

**UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN
ESCUELA DE PERIODISMO**

**LA GESTIÓN CULTURAL:
UN NUEVO CAMPO PARA LOS PERIODISTAS EN CHILE**

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

PROFESORA GUÍA: CARMEN MUÑOZ HURTADO

**ALUMNAS: CARMEN GLORIA DÍAZ MELÉNDEZ
MARÍA FRANCISCA MARTIN CUADRADO**

**SANTIAGO – CHILE
2000**

AGRADECIMIENTOS

Después de un año de trabajo, el que incluyó una investigación seria y acuciosa de un tema poco desarrollado en nuestro país, no podemos dejar de agradecer a quienes nos colaboraron. Entre ellos quisiéramos destacar a: Carmen Muñoz Hurtado, nuestra profesora guía y al señor Cristián Antoine Faúndez, por su participación como prescriptor en el Grupo de Discusión.

Además, queremos darle las gracias a la División de Cultura del Ministerio de Educación por haber seleccionado nuestro proyecto de tesis en el concurso realizado en junio de 1999.

RESUMEN

Esta tesis pretende abrir un debate sobre la oportunidad que tienen los periodistas, con su formación, en el desarrollo de la Gestión Cultural.

El bagaje cultural y una variada malla curricular logran que se perfilen como uno de los profesionales más idóneos para realizar la tarea del gestor cultural.

Entrar en este campo permitirá al periodista ampliar y diversificar sus posibilidades laborales y, lo que es más importante, aportar al progreso de la sociedad, como un comunicador que tiene una mirada global y un concepto total de desarrollo cultural y social.

El periodista tipo, entendiéndose como un prototipo ideal de profesional, tiene la posibilidad y las herramientas necesarias para ser un puente entre los creadores y el público. Son capaces de promover, difundir, diseñar estrategias y evaluar comunicacionalmente un proyecto cultural.

En esta investigación, se encuentran conceptualizaciones y contextualizaciones claves para comprender de mejor forma cómo se entiende y cómo se ha desarrollado el tema de la Gestión Cultural en nuestro país. Éstos son cultura, identidad, Gestión Cultural (que incluye términos más específicos: organizaciones culturales, gestores culturales y proyectos culturales), políticas culturales e institucionalidad cultural.

La importancia académica y la responsabilidad social y ética que tiene la Universidad como institución formadora de los profesionales que dan vida y estructuran la sociedad, lo convierten en un tema fundamental a tratar en nuestra tesis.

Para llevar a cabo este diagnóstico se realizó una investigación cualitativa ya que es un tema observable pero no medible, que exige un estudio del escenario de interacción de los sujetos. En este caso, se entiende en el Grupo de Discusión y se legitima, metodológicamente, a través del instrumento de análisis de semántica estructural de Julián Greimas, que permite comprender el efecto cultural en la práctica de los sujetos (gestores culturales) y la intervención que hacen en su entorno.

Por último, contiene tres anexos que permiten sustentar nuestra tesis y entregar datos clarificadores y esenciales, los que se constituyen en un aporte investigativo para la Universidad. Éstos son: un catastro de las instituciones culturales públicas que ejercen su labor a nivel nacional y de las privadas que existen en la Región Metropolitana; un segundo catastro que contiene las instituciones que imparten cursos de Gestión Cultural y un glosario de los términos, que hacen más comprensibles algunas ideas desarrolladas dentro de esta tesis.

ÍNDICE

Página

1. CAMPO

1.1 Planteamiento del problema	8
1.2 Justificación metodológica	11
1.3 Preguntas de investigación	14
1.4 Objetivos generales	15
1.5 Objetivos específicos	15

2. TEXTO

Marco Teórico

2.1 Conceptualización	18
2.1.1 Paradigmas de la cultura	18
2.1.1.1 Robert Wuthnow	19
2.1.1.2 Pierre Bourdieu	20
2.1.1.3 Néstor García Canclini	21
2.1.1.4 José Joaquín Brunner	22
2.1.2 Identidad	24
2.1.3 Gestión Cultural	26
2.1.3.1 Gestores culturales	29
2.1.3.2 Organizaciones culturales	38
2.1.3.3 Proyectos culturales	42
2.1.4 Políticas culturales	46
2.1.5 Institucionalidad cultural	49

Marco Referencial

2.2 Contextualización	50
2.2.1 Cultura	50
2.2.2 Aspectos culturales de Chile a lo largo de la historia	53
2.2.3 Políticas culturales en Chile	62
2.2.4 En vías de una institucionalidad cultural chilena	68
2.2.5 Universidad	70

2.3 Instrumento Metodológico	74
2.3.1 Universo y Muestra	77
2.3.2 Grupo de Discusión	80

3. LECTOR

3.1 Instrumento de análisis: semántica estructural de Julián Greimas (argumentación metodológica)	111
3.2 Aplicación del modelo de semántica estructural	112
3.3 Análisis	115
3.3.1 Conclusiones generales del modelo	143
3.4 Conclusiones	148

4. BIBLIOGRAFÍA 157

ANEXOS

A. Catastro de organismos promotores de la cultura	163
B. Catastro de las instituciones que imparten cursos de Gestión Cultural	204
C. Glosario	222

1. CAMPO

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El crecimiento sostenido de instituciones culturales responde a un desarrollo como país. Ya no es sólo el Estado o las universidades quienes le dan cabida a la cultura, sino las corporaciones privadas han creado también nuevos espacios para su difusión.

Y si bien estamos conscientes de que el desarrollo de un conjunto de políticas culturales sólidas harán sustentable un proyecto cultural en nuestro país, se está produciendo un fenómeno mundial -la globalización- que implica un movimiento cultural sin precedentes.

“En 1991, el presupuesto nacional para fines culturales fue de 4 mil 500 millones de pesos aproximadamente, equivalente al 0,05% del PGB, lo que según un estudio reciente, es una proporción entre diez y veinte veces menor que lo destinado en países industrializados a fines culturales públicos” y “un 74% del presupuesto total es absorbido por los gastos de administración y personal. Así sólo un cuarto de los escuálidos fondos disponibles queda destinable al apoyo directo de la cultura”.¹

Esto demuestra que otros elementos, distintos a la intervención estatal, en este campo están poniendo en movimiento todo lo que se refiere a la Gestión Cultural, ya que aunque el Estado tenga una posición frente a la libertad de creación, al derecho a acceder a la cultura y a su difusión, no cuenta con recursos necesarios para cumplir activamente con este rol, lo que produce que muchas veces se rijan por el mercado.

¹ Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio Secretaría General de Gobierno. *Seminario de Políticas Culturales*. Santiago, Chile. Pág. 35.

Las políticas estatales se han diseñado, en los últimos cinco años, con el objetivo de resguardar la equidad y la diversidad en el desarrollo de las artes, luego de que se recuperó el sistema democrático, pero la sobredemanda de expresión artística no ha podido ser abordada completamente por el Estado.

Y es en este sentido, donde las empresas y corporaciones privadas están asumiendo la ampliación de espacios de expresión, difusión, consumo y participación cultural.

El problema reside, entonces, en quién está capacitado para coordinar y organizar estas manifestaciones. Creemos que la opción de administrar y gestionarlas se presentan como una posibilidad para los comunicadores sociales. Los periodistas tienen los instrumentos necesarios para ejercer esta misión dentro del mercado chileno; es un requerimiento de la nueva realidad en la cual estamos insertos como país.

Es así como se puede aprovechar su potencial como líderes y coordinadores culturales a nivel regional y nacional. Formar profesionales capaces de generar nuevas ideas y ser innovadores en la forma de planificar, diseñar, comunicar y organizar proyectos culturales es el desafío de las facultades de Ciencias de la Comunicación del futuro; son ellas las que deben aprovechar esta instancia para ampliar el campo profesional de los periodistas en Chile.

Las vías de comunicación son tan variadas y han aumentado de forma considerable que ha hecho que sea impensable tratar de limitar la información que nos llega a nuestras manos: Internet, la televisión abierta, cable y satelital y todos los otros medios nos hacen conocer diversas realidades. Estamos viviendo un mundo sin fronteras ni barreras, donde nos vemos insertos en la dinámica mundial de todo lo que se refiere al tema de la Gestión Cultural, con la diferencia de que como país no estamos preparados para ello.

Como dice Néstor García Canclini, “avanzar el movimiento de intercambios fluidos entre intelectuales y artistas de los países latinoamericanos, europeos y Estados Unidos requiere planes orgánicos de investigación científica y cultural transnacional, acciones que representen las búsquedas multiculturales en los medios masivos donde se informan las mayorías para que no sean sólo los intereses mercantiles los que diseñen y comuniquen las imágenes en las que nos reconocemos o nos rechazamos”.²

Es así como las universidades pueden dar un gran aporte al desarrollo de la sociedad y a la posibilidad de vivir el proceso de globalización con más responsabilidad y en apoyo a lo que pueden hacer el Estado y la empresa privada, lo que involucra repensar la forma de hacer arte, cultura y comunicación.

² García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Editorial Paidós Estado y Sociedad. 1ª edición. Noviembre, 1999. Buenos Aires, Argentina. Pág. 225.

1.2 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA

Los estudios cualitativos han adquirido gran importancia ya que han abierto un período de búsqueda de diversas aproximaciones de los hechos sociales, a partir de la comprensión del comportamiento y escenario de interacción de los sujetos. Por lo tanto, el análisis cualitativo sugiere la necesidad de la observación de determinados fenómenos para lograr la profundización de las ciencias a través del análisis de los discursos.

El proceso de investigación de naturaleza cualitativa se relaciona ontológicamente con el concepto de cualidad y no con el de cantidad, en el caso de la investigación cuantitativa. Su representatividad es semiótica: “se somete a la tarea necesaria del desciframiento de las estructuras simbólicas”³ a través de tres fases de trabajo:

El campo: En la cual se define y plantea el problema y se diseña la investigación.

El texto: Se recogen los datos a partir de diversas técnicas cualitativas, en nuestro caso, el grupo de discusión y

El lector: en la cual se aplica un modelo de análisis, además de hacer un informe y validación de la investigación. Como explicaremos más adelante, el modelo de análisis que escogimos es el de semántica estructural de Julián Greimas.

Como toda investigación cualitativa, esta tesis se orienta básicamente a encontrar lo que constituye el centro de la mirada social, constructivista (reflexividad del objeto y contexto) y a la búsqueda del “significado”. Esta búsqueda de significado es al comienzo sólo una demarcación conceptual, por lo cual quedó abierta en múltiples sentidos en el marco teórico que contrastó contextos y conceptos, en relación al tema de la Gestión Cultural.

Por lo tanto, la Gestión Cultural desde su comienzo no está limitada en cuanto a sus contenidos, ya que hemos comprendido que ésta es susceptible de ser mirada en toda su profundidad y densidad de extensión.

Es así como la comprensión del concepto se obtiene sólo al final, cuando es aplicado el modelo de semántica estructural a la técnica del grupo de discusión, que situó el objeto de estudio en el ámbito de la interacción discursiva.

La definición del problema, entonces, no adquirió el carácter de “operacional”, sino situacional. Esta es la razón por la cual no cerramos el significado de Gestión Cultural a una terminología surgida desde la recopilación bibliográfica, sino que a partir del grupo de discusión. Más que definir el problema, entramos en contacto con él, sin delimitar sus fronteras.

“Definir el problema de la investigación cualitativa equivale a seleccionar una dirección concreta (que luego puede ser equivocada y deberá ser eventualmente alterada) o seleccionar un evento, una situación, un hecho, un comportamiento y delimitar el tiempo, el espacio, las personas, el contexto donde uno decide investigar”.⁴

El diseño

A diferencia del trabajo cuantitativo, el diseño cualitativo es siempre provisional y susceptible de ser modificado.

Desde el esquema teórico, no se partió de una teoría, ni se contó con hipótesis relacionales previas, pero sí con claves de interpretación que guiaron los primeros pasos de la recolección de datos.

³ Delgado, Juan Manuel y Gutiérrez, Juan. *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. Editorial Síntesis. Madrid, España. 1994. Pág. 72.

⁴ Ruiz, José Ignacio. *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao. 1996. Pág. 54.

En definitiva, el núcleo temático es la definición de Gestión Cultural y las claves interpretativas que surgieron al comienzo de nuestro trabajo fueron fundamentalmente cuatro:

- La proliferación estadística de los estudios en formación de Gestión Cultural desde 1995 y luego su disminución considerable a partir de 1998.
- La falta de teorización respecto al “améxico” concepto de la Gestión Cultural.
- ***La hipótesis tentativa de considerar el concepto de la Gestión Cultural dentro de un escenario más político que cultural, o más tendente hacia la ideologización de la actividad y no hacia la gestión.***
- Y por último, la posibilidad de concebir la Gestión Cultural como un campo abierto a la preparación del “periodista tipo”.

Amparamos nuestra investigación cualitativa bajo el alero del paradigma constructivista. En este sentido, en términos prácticos, la Gestión Cultural fue comprendida como:

- ?? El propósito de la investigación: entendimiento y reconstrucción del término al interior del escenario social y
- ?? Naturaleza de conocimiento: reconstrucción individual y aglomerada a partir de la interacción discursiva del consenso y discurso del grupo de discusión.

Con respecto a la muestra, ésta es no probabilística, sino intencional, ya que nuestro objetivo no es medir la representatividad frente al universo, ni el margen de error, ni el nivel de confianza de la muestra.

El muestreo intencional es, en este caso, opinático ya que los informantes se seleccionaron de acuerdo a un criterio estratégico de experticia y experiencia respecto a la cantidad y la calidad de información que podían aportar en relación al tema de la Gestión Cultural, dando mayor importancia a la diversidad de dimensiones discursivas (procesos, situaciones o aspectos) que al número de unidades (individuos que participan en el grupo de discusión).

1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Qué se entiende por Gestión Cultural?
2. ¿Quién es el responsable de la Gestión Cultural? (Estado, Empresa Privada, Universidades)
3. ¿Es la Gestión Cultural una actividad satisfactoria al desarrollo de la sociedad actual?
4. ¿Qué diferencia hay entre una Gestión Cultural privada y una Gestión Cultural pública?
5. ¿Qué elementos han estimulado el desarrollo de la Gestión Cultural?
6. ¿Qué importancia se le da a la formación de profesionales en el tema de la Gestión Cultural?
7. ¿Cuán comprometido está el concepto de Gestión Cultural de su escenario social?
8. ¿Se impronta la ideología de un escenario social a los encargados de la Gestión Cultural o ellos son los que la improntan?

1.4 OBJETIVOS GENERALES

1. Delimitar una definición de Gestión Cultural a nuestro escenario social.
2. Comprender qué relación existe entre la Gestión Cultural, la labor y el rol del periodista.
3. Establecer qué tipo de formación contribuiría en la preparación de un periodista-gestor cultural.

1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Analizar las condiciones en las cuales se desarrolla la Gestión Cultural en nuestro país.
2. Conocer las diferencias que existen entre la Gestión Cultural privada y pública.
3. Determinar las oportunidades y fortalezas que tiene la formación del periodista para desarrollarse en el campo de la Gestión Cultural.
4. Establecer cuán necesaria es la formación de gestores culturales y cuáles son los elementos que deberían considerarse.
5. Describir cómo se ha abordado el tema de la Gestión Cultural en nuestro país a nivel universitario, estatal y privado.
6. Señalar el estado de la formación de los gestores culturales en Chile.

2. TEXTO

“Estoy cierto de que nuestras sociedades, inmersas en el proceso actual de globalización que afecta a todos los países del orbe, necesitan, más que nunca, instalar la cultura como referente y base indispensable de la viabilidad de sus propios proyectos de desarrollo en el largo plazo. Aclaro que este desarrollo al cual me refiero, no se agota a sí mismo en las políticas de crecimiento económico, sino que se expande a las relaciones de creatividad, de afecto, de compromiso y ternura que dignifican nuestra existencia como seres humanos”.

Claudio Di Girólamo
Discurso Inaugural del Cabildo Nacional de Cultura
27 de enero del 2000

2.1 CONCEPTUALIZACIONES

2.1.1 Paradigmas de la cultura

El concepto de mayor relevancia a estudiar, en nuestra tesis, es sin duda la cultura. Debido a que este concepto es muy complejo y por qué no decirlo, inalcanzable por un intento de delimitación conceptual, intentaremos dar un enfoque lo más cercano a nuestra óptica, aún cuando “tal vez la riqueza del concepto de cultura se encuentre en su alto grado de indeterminabilidad y la imposibilidad de un consenso definitivo sobre sus contenidos y fines últimos”⁵.

A partir de los años '70, las ciencias sociales revitalizan la discusión sobre la cultura, cuestionándose las perspectivas funcionalistas y estructuralistas como teorías capaces de explicar determinados hechos sociales, como lo fueron el resurgimiento de conflictos étnicos y sentimientos nacionalistas (principalmente por haber orientando la discusión hacia la construcción del método). Es así como se recibe la influencia de las escuelas fenomenológica, etnometodológica y del interaccionismo simbólico, que ponen en debate la importancia de lo cotidiano en la explicación de la realidad social.

George Steiner, en 1971, sostiene que “el quiebre o derrumbe de tres axiomas de la Modernidad alteran necesariamente nuestra visión de cultura”⁶. Éstos son:

- la idea de progreso, como una curva de permanente ascenso,
- la idea de que el progreso se difundirá desde los centros privilegiados a toda la sociedad y, por último,
- el paradigma de que la ignorancia racional era la fuente de la crueldad y la barbarie humana.

⁵ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult001.htm

⁶ Ibid.

Es así como Robert Wuthnow señala que surgen cuatro enfoques sobre la dimensión cultural⁷ los cuales, como ya dijimos anteriormente, revitalizan las concepciones anteriores de cultura, abarcando todos los aspectos significativos de la realidad social. Éstos son:

- el fenomenológico-hermenéutico, que orienta su definición en función de la importancia del significado e interpretación (P. Berger),
- la antropología cultural, que orienta su atención a lo simbólico (M. Douglas),
- el neoestructuralismo, que se enfoca a los discursos (M. Foucault) y
- el neomarxismo, que se centra en los procesos de la comunicación (J. Habermas y N. García Canclini).

Las cuatro perspectivas destacan que no se puede separar lo económico-social con lo cultural, como si fueran áreas independientes o jerárquicas y reconocen que el lenguaje verbal no es la única forma exclusiva de la comunicación.

A continuación nos detendremos muy brevemente en algunas concepciones de teóricos contemporáneos que, creemos, es valioso dar a conocer por sus contribuciones en el difícil estudio de lo que es la cultura:

2.1.1.1 Robert Wuthnow

Este autor señala que la cultura tiene dos componentes esenciales: el *texto*, que lo define como los productos culturales o formas simbólicas directamente observables y el *sentido*, que serían todos los fenómenos internos y subjetivos que no pueden ser directamente observables⁸.

⁷ Formación en Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos. www.oei.org.co/cult001.htm.

⁸ Cortés, Alejandra. *Proyecto de Tesis: Estado y cultura ¿política cultural integral o dispersión institucional?* Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Santiago, Chile. 1998. Pág. 14.

De acuerdo a esta definición, la cultura sólo puede ser estudiada como texto objetivo prescindiendo del sentido ya que la concepción subjetiva impide realizar un estudio científico de lo que es la cultura e implica el estudio individual y, por ende, no permite generalizaciones.

En este sentido, la relevancia de lo que plantea Wuthnow está en el valor que le da a la rigurosidad de los estudios en cultura, planteando un análisis cultural que se enfoque en el estudio de los códigos culturales, no porque se les considere portadores o generadores de sentido, sino porque constituyen hechos objetivos y observables.

2.1.1.2 Pierre Bourdieu

Con una fuerte influencia marxista y vinculado a otras tendencias sociológicas, como la de Max Weber, Bourdieu considera que la sociedad es el conjunto de estructuras, más o menos objetivas, que organizan la distribución de los medios de producción y el poder entre los individuos y los grupos sociales y las prácticas humanas.⁹

El autor señala que los términos cultura y sociedad se oponen al plantear que la sociedad está estructurada con dos tipos de relaciones: "las de *fuerzas* correspondientes al valor de uso y de cambio, y, junto a ellas, entretejidas con esas relaciones de fuerzas, relaciones de *sentido* que organizan la vida social, las relaciones de significación".¹⁰ El mundo de las significaciones es el propio de la cultura.

Interpreta los fenómenos culturales como expresiones que obedecen a "una lógica económica irreductible a los intereses económicos en sentido limitado y a unos intereses específicos que permanecen ocultos.

⁹ García Canclini, Néstor. *Cultura y Comunicación: Entre lo global y lo local*. Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 9. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Buenos Aires, Argentina. Octubre, 1997. Pág. 33.

Por lo tanto, intenta estudiar y develar "las estructuras más profundas de los diversos mundos sociales que constituyen el universo social, así como los mecanismos que tienden a asegurar su reproducción y transformación".¹¹

“De este modo, el poder cultural, al mismo tiempo que reproduce la arbitrariedad sociocultural, inculca como necesaria y natural esa arbitrariedad, oculta ese poder económico, favorece su ejercicio y perpetuación”¹².

2.1.1.3 Néstor García Canclini

Este autor define a la cultura como "el conjunto de los procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la sociedad"¹³.

Además, expresa que la cultura no es sólo *la* instancia simbólica donde cada grupo organiza su identidad, porque se vive una multiculturalidad, principalmente en dos escenarios: las industrias culturales y las ciudades, o sea, cada sistema no es el resultado del traspaso de una sola etnia, ya que cada grupo puede abastecerse de "repertorios culturales" muy diferentes.

Además, plantea que todas las prácticas sociales contienen una dimensión cultural, pero no todo en esas prácticas sociales es cultura, por lo que se hace una distinción entre cultura y sociedad “sin hacer una barra que las separe, que las oponga enteramente”.¹⁴

¹⁰ Op. Cit. Pág. 35.

¹¹ Op. Cit, Cortés. Pág. 15.

¹² García Canclini, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Nueva Imagen. 1989. México. Pág. 48.

¹³ García Canclini, Néstor. *Cultura y Comunicación: Entre lo global y lo local*. Ediciones de Periodismo y Comunicación N°9. Universidad Nacional de La Plata. Octubre, 1997. Buenos Aires, Argentina. Pág. 35.

¹⁴ Op Cit. Pág. 41.

2.1.1.4 José Joaquín Brunner

Brunner señala que la cultura “es una constelación movible de circuitos culturales que se engarzan unos con otros y que entreveran, por así decir, desde dentro, a la sociedad”.¹⁵

Hay que pensar “que intervienen agentes directos de producción simbólica, medios, formas comunicativas, públicos e instancias organizativas de esos circuitos”.

Este autor establece cinco componentes básicos de estos circuitos¹⁶. Éstos son:

- ?? Los **agentes**, que son los productores del campo cultural. Éstos son habitualmente productores profesionales, empresas privadas, agencias públicas o asociaciones diversas.
- ?? Los **medios**, que ponen en movimiento esa producción, que pueden ser recursos inherentes al individuo, como la danza, o también de la transformación de objetos y fuerzas que dan lugar a instrumentos.
- ?? Las **formas** comunicativas utilizadas. Son variadas las formas del arte, las cuales han llegado a ser un tópico de la sociología de la cultura "y, en ciertos momentos, la forma puede no sólo dominar un medio sino incluso, como ocurre con la telenovela hoy en América Latina, consagrar un cierto tipo de circuito cultural de masas".¹⁷
- ?? Los **públicos** involucrados por la comunicación. Esto se refiere a algo más que la segmentación del mercado de los consumidores.
- ?? Y por último, las **instancias organizativas** de estos circuitos, que permiten una relación de estos componentes y aseguran su funcionamiento. Existen tres tipos "puros" que el autor los clasifica como el mercado, la administración pública o la comunidad.

¹⁵ Brunner, José Joaquín. *La cultura como objeto de políticas. Material de discusión N° 74*. Programa FLACSO. Santiago, Chile. Octubre, 1985. Pág. 8.

¹⁶ Ibid

¹⁷ Op. Cit. Pág. 9.

Explica la dificultad empírica de relacionar la cultura y las políticas culturales como una situación complicada, que implica cambios importantes en las propias formas de pensar y hacer política ya que el Estado, por su propia naturaleza, busca unificar y controlar sobre bases técnicas, mientras que la cultura es diversa y se relaciona con la libertad y lo universal.

Desde la perspectiva de la Gestión Cultural, la cultura debe entenderse, según la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya*, como “una síntesis de las concepciones antropológicas más globales y de las más parciales que la interpretan únicamente con relación a la producción en el campo de las bellas artes”¹⁸.

¹⁸ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestión Cultural: Una nueva Profesión en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 6.

2.1.2 Identidad

Un concepto que no se puede desligar de la cultura es el de identidad. Las teorías que se refieren a este término “siempre se hallan insertas en una interpretación más general de la realidad”.¹⁹

En la actualidad este concepto no se puede basar sólo "en la búsqueda y el culto a sus propias raíces y tradiciones" sino, como plantea Michel Bassand es un proceso en el cual "el yo y el otro se proyectan en un porvenir común. El yo no conoce una existencia distinta al evitar al otro sino estableciendo una relación con él. El problema no está pues en evitar al otro, sino en entrar en relación con él permaneciendo fiel a sí mismo".²⁰

La identidad es un elemento constitutivo de la realidad subjetiva, que se encuentra en una relación dialéctica con la sociedad. Como afirman Peter Berger y Thomas Luckman “la identidad se forma por procesos sociales determinados por la estructura social”. Es así que “una vez que cristaliza, es mantenida, modificada o aún reformada por las relaciones sociales”. Por lo tanto, “la identidad es un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad”.

Reducir la identidad a las costumbres de un territorio determinado limita el desarrollo de una comunidad. En el siglo XXI lo local debe relacionarse con lo global para poder sobrevivir. Al concebir una multiculturalidad apoyada por redes internacionales se define la identidad, no sólo dentro del aspecto socio-espacial sino socio-comunicacional, es decir, la “identidad se conforma tanto mediante el arraigo en el territorio que se habita, como mediante la participación en redes comunicacionales deslocalizadas”.²¹

¹⁹ Berger, Peter y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amarrortu Editores. Argentina. 1989. Pág. 216.

²⁰ Bassand, Michel. *Cultura y regiones de Europa, a partir del proyecto cultura y región del consejo de Europa*. Ediciones Oikos-tau, s.i. Barcelona, España. Pág. 213.

²¹ Ibid.

De lo anterior se desprende que este concepto tiene implícito el sentido de pertenencia, ya que “la identidad es la certidumbre de pertenecer a una familia, a un grupo social, a una congregación, a una comunidad, a un Estado, a una país”²². Por lo tanto, esta pertenencia “es lo que me permite darme cuenta de lo diferente que soy respecto a otro que no es de mi familia, de mi pueblo, de mi estado”.²³

Otro concepto que conlleva la identidad es el de integración. Como afirma Bernardo Subercaseaux, cumple “un rol de cohesión social”²⁴ dentro de un país. De este modo, se constituye en un símbolo, en un emblema de un grupo de personas (región).²⁵

En Chile, la identidad nacional está concebida como “un subproducto de la política, de la práctica social e incluso del proceso de modernización”²⁶, distinto a los otros países latinoamericanos donde está dada por una “dimensión étnica, demográfica y cultural”.²⁷ Esto quiere decir, que en nuestro país está fuertemente, “signada por los principales hitos históricos y las ideologías predominantes de cada época”.²⁸

La identidad, en un escenario globalizado, es “una mezcla de tradiciones, lenguas, costumbres y mitos; aquello que conforma los modos de ser el carácter de un pueblo, y que constituye una realidad operante más acá o más allá del discurso, una realidad a la que tenemos acceso vivencial o fenomenológicamente cada vez que estamos entre argentinos, chilenos, brasileños, norteamericanos, panameños, mapuches, cubanos, etc.”.²⁹

¹⁸ Robles Ruiz, Jossie. Artículo “*Cultura e identidad regional*”.
<http://iscson.uson.mx/larevista/cultura.htm>

¹⁹ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Bassand, Michel. *Cultura y regiones de Europa, a partir del proyecto cultura y región del consejo de Europa. España*. Ediciones Oikos-tau, s.i. Barcelona, España. Pág. 213.

²² Subercaseaux, Bernardo. *Chile: Espesor cultural, identidad y globalización*.
www.segegob.cl:8080/secc/cultura/Rev25/suber.htm

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

2.1.3 Gestión Cultural

Este término se comenzó a utilizar en Iberoamérica a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta en todas aquellas dependencias, tanto públicas como privadas, dedicadas a la cultura.

Para diferenciar este concepto de otros similares como: animadores y promotores culturales o gerentes y administradores culturales, han surgido desde entonces varias tesis que lo definen.

La *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya* define a la Gestión Cultural como “una encrucijada profesional entre el sector de la gestión y el sector de la creación cultural. Este híbrido debe saber buscar el equilibrio entre los dos vectores que lo conforman y lo limitan, a la vez que definen mejor su realidad”.³⁰

Entre ellas la del peruano Jorge Cornejo, quien señala que la Gestión Cultural “comparte sus objetivos, principios y criterios generales”³¹ con denominaciones tales, como animadores y promotores culturales. Existen otros autores que plantean que incluir la palabra gestión en una actividad relacionada con la cultura “termina borrando las fronteras entre las actividades económicas y los procesos culturales”³², considerándolo una “intromisión excesiva de lo económico o mercantil en la dimensión cultural”³³.

En cambio, Jesús Martín-Barbero y Nestór García Canclini, analizando la realidad cultural actual, advierten que, “lo gestionable en la cultura sólo puede entenderse a la luz de lo no gestionable, ya que la libertad, la autonomía y la independencia de los procesos culturales no son gestionables”.³⁴

²⁹ Arenas, Nelly. *Globalización e Identidad Latinoamericana*. Revista Nueva Sociedad N°147. Pág. 127.

³⁰ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestió Cultural: Una nova Profesió en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 10.

³¹ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos.

www.oei.org.co/cult003.htm

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

La Gestión Cultural requiere, en primer término, reconocer la cultura y el contexto en el cual se desenvuelve y en el que se va a realizar la gestión. Esto se avala por la experiencia. Un servicio cultural exitoso en un lugar no es sinónimo que funcione en cualquier parte, ya que los contextos son diferentes.

Gestionar cultura, según la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya*, es “gestionar servicios culturales que se materializan en programas y actividades, los cuales se desarrollan para lograr las finalidades definidas en los planes de política cultural”.³⁵ Hay que tener clara, la creación y la dinámica cultural, en todas sus fases: creación, crítica, difusión, formación, conservación, consumo y comunicación.

Para la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura), la Gestión Cultural se refiere a la necesidad de incrementar y fortalecer la mediación entre los productos y los receptores de cultura, a través de la organización de la actividad cultural con principios y criterios empresariales.

Una visión más completa realiza Víctor Guédez y Carmen Menéndez en su libro *Formación en Gestión Cultural*, en el que la describen como “el conjunto de acciones que potencializan, viabilizan, despiertan, germinan y complejizan los procesos culturales, dentro de su particularidad y universalidad. La Gestión Cultural es un trabajo organizado, es decir, con sentido. Hace referencia a la animación, la mediación, la promoción, la administración, la habilitación y el liderazgo de los procesos culturales”.³⁶

³⁵ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestió Cultural: Una nova Profesió en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 8.

³⁶ Antoine Faúndez, Cristián. *Formación de gestores culturales en Chile*. Revista de Estudios Sociales N°98. Editado por la Corporación de Promoción Universitaria. 1998. Pág. 164.

Según la OEI, la Gestión Cultural está ligada a cuatro grandes transformaciones de lo cultural:³⁷

- La extensión de la noción de cultura (ya sea por motivos políticos, filosóficos o sociales),
- la crisis del modelo estatal dominante hasta los setenta,
- la necesidad de políticas culturales que gestionen más allá de la cultura artística, tradicional y el patrimonio
- y la necesidad de repensar la interrelación de la economía y la cultura.

Dentro del mundo globalizado, la principal preocupación que tienen las industrias y las organizaciones están referidas al tema de la gestión: planeación, dirección y control de una organización para ser capaces de ponerse a la altura de los nuevos estándares competitivos.

“La gestión de la cultura es la respuesta contemporánea al espacio cada vez más amplio y complejo que la cultura ocupa en la sociedad actual”, como afirma la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya*. En la sociedad actual ha surgido la necesidad de definir la “función gerencial en cultura, diferente a la creativa. Éste es el espacio que ocupa la Gestión Cultural”³⁸.

Es más, los gestores culturales tienen la misión de “valorar si un suceso forma parte de su campo de actuación o no, en la medida que ello signifique promover los fenómenos expresivos, la comunicación social y las identidades de un territorio en el conjunto de una dinámica determinada”.³⁹

³⁷ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult003.htm.

³⁸ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestión Cultural: Una nueva Profesión en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona, España, Septiembre, 1996. Pág. 8.

³⁹ Op Cit. Pág. 6.

2.1.3.1 Gestores Culturales

Dos elementos son los que se deben considerar antes de formular una definición de la profesión. Primero, que estamos frente a un sector muy poco estructurado, tanto en lo referente a la formación como a los aspectos laborales, conceptuales, u otros. Y segundo, al ser el campo de intervención tan amplio, hay una propensión a la dispersión, lo que no permite realizar una delimitación.

Hay dos requisitos imprescindibles que se deben cumplir para consolidar profesionalmente a los gestores culturales:⁴⁰

- ?? Conocimientos, metodologías de intervención y técnicas de trabajo que los gestores culturales deben conocer para desarrollar su trabajo.
- ?? Reconocimiento de aptitudes y habilidades que derivan de la capacidad personal y del desarrollo de la práctica profesional.

En el ámbito de la gestión de la cultura conviven armónicamente profesionales, semiprofesionales y voluntarios, en un contexto “difícil de abordar desde los tópicos economicistas de cualquier actividad laboral”.⁴¹ Estos “trabajadores” de la cultura actúan, tanto en la administración de los servicios, como en las asociaciones, empresas comerciales o de servicios; indistintamente dentro del sector público o privado.

⁴⁰ Según la Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. En: *La Gestión Cultural: Una nueva Profesión en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 18.

Los campos de intervención del gestor/a cultural, según la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya*, son:

1. Sectores culturales vinculados a las artes:

Artes plásticas y visuales

Artes escénicas

Música

Literatura

Artes audiovisuales

2. Sectores culturales vinculados al patrimonio.

3. Sectores culturales vinculados a la participación y a la cultura popular y tradicional.

4. Sectores culturales emergentes como turismo, ciencia y técnica, deporte, urbanismo, solidaridad y cooperación, etc.

Los gestores culturales son personas que se comprometen fuertemente con lo que hacen y con la responsabilidad que tienen con la comunidad donde desarrollan los programas, buscan acercar el arte y la cultura a la sociedad.

La OEI señala que los "agentes y actores en una organización son quienes le dan vida y estilo propio: son quienes deben garantizar el logro de las variables organizacionales, la satisfacción de las necesidades y aspiraciones culturales de la comunidad o de un grupo social determinado"⁴².

Más concretamente el "gestor cultural es un promotor y un agente de cambio, en la medida que tiene que generar políticas que son el resultado del estudio y la investigación del medio cultural en el cual se encuentra el servicio de gestión".⁴³

⁴¹ Op Cit. Pág. 11.

⁴² Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult007.htm

⁴³ Op Cit. www.oei.org.co/cult006.htm

Víctor Guédez y Carmen Menéndez completan el concepto de gestor cultural, definiéndolo como “la persona que realiza acciones encaminadas a propiciar la gestación, germinación y desarrollo de los procesos culturales, en la intención de fortalecer vocaciones, satisfacer necesidades, deseos y demandas de las comunidades y las personas en la construcción incesante de una sociedad donde la cultura sea la perspectiva y eje fundamental de su desarrollo”.⁴⁴

En cambio, la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya* plantea que el gestor cultural es “aquella persona que tiene la responsabilidad de favorecer el desarrollo cultural en su calidad de mediador entre los fenómenos expresivos o creativos y los públicos que conforman la sociedad”⁴⁵, agrega, “su objetivo principal es establecer canales que promuevan la participación de las personas en la dinámica cultural territorial, la cual, a la vez, retroalimenta y estimula los fenómenos creativos y los hábitos culturales”.⁴⁶ Además, según esta asociación española, el gestor cultural interviene en una o en todas las fases del “ciclo de la cultura”, que son: la creación, la producción, la distribución y la difusión.

Quien dirige estas organizaciones debe promover el trabajo en equipo para que las metas de la corporación, fundación o productora sean de todos y no sólo de la cúpula que la maneja; mantener una actitud proclive a la solución de los conflictos y estar atento a los cambios que ocurren en la sociedad y en el mundo, asumiendo su liderazgo para llevar a cabo las acciones que respondan rápidamente a lo que ocurre en su entorno.

La figura del gestor cultural responde a un prototipo gerencial, es una persona capaz de “tomar decisiones desde una posición global (...) por encima de la simple función administrativa”, entendida como la ejecución de programas o proveedor de recursos.

⁴⁴ Antoine Faúndez, Cristián. *Formación de gestores culturales en Chile*. Revista de Estudios Sociales N°98. Editado por la Corporación de Promoción Universitaria. Santiago de Chile. 1998. Pág. 164.

⁴⁵ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestión Cultural: Una nueva Profesión en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 8.

Es el responsable del ambiente en el que se trabaja, pero su tarea primordial es la definición de los objetivos y el diseño de la estrategia a seguir, teniendo en cuenta las fortalezas y debilidades internas, y las amenazas y oportunidades externas. Esto permite establecer el *qué hacer y cómo hacerlo* para poder sobrevivir en el sistema global en el que la organización está inserta.⁴⁷

Soporte a la creación, promoción, formación, campañas de captación de nuevos públicos, divulgación, entre otros, son los campos de intervención del gestor cultural, a través de los distintos programas que diseña, según la estrategia planteada.

Según la OEI, el gestor cultural debe construir y diseñar su propio modelo de gestión tomando en cuenta su conocimiento del contexto en el que se va a desarrollar (expresión y manifestaciones culturales y el orden político y social).

Su tarea es, entonces, ser un nexo entre la comunidad y las instituciones, estableciendo las relaciones existentes. Éste es más que un administrador (persona que, sabiendo lo que la empresa tiene y quiere, la hace lo más rentable posible) o un gerente (persona que busca un mayor crecimiento de la organización, quien dirige y selecciona las propuestas en pro de obtener beneficios para la empresa).

El gestor cultural es quien engloba a estos dos trabajadores porque, además es el que gesta proyectos exitosos para la comunidad. Para ello, debe estar abierto a conocer las nuevas tecnologías y metodologías que van surgiendo, en especial, en el área de la comunicación.

El gestor cultural, dependiendo donde desarrolla su trabajo, debe tener en cuenta, en el sector comercial, de “buscar el equilibrio entre la generación de procesos culturales participativos y creativos y ciertas lógicas de mercado (rendimiento, competencia, etc.) propias de nuestra sociedad”.

⁴⁶ Op Cit. Pág. 9.

⁴⁷ Reflexión extraída de la Séptima Entrega para la Formación en Administración y Gestión Cultural, de la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

Quienes están en el área de los servicios deben “regular el balance entre estos mismos flujos de creación y participación y el interés social del derecho de acceso de las personas en el conjunto de los fenómenos culturales”.⁴⁸

Ambos sectores tienen como misión velar por el desarrollo de la cultura, garantiza la creación para que ésta sea un real aporte a la calidad de vida de las personas y se construya una mejor sociedad.

La *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya* planteó una clasificación de perfiles profesionales que están dentro del área de la Gestión Cultural:

1. Directivo/a de organizaciones culturales: En los organismos públicos es un cargo de confianza política. En las asociaciones privadas igualmente es un cargo de confianza pero, del directorio o de los propietarios. Su intervención es en la organización, más que en un proyecto particular de ésta.

Funciones:

- Planificación general y dirección de la implantación de las políticas culturales de la organización mediante el diseño de las estrategias apropiadas.
- Elaboración y presentación de planes de actuación general con sus presupuestos correspondientes, así como la rendición de cuentas a los órganos correspondientes y dirección de los equipos de trabajo.
- Representación de la propia institución y relación con sus similares.
- Diseño del seguimiento y evaluación de las acciones, del proceso y de su impacto.
- Elaboración de normativas.
- Establecimiento de colaboraciones económicas, su diseño y seguimiento.

⁴⁸ *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya, La Gestión Cultural: Una nueva Profesión en Debate. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 11.*

2. Director/a de programas y equipamientos culturales: Es el responsable del diseño y la ejecución de los programas culturales y de su equipamiento, los que responden a la estrategia de difusión, creación y formación considerando el contexto en el que ejerce su actuar.

Funciones:

- Diseño de proyectos y estrategias de funcionamiento.
- Dirección y coordinación de las infraestructuras, equipos humanos y recursos económicos.
- Realización de acuerdos y contratos con personas, entidades y empresas.
- Relación con los medios de comunicación.
- Programación.
- Supervisión y evaluación de los objetivos y de los resultados de los programas realizados.
- Interlocución con los órganos correspondientes.

3. Planificador/a-Programador/a: Es la persona encargada de diseñar los programas, las actividades, etc., sin realizar la ejecución de éstos. Es quien mejor debe conocer su entorno (territorio, contexto, personas, entre otros), además debe estructurar los proyectos.

Funciones:

- Diseño de programas culturales específicos o polivalentes.
- Asesoramiento en la dirección de programas.
- Estudio del sector y adecuación del programa en el marco territorial.
- Confeción de los calendarios y mecanismos adecuados para la realización del proyecto.

4. Técnico productor/a: Es la persona encargada de ejecutar, en su totalidad, los programas o proyectos planificados. Pueden, en algunos casos, participar en la planificación o en parte de ella. Sus características le permiten asumir una función global que le faculta para actuar sobre el conjunto de la actividad o como un especialista, dentro de un ítem del proyecto. Dispone del conocimiento de las técnicas de gestión y ejecución de proyectos culturales.

Funciones:

- Programación total o parcial de un proyecto global.
- Ejecución de la totalidad de pequeños proyectos o de una parte de ellos.
- Seguimiento presupuestario de sus intervenciones.
- Propuestas de acuerdos económicos, convenios, subvenciones, contratación de personal *part-time*, etc.
- Dinamización cultural en su ámbito de actuación.
- Participación en la elaboración de las estrategias.
- Relación con programas, equipamientos, proyectos y profesionales del área.
- Propuesta de actividades a los órganos de dirección correspondientes.
- Gestión de recursos.
- Evaluación de las actividades realizadas.

5. Animador/a – Dinamizador/a cultural: Es la persona que facilita el acceso a la creación y el consumo cultural a través del contacto directo que establece con el público. Su trabajo lo realiza en programas educativos o sociales, trabajo de grupos, actividades, etc.

Funciones:

- Elaboración y ejecución de programas culturales.
- Dinamización de la vida cultural en el territorio correspondiente.
- Evaluación de los resultados de sus programas.
- Dinamización de los públicos fomentando la participación.
- Elaboración de propuestas pedagógicas para la difusión de contenidos culturales.

6. Comunicador/a: Es la persona "límite" de la Gestión Cultural pero que no tiene un rol decisivo en los proyectos. Es el responsable de crear los vínculos de comunicación "con el entorno de los programas", persuadiendo al público, los medios de comunicación, las instituciones, entre otros. Puede especializarse en el área de la gestión o de la comunicación.

Funciones:

- Diseño y confección de estrategias publicitarias y de difusión.
- Relación con los medios de comunicación y relaciones públicas en general.
- Elaboración de estrategias de captación de públicos.
- Valoración y análisis del impacto publicitario.

7. Otros perfiles

a) Formador/a: Es quien aporta conocimientos y elementos para la reflexión ya sea para los estudiantes o los profesionales de la Gestión Cultural. Son miembros de las estructuras académicas.

Funciones:

- Diseño de programas de formación de acuerdo con las necesidades detectadas y las demandas expresadas desde el ámbito profesional.
- Transmisión de los conceptos, conocimientos y opiniones.
- Elaboración de documentos que orienten la formación de las personas.
- Conexión de los alumnos con la práctica real de la profesión.
- Evaluación de los alumnos en proceso de formación.
- Inserción de los titulados en la vida profesional.

b) Investigador/a: Es quien entrega los elementos conceptuales que definen la Gestión Cultural y plantea el campo de estudio que permite planificar la acción de las personas que están en cultura.

Funciones.

- Suministrar elementos de reflexión sobre la finalidad, situación actual, perspectivas de futuro, etc. a la profesión o a un proyecto.
- Estudios minuciosos de la realidad existente en el sector o en el territorio.
- Planteamiento de propuestas viables.

Un buen gestor cultural debe⁴⁹:

- 1) Tener capacidad de interpretar el territorio para detectar sus necesidades y oportunidades y poder diseñar estrategias.
- 2) Tener conocimientos de los diferentes sectores culturales y artísticos en los que se lleva a cabo su intervención.
- 3) Contar con instrumentos de planificación para poder programar y evaluar.
- 4) Conocer los principios jurídicos y económicos que regulan a las organizaciones e industrias que tienen relación con la cultura.
- 5) Conocer las particularidades de la comunicación cultural, la difusión o la divulgación.
- 6) Conocer el pensamiento estético en las artes, las nuevas tendencias o los nuevos paradigmas artísticos para incluirlos en la dinámica cultural.

⁴⁹ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya, *La Gestión Cultural: Una nueva Profesión en Debate*. Monográfico N°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996. Pág. 19.

En fin, debe buscar la "integración del talento humano"⁵⁰ y otorgar los recursos necesarios para la creación de un producto cultural, además de desarrollar su capacidad de convocatoria para que ese bien o servicio cultural llegue fácilmente a la comunidad y poder “comunicarnos con ella”, como dice Ana María Foxley, Jefa del Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura, del Ministerio Secretaría General de Gobierno.

2.1.3.2 Organizaciones Culturales

Éstas se definen como una “consecuencia de la coordinación del trabajo de todos; es la búsqueda y conservación del esfuerzo de todos, así como el permanente análisis de los procesos culturales, las necesidades y aspiraciones de la comunidad y de su entorno, que logra hacer de estas aspiraciones y necesidades el objetivo de la organización”.⁵¹

Toda institución desarrolla un proceso administrativo independiente al rubro en el que se encuentre, con el fin de lograr los objetivos y metas de la empresa. En el área de la cultura, estas organizaciones deben tratar de eliminar el obstáculo que significan las ideologías que imperan y la diversidad en la concepción de las ideas.

En las organizaciones culturales, el proceso administrativo se logra y puede comenzar a funcionar cuando se superan tres momentos: la conformación de los equipos de trabajo (selección, capacitación y desarrollo); cuando se estructuran las áreas de trabajo y las actividades que le van a corresponder a cada uno; y al dotarla de recursos técnicos y económicos (lugar, capital, información, etc.).

⁵⁰ Reflexión extraída de la Séptima Entrega para la Formación en Administración y Gestión Cultural, de la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

⁵¹ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

www.oei.org.co/cult007.htm

Para Sergio de Zubiría y Marta Tabares⁵², la organización debe definir los niveles en los que va a actuar para responder a los desafíos y necesidades internas y externas. El **nivel institucional o estratégico** es en el que se toman las decisiones, se plantean los objetivos y se diseñan las estrategias para satisfacer las metas; el **nivel intermedio o táctico** se encarga de establecer una buena comunicación entre los niveles y de otorgar los recursos y herramientas para que los planteamientos se conviertan en acciones que permitan consolidar, fortalecer y conservar la cultura de una comunidad; y por último, el **nivel operativo**, que lo integran la cara visible de la organización, en el cual los trabajadores son quienes toman contacto con los creadores y con la comunidad, ejecutando las políticas y acercando el arte y la cultura a la gente.

El objetivo general de este tipo de organizaciones es fortalecer los procesos culturales y la creación artística a nivel local, pero con una visión que les permita diseñar planes de extensión y difusión artístico-cultural.

Es así como las organizaciones culturales deben responder a las necesidades tanto locales como globales que se les presentan, ser flexibles, ágiles y capaces de adaptarse a este mundo cambiante en lo social, económico, político y, especialmente, en lo tecnológico.

Externamente, la organización debe estar siempre al día para establecer las oportunidades y amenazas que van surgiendo y, en lo interno, la empresa debe estar revisando constantemente su capacidad de respuesta a los desafíos que se le plantean y preguntarse qué es lo que desea para su comunidad.

El área financiera es relevante en una organización, en especial, en las culturales ya que –en la mayoría de los casos- los recursos no son fijos sino que a través de donaciones, ventas de obras, etc. Por lo tanto, tener en cuenta los beneficios que significa hacer un presupuesto es favorable, porque permite a los directores o responsables ordenarse para llevar a cabo los planes haciendo participar a todos, sin olvidar las metas.

⁵² Ibid

Como plantea Sergio de Zubiría y Marta Tabares: “los presupuestos ayudan a las organizaciones a identificar sus oportunidades, corregir sus debilidades y asignar los recursos económicos con inteligencia y creatividad”.⁵³ Saber administrar los recursos tanto financieros como el patrimonio permite tener una visión de futuro para concretar nuevos proyectos.

Al igual que cualquier otra organización, las dedicadas a la cultura, también generan divisas, empleos y pagan impuestos. Pero obtener financiamiento es el reto que tienen constantemente los administradores de este ámbito.

En la actualidad, los organismos culturales tienen una clara oportunidad en las empresas o compañías que donan o auspician eventos culturales con el fin de mejorar su imagen con el público y responsabilizarse del rol social que tienen con la comunidad que las alberga.

Si bien, en Latinoamérica la relación arte-empresa es mínima, se están dictando cada vez más leyes o dando más incentivos para que las empresas inviertan en cultura. Las organizaciones culturales deben diseñar programas mostrándole a los empresarios que *jugársela* por la cultura y las artes los acercan a la gente y así lograr financiar cada vez más manifestaciones.

Esta tarea les corresponde a los agentes culturales que deben profesionalizarse para mejorar el nivel de respuesta de los empresarios. Como plantea la vicepresidenta de la Corporación Cultural de Lo Barnechea (COBA), Drina Rendic, "antes el tema de los auspicios y aporte era tratado a nivel de amigo, casi en categoría de limosna". Ahora no o por lo menos yo no lo hago así. Yo enfoco como un negocio para la empresa y para mí. Si ellos promueven su marca a través de una actividad cultural, su imagen corporativa se asociará a una mejora de la calidad de vida".⁵⁴

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio de Secretaría General de Gobierno. *Imaginación Privada*. Revista Cultura N°22. Pág. 9-10.

Además de las organizaciones culturales existen, dentro del campo de acción cultural, las industrias culturales. Este concepto comenzó a utilizarse en la década del cuarenta cuando M. Horkheimer y T. Adorno –filósofos frankfurtianos- de manera crítica lo consideraban como “una desnaturalización del sentido del arte y la cultura”⁵⁵.

A partir de esos años, se inició una discusión sobre qué eran las industrias culturales, de la que surgieron dos posturas antagónicas. La primera, con una visión peyorativa, plantea que “no son producto de las necesidades humanas genuinas; son exclusivamente entretenimiento y distracción; trivializan por su afán de una producción estandarizada; no retan a pensar y criticar el mundo social; manifiestan el culto al espectáculo y la moda; son la consecuencia de la transnacionalización subordinada”.⁵⁶

La segunda, argumenta que “posibilitan abundancia, diversificación y productos de bajo costo; mejoran la cantidad de la información y su inmediatez; dan importancia al consumidor; extienden las posibilidades de creación; contribuyen a una democracia eficaz”.⁵⁷

Tras esta polarización, la Unesco, en los años ochenta, tomó las divergencias y las definió como organizaciones culturales con fines de lucro en las que “los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando estrategias de carácter económico”.⁵⁸

Éstas se pueden clasificar según el soporte o mediación cultural que utilicen: industrias de la palabra escrita (editoriales, empresas periodísticas); industrias de medios electrónicos (radios, televisión, video, televisión por cable y satélite); industrias del espectáculo (teatro, ópera, conciertos); industrias de las artes visuales

⁵⁵ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

www.oei.org.co/cult005.htm

⁵⁶ Ibid

⁵⁷ Ibid.

(pintura, diseño); industria de la música (discos, cassette, grabadoras, equipos musicales); industrias de la publicidad (agencias, cartelería); industrias de la informática como soporte de transmisión cultural (programas de software para manejo de sonido e imágenes).⁵⁹

2.1.3.3 Proyectos Culturales

La principal función de un gestor cultural es llevar a cabo proyectos dentro del área. De esta manera, se encarga de promover la creación, rescatar y difundir la cultura y el patrimonio local, además permiten velar por un libre acceso a ellos por parte de la comunidad.

Para esto, lo primero es tener muy claro y acotado el objetivo. Como plantea Luisa Ulibarri, Jefa del Departamento de Programas Culturales, “todo proyecto debe tener un fundamento preciso, una continuidad y una trascendencia en el tiempo”.⁶⁰

Un gestor de proyectos culturales siempre aspirará a la excelencia de éste porque cree en él. Al realizar una estrategia hay que tener “un conocimiento detallado del tema a tratar, imaginación y creatividad y tomar en cuenta los indicadores de gestión, tales como la cobertura, el impacto social, etc., que justifiquen la inversión del recurso humano, del recurso tiempo, del recurso social, y que reboten o repliquen en la comunidad nacional e internacional”.⁶¹

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Cultura. Antecedentes básicos para la gestión de una empresa.
www.gobiernodechile.cl/index2.htm

⁶⁰ Ulibarri, Luisa. *Documento “Gestión – Programas – Producción”*. Centro de Documentación de la División de Cultura del Mineduc.

⁶¹ Ibid.

Especialmente necesario es realizar una planificación de las acciones que se harán dentro de la comunidad para determinar a qué darle prioridad y “dividir los esfuerzos en distintos frentes de acción”⁶² y los recursos con los que se cuenta. Las etapas de un proyecto, según el Documento “Gestión-Programas-Proyectos” escrito por Luisa Ulibarri, son:

1. Conformación del equipo de trabajo y delimitación de las funciones de cada uno de sus miembros.
2. Recopilación de antecedentes y de la obra, a través de material bibliográfico y contacto de intelectuales conocedores de la materia. (Investigación)
3. Se convoca a los artistas para que creen una obra. (Creación)
4. Considerar aspectos jurídicos (derecho de autor, licencias, etc.); operativos (contacto con proveedores, supervisión de imprenta, corrección de textos, etc.); y administrativos (cotizaciones, resoluciones, etc.).
5. Montaje de la obra. (Producción)
6. Difusión y relaciones públicas.
7. Edición y distribución de la obra. (Postproducción)

Harold Banguero y Víctor Manuel Quintero, proponen trece pasos – teóricos- que se deben realizar antes de formular un proyecto:

1. Resumen ejecutivo
2. Entidad solicitante
3. ¿Por qué?
- ?? Antecedentes (motivaciones que hacen formularlo)
- ?? Marco referencial (experiencias anteriores)
- ?? Identificación del problema
- ?? Justificación

⁶² Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult006.htm

4. ¿Qué?⁶³
 - ?? Propósitos generales (se establecen los fines que se desean lograr)
 - ?? Propósitos específicos (son las acciones y actividades que se realizarán en la medida que se desarrolle el proyecto)
5. ¿Dónde?
 - ?? Localización (determinación del espacio)
 - ?? Infraestructura
6. ¿Quién?
 - ?? Beneficiarios (para quién)
 - ?? Participantes (con quién)
7. ¿Cómo?⁶⁴
 - ?? Actividades y estrategias
8. ¿Cuándo?
 - ?? Cronograma (definición del tiempo total del proyecto y de cada una de las actividades por separado)
9. ¿Con qué?⁶⁵
 - ?? Costos y gastos (aquí, además de elaborar una lista con los costos de cada actividad, se debe señalar las fuentes de financiación)
 - ?? Desembolsos
 - ?? Ingresos
 - ?? Flujo de fondos

⁶³ Un proyecto cultural, además, de tener claro cuales son las metas y logros que se desean obtener hay que tener en cuenta que existen tres propósitos básicos: beneficio – desarrollo y continuidad.

⁶⁴ En este punto se deben tener en consideración las opciones o alternativas de acción; criterio de selección de las actividades; fijación de tiempo para cada actividad; como aportan estas acciones a la solución; quiénes participan en la realización; y, fuentes consultadas para llevar las actividades a cabo. Al definir el plan de actividades se asigna el presupuesto y no antes.

10. Continuidad
11. Resultados ex-antes (proyectados o esperados)
12. Resultados ex-post (resultados reales)
13. Anexos

Tras realizar todas estas etapas, Banguero y Quintero señalan que hay que ponerle un nombre al proyecto, no antes. Éste debe responder a las siguientes preguntas: qué se va hacer, a quién va dirigido y dónde se va a ejecutar.

⁶⁵ Determinar el presupuesto (ingresos y gastos) permite justificar la viabilidad del proyecto.

2.1.4 Políticas Culturales

Las políticas culturales son orientaciones y cursos de acción que emprende el Estado para regularizar legal, financiera o administrativamente con el fin de que las artes, las industrias y los servicios culturales y del patrimonio “no queden sometidos exclusivamente a las lógicas del mercado”, por las cuales se debe buscar formas para internalizar las políticas, volviéndolas un diseño estratégico que traspase a los distintos gobiernos, o sea, una forma de ser del Estado frente a la cultura, como lo expresó Chudio di Girólamo, en el discurso inaugural del Primer Cabildo Nacional de Cultura⁶⁶.

José Joaquín Brunner tiene otro enfoque ya que describe a las políticas culturales “como la adopción y desarrollo de decisiones públicas y de estrategias privadas para la organización, orientación, difusión de determinadas actividades y productos simbólicos que forman parte del mundo cultural”⁶⁷ agregando que “son estrategias de múltiples actores colocados en un determinado contexto de relaciones y oportunidades”.⁶⁸

Según Néstor 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 y transformación social.”⁶⁹ Este teórico argentino ha propuesto una clasificación de seis modelos sobre los distintos enfoques de la acción cultural en las distintas sociedades:

a) ***El mecenazgo cultural***: es la que apoya la creación de la alta cultura. Era muy común en el período de las monarquías y ahora lo practican algunas fundaciones y empresas privadas, las cuales sostienen proyectos muy costosos, según criterios

⁶⁶ Éste se realizó el 27 de enero del 2000 y contó con la participación de más de 1000 personas, incluyendo a las más altas autoridades de nuestro país.

⁶⁷ Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio de Secretaría General de Gobierno. *Políticas Culturales: De la pasión a la organización*. Revista Cultura N°18. Pág. 20.

⁶⁸ Ibid

estéticos de gusto personal, que no pretenden fijar estrategias para mejorar o resolver los problemas del desarrollo cultural.

b) ***El tradicionalismo patrimonialista:*** Es habitual encontrar este tipo de acción cultural en estados o movimientos nacionalistas de derecha, en donde la cultura es dirigida hacia el patrimonio folclórico, como eje de identidad nacional.

c) ***Estatismo populista:*** lo nacional reside en el estado y no en el pueblo, por lo que se intenta subordinar las iniciativas populares hacia los intereses del país, fijados por el Estado. Se intenta distribuir los bienes culturales de la élite y reivindicar la cultura popular, colaborando a la reproducción de este pensamiento, en desmedro de lo que se puede llamar “experimentación artística”.

d) ***Privatización neoconservadora:*** las empresas privadas nacionales y transnacionales asumen como agente de iniciativa cultural, con el fin de reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado. De esta forma, se entrega la responsabilidad sobre la actividad cultural a la empresa privada y se disminuye el control estatal sobre esta materia, siendo el Estado un defensor de la libertad de creación frente a cualquier posible monopolio.

e) ***La democratización cultural:*** esta concepción entiende las políticas culturales como una forma de distribución y popularización del arte, además del conocimiento científico. Lo que pretende es el acceso igualitario de todos los ciudadanos a los bienes culturales, intentando descentralizar los servicios culturales y empleando los medios de comunicación como difusores del arte.

f) ***Democracia participativa:*** es la que defiende la coexistencia de diversas culturas en una misma sociedad, así como su desarrollo autónomo e igualitario. Se dan las herramientas para que la sociedad sea la que produzca arte, como escenario renovador de la identidad. Una de las críticas que se le hace a este modelo es que los movimientos que participan en él no logran construir alternativas culturales y menos formular políticas a escala.

⁶⁹ Ibid

Ana María Foxley Rioseco⁷⁰ explica que los ejes fundamentales en torno a los cuales, después de llegada la democracia, se han desenvuelto las políticas culturales en nuestro país⁷¹ son:

- ?? El fomento de las artes y de las industrias culturales, así como el desarrollo de programas educacionales.
- ?? El rescate, conservación y difusión del patrimonio y la dotación de infraestructura y equipamiento en todo el país.
- ?? Apoyo al proceso de descentralización y el impulso a una participación cultural más amplia y democrática.
- ?? La búsqueda de nuevos caminos de posicionamiento e inserción cultural y de formas de intercambio y cooperación internacional.
- ?? Mejores incentivos para que el sector privado participe más activamente en el desarrollo cultural, a través de medidas de regulación del mercado cultural.
- ?? **Captación de gestores o administradores culturales (la que ha comenzado a manifestarse en diversas universidades).**
- ?? Mejores mecanismos financieros.
- ?? Reordenamiento administrativo y articulación entre los niveles local, regional y nacional.

Estos ejes fundamentales deben adecuarse a la situación nacional e internacional, enfrentando el desafío de la globalización y el desarrollo de nuevas tecnologías, para resguardar y respetar las diversas identidades culturales, a través de un crecimiento equilibrado de la economía y la cultura.

⁷⁰ Ana María Foxley Rioseco es editora de la Revista Cultura. Periodista de la Universidad Católica, Jefa del Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y miembro del equipo coordinador del Asesor Presidencial de Cultura, Don Agustín Squella.

⁷¹ Foxley, Ana María. *La Cultura en transición: Gestión pública y cambios culturales en Chile*. Revista República de las Letras. 2º trimestre, 1996. Pág. 11.

2.1.5 Institucionalidad cultural

El concepto de institucionalidad cultural se refiere al conjunto de estructuras y organizaciones de los que dispone el Estado el área cultural (institucionalidad orgánica) y en otro nivel, el conjunto de normas y leyes que rigen el campo cultural (institucionalidad normativa)⁷².

Se distinguen cuatro modelos de institucionalidad orgánica del Estado en el área cultural:

- ***El modelo norteamericano:*** de variadas instituciones de fomento artístico y de patrimonio, sin conexiones estructurales entre sí, y sin un ente común del cual sean parte.
- ***Ministerios de Cultura:*** en España y Francia, entre otros países se utiliza este tipo de institucionalidad orgánica, con el fin de agrupar al conjunto de aparatos organizacionales en una estructura de mayor rango para poder formular políticas acordes y para la obtención de recursos. Éstos cumplen su objetivo en la medida que se logra algo natural y poco burocratizante.
- ***Subsecretarías de Cultura:*** que se da bastante en países latinoamericanos. Éstas dependen de algún ministerio. El carácter burocrático no va a la par con el prestigio de un ministerio y “el aspecto participativo a través de comisiones o consejos en que intervenga el sector privado y el mundo artístico cultural se hace muy dificultoso y está normalmente obstaculizado por los estatutos legales administrativos”.⁷³
- ***Consejos o Institutos Nacionales de Cultura:*** Existe en países nórdicos o latinoamericanos y que están a cargo de algún ministerio, pero con autonomía. Lo que intentan lograr es combinar el poder de una institución estatal de alto nivel con la flexibilidad administrativa de una organización independiente del Estado, para facilitar la participación ciudadana.

⁷² Cortés, Alejandra. *Proyecto de Tesis: Estado y cultura ¿política cultural integral o dispersión institucional?* Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Santiago, Chile. 1998. Pág. 18.

2.2 CONTEXTUALIZACIONES

2.2.1 Cultura

La cultura, en su raíz latina recuerda al cultivo y el culto. En este sentido, la cultura significaba armonizarse o cultivar la naturaleza de la cual ya se era parte. Es así como el significado histórico de la palabra está relacionada con el desarrollo, la recreación humana de la naturaleza y con lo sagrado.

Durante la Edad Media, el término cultura se relacionaba con el culto religioso. En el siglo XVII empieza a aplicarse en expresiones como la cultura de las letras y “los escritores franceses comienzan a emplearlo para designar genéricamente la formación del espíritu”.⁷⁴

Al finalizar el siglo XVII se comienza a entender la cultura como el progreso del hombre en sociedad en cuanto a las áreas intelectuales e imaginativas de su actividad. La cultura se medía evaluando el cuerpo de conocimientos y obras artísticas que iba produciendo la humanidad y que se suponía iban acumulándose a lo largo de la historia”⁷⁵. A partir de esta concepción moderna de cultivar el “humanitas”, la cultura sería la que “nos independiza de la naturaleza animal para configurar lo verdaderamente humano”⁷⁶.

En el siglo XVIII nacen dos grandes tendencias en torno al concepto de cultura: la ilustrada (Voltaire, Kant) y la romántica (Rousseau, Herder), que le imprimen una nueva visión a la cultura como el espíritu colectivo de cada pueblo.

⁷⁴ Cortés, Alejandra. *Proyecto de Tesis: Estado y cultura ¿política cultural integral o dispersión institucional?* Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Santiago, Chile. 1998. Pág. 7

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult001.htm.

La tradición ilustrada recalca el aspecto universal y con ella la de razón y naturaleza iguales para todos los hombres, pero “considera que algunos pueblos habrían desarrollado más esa razón, así como los elementos propios de esa naturaleza espiritual”⁷⁷. Es así como “identifica cultura con civilización europea y dará lugar a la oposición entre naturaleza y cultura, pueblos cultos e incultos”⁷⁸.

La tradición romántica desarrollada por Johann G. Herder, discute el universalismo y valora la diversidad de culturas. Los románticos critican la noción de continuidad para entender los procesos históricos, “cada cultura no ha sido la continuación de la anterior, sino cada una ha llegado al máximo de su perfección y ha sido insuperable, cuestionando desde esa perspectiva la idea de progreso”.⁷⁹

Sin embargo, la cultura adquiere otros significados más amplios con el surgimiento de las ciencias sociales y, desde entonces, el concepto se empieza a utilizar en forma plural: culturas. En 1871, el antropólogo inglés E. B. Tylor la define como “aquel todo complejo que abarca los conocimientos, las creencias, el arte, el derecho, la moral, las costumbres y los demás hábitos y aptitudes que el hombre adquiere en cuanto miembro de una sociedad”⁸⁰.

De acuerdo al sociólogo Alfred Weber, en el siglo XIX “no sólo se transforma la significación del término cultura, sino que este nuevo objeto de estudio se encuadra en una consideración científica cuyos métodos difieren radicalmente de la filosofía y de la teología de entonces”⁸¹, encuadrándose en la sociología de la cultura.

La primera mitad del siglo XX se caracteriza por el debate filosófico y antropológico que surge en torno al concepto de cultura para darle una significación más amplia y extensa. Algunos de los que aportaron en este debate fueron: Weber, Malinowski, Freud, Elliot y Sapir, entre otros.

⁷⁷ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult001.htm.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid.

Weber definió el fenómeno cultural, distinguiendo tres dimensiones desde una perspectiva histórica. Desde este punto, la cultura comenzará a ser entendida como sistemas de significaciones comunes a una sociedad, por los cuales se ordena y se le otorga sentido a la vida cotidiana de una determinada sociedad. Las tres esferas de la cultura son⁸²:

- el *proceso civilizador*, que comprende el cosmos del saber intelectual de intención práctica, orientado a dominar la existencia y expresado en la ciencia y en la técnica,
- el *proceso de constitución de las estructuras de la sociedad*, en la cual se conforman las diversas instituciones, desde la familia al Estado y
- el *proceso cultural*, que reúne la producción creativa del espíritu en pensamiento, acción, obras y valores a través de cada grupo social, dando forma a su historia.

Ortega y Gasset, en 1930, plantea o define a la cultura como el "sistema vital de las ideas de un tiempo", estableciendo la importancia de una concepción témporo-espacial de las ideas a diferencia de cómo la define Elliot quien, "aludiendo a su condición afectiva, dice que la cultura es aquello que hace que la vida valga la pena ser vivida"⁸³.

El etnólogo Malinowski considera que "evidentemente es el conjunto integral constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, por el cuerpo de normas que rige los distintos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias y costumbres"⁸⁴ con el cual el hombre es capaz de superar los problemas que lo enfrentan. En este sentido, "trató de explicar la cultura en función de cómo satisface ciertas necesidades"⁸⁵.

⁸² Godoy Urzúa, Hernán. *La cultura chilena: ensayo de síntesis y de interpretación sociológica*. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 1982. Pág. 23

⁸³ Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
www.oei.org.co/cult001.htm.

⁸⁴ Ibid.

2.2.2 Aspectos culturales de Chile a lo largo de la historia

Uno de los escasos estudios que intenta sintetizar, desde una perspectiva sociológica, las investigaciones sobre los diversos aspectos de la creación cultural chilena, a partir de lo histórico, es *La Cultura chilena*, de Hernán Godoy⁸⁶.

La importancia que posee este texto es fundamental por la complejidad que significa intentar caracterizar y describir los rasgos económicos, geográficos e históricos de un país, bajo una mirada sociológica, y que, aunque los trabajos en relación a la cultura son variados, éstos son sectoriales y monográficos.

El texto se divide en diez etapas en las cuales se establece y se enmarcan los elementos esenciales que han dinamizado la identidad de nuestro país. Éstas son:

?? ***El contacto cultural-aborigen:*** En este capítulo explica que el proceso cultural chileno comienza cuando se encuentran dos culturas: los aborígenes de nuestro territorio y los conquistadores hispanos. "Los fenómenos de conquista y de colonización involucran un proceso de contacto entre culturas, en que éstas se influyen recíprocamente, originando formas derivadas o mixtas que difieren de las que entraron en contacto"⁸⁷.

Este proceso de transculturización tuvo varios factores característicos "como la lejanía y el aislamiento del territorio, las dificultades de comunicación, la larga resistencia araucana y el continuo refuerzo de los españoles"⁸⁸, que la hizo más intensa y rápida que en otras regiones de América, llegando a una homogeneidad del pueblo chileno, con rasgos físicos y culturales más próximos al español.

⁸⁵ Kahn, J.S. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Editorial Amagrama. Barcelona, España. 1975. Pág. 21.

⁸⁶ Godoy, Hernán. *La cultura chilena: Ensayo de síntesis y de interpretación sociológica*. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 1982.

⁸⁷ Op. Cit. Pág. 32.

⁸⁸ Op. Cit. Pág. 39.

Limitándonos a la cultura material de los conquistadores, su aporte incluyó la introducción de especies vegetales y animales, los implementos de producción agrícola y las herramientas para la artesanía y la minería, además de los elementos manufacturados traídos de España o manufacturados en Chile⁸⁹.

Esta transculturización implicó una tensión entre dos estilos de vida: el afán de riqueza y de difusión del cristianismo de los españoles y la valoración del ocio, la recreación y el misticismo de los aborígenes⁹⁰.

?? ***El arraigo y la difusión de la cultura española:*** Luego de que se produce una gravitación cultural en los aspectos materiales, explica que se produjeron transformaciones en el ámbito espiritual. Durante el siglo XVI, se formaron dieciséis núcleos urbanos económicos, demográficos y de difusión de la cultura española.

Se comenzó una labor intensiva de evangelización que no fue muy bien recibida por la asociación que existía entre la Iglesia y los soldados. En el siglo XVI, se instensificó al conformarse en nuestro país diversas órdenes religiosas (los franciscanos, los mercedarios, y los jesuitas, entre otros), lo que se plasmó en el arte, ya que se vivió un gran interés por las obras religiosas.

También se da énfasis a lo que fue la propagación de la lengua española, con lo que se hacía posible una mejor evangelización, como proceso de cambio y en lo que se refiere a arquitectura, se empieza a reemplazar gradualmente las construcciones de adobe, paja y madera y comienzan a aparecer las casas de arquitectura española, pero modificadas para adaptarse al clima, como también ocurre en la arquitectura religiosa y militar.

En esta época comenzó la actividad pedagógica. Además, advierte la importancia que tuvieron los misioneros en la educación de oficios y la enseñanza de los diversos gremios de artesanos, las escuelas de los Cabildos y posteriormente la del clero secular.

⁸⁹ Op. Cit. Pág. 58.

⁹⁰ Op. Cit. Pág. 66.

En síntesis, explica que se va configurando una sociedad urbana con el predominio de lo hispánico en la religión, la lengua, las artes y la educación.

?? ***La hegemonía cultural jesuita y el barroco:*** En este capítulo se explica la importancia y el poder que tuvo la Compañía de Jesús en cuanto a la hegemonía que irradiaron sobre la cultura en Chile en el siglo XVII y hacia los diversos grupos sociales.

Esta hegemonía se desplegó en el campo económico, a través del trabajo remunerado que establecieron en sus numerosos predios; religioso, sobre la base de la igualdad de la dignidad de los hombres; educativo, “desde la escuela elemental hasta la universitaria, teniendo a su cargo los establecimientos de mayor importancia”⁹¹ y artístico, impulsando con fuerza el arte barroco.

El autor destaca dos elementos característicos de la cultura jesuita: su conformidad como organismo complejo, pero unitario en el que los diferentes aspectos de la sociedad se unen para conformar “una totalidad coherentemente integrada”⁹², y en segundo lugar, que esta totalidad de la cultura jesuita se constituye en la cultura dominante y homogénea de la Colonia, hasta la expulsión de la orden, lo que “significó un rudo golpe a las expresiones culturales chilenas y un descanso de su nivel, que costaría mucho recuperar”.⁹³

Así como hubo un deterioro de la legitimidad monárquica, se produjo la exaltación del sentimiento chileno por parte de los jesuitas expulsados a Italia.

?? ***La cultura de la ilustración y el estilo neoclásico:*** El autor señala que en el siglo XVIII se advierten en Chile cambios en la sociedad y en la administración, a su vez, la influencia de nuevas ideas y corrientes espirituales en contraposición a la influencia del barroco jesuita, predominante hasta ese entonces.

⁹¹ Op. Cit. Pág. 121.

⁹² Op. Cit. Pág. 139.

⁹³ Op. Cit. Pág. 144.

La Ilustración se manifestó en todos los campos culturales, caracterizándose por el predominio de la razón, la cual sometió a crítica a la sociedad. Se caracterizó por ser una época en que se le dio un gran impulso a la urbanización y su política económica, estimulando el comercio, la minería y la industria.

Es así como la ampliación de las vías de comunicación marítimas (como la ruta del Cabo de Hornos) facilitó la recuperación de tendencias ilustradas e incrementó la inmigración a nuestro país.

En el campo político, la centralización administrativa y la fundación de ciudades fueron la tónica. Se pretendía “evitar la ruralización del país, con su secuela de vagabundaje, cuatrismo y aislamiento de las haciendas”⁹⁴ y estimular las expediciones científicas, como una forma de estudiar la naturaleza y controlar los territorios americanos.

En cuanto a la educación, lo más destacado fue la creación de la Real Universidad de San Felipe (1758) que significó el término de la autorización pontificia dada a los jesuitas y dio paso al desarrollo de la ciencia médica.

En esta época el barroco fue desplazado por el movimiento neoclásico, en el que destaca Joaquín Toesca (lo que llevó hacia una orientación más terrenal y volcado hacia el hombre). Se afirmó el interés por la música, el arte y el teatro, como manifestaciones para los estratos más altos de la sociedad.

?? ***La formación de la cultura campesina del Valle Central:*** En esta etapa explica cómo la población española tuvo que replegarse al espacio comprendido entre Santiago y Concepción, de manera paulatina, debido a la derrota de los españoles en el Combate de Curalava en 1598.

⁹⁴ Op. Cit. Pág. 160.

Es así como a fines del siglo XIX se crea un pueblo mixto entre la población española y la aborígen pacificada, formando una cultura campesina, vinculada a las tareas agrarias. Esta mezcla se evidenció desde su alimentación, el lenguaje (se impone el castellano), hasta su arquitectura.

Señala que esta época fue la de mayor difusión de los romances y “las formas musicales de procedencia española comenzaron a transformarse, originando variantes populares genuinamente chilenas”⁹⁵.

Es importante recalcar que en este tiempo el arte popular se produce simplemente por necesidades de la vida diaria que se observan en la cerámica, la vestimenta huasa, entre otros.

?? ***La cultura en las primeras décadas de vida independiente:*** En el primer tercio del siglo XIX, la sociedad chilena sufrió el cambio de Colonia a República, por lo que se experimentan fuertes transformaciones políticas, sociales, psicológicas y culturales.

Se vive mucha agitación política. Es así como la actividad intelectual se orienta básicamente a esta materia. “El teatro es concebido como instrumento de prédica revolucionaria”⁹⁶, la música se subordina hacia esa orientación con la formación de bandas militares, en la pintura ocurre lo mismo y la actividad religiosa se ve alterada por la pugna entre monarquistas y republicanos.

Se producen dos acontecimientos que modifican la estratificación social: el reemplazo de la capacidad funcionaria española por la élite criolla y la abolición paulatina de la esclavitud.

Es destacable el hecho de que en esta época se advierte una afirmación de la personalidad criolla y se vive una fuerte afluencia de extranjeros en el país, incrementando los intercambios culturales en diversas materias. Se empieza a utilizar la oratoria y el periodismo (La Aurora de Chile, en 1812, el Monitor Araucano y La Gaceta, entre otros) como armas para difundir proyectos de la élite criolla y así contribuir a formar una opinión pública.

⁹⁵ Op. Cit. Pág. 202.

⁹⁶ Op. Cit. Pág. 236.

Se crea la Biblioteca Nacional y se amplía la brecha entre cultura tradicional y popular, provocándose una fuerte influencia de los enciclopedistas

En relación al pensamiento teológico, éstos no pudieron sustraerse de la gravitación política que se produjo a causa de la emancipación. Se debatió sobre el rol de la iglesia en la disyuntiva sobre monarquía o independencia.

?? ***La fundación cultural de los decenios y el romanticismo:*** El autor señala que el logro más relevante de los gobiernos decenales de Prieto, Bulnes, Montt y Pérez radica en la tarea de fundación cultural, además de la institucionalización política y la expansión económica.

Desde 1830 se consolidó un orden político chileno, mientras que los otros países hispanoamericanos continuaban en anarquías. Así se logró legitimar la Constitución de 1833. Con respecto a lo económico, Chile extiende su soberanía hasta el Estrecho de Magallanes, se comienza la exploración del desierto y se organiza la Marina.

Pero lo más destacable, según el autor, es que aparece una política cultural, encabezada por el movimiento literario de 1842 y que fue posible gracias a la estabilidad política de ese tiempo. Se organiza el sistema educativo (inauguración de la Universidad de Chile en 1843) y se consolidan diversas instituciones artísticas.

Cabe señalar que las expresiones culturales son influidas por el espíritu del romanticismo. El autor señala que hay tres grupos que contribuyen al movimiento cultural: el grupo de los emigrados hispanoamericanos, el grupo de los europeos y el grupo de jóvenes liberales y conservadores de la élite chilena, influidos por la tendencia europea.

?? ***La cultura de la época liberal y el realismo positivista:*** Entre 1879 y 1810 se vivió una nueva orientación debido a tres fenómenos sociológicos: la consolidación de la fusión de la vieja aristocracia de raíz agraria (la cual había logrado grandes fortunas en el comercio de exportación, en la banca, la minería y la industria) y los grupos

plutocráticos de ascendencia europeo-nórdica; la estructuración del proletariado urbano (explotaciones mineras y del salitre y el desarrollo de fábricas), debido a la migración de población rural hacia Santiago y otras ciudades; y por último, la formación de nuevos sectores sociales, como los medios.

En este período, la clase dirigente de Chile "se hace más moderna y liberal, más urbana y capitalista, lo que equivale a decir que ella adquiere los rasgos típicos de la burguesía"⁹⁷ que se caracterizaba por un estilo intelectual realista, "que se expresa en su orientación pragmática y utilitaria, a la vez que ilustrada y progresista"⁹⁸.

En cuanto a la creación cultural, se inicia una etapa muy importante, en que destacan los frutos en el período precedente de Andrés Bello; se asimila la enseñanza de los arquitectos franceses con lo que se vive el esplendor arquitectónico en Santiago y en regiones. En la pintura y la escultura se reproducen estilos europeos. En la primera, se manifiesta la tendencia hacia los paisajes y las figuras, bajo la influencia de la Academia, dirigida por maestros del Viejo Mundo (A. Francois, por ejemplo).

En la literatura, surgen fuertemente los movimientos historiográficos y memorialistas. En la educación hubo una expansión de la enseñanza estatal, decretándose el ingreso de la mujer a la universidad y la enseñanza privada experimenta un gran desarrollo (se creó la Universidad Católica, por ejemplo), así como hay un importante desenvolvimiento científico.

Por último, el autor señala que en la música y en el teatro, aunque continúa el esplendor, tiende a declinar o a culminar la belle époque en el centenario.

?? ***Ascenso de la clase media y el redescubrimiento de lo popular:*** En el transcurso del siglo XX empieza a declinar la cúspide social de la aristocracia, por lo que la creación cultural comienza a tener otros protagonistas: hay una fuerte presencia de la clase media. Ello se ve claramente con la reivindicación de lo chileno popular en el ensayo y en la narrativa, hay una valoración de la música campesina y de la arquitectura

⁹⁷ Op. Cit. Pág. 374.

⁹⁸ Op. Cit. Pág. 376.

tradicional. Surge el teatro de ambiente chileno, se descubre la poesía y la pintura popular.

"El interés por la cultura popular chilena y el examen de sus expresiones permitió correlacionar sus manifestaciones literaria, musical y plástica"⁹⁹. El folclore vivió una de sus máximas expresiones e incluso se escribieron óperas chilenas (como Lautaro y La Araucana).

En la actividad educativa, cabe destacar la fundación de la Universidad de Concepción, que fue la tercera universidad chilena creada después de la Independencia.

?? ***La hegemonía mesocrática y las corrientes modernas:*** A partir de 1930 se vive una transformación del panorama cultural que se debe al tránsito demográfico de lo rural a lo urbano, muy común de esta época; el paso de la economía del salitre a la del cobre, además de las nuevas conexiones internacionales con Estados Unidos, desplazando a las europeas.

Es una época tecnificada y se intensifican considerablemente los medios de comunicación social (como la radio, que tuvo su primera emisión en Chile en 1921), así como se registra un comienzo promisorio de la cinematografía nacional.

Una de sus características cruciales es el auge de lo moderno y los protagonistas sociales de este proceso de modernización son los nuevos sectores medios. Las nuevas generaciones mesocráticas no exhibían un consenso político o de unidad cultural, fragmentándose en diversos movimientos, además de producirse una suerte de competencia de los estilos de pensamiento.

Hay un abandono del nacionalismo cultural surgiendo una orientación hacia una búsqueda de mayor trascendencia que el autoctonismo, en este sentido, muchos autores abandonaron el criollismo.

⁹⁹ Op. Cit. Pág. 453.

Desde el punto de vista intelectual, hay una renovación que se plasma en el comienzo de la investigación científica, el revisionismo histórico, el desarrollo editorial (con el deseo de superar los enfoques tradicionales) y, como en gran parte de América Latina, en una reacción antipositivista.

En las diversas expresiones artísticas se abren distintas posibilidades en cuanto a las orientaciones. El teatro se renueva a través de los grupos universitarios, en el campo de la pintura, la arquitectura y la escultura se organizan vanguardias y se incrementan los estudios artísticos con la creación de las Facultades de Bellas Artes, Ciencia y de Artes Musicales de la Universidad de Chile, además de los variados institutos y entidades culturales que empiezan a funcionar desde la década de los '40.

2.2.3 Políticas Culturales en Chile

La acción del Estado, a través de la implementación de políticas culturales, ha sido muy diversa a lo largo de la historia. Para lograr entender, entonces, la relación que existe entre estos dos conceptos: cultura y políticas culturales, es necesario hacer una breve reseña¹⁰⁰ de lo que ha ocurrido a lo largo del tiempo:

1920-1960: El Estado como promotor de la cultura

En este período se empieza a vivir un esquema social e institucional bastante distinto después de la disolución de la Oligarquía y el ascenso al poder de la clase media.

Se desarrolla un proyecto de modernización fundado en dos puntos centrales: un programa de industrialización basado en un modelo de desarrollo hacia adentro y fórmulas consensuales de negociación política, que tienen como punto clave la resolución de conflictos de partidos.

Además, se vivió un sistema educacional secularizado y en sostenida expansión, regido por las ideas de la Ilustración y el progreso.

Las manifestaciones culturales son asociadas principalmente al cultivo de los valores universales del espíritu, por el cual se accede a la libertad ya que la cultura acreditaba y aseguraba la universalidad, la trascendencia y la perdurabilidad.

La práctica de la cultura se consideraba como una tarea eminentemente educativa, ajena a lo que es la recreación o la entretenimiento. Por el contrario, era un deber social del Estado, el cual se convertía en el principal promotor del desarrollo cultural. Lo anterior se solidificó a través de las universidades -que eran las encargadas de suministrar las bases materiales e intelectuales para la práctica y reproducción de la cultura sobre grandes sectores de la población- certificada por el Estado.

1929 marca el inicio de esa orientación con la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y a partir de 1940 se expande con fuerza (desde ese año hasta 1948 se fundan la Escuela de Ballet, la Orquesta Sinfónica, la Editorial Universitaria y el Instituto Fílmico, entre otros).

De esta forma, la demanda por el arte aumenta y a su vez la producción, lo que significó abrir a su vez la orientación de la educación a la entretención y recreación, en definitiva, a una cultura de masas. A partir de 1940 la radiotelefonía y la industria discográfica son un claro ejemplo de ello.

Pero a diferencia de la cultura docta, la cultura de masas (como la cinematografía o la producción de libros) no tuvo acceso al subsidio estatal lo que, como consecuencia, no fomentó la diversificación.

Pero a medida que se expanden estas nuevas formas de cultura, el efecto en la cultura popular (el folklore) se empieza a erosionar por la difusión de la radio, hecho que disgustaba en los sectores más doctos ya que se consideraba como un factor de identidad espiritual de la sociedad chilena y objeto de estudio en los espacios académicos y universitarios.

1960-1970: Una cultura de masas y hacia la redistribución cultural

En este período se asume una nueva orientación en lo que se refiere a políticas culturales, coincidente con el gobierno de la Democracia Cristiana. Se empieza a estructurar un discurso, “donde lo cultural pasa a ser objeto de definiciones programáticas explícitas, inaugurando así la era de las políticas culturales en sentido estricto”¹⁰¹. El Estado se plantea y define objetivos bastante concretos dirigidos hacia la redistribución de circulación y consumo de la cultura.

¹⁰⁰ Datos extraídos del libro Estado y Campo Cultural en Chile. Material de Discusión N° 115. Carlos Catalán. FLACSO. Santiago, Chile. Diciembre, 1988.

¹⁰¹ Op. Cit. Pág. 7.

Y aunque se realiza una reforma al sistema educacional, renovando planes de estudio para hacer más factible el acceso al saber, en el campo cultural, se empezaron a vivir serios conflictos por la crisis de la cultura docta en contraste con la expansión de los medios culturales masivos, provocado por el mismo contexto histórico (sobre todo a partir de la Reforma Agraria) que vivía el país en el ámbito económico y social, además de la fuerte ideologización por parte de sectores de izquierda que radicalizaron sus posiciones buscando redefinir su legitimidad social hacia un campo menos elitista.

Se fomentó la recepción de innovaciones tecnológicas, que permitieron masificar la industria cultural nacional, por ejemplo la expansión de las salas de cine y la radio, y en mayor grado la televisión que, en la década de los sesenta y setenta, eran propiedad de las universidades, lo que reflejaba a su inicio su carácter experimental.

Además, la idea que prevalece en este período es que el Estado debía entregar los medios adecuados para que la sociedad pudiera satisfacer sus necesidades de expresión, lo que implicaba darle otro enfoque a la comunidad: ya no sólo era consumidora, sino también productora de cultura.

Para hacer factible esta nueva concepción de la sociedad, el gobierno implementó un sistema de bibliotecas itinerantes y se agregó a la malla curricular y extraescolar un área de carácter artístico. Además, se crearon diversas entidades¹⁰² tendientes a implementar proyectos de fomento a las artes que incluía infraestructura, equipamiento, cursos y becas.

1970-1973: Cultura revolucionaria

Lo que más marcó a este período es la fuerte polarización política debido, principalmente a la imposibilidad de llegar al consenso en diferentes temas, por parte de los diferentes partidos políticos. Se vivió una época de constantes enfrentamientos entre concepciones ideológicas excluyentes.

¹⁰² Como el Departamento de Arte y Cultura de Promoción Popular.

Cuando Salvador Allende ganó las elecciones y asumió como Presidente de Chile, los conflictos se agravaron. En el marco cultural, las políticas adoptadas en función de esta área fueron bastante diversas e incluso contradictorias, dependiendo de quién estaba el mando de cada organismo cultural estatal, debido a las distintas tendencias culturales que existían en la Izquierda.

Como punto concordante estaba el principio del “cambio revolucionario”, por el cual se intentaba consolidar una sociedad socialista, sobre la base de las clases populares y así desestructurar el orden social imperante. De esta forma, se estaba rompiendo con el modelo capitalista, el cual consideraban un sistema cultural elitista y excluyente.

Carlos Catalán explica la operatividad de la acción cultural del gobierno socialista bajo tres estrategias bien claras¹⁰³:

?? Apropiación estatal directa de empresas productoras de cultura¹⁰⁴.

?? Dar apoyo a las organizaciones culturales más populares.

?? El control estatal de las actividades culturales de las empresas privadas.

Esto produjo la ampliación de la actividad cultural estatal y a su vez se utilizó como recurso para difundir mensajes ideológico-políticos. Además, el Ministerio de Educación y el resto de las instituciones de gobierno, incluso las universidades estatales, veían la promoción de la cultura popular como un factor determinante en la afirmación de los principios de la Unidad Popular, cuestionando no sólo los contenidos y la producción artística, sino también su práctica.

¹⁰³ Op. Cit. Catalán. Pág, 15-16.

¹⁰⁴ Como ocurrió con la editorial Zig-Zag. Esto produjo la ampliación de la actividad cultural estatal y a su vez se utilizó como recurso para difundir mensajes políticos.

1973- 1988: Una cultura vigilada

Después del Golpe Militar y como una medida para mantener el orden que se establecía, se censuró gran parte de la actividad cultural del país. A diferencia de lo que se vivía anteriormente, hubo un retroceso en el desarrollo de las artes y, paulatinamente, se termina en “un esquema en el cual se delega controladamente, en los resortes del mercado, la tarea de administrar el dinamismo cultural del país”.¹⁰⁵

Como lo llama Carlos Catalán, este período se caracteriza por una “concepción fundacional – nacionalista” y que queda de manifiesto en un documento oficial llamado “Políticas culturales del Gobierno de Chile”. La cultura se plantea como una manifestación espiritual y material del carácter nacional. El Estado debía velar para que los valores morales (inspirados en el pensamiento católico) y nacionales movieran a la comunidad.

Además, debía asegurar la seguridad social, realizando una acción tendente a producir nuevas costumbres y hábitos en la sociedad, extirpando otras ideologías de forma totalizadora y represiva, si es que era necesario para cumplir dichos objetivos.

Siguen manteniéndose las organizaciones culturales del Estado, pero con un fuerte enfoque disciplinario, además de crearse nuevas instituciones como la *DIGEDER*, *CEMA Chile*, la *Secretaría Nacional de la Juventud y de la Mujer*, entre otras.

En cuanto a los medios de comunicación masiva, se empieza a vivir una fuerte intervención estatal que logra desarrollar un discurso homogéneo, a través de la expropiación de los medios de Izquierda y compenetración con los del área privada, lo que desgasta a la sociedad y crea la necesidad de crear proyectos con orientaciones distintas a la oficialista.

¹⁰⁵ Catalán, Carlos. Estado y Campo Cultural en Chile. Material de Discusión N° 115. FLACSO. Diciembre, 1988. Santiago, Chile. Pág. 17.

Desde 1976, se fortalece una vertiente cultural docta, elitista que, si bien apoyaba al gobierno militar, intentó reestructurar el antiguo orden cultural que caracterizaba a nuestro país en los años '50, con la ayuda del área privada.

Es así como el Estado asumió un rol subsidiario y redujo la gestión de las instituciones culturales, de manera que comienza a sentirse el corte neoliberal y de desestatización de la cultura, insertando a ésta en la lógica de mercado, de acuerdo a los principios del gobierno.

1989 en adelante: Hacia la recuperación de la democracia

Los cuatro primeros años de transición a la democracia tenían como objetivo principal la recuperación de la libertad de expresión y el reconocimiento de la autonomía de la sociedad frente al Estado, como puntos esenciales de cambio cultural.

Estos principios continuaron siendo los pilares del segundo gobierno de la Concertación (1994-2000). Como señalaba el documento “Bases Programáticas del Segundo Gobierno de la Concertación”, se daría especial énfasis a la necesidad de promover la vivencia de los valores y el pluralismo, el fomentar el desarrollo libre de las manifestaciones culturales y suplir las carencias de participación cultural de la sociedad, a través de una modernización del Estado.

El Gobierno le dio énfasis al traspaso de las áreas de producción y gestión a la sociedad, a través del fomento de la acción privada¹⁰⁶ y al aumento de los estímulos de la creación artística a través de fondos concursables.

Uno de los pasos más importante para la institucionalidad cultural, fue la entrega a la Cámara de Diputados (el 28 de diciembre de 1998) de un proyecto de ley que pretendía crear una Dirección Nacional de Cultura y el Fondo Nacional del Desarrollo Cultural (que sustituiría al Fondart).

¹⁰⁶ Como por ejemplo, a través del artículo 8 de la Ley de Donaciones o Ley Valdés, que permite la franquicia de un 50% de algunos tipos de impuestos referentes a aportes a actividades culturales desarrollados por fundaciones, universidades o corporaciones.

2.2.4 En vías de una institucionalidad cultural chilena

En el caso de nuestro país, durante el gobierno militar, por encargo del Ministerio de Educación, se constituyó una Comisión con el propósito de desarrollar un programa cultural: el "Proyecto de Plan Nacional de Desarrollo Cultural". Éste planteaba la necesidad de crear una nueva institucionalidad y también cuatro organismos autónomos (El Instituto del Patrimonio Cultural, el Instituto Nacional de las Artes, el Fondo Nacional de la Cultural y el Instituto del Libro).¹⁰⁷

En diciembre 1990, el entonces Ministerio de Educación, Ricardo Lagos Escobar, decidió crear una instancia parecida, formando una Comisión Asesora de Cultura, integrada por diversos representantes de las áreas culturales que representaban un espectro amplio de tendencias, los cuales diagnosticaron que “no existe en el sector público, como para el resto de las actividades de la sociedad, un interlocutor institucional para los asuntos culturales y para la comunidad artística”¹⁰⁸. Además se detalla, en el punto de dispersión administrativa, que “diversas entidades o servicios estatales proyectan su acción en el campo cultural, sin una política común”¹⁰⁹ donde prolifera la burocracia ineficiente y en ocasiones las rivalidades.

En ese mismo documento se planteó, como propuesta, la idea de crear un Consejo Nacional de Cultura (CNC), "organismo autónomo de derecho público, dotado de personalidad jurídica y patrimonio propio"¹¹⁰, proyecto que fue analizado también por una comisión gubernamental durante el gobierno del Presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle y que hasta hoy permanece en la Cámara de Diputados.

Hoy en día, la Comisión Ivelic es la encargada de elaborar el proyecto de ley que permanece en el Parlamento. Los ministerios de Educación, Secretaría General de Gobierno y Relaciones Exteriores son los responsables de elaborar iniciativas y

¹⁰⁷ Ministerios de Educación. *Propuesta para la institucionalidad cultural chilena*. Comisión Asesora de Cultura. Agosto de 1991

¹⁰⁸ Op Cit. Pág. 12.

¹⁰⁹ Op Cit. Pág. 16.

¹¹⁰ Op Cit. Pág. 23

aplicarlas en el ámbito cultural. Los otros ministerios que colaboran, dentro de sus áreas, con distintas actividades son: el de Obras Públicas, Planificación y Cooperación, Agricultura y la Presidencia de la República (ver detalle en el glosario de la Institucionalidad Cultural en Chile).

Pero, según el último documento sobre las políticas culturales de Chile (Gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar), está inscrito como objetivo el “instalar una coordinación permanente de los actuales organismos gubernamentales que cumplen funciones en el ámbito cultural y que se encuentran bajo la dependencia de distintos Ministerios”¹¹¹.

Además, señala que “esta coordinación estará a cargo del Asesor Presidencial de Cultura que designó el Presidente de la República y tendrá por objetivo dar mayor coherencia y eficacia a las funciones y actividades que cumplen tales organismos, entretanto se les reúne como partes de la estructura que establecerá la legislación de nueva institucionalidad cultural”¹¹².

Se procurará instalar un organismo público, autónomo, de integración amplia y participativa, funcionalmente descentralizado y territorialmente desconcentrado.

A juicio de Agustín Squella (como ya dijimos anteriormente, Asesor Presidencial en materias culturales), este organismo debiera ser de alto nivel, donde se realicen estudios y se renueven las políticas culturales y que su cabeza tenga la jerarquía de un ministro para que pueda dialogar a la par con el resto del gabinete.¹¹³

¹¹¹ Cultura. Política cultural del gobierno del presidente Ricardo Lagos Escobar. www.gobiernodechile.cl/politica_cultural.htm.

¹¹² Ibid.

¹¹³ Izquierdo, José Miguel. *Un intelectual en problemas*. Diario El Mercurio. Santiago, Chile. Domingo 28 de mayo de 2000. Pág. C9.

2.2.5 Universidad

Uno de los conceptos que queremos profundizar es el de universidad,¹¹⁴ ya que es ella la que tiene el objetivo de promover el progreso de la ciencia y proporcionar la cultura necesaria para el ejercicio de las profesiones en función de los requerimientos de la sociedad. La universidad se creó en respuesta de la necesidad que tenía un grupo de personas por letrarse y a lo largo del tiempo ha ido desarrollándose a partir de los nuevos desafíos de los escenarios históricos, como lo son hoy la producción, investigación y la extensión.

La universidad, palabra que abrevia la expresión latina *universitas magistrorum et scholarium* (gremio o unión de maestros y estudiantes), surgió durante la Edad Media a partir de escuelas de enseñanza superior existentes desde la época clásica en Grecia (la academia de Platón y el liceo de Aristóteles), Roma y Medio Oriente (las academias judías de Palestina y Babilonia, donde fue redactado el Talmud), pero que no contaban con una organización permanente.

Es así como a mediados del siglo XII, las universidades europeas occidentales evolucionaron a causa de diversos factores, como lo son el renacimiento cultural de Europa, la importancia que adquieren las corporaciones y la necesidad de intensificar la instrucción del clero.

Los estudiantes asistían a diversos centros donde profesores de renombre impartían sus cátedras sobre temas específicos y los debates se desarrollaban en la lengua universal, el latín. Después de un tiempo, París se estableció como sede de la enseñanza de la Teología y la Filosofía, así como la Universidad de Bolonia, en Italia, era el centro para el estudio del Derecho, sirviendo de modelo para las próximas organizaciones.

¹¹⁴ Datos extraídos de la Enciclopedia Salvat y Microsoft Encarta.

Luego se establecieron universidades en Francia, Inglaterra, Escocia, Alemania, Bohemia y Polonia. De estas comunidades surgió el concepto de facultad o colegio (del latín *collegium*, ‘sociedad’). A finales del siglo XIII, las universidades podían otorgar títulos académicos que incluían privilegios pontificios¹¹⁵ y, a medida de que los gobiernos se daban cuenta de la importancia cultural y política de las universidades, fueron promoviéndolas y reconociendo su autonomía.

Otro punto esencial era el hecho de que las universidades contribuían a transmitir ideologías o pensamientos, como ocurrió con la Universidad de Ferrara o Pavía, que difundió las ideas humanísticas renacentistas a las instituciones del norte de Europa; o la Universidad de Wittenberg, que expandió la Reforma protestante (1517) iniciada por Martín Lutero (en ese entonces, profesor de la institución). Lo mismo ocurrió con la reforma protestante que se produjo en Suiza. La Universidad de Ginebra difundió por Europa y Estados Unidos las doctrinas de Juan Calvino, hasta llegar a Estados Unidos y fundar lo que sería actualmente la Universidad de Harvard, Yale y Princeton.

Pero durante la Reforma, las universidades fueron perdiendo su autonomía y se consideraron como instituciones “para la instrucción del aparato dirigente del Estado y de las Iglesias nacionales”¹¹⁶.

Con respecto a Latinoamérica, la primera universidad que se fundó fue la de Santo Domingo en 1538, luego las de Lima y México en 1551. Ya que en la conquista estaba implícita la creación de ciudades como centros culturales, a fines del siglo XVI muchas ciudades tenían colegios universitarios, seminarios y universidades. En el siglo XVIII las universidades de la Habana, Caracas y San Felipe de Chile fueron construidas.

¹¹⁵ Uno de ellos era el derecho de poder enseñar en cualquier país cristiano si es que contaba con una *licentia docendi*.

¹¹⁶ *Ibid.*

En el siglo XIX, con la Revolución Industrial y el auge de las clases medias, hubo un fuerte desarrollo de la educación superior en Europa y se caracterizó por su espíritu de investigación. En este período se fundan las universidades británicas de Londres y Durham, así como las de Berlín, San Petersburgo, Atenas, y Sofía (Bulgaria).

Desde el siglo XIX hasta hoy en día, los estudiantes universitarios han estado vinculados a la vanguardia del pensamiento radical y revolucionario. “Las universidades rusas crecieron en el siglo XIX tanto en número como en importancia, y hasta la Revolución de 1917 ofrecieron carreras en los campos de las ciencias, la literatura rusa y la historia, además de estudios clásicos, siendo asimismo núcleos de doctrinas y actividades políticas radicales y revolucionarias.

El Gobierno suspendía de forma periódica los privilegios académicos y encarcelaba tanto a estudiantes como a profesores, aunque este control no pudo contener el desarrollo del pensamiento revolucionario. Las medidas restrictivas y represivas adoptadas por las autoridades administrativas y gubernamentales, tal y como sucedió en la Rusia zarista y en Alemania durante los años 20 y 30, desembocaron a menudo en protestas y disturbios y en el cierre de numerosas facultades”¹¹⁷.

Después de la segunda Guerra Mundial, hubo un aumento significativo de la demanda de técnicos y especialistas que obligaron a las universidades a replantearse su papel y transformarse de una institución de élite a una de masas.

Los años 60 fueron un claro ejemplo de que las universidades se habían convertido en un foco de manifestación: las protestas de estudiantes norteamericanos contra la Guerra de Vietnam, los españoles contra el gobierno autoritario del general Franco y la rebelión en mayo de 1968, protagonizada por los estudiantes y los obreros de París, Berlín, California y México.

¹¹⁷ Datos extraídos de la Enciclopedia Salvat y Microsoft Encarta.

En Latinoamérica, la primera rebelión universitaria se produjo en Córdoba en 1919, la que dio como frutos la educación universitaria gratuita y que más tarde daría paso a los próximos movimientos universitarios, como lo fue el llamado “Cordobazo” (que en 1969, terminaría derrocando al gobierno militar del general Juan Carlos Onganía) y las diversas manifestaciones de estudiantes argentinos, chilenos y uruguayos en la década de los setenta, como manifestaciones en contra de las dictaduras militares.

En la década de los 70 se abrió un nuevo campo para las posibilidades de estudio: la universidad a distancia, que ofrece cursos de carácter universitario a todo tipo de personas a través de la televisión, la radio y el correo. La primera universidad a distancia se creó en Inglaterra en 1971.

Hoy en día, los principales problemas con los que se han enfrentado las universidades y los alumnos han sido el financiamiento y la rapidez con que se producen los cambios en el mundo, dificultando la adaptación a los nuevos desafíos de la sociedad.

2.3 INSTRUMENTO METODOLÓGICO

Escogimos al grupo de discusión como instrumento metodológico de recolección de datos porque la información surge de la interacción y el concepto fundamental de la tesis (cultura) existe sólo por interacción. Por lo tanto, nuestra investigación cualitativa se centró en los discursos y no en el discurso de un sujeto (como ocurre con otras técnicas cualitativas como la entrevista en profundidad o de respuesta abierta y las historias de vida).

El grupo de discusión cumple una función metalingüística ya que produce discursos particulares y generales; es una suerte de sociedad, especie de correlato de ésta, en la cual se ponen en el tapete las divergencias, los diálogos y sus interacciones, centrándose en la producción discursiva de los sujetos; en los procesos de enunciación más que en los enunciados.

Es así como logramos investigar el concepto de Gestión Cultural, que atraviesa toda nuestra tesis transversalmente, desde su naturaleza sociopolítica. Por tanto, más que un marco teórico compilador de fuentes bibliográficas, se necesitaba observar y describir el cómo surge el concepto en el proceso de interacción, a manera artificial de un escenario social. O sea, el objetivo era que a partir de la interacción del grupo se entendiera el concepto de Gestión Cultural desde la discusión, desde el habla y, por tanto, el grupo de discusión se orientó para producir e incluso desde el conflicto.

Entonces, el grupo de discusión obedece a la estrategia de un sujeto en proceso que, ante todo, cambia. Por otra parte, esta técnica estructuró nuestra investigación y los procesos metodológicos de la misma en los siguientes pasos:

a) *Diseño de la investigación:* En esta etapa se selecciona la muestra, de manera estructural, se decide el número de participantes y las características de éstos. Nuestra muestra responde necesariamente a un grupo de gente que tiene una cercanía y trabaja en el tema de la Gestión Cultural en Chile desde distintas perspectivas, así como también la elección del prescriptor se debió a su nivel teórico en dicho tema.

b) Formación de grupo: producción del contexto situacional o existencial: En este paso se realizan los preparativos para la realización del grupo de discusión como la convocatoria del grupo, el lugar en que se realizará y los implementos necesarios. Incorpora al preceptor, quien es el que convoca al grupo y provoca el tema de discusión.

De esta manera, el preceptor es el encargado de asignar el espacio y limitar el tiempo de conversación de los participantes. El grupo toma cuerpo, al enunciar el tema en general, retomando siempre el discurso como discusión y no como monólogos aislados.

Con respecto a los temas a tratar en el grupo de discusión, se decidió con anterioridad que la conversación se intentaría dirigir hacia:

- lo que se entiende por Gestión Cultural,
- la formación del gestor cultural,
- las características que debe tener un buen gestor cultural y
- los intentos de formación en Gestión Cultural en nuestro país.

c) Funcionamiento del grupo: Se refiere a la producción del contexto convencional a partir de las relaciones de transferencia, comunicación y de fusión entre los participantes del grupo (preceptor y miembros del grupo). A través de éstos se representa una historia en el grupo y del grupo.

d) Interpretación y análisis del discurso de los grupos según el método de Julián Greimas: Se refiere a la aplicación del contexto convencional respecto del contexto existencial. El primer paso es la interpretación, por el cual se capta el deseo del grupo: una parte habrá sido formulada en forma manifiesta y otra, en forma latente y esta última es la que se debe interpretar y acabar analizando.

El análisis está supeditado a la interpretación, por lo que se intenta captar el sentido oculto. Hay tres niveles de análisis: el nivel nuclear, en el cual se captan los elementos de verosimilitud; el nivel autónomo, en el que se construyen discursos combinando los elementos de verosimilitud y el nivel sýnomo, en el que se distingue la significación del sentido pragmático, reflejando una sociedad y una historia.

2.3.1 Universo y Muestra

Respecto del universo, tomamos en consideración aquellos sujetos que “consensualmente” estaban relacionados a la Gestión Cultural, ya sea desde un nivel eminentemente teórico académico hasta la experiencia en producción y materialización de eventos culturales. Como ya señalamos anteriormente, nuestra muestra es intencional opinática, centrándose en la riqueza significativa de la diversidad discursiva.

Participantes del grupo de discusión:

?? *Antil Camacho*

Estudió Filosofía en la Universidad de Chile. Ex alumno del Postítulo en Gestión Cultural, mención Música en la Universidad de Chile. Hoy se dedica a la gestión de proyectos culturales en el área de la música tradicional celta y étnica e investiga sobre asociaciones culturales para la Fundación Pablo Neruda.

Sus reflexiones surgen, especialmente, de su tesis que pretende desarrollar un manual para realizar proyectos culturales.

?? *Eduardo Cáceres*

Compositor de Música Contemporánea. Trabajó directamente con Goethe Institute como asesor musical. Formó el grupo Anacruza, que se presentó en Chile y el extranjero. Ligado a actividades musicales contemporáneas en Latinoamérica y Alemania. Fue profesor y estuvo a cargo de la Licenciatura en Composición de la Universidad de Chile. Fue uno de los creadores del postítulo en Gestión y Administración Cultural en Música de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile, del cual actualmente se desempeña como director.

?? ***René Silva***

Como la mayoría de la gente de su generación que trabaja en Gestión Cultural, se fue formando en el camino. Egresó de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Fue funcionario administrativo del Ministerio de Educación desde el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez. Fue director del teatro itinerante durante diez años. Con respecto a la Gestión Cultural, ha realizado variados cursos en Estados Unidos, Japón, Francia, España y Argentina. Actualmente es director del Centro Cultural Montecarmelo de la Municipalidad de Providencia.

?? ***Alfredo Saint-Jean***

Lleva más de 30 años trabajando en producción y Gestión Cultural. En los últimos años se ha dedicado a montar espectáculos de carácter masivo como las transmisiones de mando de los presidentes Patricio Aylwin (Estadio Nacional) y Ricardo Lagos (Museo Nacional de Bellas Artes y Estación Mapocho). Además, es Director Gerente de Galo Producciones y Ventana Cultural.

?? ***Marco Llerena***

Licenciado en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile, con dos postítulos, uno de ellos en Ilades en Ciencias del Desarrollo. Trabaja hace 10 años para el Estado. Fue Jefe de Cultura de la Municipalidad de Arica, estuvo a cargo del Departamento de Cultura del INJ en sus primeros años de existencia, fue coordinador de gabinete del Jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación. Actualmente coordina el área de Artes Escénicas y el Fondo Nacional para Escuelas Artísticas. Además, es secretario ejecutivo de la Comisión de Cultura del Partido Demócrata Cristiano.

?? *Francisco Torres*

Es economista de la Universidad de Chile. Hizo un Master en Gestión Cultural y Dramaturgia en Francia. En su labor profesional se ha desempeñado en bancos internacionales y actualmente es profesor del postítulo de Gestión Cultural de la Universidad de Chile, además de director ejecutivo de la Fundación Pablo Neruda.

Prescriptor: Cristián Antoine

Como ya señalamos anteriormente, el grupo de discusión está dirigido por el prescriptor. En este caso es el señor Cristián Antoine, quien se ha dedicado muchos años al estudio de la Gestión Cultural de manera teórica. Periodista de la Pontificia Universidad Católica de Chile, profesor de Historia y Geografía de la Universidad de Chile, con un Master en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona, candidato a doctor en Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente dirige el Diploma en Gestión Cultural de la Universidad San Sebastián de Concepción y es profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales.

2.3.2 Grupo de Discusión

EL PRESCRIPTOR (CRISTIÁN ANTOINE) DA INICIO AL GRUPO DE DISCUSIÓN, DANDO UN ENFOQUE GLOBAL DEL TEMA Y LE PIDE A CADA UNO DE LOS INTEGRANTES DEL DIÁLOGO QUE SE PRESENTE Y EXPLIQUE UN POCO CUÁL HA SIDO SU RELACIÓN PROFESIONAL CON LA GESTIÓN CULTURAL.

?? Yo soy Alfredo Saint-Jean, llevo trabajando en la Gestión Cultural o en producción, como también es conocido en el medio, hace ya más de 30 años y me ha tocado realizar todo tipo de labores. En los últimos años me he dedicado a montar espectáculos de gran magnitud como en el Estadio Nacional, la reciente transmisión de mando del presidente Lagos, con su presencia en el Museo de Bellas Artes, o cuando asumió el presidente Aylwin en el Estadio Nacional. Eventos de ese tipo son los que principalmente me han caracterizado estos últimos años y lo que más me ha gustado realizar también.

Pero en el caminar de estos 30 años he realizado todo tipo de labores sin que hubiera escuelas. Yo desde chico ya manifestaba interés por la cultura y me fui formando en el quehacer. Eso es lo que podría decir quién soy.

?? Yo soy Antil Camacho. Estudié filosofía el año pasado, hice el postítulo en Gestión Cultural de la Universidad de Chile y actualmente estoy dedicado a hacer unos proyectos en el área de la música tradicional celta y étnica en general e investigación sobre organizaciones culturales para la Fundación Pablo Neruda.

?? Mi nombre es Marcos Llerena, yo actualmente coordino el área de artes escénicas y el Fondo Nacional para escuelas artísticas de la División de Cultura. Trabajo hace 10 años en el Estado o en organismos vinculados al Estado. Yo soy licenciado en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y con dos postítulos, uno de ellos en Ilades en Ciencias del Desarrollo. He recorrido el camino profesional desde la base, primero fui Jefe de Cultura de la Municipalidad de Arica, después tuve a cargo el Departamento de Cultura del INJ, de los cuatro primeros años de existencia, y después me vine a la División de Cultura como coordinador de gabinete del jefe de la División y actualmente del Área de Artes Escénicas.

Ahora, mi participación en el tema de la Gestión Cultural, aparte del hecho de estar vinculado a la administración de proyectos culturales por parte del Estado, ha sido a través de una invitación que me ha hecho la Universidad de Chile hace unos años atrás para dictar un curso de gestión y producción en artes escénicas, fundamentalmente, el primer año para alumnos de teatro y el segundo año para alumnos de música y de ahí he desarrollado una serie de actividades académicas vinculadas a la Universidad Arcis y al Instituto Profesional Fernando Cuadra, la misma Universidad de Chile, Fundación Andes, Fundación Beethoven siempre dictando cursos de gestión y producción cultural y también he introducido el tema a mis propias actividades.

Yo desarrollo un programa de perfeccionamiento teatral para profesionales de esa área en regiones donde yo he puesto un programa de gestión y producción teatral. Entonces, tengo bastante interés en el tema, y mi participación como académico ha sido, como la mayoría de ellos, que en el primer período que participaron en Chile somos personas que tenemos experiencia en hacer cosas pero que no tenemos una formación sistemática en lo que se refiere a gestión porque no existía, pero sí he tomado cursos en Colombia, en España y me he ido armando una batería académica.

?? Mi nombre es René Silva y soy director del Centro Cultural Montecarmelo de la Municipalidad de Providencia. La Corporación Cultural de Providencia es una entidad privada sin fines de lucro, que depende en lo económico de la municipalidad, pero no somos empleados municipales sino somos privados. Como la mayoría de la gente de mi generación que trabaja en Gestión Cultural me fui formando en el camino. Mi formación académica fue en la Universidad Católica. Yo egresé de la Escuela de Teatro, posteriormente, en la medida que iba haciendo distintos cursos y estudios, siempre fui funcionario administrativo del Ministerio de Educación.

Trabajé en el Ministerio de Educación relacionado con el Departamento de Cultura, posteriormente fui director del teatro itinerante durante diez años, que es donde empezó mi trabajo como manejador de grupos artísticos. El hecho de haber andado durante diez años con una compañía de teatro recorriendo todo Chile, con 25 a 30 personas solucionando problemas, desde el hotel hasta el repertorio, buscar directores, contratar elenco, me dio una formación, me dio un conocimiento de manejo de grupos humanos que me sirvió mucho para después ser Director del Montecarmelo.

He sido invitado a distintos cursos de Gestión Cultural en diversas partes, en EE.UU, Japón, Francia, España y últimamente en Argentina que me invitaron el año pasado, porque extrañamente el Montecarmelo era conocido en Buenos Aires. Era un curso que había organizado Barcelona para gestores culturales de nivel medio de América Latina y el Montecarmelo era considerado como un éxito en esa región como un lugar donde se impartía cultura y arte de nivel medio, o sea, no somos la Estación Mapocho, no somos un gran centro, somos *chiquititos*. Nuestra sala tiene capacidad para 200 personas, salvo en el verano que tenemos el patio donde hacemos cosas al aire libre donde caben 800 a 1000 personas. Pero nuestra capacidad general son 200, pero tenemos salas de exposiciones y tenemos otras actividades: hacemos cine, teatro, teatro infantil los domingos.

Pero, en el fondo, mi formación viene del hecho de haber manejado el teatro itinerante y de haber pertenecido al Ministerio de Educación a quien le debo toda mi formación realmente. En esa época, que yo empecé a estudiar en la Universidad Católica, ya era funcionario del Ministerio. Era realmente una chochera tener un alumno universitario que escribía a máquina todo el día, yo era un funcionario administrativo, y que trabajaba de 1 a 8 de la noche para en la mañana asistir a clases; eso era visto como una cosa rupturista, la posibilidad de que una persona trabajara y estudiara al mismo tiempo. Por eso el Ministerio, durante todos los gobiernos (y empecé con el gobierno de Alessandri) fue siempre muy generoso, en el sentido de permitirme hacer mi carrera paralelamente a mis estudios relacionados con la cultura.

?? Mi nombre es Francisco Torres, mi inicio de formación es la economía. Estudié y me recibí en la Universidad de Chile y, paralelamente, ya tenía una relación cultural porque practicaba algunas disciplinas. Después, como economista, trabajé tres años en negocios internacionales, trabajé en bancos internacionales para el American Express. Paralelamente, tenía un desarrollo cultural; lo mío es en esencia la literatura.

Pensando en que iba a hacer un trabajo cultural en Francia -que era lo que me interesaba- me formé allá. Estudié tres años un Master en Gestión Cultural y, también en dramaturgia. Bueno, después volví al país porque creo que es latinoamérica lo que me interesa.

En un lapso de cuatro años he pasado por varias instituciones privadas que he creado yo mismo y otros proyectos. Actualmente, soy profesor del postítulo de Gestión Cultural de la Universidad de Chile. Imparto lo que es marketing o comunicación cultural, más algo que es relativamente experimental que es para desarrollar la creatividad para concepción de proyectos.

Actualmente me desempeño, además de la universidad, como director ejecutivo de la Fundación Neruda que tiene tres museos; Isla Negra, la Sebastiana, los derechos de autor de Pablo Neruda y todo lo que tenga que ver con proyectos internacionales, además de una serie de actividades que realizo del mundo de la cultura, desde la creación en forma personal. Ahora, ese es mi campo que es bastante polivalente y muy interesado de lo que puede salir de acá en este proceso de discusión.

?? Mi nombre es Eduardo Cáceres. Yo soy compositor de la llamada música contemporánea y por ahí fue por donde ingresé al tema de la gestión, más o menos en el año 84, a través de la organización. Por un lado había, digamos, una total orfandad de lo que era la música que nosotros estábamos haciendo junto con otros compositores respecto a lo que era la presentación de esa música, dadas las condiciones político-culturales que primaban en ese entonces y la falta de espacios, lo que era en ese momento la característica para poder mostrar las obras.

Ingresé a trabajar directamente al Goethe Institute, o sea con el Instituto Chileno Alemán, y comenzamos a hacer una actividad en conjunto, principalmente como asesor en materia de música del Goethe Institute y, posteriormente, una agrupación que formamos que se llamó “Anacruza” por lo cual estuvimos muchos años haciendo conciertos, no solamente en Santiago, sino que en provincia y, posteriormente, con una proyección hacia el extranjero, eso fue como el comienzo. Luego, me fui interiorizando más en lo que era la presentación, por decirlo de alguna manera, la puesta en escena de lo que es la música en Chile y en distintos tipos de escenarios y de música.

En mi calidad de compositor me fui conectando con diferentes institutos binacionales, que eran en ese momento la alternativa, ya que los organismos gubernamentales, estaban muy cerrados a este tipo de situaciones, a este tipo de organizaciones o a este tipo de eventos o de puestas en escena de conciertos, porque podían ser conflictivas también. Y con los años, me pueden faltar algunas cosas entremedio, estuve ligado a los “clam” que son estas actividades que se desarrollan en

toda latinoamérica, cursos latinoamericanos de música contemporánea que se realizan en Brasil, Uruguay, en distintos países de lo cual se realiza una convocatoria general a la que llegaban cerca de 300 personas a un país donde actué, digamos, como uno de los impulsores de esto como para promover lo que era la enseñanza de la música contemporánea a nivel latinoamericano.

Posteriormente, unos trabajos en Alemania me vincularon a la gestión, en Colonia, Frankfurt y Bonn pero, principalmente en Colonia, donde también realicé una actividad de promoción de conciertos y ligado a lo que era la música contemporánea. Y, más tarde, ya inscrito en la Universidad de Chile como profesor a cargo de la carrera de Licenciatura en Composición, llega esta posibilidad de crear el postítulo en Gestión y Administración Cultural en Música, de los cuales me hice cargo desde el comienzo y hasta el día de hoy.

Digamos que este es un postítulo que nace hace unos años atrás, 4 años puede ser. El proyecto lo elaboré en su totalidad: los programas, la malla curricular, hasta el día de hoy. Esto funciona muy junto al postítulo de Gestión y Administración en Artes Visuales, dentro de la misma Facultad de Artes.

ANTOINE (Prescriptor): Quien les habla, yo soy periodista, ahora candidato a Doctor en Ciencias de la Información de la Universidad Complutense y tengo un Master en Gestión Cultural en la Universidad de Barcelona. También me he dedicado muchos años al estudio de la Gestión Cultural, no les escondo mi vinculación más bien teórica al tema, no en terreno nunca he conseguido un peso para nada, pero me encanta el tema de la teoría del Gestión Cultural.

(Se produce un pequeño diálogo sobre quién ha trabajado en los postítulos y si hay alguien en representación de la Universidad Católica)

PRESCRIPTOR: Yo no les he dicho pero, yo dirijo el diploma en Gestión Cultural de la Universidad San Sebastián en Concepción, que ya tiene 4 años de existencia. Habiendo hecho ya las presentaciones quiero invitarlos en esta primera parte a que tratemos de profundizar un poco sobre cuál es la idea que cada uno tiene sobre lo que es la Gestión Cultural, partiendo de la base de que todos, cual más cual menos, tiene una visión de lo que se trata este concepto y reconociendo que es algo todavía muy nuevo, que no tiene una forma muy perfilada en nuestro país, pero que por lo mismo no deja de ser importante.

Ustedes saben que la Gestión Cultural es hoy día la respuesta que se está entregando en nuestra sociedad, a esta exigencia cada vez más compleja de que la cultura tiene que formar una parte importante en la configuración del diario vivir. Y en Chile cada vez ha ido cobrando más importancia, para todo ello son los diplomas y postítulos que se están entregando en el país. ¿Es posible construir un modelo de Gestión Cultural propio? ¿Será posible que podamos avanzar en un concepto de Gestión Cultural que nos deje a todos más o menos satisfechos, por la multiplicidad de variables que encuentran? ¿Trabajan ustedes con un concepto de Gestión Cultural?

(Queda abierta la discusión)

LLERENA: Nosotros hemos logrado establecer un equipo. Yo trabajo con profesionales de trayectoria, en este instante de la danza, del teatro, del teatro itinerante- la versión que desarrollamos ahora- y de escuelas artísticas con un concepto que está muy apegado a una conceptualización que habla de las políticas culturales y, más bien de cómo nosotros visualizamos cierta realización e iniciativas proyectadas hace 5 y hasta 10 años. Eso da, de algún modo, un aspecto de lo que nosotros visualizamos como Gestión Cultural.

Intentamos, sobretodo en los cursos que se hacen a nivel de productores locales, de diferenciar mucho la profesionalización en el campo del productor cultural, del hacedor inmediato, del que administra recursos, del que distribuye y ejecuta proyectos, del gestor que tiene una mirada global y un concepto total de desarrollo cultural de una comunidad, en el caso de que se trabaje en un municipio. Es decir, cuando hay una producción que involucra una diversidad de elementos, no está solamente el elemento ejecutorio sino también está la proyección políticas culturales en términos de visualizar proyectivamente, nosotros hacemos eso.

Nosotros en el teatro, en este instante, estamos atendiendo prácticamente todos los aspectos, estamos viendo desde el teatro escolar, niños que desde la expresión teatral acceden al teatro como espectador, como hacedor, a través de un pedagogo teatral, que es su profesor que es profesional del teatro de su región; colaboramos con el Fondart asesorándolo y modificando. Incluso el año pasado y antepasado el proceso convocatorio para artes escénicas, en términos de creación artística nacional. Vemos además el teatro itinerante y estamos viendo además el teatro internacional, este año con un programa que se llama Iberescena, participando en una mesa iberoamericana de teatro que pretende llevar compañías nacionales como Colombia, etc. De un modo, lo que nosotros estamos intentando hacer, aparte de una visualización completa de lo que es teatro en Chile, es de poder desarrollar programas pensados de 5 a 10 años, en términos gráficos, un proceso estructural pensando en un proceso global que involucra los agentes hacedores del teatro infantil hasta profesionales adultos, sino a los gremios.

PRESCRIPTOR: Eduardo, en el postítulo hay algún concepto que hayan trabajado.

CÁCERES: Bueno, creo que como concepto está bastante cerca de lo que dice Marcos. Justamente se está logrando, o estamos aspirando de alguna manera, en algún momento a tener una política de país, aunque suene un poco ambicioso el asunto pero, la verdad es que también nos preocupa y creo que en este minuto se está tratando de mancomunar un poco esta idea. Porque están existiendo varios postítulos en distintas

partes y la verdad que esto más que pueda corresponder a una mera, yo pienso que producción de eventos o de ejecutores eventuales, se trata, justamente, que habría que apuntar a una misma dirección a nivel de país, yo creo –no sé de lo que exactamente se estaría tratando el objetivo general de esta reunión- pero me parece que debería o podría apuntar hacia esa dirección.

Justamente nosotros estamos involucrados en lo que podría ser una línea ya de política cultural. Creo que ese es el tema de fondo, un tema profundo que yo creo que no solamente tiene que ser discutido al interior de cada postítulo, sino que yo creo que hay que comenzar a trabajar ya, directamente con otros postítulos que están en la misma línea.

PRESCRIPTOR: Y en el ámbito de lo práctico, Alfredo y René, hay una idea de Gestión Cultural que ustedes manejen, qué responden cuando les preguntan qué es la Gestión Cultural.

SILVA: Cuando uno trata de definir cosas dice muchas obviedades. Nosotros somos un espacio, tenemos un presupuesto y tratamos de ser el puente entre los creadores y el público o sea, eso es, fundamentalmente a lo que estamos dedicados. Tratamos de mantener una línea de excelencia, de buscarnos a los mejores músicos que hacen temporadas de conciertos importantes. No fue fácil, no es fácil al principio; nosotros tenemos 10 años de vida. Al principio nadie quería tocar en el Montecarmelo porque no tenían idea hacia donde íbamos a ir. Nosotros fuimos pensando que estamos ubicados en un barrio, en Bellavista, que es tradicionalmente cultural. Hay muchas salas de exposiciones, están los tres canales de televisión y es, además, un barrio dormitorio de una población de clase media, media-baja informada, es gente que sabe. O sea, nosotros no podemos hacer cualquier cosa, nosotros estamos conforme con lo que estamos haciendo, siempre teniendo presente que tenemos que servir de la mejor forma al público pero, conformes porque estamos trabajando con la mejor gente de arte, que está exponiendo en el Montecarmelo en la galería.

Nuestra galería ha tomado una línea, queremos exponer gente joven que no quiera la vida de las galerías comerciales; esa ha sido nuestra línea. En nuestra temporada de conciertos ya tenemos 30 a 40 grupos de cámara, postulantes a una temporada que tiene 15 o 18 conciertos. Estamos en una línea que trata de buscar la excelencia y tratar de ser un puente hacia la comunidad. Nuestra capacidad no es demasiado, no somos un lugar muy grande, pero es como lo justo para lo que nosotros estamos haciendo.

PRESCRIPTOR: Oye, Francisco, tú te formaste en Francia, en Gestión Cultural ¿ves alguna diferencia entre los conceptos que se usan en Europa con los que manejamos, en términos generales, sobre este tema?

TORRES: Sí, efectivamente hay diferencia. Voy a responder la pregunta pasando por tres áreas, por una introducción, por una visión que yo considero puede ser la formación de la Gestión Cultural, entendiendo que, quizás yo partiría diciendo que piensa en lo mejor que puedas pensar, en lo más perfecto, de acuerdo ya pensé, entonces ahora crítica. La crítica siempre es posible y siempre puede ser posible de forma positiva.

Como introducción yo diría ¿existe un sistema de Gestión Cultural aplicable a Chile? A mi pregunta: veo que hay varios sistemas, está el modelo norteamericano que lleva una ayuda importante de la economía de libre comercio, con una gran acción de la empresa privada; también tenemos el sistema francés como contrapunto marcado por el socialismo, por una acción del Estado importante; tenemos el sistema federal alemán, en el cual la descentralización está porque son Estados que toman sus propias decisiones; el español que es un poco entremedio. Entonces ¿cuál es el sistema de Chile? Veo que políticamente hablando hay gran interés de los países extranjeros de mostrar su modelo y experimentarlo pero, creo lo hemos hecho en economía y lo que tenemos que hacer en cultura, es decir, cuál es nuestra realidad y definamos un poco hacia dónde vamos.

Ahora, sí entiendo que las preguntas que se hacen están en foja cero, porque yo vengo llegando de un congreso sobre políticas culturales en Francia, organizado por el Ministerio de Cultura, donde invitaron a 25 países: estaban Rusia, estaban países latinoamericanos, europeos. Y, yo creo que están todos los países casi en la misma situación, y no me parece extraño. Hoy hay una revolución en las comunicaciones, una explosión en la información, es una revolución. Entonces, una revolución tan grande que, obviamente, no se puede hablar de elementos en Gestión Cultural porque todo está cambiando.

Entonces, como introducción, creo que tenemos que buscar nuestro modelo –que no hemos encontrado- no creo, tampoco que tengamos un modelo de políticas culturales definido claro. Creo que podríamos ir un poco más allá. Nos falta todo, desde el punto de dónde vienen estas políticas, ¿se aprenden en cursos de Gestión Cultural?, ¿Vamos a intervenir la televisión o no para darle un carácter cultural dado la información que estamos teniendo?. Son temas que debemos ir más allá, atreverse por lo menos en un espacio universitario a plantearse desafíos, quizás lo que se pueda hacer sea distinto.

Y, por otro lado, qué pienso sobre el tema de la Gestión Cultural. Yo pasaría, rápidamente, por 5 temas que me parecen importantes como ciertos *input* de lo que es una formación nueva en todas partes del mundo, que no está definido, que se está haciendo. Uno, me parece muy importante el tema de la creación. Creo que aquí no estamos al frente de un tipo de funcionario que enfrente a la cultura casi como una orden y una respuesta. No, aquí hay un elemento creativo súper importante, a través de la creación a través de una cierta lucidez van a pasar algunos proyectos. Podemos decir que Kristof, este instalador que trabaja con miles y miles de dólares que es capaz de envolver el Rai Ta, él en cierta forma es un gestor cultural. Quizás es nuestra modernidad, no sé las instalaciones, el concepto de instalación en arte contemporáneo pasa por artistas que son tan gestores o más gestores que ciertos empresarios, porque mueven muchos capitales, involucran mucha gente, muchas instituciones.

Entonces, quizás, estamos frente a un modelo donde en la producción y en la gestión de la cultura debe haber un concepto de creación. También, creo que es importante el concepto de gestión puro, el ingeniero comercial con sus ramos de marketing con sus ramos de administración y finanzas, contabilidad, estrategia comercial, juego de negocios, etc. Yo creo que eso puede estar definido y eso es lo más fácil de hacer, porque extrapolar ramos de una carrera y ponerlos en un tema de Gestión Cultural.

Creo que, también, es importante debatir el tema de la ética y qué entiendo por ética, que es una palabra que me cuesta definir, pero si creo que en el ámbito de la cultura hay ciertas cosas que están pasando como cultura pero, que la verdad quizás no lo son. Entonces, bueno lo que están diciendo los periodistas culturales ¿aceptamos todo o decimos que hay ciertos límites? Hay cosas, efectivamente, en que entendemos que la relación de la cultura se desarrolla con el mundo de la empresa privada, debe ser así con el Estado, con los creadores, con los productores pero quién abdica un poco esta barrera. La empresa debiese, efectivamente, hoy día sabemos que existe el sistema de mecenas donde existe un intercambio comunicacional de información y de publicidad, y lo cual no está mal pero el tema ético, creo está en dónde colocamos los límites y eso, solamente, se puede hacer en la medida en que la gente que estemos en la cultura, desde los periodistas, los gestores, puedan tener una voz o una opinión al respecto.

Yo creo que es importante lo que es contenido cultural, es difícil definir lo que es cultura, es una palabra que está en movimiento, que está cambiando pero creo que hay que tratar de aproximarse, o sea, de qué estamos hablando cuando hablamos de cultura. Estamos hablando de que el Ministerio de Cultura va a patrocinar la cena de ir a comer para desarrollar el gusto, como lo hacen los franceses; dónde estamos hablando, creo que es importante un espacio de conversación de estos temas. El gestor cultural es una persona sociable que arma redes, eso me parece fundamental.

PRESCRIPTOR: ¿Así lo entiendes tú?

TORRES: Yo creo que sí. Creo que en el tema de la Gestión Cultural hay un tema relacionado con hacer redes y con una sociabilidad muy especial porque, en definitiva, cuando tú trabajas con tanta gente, pero para que no se te desmorone, aquí nadie tiene funciones y no hay una red de fierro, la hacen funcionar las redes como te relacionas tú. Si te van a cumplir o no te van a cumplir, y es de lo más difícil trabajar con personas, es un arte.

Bueno, y el tema de los desafíos, yo creo que un tema de Gestión Cultural es, realmente plantearse, no en este tiempo sino en otro tiempo; crear ciertas hipótesis y ver si son posibles o no en el espacio y en el sistema.

PRESCRIPTOR: Él ha dejado una puerta abierta muy interesante de temas, queda también la opción de que ustedes puedan hacer algún contrapunto.

CAMACHO: Bueno, a mí me invitaron como alumno del postítulo de Gestión Cultural, entonces yo pensé muchas cosas en torno a eso, básicamente, contar reflexiones que me surgieron a mí frente a mi experiencia en este curso. Sobretudo reflexiones que me surgieron frente a un trabajo, que es mi tesis, un manual para hacer proyectos culturales.

Entonces, para hacer este manual hice un pequeño sondeo en algunas personas ligadas a la Gestión Cultural, de cuáles son las necesidades respecto a la formación o la información sobre herramientas de la Gestión Cultural. Entonces, dándole vuelta a este asunto, primero creo que antes me parece fundamental plantear que una formación en Gestión Cultural es algo como lo que estamos haciendo ahora, es aclarar qué entendemos por Gestión Cultural. Ahora, pienso que pueden haber diferentes orientaciones o tipos o caminos que podemos elegir en torno a la Gestión Cultural, de hecho creo que se dan, hay un curso de Gestión Cultural que se da de la Universidad del Pacífico que se llama algo así como realización de eventos culturales.

PRESCRIPTOR: ¿Te parece que ese es un curso de Gestión Cultural?

CAMACHO: Sí, se llama organización de eventos culturales. Entonces, yo veo que por ejemplo ahí se da una orientación muy pragmática hacia una cosa, hacia el tema del evento.

Después, también me da la impresión de que hay Gestión Cultural dado que se dan estos dos ámbitos de la administración de empresa y en el ámbito de la cultura y de Gestión Cultural. La Gestión Cultural puede irse por el lado de la instrumentalización ligado con un tema que casi la cultura se asimila casi, íntegramente con el mercado.

Ahora, creo que hay otras posibilidades -en lo que a mí me interesa- la Gestión Cultural mirando a los procesos sociales, o sea la Gestión Cultural al servicio del desarrollo cultural. Entonces creo que en ese sentido, volviendo al tema de la formación en Gestión Cultural, creo que es muy importante incorporar en los programas de Gestión Cultural herramientas para que los gestores culturales puedan detectar de alguna manera cuáles son las necesidades culturales del medio en que trabajan.

Un área que también me parece muy importante es que en general la formación que se da aquí en Chile, no toma el desarrollo cultural local, que tiene una dinámica -me da la impresión- distinta a lo que se da en Gestión Cultural que se da ligada a una actividad artística, hay un evento de una dinámica social es lo que pasa en las municipalidades o nivel regional, inevitablemente, se entronca con otras problemáticas. En ese caso, es súper importante poner problemáticas de carácter social. Entonces, en ese sentido, es muy importante que el gestor cultural pueda actuar desde la visión de cuáles son las dinámicas sociales de esa comunidad y poder, entonces, plantear políticas y estrategias de desarrollo cultural.

Desde ese sentido creo que llegamos a dos grandes orientaciones que se pueden dar en la enseñanza o en la formación del gestor cultural: una que es un área más operativa ligada al tema de los eventos y, lo otro en la elaboración de políticas y

estrategias culturales. Ahora yo creo que sería interesante que se hagan cursos que tengan una u otra orientación, exclusivamente, o lo que sería yo creo integrar. Esa serían las posibilidades.

SAINT-JEAN: Una reflexión muy cortita respecto a la cultura en general. Es cierto lo que se dice aquí en esta mesa y lo que yo escucho al día a día, lo encuentro una autocensura salvaje. Encuentro que en todos los términos que se han usado en esta mesa en general, en todos los términos, ya sea en los eventos, como dijiste tú, me abrió esto, lo que tú dijiste, quizás un evento como ir a comer. Entonces, cuando tú vas a hacer una Gestión Cultural para un evento de ir a comer, ya no es más cultura en este país. No, es que la equivocación pasa por ahí, en mi experiencia personal, yo puedo hablar sobre mi experiencia particular, sin ninguna formación académica y lo que me ha caracterizado en lo personal en toda mi apuesta, es romper con todos los esquemas.

Yo hace 35 años me dedico sólo a romper esquemas, a abrir nuevas puertas a la cultura porque las puertas a la cultura lo único que hacen son cerrar, es lo que yo veo, quería hacer una observación respecto a eso, porque para mí todo es cultura, no es limitante, no es el Ministerio de Cultura, ni la gestión particular, ni nadie va a determinar lo que es cultura, la gente es la que la va a determinar. Por ejemplo, hace algunos años como en este ministerio existen los grupos de rock bajo una terminología, pero hace 15 o 20 años atrás decir que el ministerio de educación iba a patrocinar una asociación de rock era una cosa terrible, entonces, yo lo que quería era sólo abrir las cabezas y sólo aceptar que todo es cultura y cuando digo todo es todo, es muy todo o sea tú vieras por ejemplo cuando asumió el señor presidente, llevamos la cueca a la gala que se realizó en la Estación Mapocho y esto fue hasta la Cámara de Diputados y la Cámara de Senadores, porque era el colmo que hubiéramos llevado a un grupo de cueca de prostíbulo, a la gala de la Estación Mapocho.

Entonces, nosotros llevamos la cueca de prostíbulo a la gala de la Estación Mapocho porque es ahí donde se formó la cueca, es así de simple, todo Chile está convencido de que la cueca viene del campo, que viene de no sé donde, pero la

cueca es de salón, no del campo. Quería hacer una observación sobre eso, a la abertura de cabezas, es decir, con la Gestión Cultural, o sea siento limitantes en los gestores culturales, en lo académico, en las personas que trabajan en la cultura, en la música, en el teatro, en la pintura. Se da una autocensura salvaje, yo simplemente toda mi vida he ido quebrando esos esquemas y tratando de ir abriendo esas cabezas, esa es la última observación respecto a algo que enganché.

LLERENA: Sí, antes de mencionar un tema que está rondando en las distintas exposiciones quería hacer un resumen un poco de lo que veníamos diciendo de lo que debía ser el perfil del gestor cultural como una persona con una gran capacidad de creatividad e innovación, una gran capacidad administrativa, tanto en términos de persona, personal y financiera, un relacionador público eficiente y además un buen evaluador capaz de, como tú decías, de manejar herramientas que se definen como indicadores culturales, indicadores además tienen que ver con indicadores de detección de necesidades a nivel de bases sobre todo, pero también indicadores de evaluación que son los inexistentes dentro de los organismos que se reúnen y se han reunido para poder llegar a un acuerdo común en Iberoamérica, de buscar nuevos indicadores culturales, ya que los programas normalmente de desarrollo cultural son medidos desde la economía y no de la cultura.

A mí, por ejemplo, me cuesta mucho poder entregar evaluaciones a Mideplan, porque normalmente me miden cuando yo hago una obra en términos de público y de cantidad de presentaciones que es muy fácil hacerlo además, pero no me miden en términos de que si yo logré desarrollar algún cambio a partir de las personas que vieron la obra y qué pasó además con ese actor o director frente a un público no formado teatralmente.

Entonces, esos indicadores no existen ni están en producción. Ahora, el tema que ronda es, y pongo como ejemplo, el tema de la reforma educacional. Hoy día aparece en la prensa y ayer aparecía en la Segunda la crisis que ha producido la prueba Simce relacionada al mal nivel, en términos de respuesta del profesor que no está respondiendo al ritmo de la reforma. La reforma le pide al profesor que sea creativo, innovador y eso no está sucediendo ahora.

Nosotros sabíamos que eso iba a suceder porque uno de los ideólogos de la reforma, que es Cristián Cox, hablaba que en Chile iba poder ser aplicada en 10 años más, porque aquí si hablamos del profesor de inglés, todo el mundo estudia inglés, a nivel básico y medio, pero nadie habla inglés, por lo tanto hemos preparado una malla curricular de formación en inglés pero está pensada en que los profesores la puedan aplicar en 10 años más porque no hay ningún profesor preparado para enseñar ese inglés, salvo en algunas escuelas particulares muy especializadas. Ahora, del mismo modo, los programas de formación en Gestión Cultural y tiro la pregunta a la mesa, yo no sé si está preparado o no para lo que viene en términos de que tenemos un presidente que ha anunciado una reforma educacional, una reforma cultural que va a ser muy relevante, que ha costado mucho llevar a cabo.

Yo no mencioné que dentro de mi curriculum underground yo soy secretario ejecutivo de la Comisión de Cultura del partido Demócrata Cristiano. Nosotros cada año hemos tenido muchas dificultades para configurar un programa político de los presidentes Aylwin, Frei y Lagos porque no nos ponemos de acuerdo porque existen distintas teorizaciones sobre el futuro político de este país, donde hay unos que son mucho más libremercadinistas, otros más estatistas, con menos subvención, con más subvención, por lo tanto no existe una política cultural posible de construir sino existen varias. Es muy difícil llegar a un concepto común, sobre eso trabajamos.

Ahora el problema es el siguiente, en base, digamos de Lagos que parte de generar un nuevo Ministerio de Cultura, Dirección Nacional de Cultura o Consejo de lo que sea, está centrado en un concepto que tiene que ver con la democratización cultural y con la ciudadanía cultural que es el hecho de ver a más gente de base a nivel cultural, participando culturalmente pero tenemos el problema de que los municipios no están preparados para ello. Nosotros, de los 342 municipios que existen en Chile, sólo el 24% tiene jefes de cultura y del resto sólo un 9% tiene unidades de cultura, el resto son cualquier cosa o no existen o dependen de otra institución.

De este 24%, la gente que administra cultura que son jefes de cultura, ninguno de ellos planifica. En ninguna municipalidad del país en este instante, creo que salvo contadas excepciones, se introducen temas de planificación cultural en los pladecos, que son los planes de desarrollo comunitario que se están estructurando este año para el año 2001. No existe, por lo tanto, tenemos 342 municipios que están atendidos por personas no capacitadas, que no planifican, que no cuentan con la infraestructura, que no han tenido la capacitación y que además desarrollan una serie de actividades.

Entonces, mi idea es que antes de que se planifiquen los cursos de Gestión Cultural en esta coyuntura que es política, que es intelectual, se esté pensando que viene un proceso de desarrollo que donde hay un gran contingente de gente que tiene que ser capacitado por lo menos, en esa instancia, atendidos estos profesionales que están siendo formados o estamos solamente respondiendo a una moda, a un mercado que hizo que surgiera una serie de programas de gestión, porque hay un mercado posible que pagaba matrícula, que está interesado pero que finalmente no tiene destino. O sea, la gente que ha estudiado Gestión Cultural en un diplomado, la mayoría que yo conozco, son gente que venía de antes de trabajar con una institución cultural, cualquiera que sea y con mucha dificultad, lo que no así ha sido, han podido insertarse realmente en alguna institución real de actividad.

PRESCRIPTOR: Qué pasa con la Universidad de Chile con las municipalidades. ¿Te ha tocado tener alumnos de los municipios que sean jefes de cultura de los municipios?, te lo digo porque en Concepción año a año recibimos a todos los jefes de cultura ya de la VIII región, prácticamente a todos y ahora vienen de la VII y la IX que han venido a la universidad y nosotros los becamos también, o sea se les hace un descuento considerable en la matrícula y hacemos un seguimiento año a año. Para nosotros es un público muy interesante y muy interesado. ¿Ocurre lo mismo?

CÁCERES: Esto es específico. (sobre el postítulo de la Universidad de Chile)

TORRES: Mi impresión es que yo llevo varios años, desde que llegué, partiendo de la base de que es algo nuevo y que está cambiando y el cambio que tú ves de los alumnos es de año a año, tú ves el perfil. Ahora yo creo que el perfil son personas que se acercan al mundo de la cultura y que son bastante apasionados, porque esta cosa funciona relativamente con una cierta pasión. Hay un tema de pasión en eso, de jugárselas por algo, una cosa intuitiva, no sé creo que funciona de esa forma.

Ahora, en general y uno de los problemas de esta carrera es que enfrentan múltiples desafíos porque estamos tratando de construir. Yo concibo contigo, tenemos que construir una especie de nave atómica, nueva, que se diferencie de las otras carreras y que deje unir ese nuevo mundo que se le presenta y que lo pueda seguir desarrollando, pero tenemos restricciones. Eso es lo que se está dando en términos promedio y después por ejemplo si es que nosotros hacemos una comparación en el caso de Economía, que son 5 años, tú tienes múltiples oportunidades, o quieres ser investigador o trabajas solo o con información o puedes pasar directamente al mundo de las finanzas, al mundo de la acción, o puedes pasar al mundo teórico, también del mundo de la gestión de la política cultural, que deberían ser productores duros que sean capaces de producir cambio y de la acción concreta.

Cómo logramos eso, hablando respecto al público, cómo logramos eso cuando tenemos un espectro que llega desde el filósofo, ponemos el caso de Antil, pasando por bibliotecarios, por personas que son compositores, otros que son abogados y en un año y algunos no tienen, algunos llegan porque quieren relacionarse con el mundo de la cultura, o sea, quiero saber algo de teoría de historia del arte, quiero saber cómo son los creadores y otros son creadores y quieren llegar por la gestión. Entonces, cómo administras para que al cabo de un año dejes contento o des una directriz, porque finalmente no dejas contento a nadie y se produce una gran frustración y esa frustración ocurre de acá hasta Alemania, en todos lados, es una carrera muy nueva, entonces dónde está el tema.

Quizá cada uno, yo creo, podrá tomar su lugar, la Universidad de Chile tendrá que hacer un Magister para gente que ya está en cultura y sea impartida de determinada forma y otra que sea netamente, no sé quizás todo integrado. Es como hacer una escuela de arquitectura cuando aparece la Bauhaus y es un nuevo concepto y es la Bauhaus y marca una historia dentro de la arquitectura. No sé, yo creo que estamos en una cosa bastante viva y nueva, que genera pasión.

CARMEN GLORIA DÍAZ: A ver, escuchándolos a todos me di cuenta de que podemos hablar de características de Gestión Cultural pero no en sí el concepto de Gestión Cultural. Creo que los intentos de definición que se han podido dar acá parten de algo como más de experiencia, se asocia a un término más, como decía usted, como un término súper pragmático de hacer Gestión Cultural y de involucrarlo con las políticas culturales. Ahora, quizás sería bueno ver qué relación hay entre políticas culturales y la Gestión Cultural como una producción del discurso ideológico. Ahora que si realizo gestión parto de que yo tengo una opinión y yo tengo un discurso y pertenezco a una sociedad en la cual hoy tiene un contexto y hay un espacio más bien definido.

El gestor deberá saber conocer para poder manejar este espacio, o sea, no es sólo la persona que hace o no es sólo la persona que es el puente. Es una persona que tiene opinión, que es parte de esta sociedad y que es una persona que toma la creación, que es tan creativo como el artista y que lo lleva a este mundo global, que participa dentro de las políticas culturales como parte de quien las hace, como quien ejecuta las políticas culturales. Nos damos cuenta de que es un tema que se está conversando pero que no lo podemos definir bien, o sea, qué está pasando.

CAMACHO: A mí también me parece un poco eso, yo también he tratado de definirlos, yo creo que de repente puede ser un poco inoficioso tratar de hacer eso porque en el fondo es una realidad muy compleja y hay muchas posibles gestiones culturales, muchas orientaciones posibles y quizás cada uno pueda inventar una orientación nueva. Claro, se puede tratar de decir Gestión Cultural es esto, lo otro, pero yo creo que más importante que decir qué es, es quizás tratar de caracterizar distintos caminos.

DÍAZ: Y eso porque estamos respondiendo a una necesidad social, en el fondo. Ahora estamos hablando de gestión, se están desarrollando muchos postítulos, posgrados y diplomados en Gestión Cultural. Se están dando las herramientas para poder desarrollar la gestión, o sea por qué no se dio hace veinte años atrás, por qué no se empezó a formar gestores culturales.

TORRES: Eso tiene una respuesta, hay distintas formas de interpretar el tema, pero una de las respuestas no es un caso chileno lo que está ocurriendo, este es un caso mundial y qué está ocurriendo con el caso mundial, significa que estamos pasando y tuvimos hace no sé cuántos años dos polos bien definidos: el mundo privado y el mundo socialista y en esos dos mundos.

Creo que hoy día se rompió eso y nos estamos yendo a una vorágine de liberalidad en el cual sabemos que esta liberalidad quizás nos provoca susto y ¿quién equilibra este sistema global?, que llegan capitales y salen capitales, que perdemos la identidad, que surge, ¿cuál es el proceso que está ocurriendo en los países europeos?

De acuerdo, si estamos en la globalización, pero nosotros buscamos nuestra identidad. Si están abriendo museos por todos lados, la gente está yendo a los museos en un 15 % todos los años, es un fenómeno. O sea, la búsqueda de la identidad en un proceso de globalización, yo creo que es mundial y que lo estamos viviendo nosotros. Entonces, por lo tanto yo creo quizás estamos frente a algo nuevo y que da para bastante porque son brechas que se están ampliando. Si estuviéramos, quizá en un mundo totalmente estatal estaríamos hablando cómo podríamos formar a las personas que están en el Estado para hacer cultura. Yo creo que no es el caso, entonces ahora se dan todos los casos posibles, desde el Estado, desde la empresa privada y por otro lado, yo creo que el tema de la Gestión Cultural, a mí me parece bastante dura la palabra Gestión Cultural, porque gestión como que lo comprendo, cultura como que se comprende y como que se quiere comprender el tema, pero hoy en día quién puede definir lo que es arte, yo creo que la Gestión Cultural es una cosa que trabaja con la lucidez, que trabaja con un espacio que hay que desarrollar y los que no son productores y que no se sustentan por sí mismos y son recomplejos.

Entonces, cómo nos explicamos lo que hoy es arte. El mundo de las artes plásticas y ya nada lo puede decir. Cómo vamos a definir lo que es Gestión Cultural, trabajar con la lucidez o yo creo que hay que decir cuáles son los componentes, los que son hoy día necesarios. Quizás sacamos componentes y reemplazamos mañana. Yo creo que es más un espacio, un espacio para que alguien salga parando ruedas o para que otro salga.

Hoy día el Ministerio de Cultura de Francia, está financiando el rap, pero por financiar el rap hay una gran discusión hoy día presente, por qué se financia el rap, porque le está quitando recursos a la ópera, entonces están definiendo, los que están en nombre del Estado, cuáles son los contenidos para poder definir porque están con el rap y no una ópera. Yo creo que estamos en eso.

SAINT-JEAN: Pero eso marcha fantástico en cualquier parte, porque yo creo que nuestro país, que es más nuevo, debe captar la experiencia de los franceses, captar la experiencia por ejemplo de Estados Unidos y yo desde la acción también llevo mucho tiempo aplicando ambas en nuestro país. Yo, por todas las características que tú mismo dijiste, o sea las políticas en Chile, haya o sea el Gobierno tiene que cumplir su labor y tiene que seguir cumpliendo y ampliando y darle la posibilidad a los privados que exista el mecenazgo hasta cualquier otro tipo de ley. Que también tengan su opción no sólo los particulares, o sólo el Estado, no ambas posiciones, como existen ambas posiciones políticas. Darle las posibilidades a ambos, que desarrollen sus políticas culturales y eso depende, en el fondo, del Estado, a través de sus leyes, de sus gestiones, a través de todo.

LLERENA: En todo caso con respecto a lo que tú mencionaste tú tienes bastante razón, pero de algún modo nosotros tenemos una oportunidad bastante importante que está mencionada en la reforma que viene y que en el contexto latinoamericano, en el que a mí me toca participar por razones profesionales, he podido participar en foros latinoamericanos en el tema de Gestión Cultural en donde se discute el tema de los estados de avance de los distintos países en términos culturales y sobre todo institucionales y nosotros a pesar de que somos muy avanzados no tenemos una ideología clara. Don Manuel Antonio Garretón, hablaba de que en el gobierno de Pinochet sí existía una política cultural y que la inexistencia de políticas culturales era una política cultural, por lo tanto, existen varias políticas y no una sola.

Pero a nivel de contexto latinoamericano, nosotros tenemos un rol bastante relevante, de hecho nosotros, junto con los argentinos, México y Colombia tenemos programas bastantes innovativos, que no se desarrollan en otros países. Lo del rap se ha hecho en Chile, se ha hecho lo de los juegos de rol, comic, etc. Siempre se ha sostenido en el rock la capacidad de ciertos sectores de detectar en esa necesidad de expresión, en cierto nivel y poder recrearlo e institucionalizarlo y a través de programas poder apoyarlos para que se desarrollen.

Ahora, tenemos ciertas ventajas, en términos de que tenemos un aparato legislativo que es bastante extraordinario en el contexto de América Latina. No en todos los países existen leyes de mecenazgo como en Chile, no hay todavía proyectos audiovisual, no hay proyectos de la música que está en desarrollo, etc. Eso pasa en Chile y además que es extraordinario, es uno de los pocos países donde existe un fondo nacional que financia proyectos de creación, o sea, una persona que tiene una idea viene al Estado y le financia su proyecto y apuesta a su proyecto creativo. En España tú tienes que ir con tu planilla presupuestaria de los años anteriores rentable y ahí te financia, o sea, en ese sentido, tenemos bastantes ventajas, que no tenemos un desarrollo que no está estructurado bajo un techo, que es lo que se pretende hacer y que existe una oportunidad

Claro, existen bastantes versiones de lo que es la Gestión Cultural y eso es natural, es un tema en desarrollo pero creo que debería haber una instancia en las escuelas que están impartiendo esta disciplina, que se pusieran de acuerdo porque hay una oportunidad relevante, en términos de poder atender una necesidad inmediata, que es urgente, imagínate, aumentar el presupuesto. Afortunadamente la gente que está en el aparato estatal en cultura a pesar de que no nos guste, o nos guste, la inversión cultural estatal sigue siendo la más importante, por lo tanto, sigue siendo relevante.

Aparentemente, la empresa privada por un incentivo del Estado, pero también afortunadamente han surgido personas que han tenido la capacidad innovativa de crear experiencias múltiples que van a aumentar los recursos, porque eso aumenta, el Presidente quiere aumentar los recursos, por lo tanto, tiene que haber más gente creativa

con más proyectos innovativos para poder inventar y ahí se necesita gente, entonces si no hay un acuerdo, en términos de sino una visualización específica sobre lo que es la Gestión Cultural, entonces más difícil que definir cultura. Desde luego tiene que haber un acuerdo estratégico, en términos de qué pretendemos, qué postura tenemos y a qué vamos a tender, finalmente, con la gente que estamos preparando, eso es muy importante.

CAMACHO: Yo creo que con respecto al tipo de gente que se está preparando, creo que hay como dos grandes grupos, uno que es el caso del creador, un artista que tiene proyectos y que necesita herramientas para poder llevarlo a cabo, información y herramientas y lo otro es la formación de gestores culturales propiamente tales, los que pueden, los que están capacitados para elaborar políticas y estrategias de desarrollo cultural, que serían los profesionales de la cultura propiamente tal.

SILVA: A mí me cuesta un poco imaginarme a un gestor cultural que no tenga un sólido conocimiento de la cultura, ahora, tiene que ser una persona que esté involucrada, que se sienta apasionadamente involucrado por lo que él está gestionando.

PRESCRIPTOR: Pero estos conocimientos sólidos se obtiene antes de llegar a los programas de formación o durante.

SILVA: Yo creo que todos vamos adquiriendo conocimientos durante, a medida que vamos desarrollándonos como profesionales, bueno los que nos formamos en el hecho mismo, como yo. No sé, yo nunca fui a la universidad a estudiar Gestión Cultural, de hecho y me ha pasado que he hecho algunos seminarios que ha organizado el Palacio de Bellas Artes hace algunos años atrás, después otros que he hecho en otras partes y me ha tocado la sorpresa, yo digo va, eso es lo que yo hacía, hace veinte años atrás estábamos haciendo eso, lo hacíamos un poco por intuición, cómo allegar fondos, cómo recolectar fondos, por ejemplo, para hacer una determinada actividad de bien privado, y

cómo yo lo hacía y no había estudiado, entonces, por intuición, de ahí claro salen los profesores para después enseñar sin tener que pasar por este proceso que dura veinte años pero creo, lo que tú decías recién, un gestor cultural tiene que estar involucrado apasionadamente.

SAINT-JEAN: Yo creo que viene lo apasionado y después vienen los conocimientos. Si uno está apasionado y luego puede adquirir conocimientos.

SILVA: Ahora, me da un poco de miedo el gestor cultural universitario, preparado y que llegue a armar una exposición a iluminar un concierto y no sepa cómo iluminarlo y que además no sepa cómo colgar un cuadro, o sea, la base también tiene que estar.

TORRES: Yo creo que en el fondo la definición de Gestión Cultural quizás podría ser los ramos mínimos de contabilidad, que son los más duros y lateros, finanzas, saber hacer un presupuesto, saber cómo montar una exposición, que no se caiga la iluminación, eso más muchas otras cosas que son las que vamos a tratar de definir: política, o lucidez, o creación o etc, pero yo creo que esa es la base. De acuerdo, porque yo puedo ser muy volado, yo puedo tener una idea de lucidez magnífica pero yo te paso 1 millón de pesos y lo pierdes todo y no supiste cómo manejar, ni si quiera hacer un flujo, no tienes nada lo perdiste todo.

Yo creo que ahí hay un error, ahora, ese error es menor si es que esa persona es capaz de dar su opinión y produce más de un millón y no se pierde plata, no se seca, entonces creo que es eso más un plus y eso es lo que estamos buscando, creo que son las cosas que estamos debatiendo.

SAINT-JEAN: Yo creo que esto tiene que ver con que el Estado va bien en Chile, va bien encaminado y el Gobierno incluso, pero yo creo que es una cosa privada y está abandonada y hay mucho miedo de darle mucho poder a la cosa privada y yo no tengo ningún miedo de darle poder a la cosa privada, al contrario, porque eso va a incentivar

más al gobierno, por lo tanto viene la lucha de ambos y eso es lo que yo propongo como para la realización de que realmente esta cuestión despegue porque sino nos vamos a dar vuelta y vuelta y no va a pasar nunca nada.

Yo viví once años en un país que tú lo nombraste recién y que tiene los mejores incentivos fiscales que yo no he conocido jamás que se llama Brasil, es decir, el cine, por ejemplo, en el último tiempo se desarrolló enormemente por el incentivo fiscal. Leyes, devolución de impuestos rápidos, pero rápido, en el mes ya. El tipo puso el millón de dólares y descontó ese mes. Leyes claves, y no sólo en el cine, con el folclore, con las exposiciones, con todo y eso aquí no lo tenemos y yo me leído todas las leyes y aquí no lo veo que vaya a salir rápido. Con todo lo que se está expandiendo no lo veo.

SILVA: Lo que ha caracterizado un poco las posibles legislaciones al respecto es un subtexto de desconfianza, entonces, siempre se piensa que además de legislar, le van a robar y alguien se va a aprovechar del hecho, esa es la dificultad.

SAINT-JEAN: En Estados Unidos tú o cualquier persona junta un dólar, cualquier persona puede donar desde un dólar a cultura y descontarlo de sus impuestos.

LLERENA: Lo que tú decías, yo creo que hay un espacio. Yo estoy trabajando desde el año pasado con Fundación Andes en un proyecto de Gestión Cultural precisamente para administradores culturales municipales, en un sentido financiero, privado que pretendía que los doce municipios de la quinta región pusieran a una persona encargada de la cultura, entonces nosotros elaboramos un proyecto, un sistema de trabajo de capacitación para esta gente y vino un señor de la fundación Antorcha especialista, y estaba muy sorprendido porque nosotros en Chile somos muy proyectistas, legalistas, entonces nuestro sistema cultural es muy horroroso, son páginas y páginas de declaraciones y cuando él me decía que el de ellos era una hoja y se acabó y es porque partimos de la desconfianza.

DÍAZ: Me gustaría retomar una cosa que dijo Francisco sobre la formación sobre el gestor en sí, ahora qué profesional tiene las características más propicias de mezclar esta parte administrativa y esta parte cultural, tomando en cuenta las carreras profesionales que existen: quién, un publicista, un abogado, un ingeniero comercial, un periodista, quién es el que estaría más capacitado para hacer la tarea del gestor cultural. Pensando en formación.

TORRES: Yo creo que ninguno. Depende de la persona.

DÍAZ: En cuanto a formación.

SILVA: Mira yo conozco al mejor gestor cultural de Chile, soy amigo de él y fue director de este edificio y él no es nada, estudió tres años leyes y nada más, pero tiene la pasión, la pasión por la cultura.

TORRES: Yo creo que, cómo enfrento yo esa pregunta, yo diría cómo formas tú a un buen productor de cine mundial, que es capaz de buscar el libro, comprarlo, buscar al que hace cine, al director; cómo formas tú a un editor, que dice este es el libro que quiero hacer y voy a invertir tres millones de dólares, éste es el fotógrafo. Yo creo que estamos hablando de una cosa, como dices tú, de pasión, de talento, quizás de conocimiento. Creo que es difícil, pero por lo menos siento que tiene que haber un espacio mínimo para que pase, pero también con las aprehensiones de anglosar a alguien en un sistema que es muy desierto.

Pero estamos frente a una especie de crisis de la Modernidad, que son comparentes la creación y la administración y eso es lo que está haciendo Fernando Flores, tratando de despertar la capacidad de las personas y el espíritu emprendedor, de personas que han estado dando origen al sistema. Y, por último, y esto se relaciona también a lo que dijiste tú, yo intuyo que sí va por ahí la cosa, es que el Estado debe ser ordenado, tiene que regular, pero los que tienen deben trabajar, los que deben

multiplicar todos los pesos son los privados porque, cuántos trabajan en el Estado: x personas, cuántos privados hay en este país y si los privados se organizan bien, como lo han demostrado en ciertas iniciativas, son capaces de producir mucho, es un tema de capacidad, te fijas.

SAINT-JEAN: Si tú dejas sólo a los privados también la cultura tú la compras, la terminas sólo comprando.

LLERENA: Yo creo una concepción mixta, sobretodo porque hay una vieja discusión sobre el tema de la participación del Estado, en términos de la actividad cultural y un caso específico es la danza contemporánea. En este país el Estado invierte en espacios escénicos y un fondo para la danza contemporánea, la danza contemporánea no existe, no tiene público formado, las escuelas no forman público de arte contemporáneo. Se hace un espectáculo en la sala Arena, van diez personas y dos amigos, por lo tanto no existe la posibilidad comercial, además de que la empresa privada se interese por auspiciar proyectos de esa naturaleza, salvo una empresa extraordinaria, que no conozco en Chile, salvo las que vemos en Estados Unidos, las transnacionales, entonces, la configuración del Estado, en ese sentido, permite una configuración mixta y depende también de la disciplina.

SILVA: Pero también hay una relación con el gestor, o sea, nosotros tenemos una empresa (que es Almacenes Paris) que nos da más de quince millones de pesos anuales para hacer un festival de danza contemporánea que dura cuatro días. O sea, cuál es la gracia de haberse conseguido esa plata para una cosa que nadie da plata, es que hay un gestor cultural que es muy bueno y que es muy movido y que se consigue los quince millones para una cosa que nadie da un peso.

**EL PRESCRIPTOR DA TÉRMINO AL GRUPO DE DISCUSIÓN
DANDO LAS GRACIAS A LOS PARTICIPANTES Y A LA DIVISIÓN DE
CULTURA.**

Luego se continuó la conversación, de manera más abierta y se propuso crear una nueva instancia de conversación sobre la Gestión Cultural. Éstas son algunas de las reflexiones que se dijeron:

CÁCERES: Una política cultural no se tiene que remitir a los eventos. La verdad, una de las cosas que más me preocupa dentro de los últimos años, aparece un postítulo por allá, hay empresa privada por acá, hay gestores culturales, o sea, pero en estos momentos el Fondart, por ejemplo, pero todo de una manera que yo encuentro que está desarticulado, hay una desarticulación enorme que yo veo entre lo que es, ahora, mi pregunta es esto bueno o malo.

SAINT-JEAN: Lo que sí yo lo veo como un problema, por ejemplo, la empresa privada puede tener muchos proyectos, de pronto dentro de su propia, de lo propio que hace a través de fundaciones, yo me pregunto ¿hay detrás de esto una articulación? O por ejemplo dentro del Fondart, hay una articulación dentro de lo que son los proyectos, de proyecto a proyecto, la continuidad de año en año.

3. LECTOR

3.1 INSTRUMENTO DE ANÁLISIS: SEMÁNTICA ESTRUCTURAL DE JULIÁN GREIMAS

La semántica estructural señala que el plano semántico del discurso se entiende a partir de lo sintáctico (ordenación y función) y del léxico (materia prima).

Uno de los grandes teóricos es Julián Greimas, quien señala que sin conocer a un sujeto, se puede reconstruirlo si es que se tiene su discurso. Según él, el lenguaje es un reflejo o barómetro social por el cual los sujetos se hacen sujetos sociales en la interacción, la que concluye en un discurso o producto cultural.

De esta forma, el modelo de análisis estructural ha sido elaborado para comprender el efecto de lo cultural en la práctica de los sujetos y al mismo tiempo, pretende describir la lógica propia de lo cultural en su autonomía y funcionamiento en situaciones sociales en las que el ser humano adquiere importancia, como parte de un discurso cultural. O sea, para entender a la sociedad, además de observar participativamente, se debe comprender sus productos (sus discursos).

Según la postura de Greimas, detrás del análisis estructural existe una teoría social en la cual se plantea: el sujeto comprende y se enfrenta a la realidad en función de oposiciones. Un ejemplo de lo anterior es la actitud cognosciente de los individuos occidentales que se aproximan a un determinado universo asimilándolo a partir de un principio de oposición. Así sólo se entiende un cosmos en función de un caos, la salvación en función de la condenación, el principio femenino en función de lo masculino, la forma y el fondo, etc.

Es así como, en función de oposiciones y jerarquizaciones, el primer propósito del modelo es describir y construir las unidades elementales que organizan los significados profundos que un sujeto produce de acuerdo a un contexto y modelo cultural para luego comprender sus relaciones y dinámica en una situación de interacción discursiva.

3.2 APLICACIÓN DEL MODELO DE SEMÁNTICA ESTRUCTURAL

En esta parte presentaremos los conceptos y procedimientos metodológicos que conducen al análisis de un discurso para explicar, lo más claro posible, el modelo de semántica estructural de Julián Greimas el cual, como ya dijimos anteriormente, alude a los significados profundos que un sujeto produce de acuerdo a su contexto y modo cultural. Lo primero que es importante tener claro para analizar un discurso es que en la lingüística estructural el significado se entiende como un elemento del *signo*. Esta mínima unidad sólo existe por la asociación del significante con el significado. El primero, constituye el plano material y el segundo, el plano del contenido conceptual.

La asociación de estos dos planos no tiene ninguna relación natural y se establece para que adquiera un valor o pertinencia precisa en un texto o conversación. De este modo, para analizar un discurso es fundamental, conocer el *valor*, que distingue a un signo de otro otorgándole identidad y secuencia asociativa al texto.

Por lo tanto, “un texto no es una secuencia plana de oraciones. Cualquier lectura que se realice torna evidente una serie de discontinuidades que evocan significados diferentes y que adquieren un sentido particular en el texto por las oposiciones de términos y combinación que se establece entre ellos”.¹¹⁸

Por lo tanto, cada término adquiere sentido por la *oposición* que tiene con otro y por ese acto, *su propio valor e identidad*. “Pero el análisis no se agota en estas oposiciones. Éstas se construyen como tal en una relación superior que las une en una totalidad común.

¹¹⁸ Martinic, Sergio. *Análisis estructural: Presentación de un método para el estudio de lógicas culturales. Investigación para acción de estrategias de capacitación*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE). Santiago, Chile. 1992. Pág. 14.

Para Greimas, éste es el eje semántico que explicita el contenido de la relación que constituye como opuestos a términos específicos”.¹¹⁹ Así, estas relaciones son la condición necesaria de toda significación.

Otro de los conceptos básicos que utiliza la semántica estructural es de los *códigos*, que aluden a la estructura mínima de significado a partir del cual se reconstruye la organización semántica de un texto. Hay dos tipos: *códigos de base* (denominados objetos, ya que “tienen un status de realidad perceptible”¹²⁰ y se relacionan con términos) y los *códigos de calificación* (que, como su nombre lo señala, califican o valoran a las realidades).

Éstos se combinan, por lo que se asume que “el código se constituye por la simultaneidad de un principio de oposición y otro de conjunción”¹²¹. Hasta este punto hay un nivel de análisis orientado a la descripción del discurso.

El paso siguiente es la *condensación* de términos y de códigos. Esto se refiere a que una misma realidad o término de las oposiciones construidas. Puede manifestarse en un texto bajo formas concretas variables, o sea, varias frases se asocian a una misma realidad que las incluye o sintetiza. Esta condensación “está teóricamente orientada por la perspectiva del estudio y supone que ello implica la suspensión de detalles que pueden ser de utilidad en otro nivel o momento del análisis”.¹²²

De esta forma, lo que se intenta es hacer hablar a los códigos construidos y a las relaciones o implicaciones que existen entre ellos, constituyéndose el primer nivel de interpretación y explorando relaciones hipotéticas enunciadas de manera latente.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Op. Cit. Pág. 18.

¹²¹ Op. Cit. Pág. 16.

Continuando con la exploración de relaciones, es importante señalar que distintas calificaciones pueden coexistir en una misma realidad por lo que “se pueden construir relaciones cruzadas entre dos o más ejes de calificación, las que originan a su vez, nuevas realidades que serán consideradas como *producto axial*”¹²³ y que dará como resultado una estructura de combinación que se denomina “*cruzada*”.

De este procedimiento se obtienen cuatro realidades, en las cuales dos adquieren un valor relativo (ya que integran un polo negativo y otro positivo, la tercera es positiva y la cuarta es totalmente negativa. Sin embargo, hay que tener claro que aunque se obtienen realidades, en el texto se manifiesta sólo una realidad que, en definitiva, permite identificar las realidades excluidas.

¹²² Op. Cit. Pág. 20.

3.3 ANÁLISIS

A continuación daremos ejemplos del modelo de semántica estructural de Julián Greimas con sus correspondientes análisis.

Ejemplo 1: *Hay muchas posibles gestiones culturales (Antil Camacho)*

?? El primer paso es definir el significado (universal) y valor (de acuerdo al contexto) de los términos a analizar.

	Significado	Valor
-hay	hacienda, caudal	haber, tener, existen
-muchas	abundante, gran cantidad	muchas opciones
-posibles	que puede ser o hacerse	factible
-gestiones base	acción de administrar	administrar teniendo una
-culturales	relativo a la cultura	teórica reflejo de la sociedad

?? Luego se distinguen los códigos de calificación y códigos de base

<u>Hay</u>	<u>muchas posibles</u>	<u>gestiones culturales</u>
c. de base	c. calificación	c. de base

?? El tercer paso es definir las relaciones semánticas, los principios de oposición y establecer su eje semántico

R1: hay / no existen > nivel de existencia

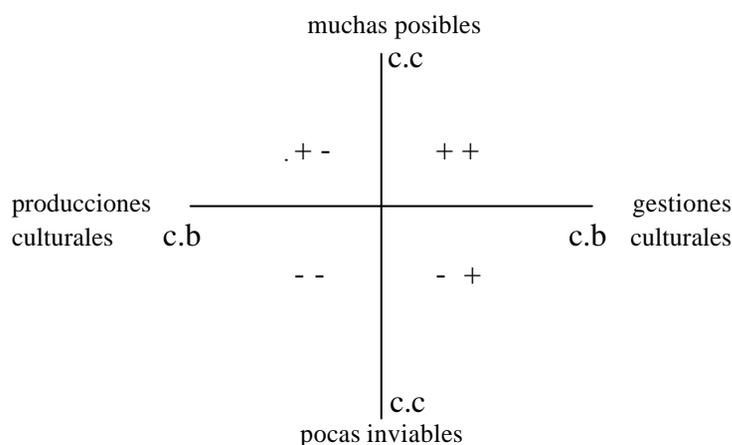
R2: muchas posibles / pocas inviábiles > nivel de realización

R3: Gestiones Culturales / producción cultural > nivel de la Gestión Cultural en Chile

¹²³ Op. Cit. Pág 32.

?? El cuarto paso es hacer la calificación paralela. En este caso, por la simplicidad de la oración, no es necesaria la condensación.

?? El quinto paso son los productos axiales, o sea, la exploración de las relaciones latentes y manifiestas.



?? Y, por último, el protocolo analítico que responde al proceso de interpretación de la oración, que hace “hablar a los códigos”.

En este producto axial se hace recurrente una de las ideas más compartidas por los protagonistas del tema, a saber no podemos hablar de la Gestión Cultural como un concepto universalizador, sino como las diversas gestiones culturales en terreno.

Sin embargo, los términos de oposición dados por el modelo reflejan en el discurso de Antil Camacho, que existe la posibilidad de que en el escenario social se estén dando algunas “inviabes producciones culturales”. También está la variante de que estén surgiendo muchas producciones culturales. Finalmente, en el plano de las estrategias, la Gestión Cultural “muy extrañamente es inviable”, es decir, las equivocaciones se cometen en la ejecución y no en la teoría.

Ejemplo 2: *La Gestión Cultural debería apuntar a una misma dirección de país*
(Eduardo Cáceres)

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-gestión	acción de administrar	política que otorga la imagen país
-cultural	relativo a la cultura	creación y constitución de símbolos
-debería	aquello a que uno está obligado	obligación
-apuntar	empezar a manifestarse	dirigirse
-misma	semejante, igual	única
-dirección	acción de dirigir	tendencia ideológica
-país	territorio	algo propio para un grupo de personas, identidad

?? Códigos de calificación y códigos de base

La Gestión Cultural debería apuntar a una misma dirección a nivel de país.
 c.b c.b c.c c.c c.b c.b

?? Relaciones semánticas (calificación paralela), principios de oposición y eje semántico

C1: Gestión Cultural / producción de eventos > nivel de estrategia cultural

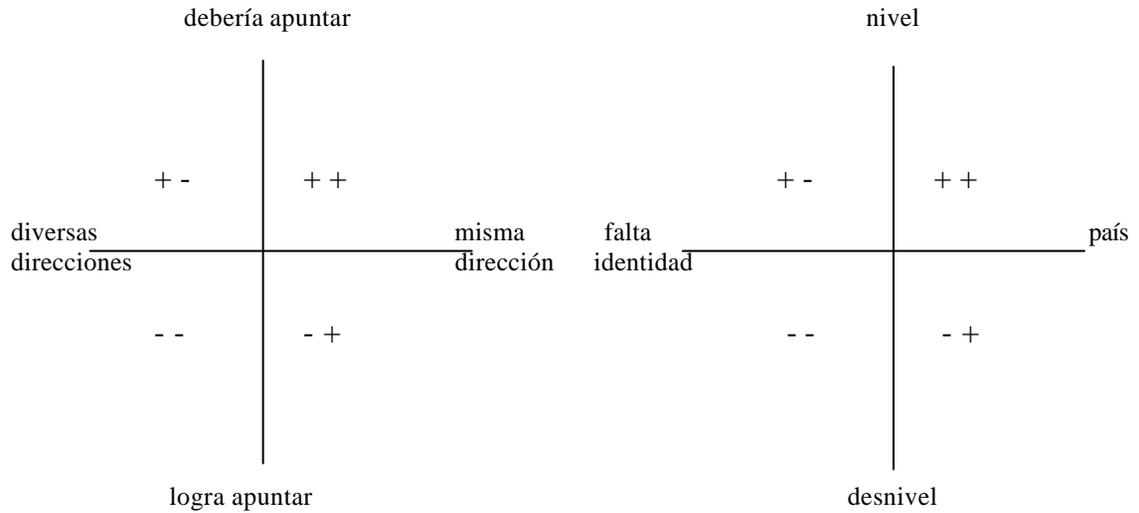
C2: debería apuntar / logra apuntar > nivel de realización

C3: misma dirección / diversas direcciones > nivel de orientación

C4: nivel / desnivel > categoría

C5: país / falta de identidad > nivel de pertenencia de identidad

?? Productos axiales



?? Protocolo analítico

Esta oración es clave, ya que se extrae de la opinión del autor, una debilidad en torno al ejercicio de la Gestión Cultural, en relación a que no existe una dirección de país que oriente a quienes están a cargo de la cultura. Su opuesto plantea que existe un tipo de Gestión Cultural, que está más cercana a la producción de eventos que a una visión más global y política de este concepto. Este “supuesto tipo” de Gestión Cultural logra apuntar a varias direcciones.

Esto conduce, por lo tanto, a un desnivel, es decir no existen las directrices que den pautas de acción a los gestores culturales, lo que hace que su trabajo, en vez de ser un real aporte a la identidad nacional, sea o se convierta en un trabajo aislado, sin proyección a nivel de país.

Esta oración deja en evidencia la necesidad de diseñar una estrategia cultural, a través de una definición de política cultural que contenga los valores e identidad que tenemos como chilenos.

Ejemplo 3: *Es importante el concepto de gestión puro eminentemente comercial (Francisco Torres).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-es	esencia, existencia	es
-importante	de significación, de consideración	relevante
-concepto	idea	idea
-gestión	acción de administrar	administración
-puro	sólo libre de imperfecciones	homogéneo
-eminentemente	distinguido, notable, elevado	exclusivamente
-comercial	perteneciente al comercio	área comercial

?? Códigos de calificación y de base

Es importante el concepto de gestión puro, eminentemente comercial
 c.b c.c c.b c.b c.c c.c c.b

?? Relaciones semánticas (calificación paralela), principios de oposición y eje semántico

C1: es importante/ es prescindible > grado de importancia

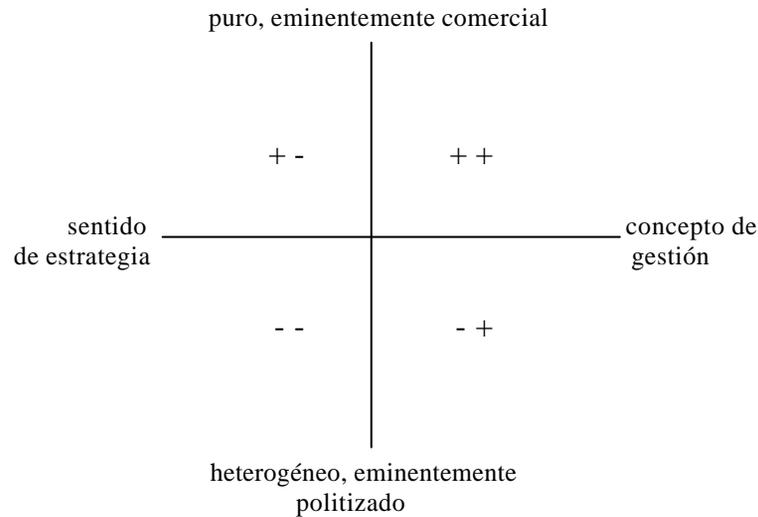
C2: concepto / sentido > nivel teórico práctico

C3: gestión / estrategia > nivel teórico práctico

C4: puro / heterogéneo > nivel de precisión

C5: eminentemente comercial /eminentemente politizado > nivel de la Gestión Cultural

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

Al analizar esta oración, podemos concluir que el autor le da gran importancia al área comercial y que, además, ejerce su labor de gestor cultural bajo este principio.

Al “leer” este producto axial, por un lado, el hablante nos dice que la Gestión Cultural debe desarrollar el concepto de gestión puro, con un criterio netamente comercial para poder llevar a cabo su acción. Su opuesto plantea que existe un tipo de Gestión Cultural eminentemente politizado que le da mayor importancia a la estrategia, siendo esta última la que más se acerca a nuestra idea de desarrollar una Gestión Cultural que considere el escenario social y político en el que interviene el gestor.

Ejemplo 4: *Mi idea es que, antes de que se planifiquen los cursos de Gestión Cultural, tiene que haber un gran contingente que tiene que ser capacitado (Marcos Llerena).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-idea	representación de una cosa	opinión
-antes	anteriormente, en otro tiempo	antes
-planifiquen	proyectar	proyectar
-curso	camino que sigue una cosa	programa de estudios
-tiene	posee	debe
-gran	que excede a lo común o regular	gran
-contingente llamados	conjunto de individuos llamados	conjunto de individuos
-capacitado	a una misión facultar	a una misión formar

?? Códigos de calificación y de base

Mi idea es que, antes de que se planifiquen los cursos de Gestión Cultural, tiene
 c.c c.b c.c c.b c.b c.c c.c
 que haber un gran contingente que tiene que ser capacitado.
 c.b c.c c.b c.c

?? Relaciones semánticas, principios de oposición y eje semántico

C1: mi idea / la idea de los otros > postura opináticas

C2: antes /después > temporalidad

C3: planifiquen / realizar > nivel teórico práctico

C4: cursos / autodidaccia > nivel de formación

C5: Gestión Cultural /administrador > niveles de la Gestión Cultural en Chile

C6: tiene / no tiene > nivel de pertenencia

C7: gran / pequeño > dimensión

C8: contingente / grupo cualquiera > nivel de pertenencia a la Gestión Cultural

C9: tiene / no quiere > nivel de compromiso

C10: capacitado / incompetente > nivel de idoneidad

?? Calificación paralela

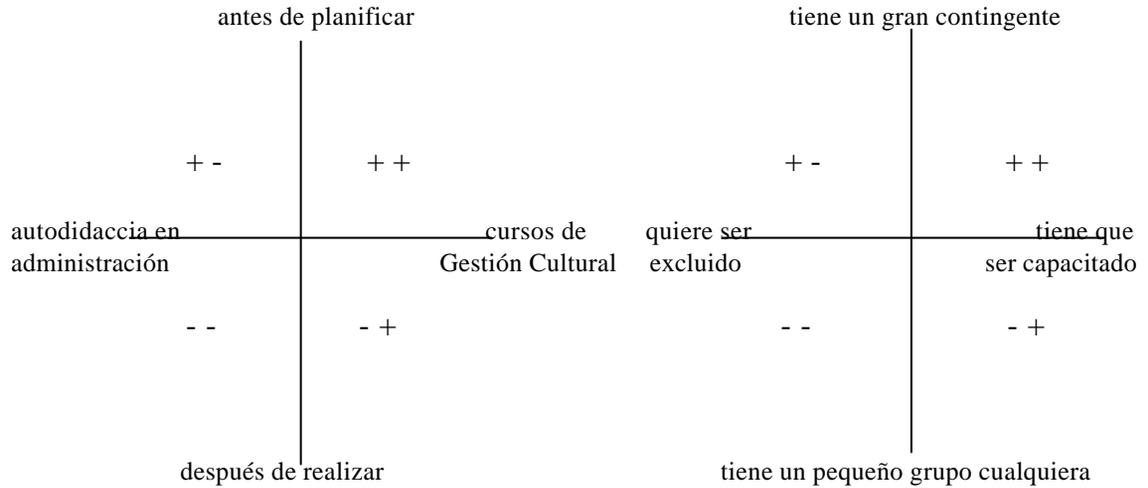
- mi idea > la idea de los otros
- antes de planificar > después de realizar
- cursos de Gestión Cultural > autodidaccia en administración
- tiene un gran contingente > no tiene un pequeño grupo cualquiera
- tiene que ser capacitado > quiere ser incompetente

?? Protocolos analíticos provisorios

Marcos Llerena establece:

- que su opinión no está generalizada, es particular
- la importancia de la proyección teórica de la Gestión Cultural, antes de la ejecución de esta misma
- una jerarquía entre los gestores culturales y niveles de experticia
- la importancia de formar gestores culturales con un nivel de compromiso inherente al concepto de Gestión Cultural. Connota, a su vez, que en nuestro país no se puede hablar ni si quiera de grupo “a manera de pertenencia” por pequeño que éste sea
- también, que ese grupo que está trabajando en Gestión Cultural no quiere ser capacitado, aunque “debe”, siendo incompetentes en su trabajo.

?? Productos axiales

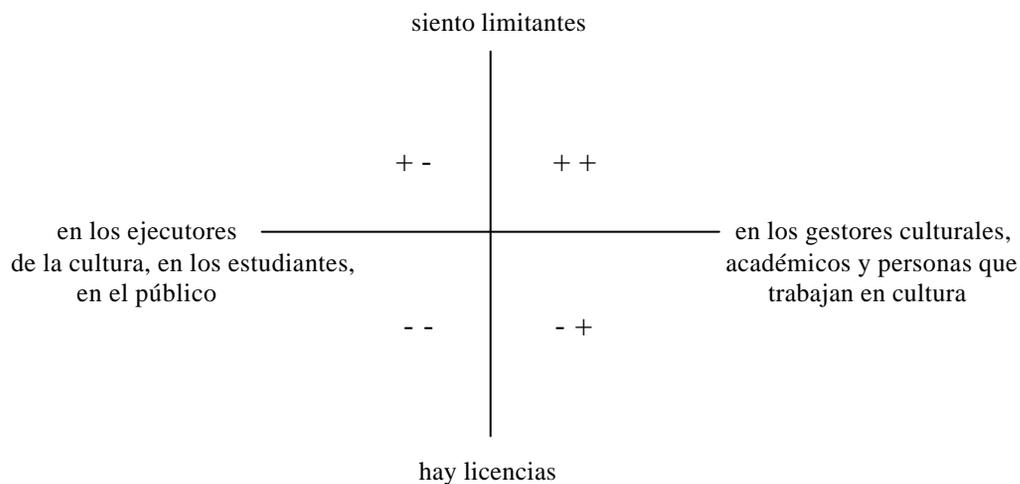


?? Protocolo analítico

Marcos Llerena señala que debe existir una planificación anterior a la creación de los cursos de Gestión Cultural, porque lo que ocurre es una mera autodidaccia en administración, en vez de Gestión Cultural. Por lo tanto, una realización sin formación previa. Establece que hay ciertos cursos de Gestión Cultural que no son planificados correctamente.

Señala que debe haber un gran contingente que tiene que ser capacitado, sin embargo, en la realidad existen focos diseminados de gente que no tiene intención de ser capacitada, pero que igualmente está desempeñándose como gestores culturales.

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

Por un lado, el autor plantea que en los gestores, en los académicos y en las personas que trabajan en cultura existen limitantes teóricas y principalmente prácticas para el desarrollo de la Gestión Cultural. En oposición, sin embargo, señala que los ejecutores de la cultura, los estudiantes y el público en general tienen licencias que los hacen más libres y críticos porque viven y tienen un real intercambio con los bienes y servicios artístico- culturales. Este hablante sugiere que los gestores culturales, idealmente, deben combinar los elementos teóricos y los prácticos (creatividad y producción) según el escenario social en el que intervienen.

Ejemplo 6: *Un gestor cultural tiene que estar involucrado apasionadamente (René Silva).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-gestor	persona que gestiona	productor
-cultural	relativo a la cultura	cultural (elitista, arte)
-tiene	poseer, considerar	obligación, debe
-estar	encontrarse, hallarse	ser
-involucrado	mezclar, confundir indebidamente	empapado
-apasionadamente	poseído de una pasión o afecto	apasionadamente

?? Códigos de calificación y de base

Un gestor cultural tiene que estar involucrado apasionadamente
 c.b c.c c.b c.c

?? Relaciones semánticas, principios de oposición y eje semántico

R1: gestor cultural / gestor con formación > nivel de gestores culturales

R2: tiene / no quiere > nivel de pasión o compromiso

R3: estar / no ser > nivel de existencia

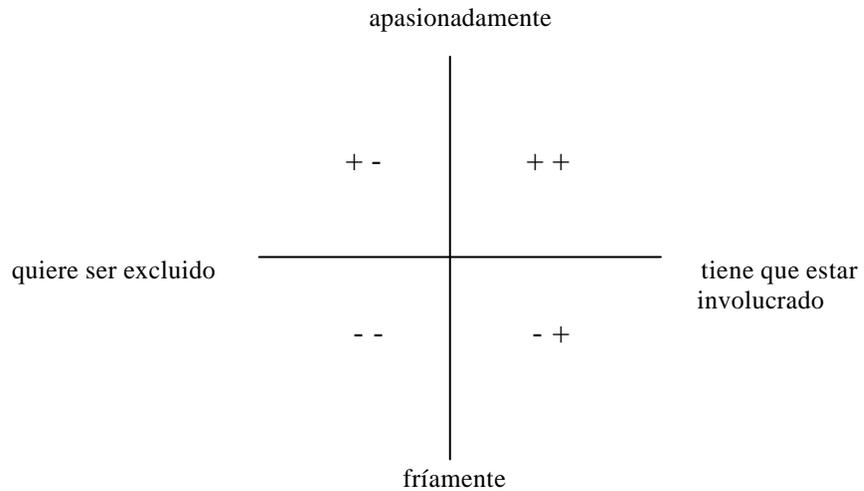
R4: involucrado /excluido > nivel de compromiso

R5: apasionadamente /fríamente > nivel de compromiso

?? Calificación paralela

- gestor cultural / gestor con formación
- tiene que estar involucrado apasionadamente / quiere ser excluido, fríamente

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

Este producto axial pone en evidencia la idea de que el gestor cultural debe estar comprometido apasionadamente con su trabajo, es una de las características primordiales en quien se considera un buen gestor cultural. Hay otro grupo de gestores culturales, que si bien están involucrados, se desenvuelven “fríamente”.

Los términos en oposición dados por el modelo afirman que existe un grupo de gente que hace gestión que se excluye o desvincula del producto cultural con que trabaja, dándose una relación fría entre el gestor cultural y el producto cultural y el público, por lo que se limita la posibilidad de que haya una retroalimentación entre ellos.

Ejemplo 7: *Hay dos grandes grupos* (tendencias en la formación): *uno es el caso del creador, un artista que tiene proyectos y necesita herramientas e información para llevarlos a cabo y el otro grupo forma gestores culturales propiamente tales* (Antil Camacho).

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-caso	suceso	tendencia
-creador	persona que crea	el que concibe una idea
-artista	persona que ejerce una bella arte	artista
-tiene	posee	posee
-proyectos	intención, plan, diseño	ideas
-necesita	requiere de	requiere
-herramientas	instrumentos de trabajo manual	instrumentos de trabajo teórico
-información	acción de informar	teoría de Gestión Cultural
-llevarlos a cabo	realizar	ejecutar
-grupo	conjunto de seres	agrupación
-forma	construir, desarrollarse	educa
-gestores	persona que gestiona, él que hace diligencias para el logro de	con formación, formado
-propiamente tales	referente a la cultura	receptores

?? Códigos de calificación y de base

Hay dos grandes grupos: uno es el caso del creador, un artista que tiene
 c.b c.c c.b c.b c.b c.b c.b

proyectos y necesita herramientas e información para llevarlos a cabo y el otro grupo
 c.c c.b c.b c.b c.b c.c

forma gestores culturales propiamente tales.
 c.b c.c

?? Relaciones semánticas, principios de oposición y eje semántico

R1: caso / transición > nivel de pertenencia a una acción

R2: creador / receptor > niveles de la Gestión Cultural

R3: artista / receptor > niveles de la Gestión Cultural

R4: tiene / carece > nivel de posesión

R5: proyectos / acción > nivel teórico práctico

R6: necesita / prescinde > nivel de importancia, prioridad

R7: herramientas / práctica > nivel teórico práctico

R8: información / desconocimiento > grado de formación

R9: llevarlos a cabo / idear > nivel teórico práctico

R10: grupo / masa > grado de adhesión, pertenencia opinática

R11: forma / autodidaccia > nivel teórico práctico

R12: gestores / realizadores > nivel teórico práctico

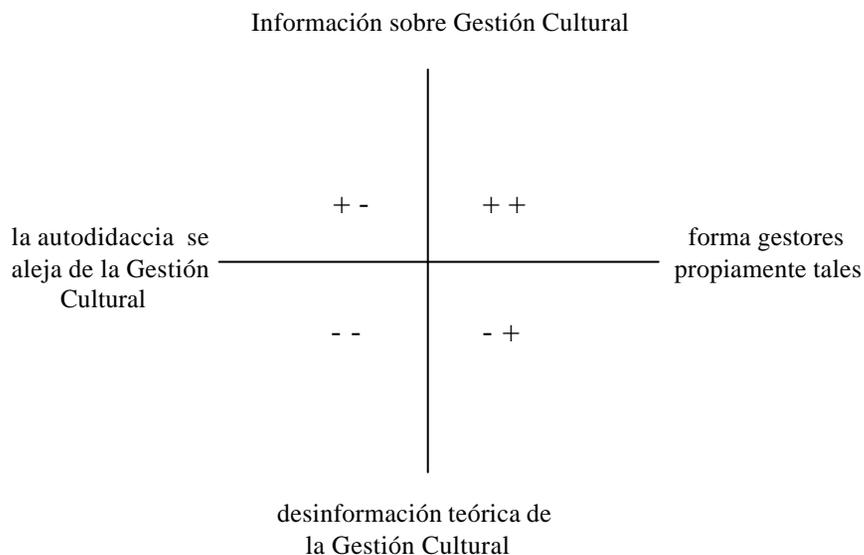
R13: culturales / creadores > niveles de la Gestión Cultural

R14: propiamente tales / > nivel de pertenencia

?? Calificación paralela

- tiene proyectos / carece de creación
- necesita herramientas / prescinde de la teoría
- información en Gestión Cultural / desinformación en la teoría de la Gestión Cultural
- forma gestores propiamente tales / se produce la autodidaccia, que en definitiva es la producción de eventos.

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

El autor plantea que existe un grupo de gestores culturales con formación que los califica como “propiamente tales”. Según el hablante, son éstos los verdaderos profesionales de la cultura, quienes cuentan con toda o la mayor parte de las herramientas e información necesarias para llevar a cabo la Gestión Cultural.

Al contrario, existe un grupo autodidacta que ejerce la Gestión Cultural pero que se aleja de lo que realmente ésta representa, teniendo una clara desinformación teórica que los vincula más a la producción de eventos (creador o artista) que a la Gestión Cultural “propiamente tal”.

Ejemplo 8: *Intentamos sobretudo, en los cursos que se hacen a nivel de productores locales, de diferenciar mucho la profesionalización en el campo del productor cultural del hacedor inmediato, del que administra recursos, del que distribuye y ejecuta proyectos, del gestor que tiene una mirada global y un concepto total de desarrollo cultural de una comunidad, en el caso de que se trabaje en un municipio (Eduardo Cáceres).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-intentamos	tratar de hacer	tratar
-sobretudo	con especialidad	imprescindible
-cursos	serie de lecciones	cursos
-hacen	formar, crear	hacer
-nivel	grado de elevación	en relación
-productores	que produce	productores
-locales	perteneciente al lugar	regionales
-diferenciar	hacer distinción entre	distinguir
-mucho	abundante	mucho
-profesionalización	perteneciente a la profesión	áreas de trabajo
-campo	esfera de actividad	escenario
-productor	que produce	realizador
-cultural	relativo a la cultura	social
-hacedor	persona que hace o crea	ejecutor
-inmediato	que sucede sin tardanza	reactivo
-administra	gobernar, regir	manejar recursos
-recursos	medios de subsistencia	presupuesto
-distribuye	dividir, repartir	distribuye
-ejecuta	acción de ejecutar	ejecuta
-proyectos	plan, diseño	proyectos
-gestor	persona que gestiona	gestor
-mirada	modo de mirar	intención
-global	total	globalizador
-concepto	idea	concepto
-total	que lo abarca todo	completo
-desarrollo	pasar a un estado más más perfecto	evolución

-cultural	relativo a la cultura	sociedad
-comunidad	personas que viven unidas y bajo ciertas reglas	localidad
-trabaje	acción de trabajar	ejercer
-municipio	municipalidad	municipio

?? Códigos de calificación y de base

Intentamos sobretudo, en los cursos que se hacen a nivel de productores culturales, de

c.b c.c c.b c.c

diferenciar mucho la profesionalización en el campo del productor cultural, del hacedor

c.b c.c c.b c.c c.b

inmediato, del que administra recursos, del que distribuye y ejecuta proyectos, del

c.c c.b c.b

gestor que tiene una mirada global y un concepto total de desarrollo cultural de una

c.b c.c c.b c.c

comunidad, en el caso de que se trabaje en un municipio.

c.b c.c

?? Relaciones semánticas (calificación paralela), principios de oposición y eje semántico

C1: intentamos / desistimos > nivel de acción

C2: sobretudo / secundario > nivel de importancia

C3: cursos / práctica > niveles de preparación

C4: nivel / desnivel > categoría

C5: productores locales / teóricos de la gestión > niveles de realización

C6: profesionalización / desconcierto > nivel de aprendizaje

C7: mirada global / visión sesgada > niveles de la Gestión Cultural

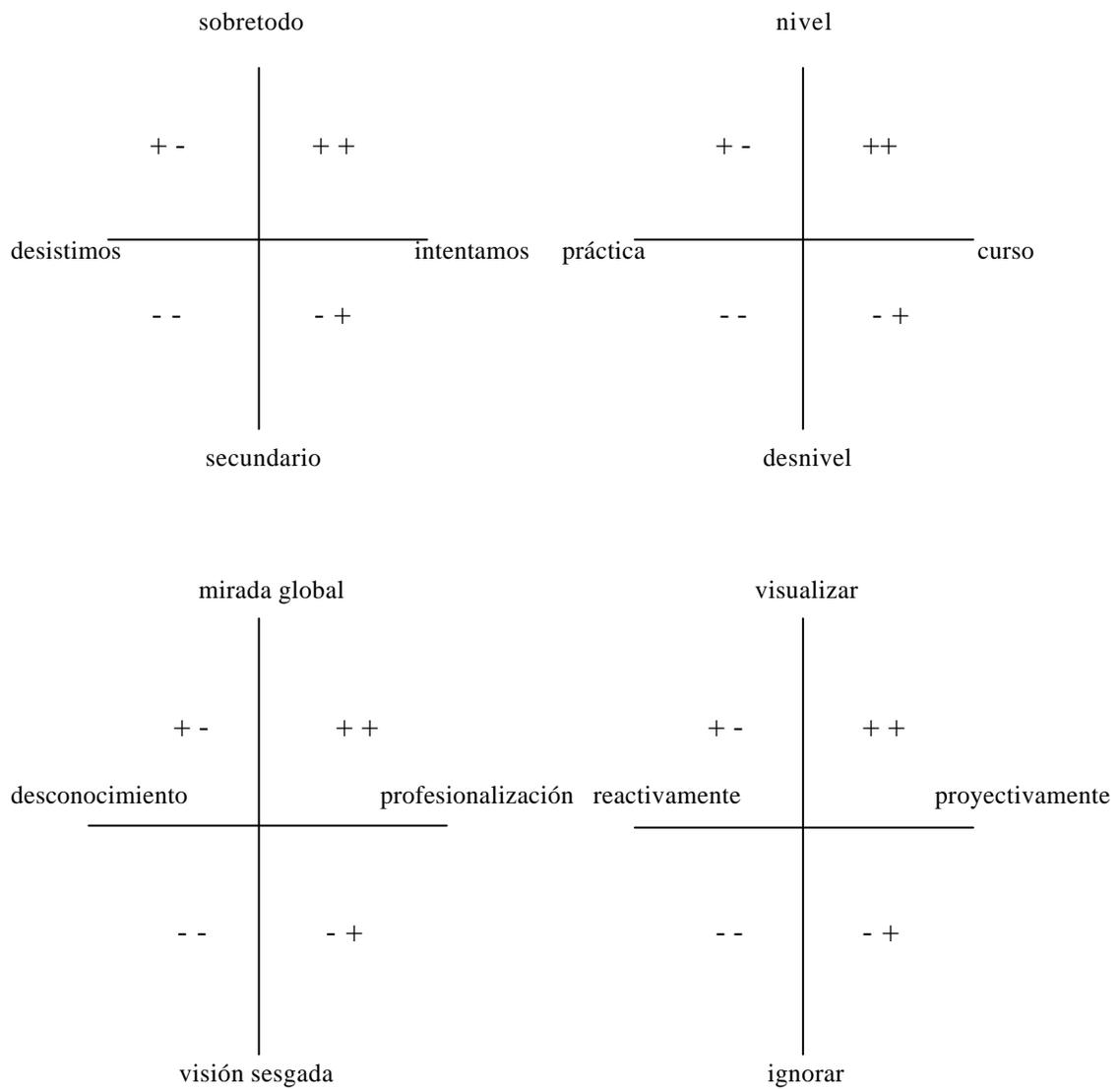
C9: diversidad de elementos / homogeneidad de elementos > niveles de cantidad

C10: visualizar proyectivamente / poca visión y reactiva > niveles de estrategia

C11: justamente / arbitrariamente > niveles de justicia

C12: misma dirección / distinta dirección > niveles de orientación

?? Productos axiales



?? Protocolo analítico

En el discurso se deja patente la intención primordial del fenómeno. En su nivel de oposición total se plantea en el discurso: que el Estado pretende dejar de lado todo lo que no tenga que ver con la Gestión Cultural. El gestor preparado en un curso adquiere un cierto nivel de profesionalización, en cambio el gestor que se hace en la práctica queda fuera de dicho nivel.

Aquel que es profesional posee una mirada global que lo permite tener un concepto total de desarrollo de la comuna en el cual el gestor desarrolla su actividad, en cambio, el hacedor inmediato, que administra recursos y distribuye y ejecuta proyectos, por su desconocimiento en las herramientas básicas, posee una visión sesgada de la comunidad.

La producción, por parte de un municipio, involucra tomar en cuenta una diversidad de elementos contenidos en el contexto. En cambio, una homogeneidad de elementos causa la infertilidad o estancamiento de las posibilidades de la Gestión Cultural.

Otro de los puntos importantes es que plantea que el gestor debe visualizar proyectivamente. Es decir, imaginar con visión de futuro permite a la Gestión Cultural responder a las necesidades del espacio en que se da. En cambio, quien ignora lo que ocurre y limita su trabajo estratégico de acuerdo a las políticas culturales, asume una visión corto placista.

Y como último punto, plantea que las producciones que realiza un gestor no sólo deben considerar la ejecución de un proyecto, sino una variedad de elementos que incluyen la capacidad visionaria de éste para proyectar las políticas culturales, incorporándolos a su rol. También se desprende que es el Estado quien, en este momento, realiza esta acción; lo responsabiliza y le da exclusividad: “nosotros hacemos eso”.

Ejemplo 9: *Nosotros tenemos un presupuesto y tratamos de ser un puente entre creadores y el público (René Silva).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-nosotros	pronombre personal	Montecarmelo (nuestra Gestión Cultural)
-tenemos	poseer	tenemos
-presupuesto	cálculo anticipado de gastos e ingresos	presupuesto
-tratamos	manejar, gestionar	tratamos
-ser	esencia, existir	ser
-puente	construcción que permite pasar	nexo
-creadores	persona que crea, concebir	artistas
-público	pueblo en general, conjunto de personas que concurren a un espectáculo	masa informada

?? Códigos de calificación y de base

Nosotros tenemos un presupuesto y tratamos de ser un puente entre creadores y el público.

c.b c.c c.b c.c c.b

?? Relaciones semánticas (calificación paralela), principios de oposición y eje semántico

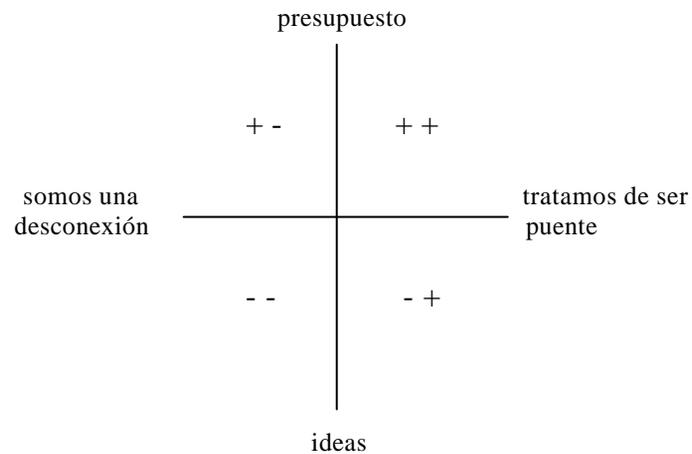
C1: nosotros tenemos / no tenemos > nivel de posesión

C2: presupuesto / ideas > nivel de tenencia

C3: tratamos de ser un puente / somos una desconexión > grados de conexión

C4: creador y público / público y creador > participantes de la cultura

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

Este autor entiende a la Gestión Cultural como un puente entre los creadores y el público. Para lograrlo, se requiere principalmente de un presupuesto. En cambio, el opuesto entiende a la Gestión Cultural no como una conexión, si no como una actividad que se enriquece con el desarrollo de ideas y sin poseer el carácter de un intercambio comercial o afán mercantil.

Ejemplo 10: *Propongo que venga la lucha de ambos, la cosa privada y el Gobierno para la realización de la Gestión Cultural (Alfredo Saint-Jean).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-propongo	manifestar con razones en pro y contra, tener intención	plantear
-venga	aproximarse	comience
-lucha	combate, contienda	discusión, debate
-ambos	el uno y el otro	privados y Estado
-cosa	algo que no tiene nombre	organizaciones
-privada	personal, particular	privada
-Gobierno	acción de gobernar	Estado
-realización	hacer, efectuar, convertir	máxima expresión

?? Códigos de calificación y de base

Propongo que venga la lucha de ambos, la cosa privada y el Gobierno para la
 c.c c.c c.b c.b c.b

realización de la Gestión Cultural.
 c.c c.b

?? Relaciones semánticas (calificación paralela), principios de oposición y eje semántico

C1: propongo / dispongo > niveles de pertenencia

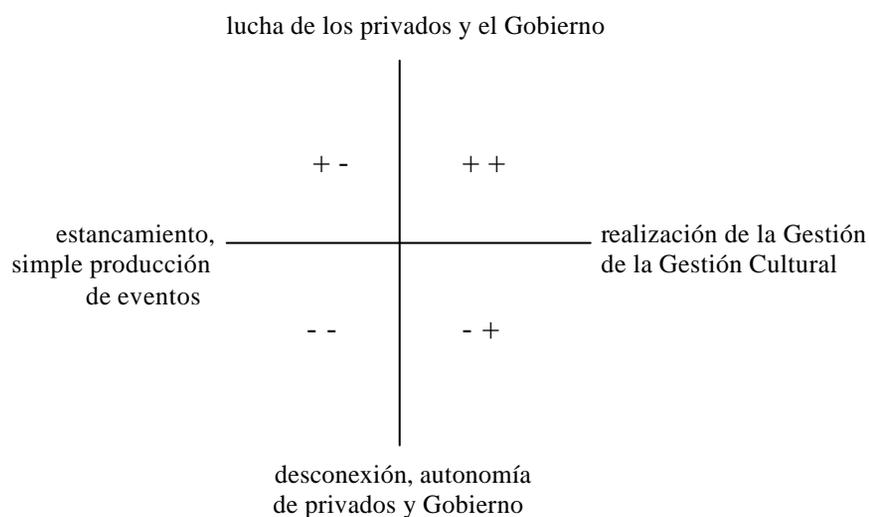
C2: venga / ausencia > nivel de existencia

C3: lucha de ambos / autonomía y desconexión > nivel de relación

C4: cosa privada y Gobierno / privados y Gobierno > encargados del desarrollo cultural

C5: realización de la Gestión Cultural / estancamiento, simple producción de eventos > niveles de la Gestión Cultural.

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

La lucha de los privados y el Gobierno permitirá la realización de la Gestión Cultural, entendida como la cohesión entre la necesidad- por parte del gestor cultural- de obtener una base teórica que aporte información y herramientas, más la experiencia de la ejecución de proyectos siendo, en este caso, la actividad cultural un aporte para el desarrollo de la sociedad. Por otra parte, el aislamiento o independencia del sector privado o el Gobierno provocan un estancamiento de la sociedad, lo que no permite el desarrollo de la Gestión Cultural sino una simple producción de eventos.

Ejemplo 11: La Gestión Cultural debe mirar los procesos sociales (Antil Camacho).

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-Gestión	acción de administrar	administrar teniendo una base teórica
-Cultural	relativo a la cultura	reflejo de la sociedad
-debe	estar obligado	obligación
-mirar	considerar, observar	dirigirse, apuntar, enfocarse
-procesos sociales	conjunto de fases sucesivas perteneciente a la sociedad	mejoramiento del público (información)

?? Códigos de calificación y de base

La Gestión Cultural debe mirar los procesos sociales

c.b

c.c

c.b

?? Relaciones semánticas (calificación paralela), principios de oposición y eje semántico

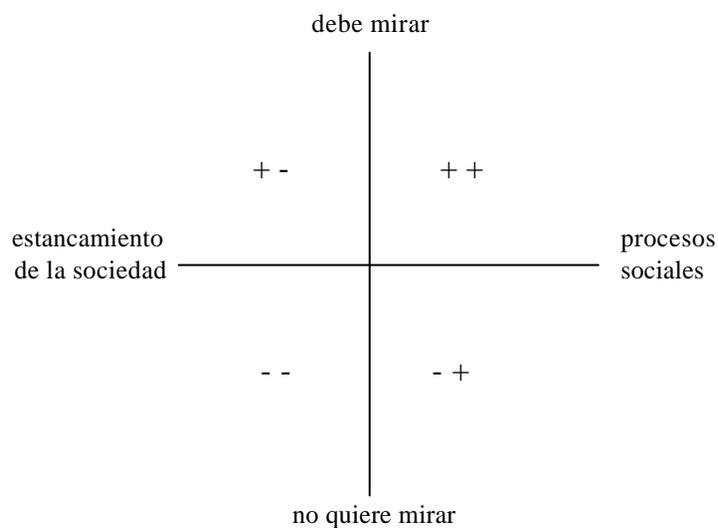
C1: Gestión Cultural / producción de eventos > niveles de la Gestión Cultural

C2: debe mirar / no quiere mirar > nivel de compromiso

C3: procesos sociales / estancamiento de la sociedad ¹²⁴ > nivel de evolución

¹²⁴ Nos referimos, al hablar de “sociedad”, al público que receptiona el trabajo del gestor cultural.

?? Producto axial



?? Protocolo analítico

La Gestión Cultural, según el autor, debe mirar o dirigir su accionar hacia los procesos sociales, lo que obliga al gestor a considerar el contexto, además de otros elementos. En oposición, la producción de eventos “no quiere mirar”, es decir, no tiene una orientación porque se dedica a realizar actividades independientes, que no forman parte de un proyecto o más bien de una estrategia que tenga como patrón la política cultural del país. Esta situación causa un estancamiento de la sociedad.

Ejemplo 12: *En la Gestión Cultural hay una desarticulación enorme (Eduardo Cáceres).*

?? Significado y valor

	Significado	Valor
-Gestión	acción o efecto de gestionar o administrar	política que otorga la imagen-país
-Cultural	perteneciente o relativo a la cultura	creación y constitución de símbolos
-desarticulación	separar las piezas de un todo	falta de estrategias
-enorme	de gran tamaño	enorme

?? Códigos de calificación y de base

En la Gestión Cultural hay una desarticulación enorme.
 c.b c.c c.b c.c

?? Relaciones semánticas, principios de oposición y eje semántico

R1: gestión / producción de eventos > niveles de la Gestión Cultural

R2: cultural / banal > nivel de profundidad de la cultura

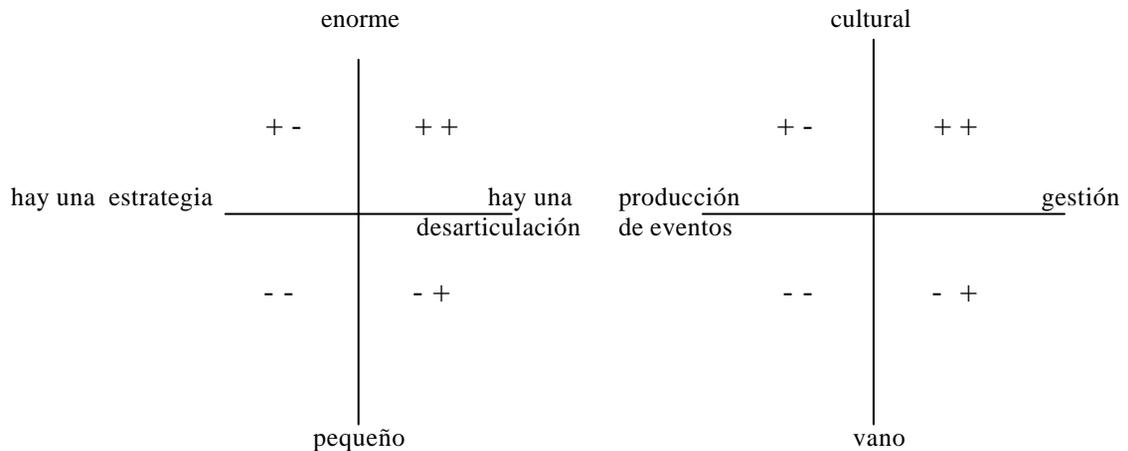
R3: desarticulación / estrategia > calidad de la Gestión Cultural

?? Calificación paralela

C1: Gestión cultural / producción de eventos

C2: desarticulación enorme / estrategia enorme

?? Productos axiales



?? Protocolo analítico

El hablante plantea que hay una desarticulación enorme en la Gestión Cultural que se está dando actualmente. Lo que quiere decir es que no existe una visión o dirección que permita pautear las intervenciones de los gestores culturales. Por el contrario, existe un grupo que se dedica a la producción de eventos que se acerca a lo banal, quienes cuentan con un esbozo estratégico que les permite ejecutar sus proyectos. Estas pequeñas estrategias son consecuencia del desmedido desarrollo que ha tenido esta área, lo que nos ha obligado a planificar mejor sus actividades.

A pesar de esto, los productores de eventos no tienen conciencia de la necesidad de desarrollar una política cultural orientadora para consolidar la Gestión Cultural en el país.

3.3.1 Conclusiones generales del modelo

Como ya dijimos anteriormente, este grupo de discusión lo conformaban distintos perfiles o tendencias de la Gestión Cultural que se encuentran en el contexto nacional (el sector público o estatal; el privado, conformado por las asociaciones, corporaciones y fundaciones y universidades).

Dentro de esta réplica del escenario social está la visión del Estado, encarnada en **Marcos Llerena** (miembro de la División de Cultura del Ministerio de Educación). Como representante del Estado, se le dio una oportunidad de dar a conocer las intenciones del actual gobierno. Por ejemplo, *“el programa de Lagos pretende generar un nuevo ministerio de Cultura, dirección Nacional de Cultura o Consejo”*, *“el programa de Lagos está centrado en la democratización cultural”* o *“el programa de Lagos pretende generar una ciudadanía cultural”*, entre otras, con lo que demuestra que su discurso está predeterminado por su posición y contingencia política.

También se pudo apreciar claramente la importancia que le da a la intervención estatal de la cultura, como el sector que motiva e incentiva al sector privado para que cree planes culturales (*“aparentemente la empresa privada funciona siempre por un incentivo del Estado”*), además de considerar a la Gestión Cultural como una herramienta de cambio y desarrollo social por la cual se pueden identificar los indicadores culturales (*“hemos tenido la capacidad de detectar la necesidad de expresión de ciertos sectores”* o *“la Gestión Cultural es un tema de desarrollo”*).

Además, recalca la relevancia de las estrategias a largo plazo como punto clave para proyectar políticas culturales que abarquen las necesidades del país, que éstas no sean reactivas, sino que sean un real aporte al desarrollo de la nación. Por lo tanto, los resultados de las acciones del Gobierno, en materias de Gestión Cultural, deben revisarse a largo plazo (*“La Gestión Cultural realiza iniciativas proyectadas hasta cinco y diez años”* o *“en la Gestión Cultural no está solamente el elemento ejecutorio, sino también la proyección de políticas culturales”*).

Otro de los puntos importantes de destacar es que en su discurso deja claro la importancia que tiene el formar a los gestores culturales, con mayor razón, a los que trabajan para el Estado, ya que son ellos los que, a su juicio, tienen la mayor responsabilidad en el mejoramiento de la sociedad y los que deben lograr tener una mirada global y un concepto total de desarrollo cultural de una comunidad, el que se logra a través de la formación. (*Tenemos 342 municipios que están atendidos por personas no capacitadas, que no planifican y además no cuentan con la infraestructura necesaria*).

Eduardo Cáceres representa a la visión universitaria, con un carácter más elitista y patrimonial de la cultura. Está marcado por una institución, como es la Universidad de Chile, dándole una visión más socio-política al concepto de Gestión Cultural. Cáceres representa fuertemente al grupo que considera fundamental que se desarrolle una línea de política cultural y *“que no se remita a los eventos”*.

Como punto central de su discurso está la importancia que le da a la universidad como responsable del desarrollo social, como se manifiesta en la siguiente frase: *“nosotros estamos aspirando, de alguna manera, a tener una política de país”*.

Dentro de su discurso realiza una fuerte crítica al concepto de Gestión Cultural, planteando que en torno a ella *“existe una desarticulación enorme”*. Esto se manifiesta en las variadas alternativas de postítulos que aparecen y desaparecen cada año, debido a la falta de una estrategia o hilamiento en el cómo se quiere formar al gestor.

Otro de los participantes fue **René Silva** quien representa a la empresa privada y al mundo de los gestores formados en la práctica, o sea, en la autodidáctica. Se pudo apreciar una preocupación del hablante respecto a la idea de conversar sobre la posibilidad de profesionalizar, percibiéndolo a veces como una amenaza o más bien con un miedo a que el gestor vaya perdiendo “esa pasión” por la gestión (*“la Gestión*

Cultural la hacíamos por intuición y no por estudios”, “el mejor gestor cultural de Chile no es nada... estudió sólo tres años leyes pero tiene la pasión por la cultura”).

Define a la Gestión Cultural *“como un puente entre los creadores y el público*. Por su parte, el gestor cultural *“debe ser bueno y movido para conseguir la plata para una cosa que nadie da un peso”*, limitando la acción del gestor a una función ligada a la ejecución y producción de eventos, sin considerar que estas actividades culturales forman parte del desarrollo del país.

Otro de los participantes es **Francisco Torres**. Ligado al área privada, demostró tener una fuerte tendencia hacia la gestión con una clara visión mercantilista, comercial, *“es importante el concepto de gestión puro, eminentemente comercial”*. Representa una visión bastante pragmática de la Gestión Cultural en la que el escenario social no tiene importancia, es independiente al desarrollo de la Gestión Cultural, lo que se evidencia en que otros modelos de políticas culturales puedan ser aplicados en nuestro país.

Una de las ideas importantes de rescatar, es el tema ético. Torres señala que una de las características del gestor es que *“es una persona sociable que arma redes”* y los *“límites sólo se pueden dar en la medida en que la gente que estemos en la cultura (los periodistas, los gestores) puedan tener una voz o una opinión al respecto”*.

Este participante deja entrever en su discurso la relevancia de la empresa privada en la Gestión Cultural. Los gestores culturales, a su juicio, tienen, como una de sus principales tareas, *“manejar y aumentar los capitales”* y *“el tema ético está en cómo entendemos la relación de la cultura con el mundo de la empresa privada”*.

Antil Camacho representa a la nueva generación de gestores culturales que se caracterizan por tener una base teórica, obtenida a través de diplomados o postítulos realizados dentro o fuera del país.

Estos conocimientos les permiten tener y plantear un nuevo discurso en el que le dan gran importancia al desarrollo de la Gestión Cultural, considerando y manejando los elementos y situaciones, que son parte del escenario social en el que intervienen estos personajes de la cultura (*“en la formación en Gestión Cultural es muy importante incorporar herramientas para que los gestores puedan detectar cuáles son las necesidades culturales del medio en que trabajan”*).

Un aspecto relevante dentro de los planteamientos de este joven es que se percibe con fuerza la idea de un gestor que esté *“capacitado para elaborar políticas y estrategias de desarrollo cultural”*. Reconoce que la producción de eventos es un tipo de Gestión Cultural que es muy común en nuestro país, pero que no cumple los objetivos de lo que es realmente la gestión, ya que se dirige hacia la operatividad y limita el trabajo del gestor (*“en la formación del gestor cultural se puede dar un área más operativa, ligada al tema de los eventos”*).

En resumen, Camacho reconoce que existen *“dos grandes grupos: uno que es el caso del creador, un artista que tiene proyectos y que necesita herramientas e información para llevarlos a cabo. El otro grupo forma gestores culturales propiamente tales”*.

Y, por último, **Alfredo Saint-Jean** representa al grupo de los gestores culturales formados en la práctica, pero reconoce la necesidad de una formación teórica. Teniendo ambas se puede realizar una buena labor, pero es indispensable que un gestor cultural sea apasionado en la gestión de sus proyectos.

Saint-Jean es el más crítico a la hora de hablar sobre cómo se ha desarrollado el tema de la Gestión Cultural en nuestro país: *“lo que escucho hoy día lo encuentro una autocensura salvaje”* ya que, a su juicio, uno de los grandes problemas de nuestro país es poner muchas limitantes para la realización de la Gestión Cultural.

En este sentido, le otorga gran responsabilidad al Estado, como un organismo que debiera incentivar *“la lucha de los privados y el Gobierno”* para la realización de ésta (*“yo no veo la creación de leyes claves para la gestión Cultural”*), abriéndose nuevos espacios para las manifestaciones artístico culturales, debido a la competencia que se daría entre ambos sectores, un desarrollo compartido.

Este participante apela a *“romper esquemas..., a abrir nuevas puertas a la cultura”* ya que la cultura es determinada por la gente, por lo que hay que dar la posibilidad de generar espacios para que la sociedad se exprese y pueda manifestar su opinión acerca de qué le interesa culturalmente.

3.4 CONCLUSIONES

Observar el entorno académico e intentar mejorar las falencias de éste fue la principal motivación surgida para desarrollar la tesis. Es así como llegamos al tema de la Gestión Cultural, un tema emergente que nos presentaba, a nuestro juicio, muchas alternativas de perfeccionamiento a nivel de pregrado.

Pero, al conocer las mallas e instituciones que ofrecían estos diplomados o postítulos nos dimos cuenta que los periodistas contábamos con más herramientas que cualquier otro profesional que se sentía atraído por estudiarlo. El perfil del periodista tipo, sus estudios en comunicación, la formación en variados temas como cultura, arte, economía, historia, entre otras, nos parecía que hacían de los periodistas un buen candidato a desarrollar la Gestión Cultural como alternativa profesional.

De este modo decidimos realizar esta tesis, que es un diagnóstico de la Gestión Cultural o qué se entiende por ella a nivel iberoamericano y chileno, cómo está la Gestión Cultural en Chile, cómo es la profesionalización de la Gestión Cultural en nuestro país y un amplio desarrollo de los temas que tienen relación con la Gestión Cultural como: cultura, identidad, políticas culturales, institucionalidad cultural, universidad (como ente formador de la sociedad y propagador de cultura) y como éstos se han ido dando a través del tiempo.

Abarcar toda la diversidad de elementos nos permitió fundamentar que en Chile el tema de la Gestión Cultural recién se está intentando discutir para determinar cuál es su futuro, sus reglas, si se requiere o no perfeccionamiento, cuáles son las áreas que deben desarrollar, cuál es el perfil de un buen gestor cultural, entre otras preguntas que están saliendo a través de agrupaciones o de distintas personas que realizan actividades relacionadas y que son llamados gestores culturales.

Hay, por lo tanto, una necesidad latente como país de debatir respecto a qué se entiende por Gestión Cultural, hacia dónde vamos como nación. Es decir, diseñar una política cultural que trascienda a los gobiernos y que se logre adaptar a la coyuntura existente en los distintos momentos de la historia. Asumir un cambio de actitud, una mirada proactiva y global hacia adelante en el tema de la cultura, en especial, en lo que se refiere a cómo gestionarla; es un desafío y una responsabilidad social.

Los periodistas tenemos en la Gestión Cultural, además de una responsabilidad, una oportunidad de desarrollar nuevos proyectos en el área. Un buen gestor cultural es quien diseña estrategias, las lleva a cabo, proyecta los resultados y tiene una clara conciencia de que es bueno para su sociedad y que la mejora porque, básicamente, conoce y maneja su escenario social y los medios de comunicación a los que puede acceder con mayor facilidad, además es una persona informada y creativa. Es una persona con opinión crítica frente a lo que le toca presenciar.

Todos estos elementos debería tenerlos un periodista en su formación de pregrado. El licenciado en comunicación, al titularse puede: diseñar estrategias comunicacionales y todo lo que ello implica (conocimiento del bien o servicio, su competencia, su entorno, etc., además debe planificar como lo va a ofrecer al mercado, a quién, dónde, cuándo, cómo, entre otras); ejecutar las ideas, manejar el área de las relaciones públicas lo que le permite abrirse campo; evaluar los resultados a nivel comunicacional, proyectarlos y mejorarlos; y, por último, dentro de sus variadas asignaturas está economía y administración lo que le da las herramientas para planificar, organizar y obtener los mejores resultados. Sabe cómo llegar al público porque ese es su escenario, además debe tener un fuerte espíritu de búsqueda y con una gran vocación para la investigación. Y, por sobretodo, una gran formación ética.

Considerando todo esto se podría decir que el periodista tipo es un gestor cultural, pero sería poco honesto y ético decir que está lo suficientemente preparado. El periodista, claramente, tiene una gran oportunidad en este campo pero debe perfeccionarse. El área de las finanzas (presupuestos, costos, etc.) es una desventaja, el tema de las artes y la cultura, lo que se conoce de ello es por curiosidad personal o por los cursos introductorios que da la universidad. Estas falencias se convierten en amenazas al minuto de ejercer esta “potencial” profesión.

La nueva forma de intervención de la cultura llamada Gestión Cultural deja al descubierto una carencia social esto es, formar profesionales acordes y competentes para responder de manera eficiente a su realidad. En este punto la universidad cumple un rol preponderante.

En este aspecto la Universidad Diego Portales “no elude la necesidad de ser protagonista del proceso de desarrollo sostenido y sustentable en el que se encuentra embuida no sólo nuestra sociedad sino toda latinoamérica. Desarrollo en el que la calidad de vida se define esencialmente en torno a parámetros de acceso a la información y al conocimiento, a una educación de calidad, al trabajo, a bienes, a un tratamiento y manejo medioambiental adecuado y al desarrollo personal y trascendencia en todos los ámbitos que connota la concepción de persona humana que subyace en la cultura occidental”.¹²⁵

Esta declaración involucra todos los elementos claves para hacer de nuestra sociedad un lugar más vivible y humano. La cultura no es sólo arte sino también cuidado del medioambiente, mejoramiento de acceso a la información y los servicios, etc., en pocas palabras, es todo lo que hace a una sociedad determinada única y que está en continuo devenir.

¹²⁵ Vicerrectoría Académica Coordinación de Investigación y Extensión Académica Universidad Diego Portales. Investigación. Boletín N° 3. Impreso por RIL Editores. Agosto, 1999. Santiago, Chile. Pág. 5.

¿A quién le compete, entonces, asumir el debate sobre la Gestión Cultural y su profesionalización? A las universidades y la nuestra, la Universidad Diego Portales tiene la responsabilidad de responder a ello. La misión de la UDP es:

Educar, enseñando y formando profesionales y graduados, sobre la base de la búsqueda responsable, rigurosa y científica de lo verdadero, lo justo y de lo bello.

*Consecuente con esta razón y manera de ser, **asume la obligación ética de responder a los cambios, necesidades y expectativas de una sociedad cada vez más dinámica y compleja,** reflejo del impacto de los nuevos conocimientos que están modificando profundamente las formas de enseñar, de aprender, de desarrollarse, de informarse y de relacionarse en sociedad.*

La Escuela de Periodismo de la UDP define a sus estudiantes como “*un joven interesado en la realidad, en relacionar acontecimientos y preocupado por las nuevas tendencias y procesos de renovación que vive la sociedad. Es un joven apasionado por los cambios que experimenta el mundo actual. Defensor de los principios de libertad de expresión, verdad y pluralismo. (...) Se caracteriza por la capacidad de asombro, el espíritu de búsqueda e investigación, con vistas a plantear nuevas fórmulas en el proceso social de la información*”.

Por lo tanto, la Universidad Diego Portales debe responder a esta necesidad siendo fiel a su misión y sus principios, que son los siguientes:

- ?? Fortalecimiento del desarrollo integral del ser humano, concebido esencialmente como espiritual y trascendente.
- ?? **Desarrollo de la creatividad, la crítica y la reflexión.**
- ?? Adhesión a la verdad y la búsqueda de la excelencia.
- ?? Respeto a la libertad de pensamiento y de las distintas creencias.

En el curso de la investigación pudimos ir percibiendo que existen diversas miradas de la Gestión Cultural. Esto se comprobó, metodológicamente, en el Grupo de Discusión realizado para fundamentar nuestra tesis. Este representó como correlato el escenario social y político chileno, con todas sus opciones. Los integrantes eran todos gestores culturales pero con distintas visiones sobre el tema. Para poder analizar las opiniones aplicamos el modelo de semántica estructural de Julián Greimas, él que nos permitió develar cada uno de los discursos extrayendo lo que “realmente” querían decir.

Uno de los primeros pasos para el análisis es subdividir y caracterizar a los integrantes según sus discursos. Para ello lo dividimos en tres perfiles distintos: el **gestor cultural pragmático** quien se identifica más con la administración cultural separándose del escenario social, por lo tanto, quienes forman parte de este grupo creen que teniendo claras las características de la Gestión Cultural, ésta se puede llevar a cabo en cualquier lugar; el **gestor cultural socio-político** que no concibe la Gestión Cultural como un concepto puro, sino son partidarios de que ésta sólo se realiza considerando y manejando el escenario y los sujetos y sus necesidades; y, por último, el **gestor cultural ideal** que pone en evidencia a la Gestión Cultural como la producción de un discurso ideologizado.

En relación a este último grupo, nosotros como periodistas creemos que, después de realizar esta investigación, la Gestión Cultural puede llegar a ser parte fundamental de nuestro quehacer profesional debido a la capacidad de distanciarnos del escenario social (en justa medida aunque nunca totalmente neutral y específico) con el fin de comunicar y divulgar las distintas perspectivas que circulan en el contexto social, logrando ser un real puente entre la sociedad y los creadores.

A lo largo de la historia el periodista tipo ha sido y deber ser un agente de procesos sociales sin tener que, necesariamente, comulgar con las ideologías imperantes. El periodista tipo es capaz de trascender a su medio, ya que tiene la misión y la convicción de que debe decir ante todo la verdad, asumiendo un compromiso ético personal, con el medio en el que trabaja y con la sociedad. Si bien este es un ideal cada vez más lejano, primero por la falta de periodistas tipo y segundo por la marcada ideologización de muchos debido al escenario fragmentado existente.

Asimismo, el desafío constante del gestor cultural es saber que, a pesar de ser parte de una institución que es proclive a una idea de hacer cultura mercantil (sector privado) o estatista (sector público), él debe tener la capacidad y la suficiente visión para proyectarse más allá, siendo un aporte a la concepción del país.

Y es este último punto el que queremos recalcar, ya que es tarea fundamental del gestor cultural crear estrategias que trasciendan a los gobiernos de turno o a las cifras macroeconómicas teniendo una mirada de país común a ambos sectores –público y privado- para hacer un trabajo a conciencia y no en vano. Y que no nos pase que cada seis años con los traspasos de gobierno, tengamos que cambiar el horizonte determinado, radicalmente. El gestor cultural debe optar por ir mejorando lo ya planificado.

Esto ocurre, básicamente, porque el gobierno ha asumido la responsabilidad de hacerse cargo de la cultura, relegando a los privados a un plano inferior. Este efecto limita la acción de este sector y no permite diseñar estrategias a largo plazo. Por lo tanto, los gestores culturales, privados y estatales, deben comprometerse con el desarrollo del país y no apoyar la sectorización imperante.

Abrir espacios para los privados para que inviertan y dar concesiones es deber del gobierno. De este modo, podremos ir construyendo un país sin roces y unidos bajo un ideal que es mejorar el entorno y desarrollar la cultura. Dejando de lado apelativos tales como cultura *‘populista’*, *‘elitista’*, *‘light’*, entre otros que hacen que el público prejuzgue o estigmatice a quien se identifican con ellas.

En este sentido, la cultura debe, necesariamente unificar e, incluso, dar unidad nacional relacionado los derechos y deberes de cualquier ciudadano. Los países deben aceptar la diversidad como elemento clave de una sociedad en desarrollo.

Creemos que la cultura debe considerarse como la base conciliadora de la sociedad y no como un elemento de ruptura y confrontación. La cultura es de todos y la hacen todos los chilenos.

En la actualidad, ambos sectores –público y privado- la toman con un afán proselitista y mercantilista, lo que restringe la visión de los estrategas culturales. No hay un hilo conductor, son espacios aislados que no se perfilan dentro de una visión de país común.

Y estos dos polos se hacen palpables no sólo en la acción sino en la formación de los gestores culturales. En los planes de estudios de los cursos de postgrado en Gestión Cultural, hemos podido constatar que existen carencias tales como: la poca relevancia que se le da a la responsabilidad ética que tiene el gestor cultural, la importancia que le debe conceder éste al conocimiento del entorno en el cual desarrolla su labor y la capacidad de planificar con una visión de futuro proactiva.

En Chile, principalmente, se están dando dos tipos de gestores culturales. Por un lado, están aquellos que reciben una formación ligada a la producción de eventos que puede ser aplicada, indistintamente, para una acción de arte o el lanzamiento de un producto publicitario y los otros que están formados académicamente en un área, es decir, se dirigen hacia la administración, la economía o el arte.

Tenemos que optar como país, entonces a capacitar y formar, teóricamente, a gestores culturales que tengan una mirada global y que manejen, concienzudamente, el escenario social donde ejecutan su accionar.

Proponemos, entonces, que los gestores culturales sean productores de un discurso político, no confrontacional sino entendiendo la política como un escenario posibilitador de opiniones divergentes y críticas para proyectar y encaminarnos hacia una sociedad más “humana”, sensible a los cambios y que sepa responder a ellos de una manera digna y responsable. El periodista debe estar ética y académicamente formado para ello.

Es este grupo el que tiene que asumir un rol social protagonista. Es una necesidad de la sociedad chilena y, especialmente, de las universidades formar gestores culturales con estas características. Hoy es una necesidad urgente no a mediano plazo. El país requerirá de estos profesionales para que lleven a cabo el diseño y la producción de estrategias culturales.

Es importante saber que existe un desconocimiento de lo que es la Gestión Cultural. Es por esto, que se vislumbra en la formación de pregrado de los periodistas una oportunidad de dar a conocer a las futuras generaciones un nuevo campo profesional lleno de alternativas de creación, encuentro y configuración social.

Un gestor cultural es caracterizado como un ser apasionado pero eso sólo no basta para ser un profesional eficiente. Al contrario, la pasión mal entendida puede cegar. El gestor cultural con formación debe utilizar la pasión como una fuente de energía, debe saber conducirla para que sea un real aporte a su labor de estrategia y administrador de cultura para poder intervenir el espacio.

Para consolidar a la Gestión Cultural como una profesión se requiere avanzar en los siguientes términos: “la necesidad de reconocimiento social de la profesión, la necesidad de determinar el campo de acción, la necesidad de establecer un campo de normas, criterios y metodologías que regulen las actividades técnicas específicas del campo, la necesidad de establecer unos principios deontológicos en la gestión de la cultura, la necesidad de determinar unas aptitudes asociadas a unos perfiles para el desarrollo del trabajo cultural que podrían plasmarse en unos criterios de acceso

a la profesión y, finalmente, la necesidad de plantear unos requerimientos formativos que aseguren alcanzar la plena capacidad profesional”.¹²⁶

Creemos que esta tesis es una aporte ya que con ella pudimos experimentar, en terreno, la capacidad que tiene el periodista de crear puntos de encuentro y debate (Grupo de Discusión) de discursos que en la práctica cotidiana estaban escindidos. Nosotras como futuras periodista y el prescriptor (Cristián Antoine), también periodista, logramos recrear un escenario que sin las técnicas comunicacionales y cualitativas hubiese sido imposible reconocer.

Principalmente pudimos demostrar que el periodista tiene la capacidad de aglutinar diferentes discursos, recrear escenarios y generar redes. Al concluir el Grupo de Discusión los asistentes manifestaron su intensión de volver a reunirse, a seguir debatiendo el tema para establecer como vamos a ir respondiendo como país frente al desarrollo de la Gestión Cultural.

Al organizar el Grupo de Discusión, implícitamente, realizamos Gestión Cultural ya que en un escenario ficticio juntamos todas las visiones de nuestra sociedad respecto al tema, donde plantearon sus opiniones. Logramos aterrizar un tema conflictivo como éste, abriendo posibilidades y miradas nuevas frente al desarrollo de la Gestión Cultural. Mostramos, empíricamente, que se podemos hacer un puente entre quienes hacen cultura y arte y la sociedad, siendo neutrales pero con un espíritu constructivista. El periodista sueña con un país mejor y su labor contribuye a ello.

Finalmente, esperamos que este diagnóstico permita a sus lectores darse cuenta de esta nueva realidad y asumamos la responsabilidad que nos compete con este cambio global. Que esta tesis sea el punto de partida para un nuevo debate universitario que dé la posibilidad de un mayor perfeccionamiento para las próximas generaciones; será un aliciente para seguir investigando y desarrollando el emergente campo de la Gestión Cultural.

¹²⁶ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestión Cultural: Una nueva profesión en debate*. Monográfico nº1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Septiembre de 1996. Barcelona, España. Pág. 3.

4. BIBLIOGRAFÍA

4. BIBLIOGRAFÍA

Libros

- ?? Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. La Gestió Cultural: una profesión en debate. Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre, 1996.
- ?? Bassand, Michel. Cultura y regiones de Europa, a partir del proyecto cultural y región del Consejo de Europa. Ediciones Oikos-tau,s.i. Barcelona, España.
- ?? Berenguer, A. (ed). Sobre el concepto de cultura. Editorial Mitre. Barcelona, España. 1984.
- ?? Berger, Peter y Luckmann, Thomas. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores. Argentina. 1989.
- ?? Brunner, José Joaquín. La cultura como objeto de políticas. Material de discusión N°74. FLACSO. Santiago, Chile. Octubre, 1985.
- ?? Catalán, Carlos. Estado y campo cultural en Chile. Material de discusión N°115. FLACSO. Santiago, Chile. Diciembre, 1988.
- ?? Comisión Asesora de Cultura. Propuesta para la institucionalidad chilena. Ministerio de Educación. Santiago, Chile. Agosto, 1991.
- ?? Cortés, Alejandra. Proyecto de Tesis: Estado y cultura ¿política cultural integral o dispersión institucional? Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. Santiago, Chile. Julio, 1998.
- ?? Delgado, José Manuel y Gutiérrez, Juan. Métodos y técnicas Cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. Editorial Síntesis. Madrid, España. 1994.
- ?? Di Girólamo, Claudio. Aspiraciones, propósitos y horizontes: Informe resumido. División de Cultura del Ministerio de Educación. Santiago, Chile. Octubre, 1997.
- ?? División de Cultura, Ministerio de Educación. Del país vivido al país soñado: 3 años de Gestión Cultural. Editorial Tiempo Nuevo. Santiago, Chile. 2000.

- ?? División de Cultura. Memoria 1997/1999. División de Cultura del Ministerio de Educación. Santiago, Chile. Enero, 2000.
- ?? García Canclini, Néstor. La globalización imaginada. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina. Primera edición, 1999.
- ?? García Canclini, Néstor. Cultura y comunicación: entre lo global y lo local. Ediciones de Periodismo y Comunicación N°9. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Provincia de Buenos Aires, Argentina. Octubre, 1997.
- ?? Godoy, Hernán. La cultura chilena: ensayo de síntesis y de interpretación sociológica. Editorial Universitaria. Santiago, Chile. 1982.
- ?? Kahn, J. S. El concepto de cultural: textos fundamentales. Editorial Anagrama. 1ª Edición. Madrid, España. 1975.
- ?? Martinic, Sergio. Análisis estructural: presentación de un método para el estudio de lógicas culturales. Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE). Santiago, Chile. Agosto, 1992.
- ?? Orozco, Guillermo. La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata e Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C. Guadalajara, México. Junio, 2000.
- ?? Ruz, Juan y Sanhueza, Gabriel. Universidad y formación: una nueva actitud en los estudios universitarios. Universidad Educare. Santiago, Chile. 1997.
- ?? Ulibarri, Luisa. Documento gestión-programas-producción. Centro de Documentación de la División de Cultura del Ministerio de Educación. Santiago, Chile.
- ?? Brunner, José Joaquín. Políticas culturales de oposición en Chile. Material de discusión N°78. FLACSO. Santiago, Chile. Diciembre, 1985.

?? Secretaría de Comunicación y Cultura. Políticas culturales en Chile: mapa institucional, legislativo y financiero 1990-1996. Ministerio Secretaría General de Gobierno. Julio, 1996.

Revistas

?? Antoine, Cristián. Formación de gestores culturales en Chile. Revista de estudios sociales N°98. Editado por la Corporación de promoción universitaria. Santiago, Chile. 1998.

?? Arenas, Nelly. Globalización e Identidad latinoamericana. Revista Nueva Sociedad N° 147.

?? División de Cultura del Ministerio de Educación. Boletín Informativo mensual Vistazos N°24. Enero, 2000.

?? Foxley, Ana María. Una cultura en transición: Gestión pública y cambios culturales en Chile. Revista República de las Letras. N°48. Santiago, Chile. II trimestre, 1996.

?? Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio de Secretaría General de Gobierno. Revista Cultura N°18. Políticas culturales: de la pasión a la organización.

?? Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio de Secretaría General de Gobierno. Revista Cultura N°20. Infraestructura cultural: ni tanto ni tan poco.

?? Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio de Secretaría General de Gobierno. Revista Cultura N°22. Imaginación privada y Cultura espacio de todos.

Artículos de Prensa

?? José Miguel Izquierdo S. Un intelectual en problemas. Diario El Mercurio. Cuerpo C, sección Actividad Cultural. Domingo 28 de mayo, 2000.

?? Cultura en acción. Diario El Mercurio. Cuerpo C. Actividad Cultural. Lunes 22 de mayo, 2000.

Internet

?? Antecedentes básicos para la gestión de una empresa.

www.gobiernodechile.cl/index2.htm

?? Formación en Administración y Gestión Cultural. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

www.oei.org.co/cultura.htm

?? Política cultural del gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar.

www.gobiernodechile.cl/politica_cultural.htm

?? Robles, Jossie. Cultura e identidad regional.

<http://iscson.uson.mx/larevista/cultura.htm>

?? Subercaseaux, Bernardo. Procesos complejos, preguntas múltiples.

www.segegob.cl/secc/cultura/Rev21/in_cii.html

?? Subercaseaux, Bernardo. Chile: espesor cultural, identidad y globalización.

www.segegob.cl:8080/secc/cultura/Rev25/suber.htm

ANEXOS

A. CATASTRO DE ORGANISMOS PROMOTORES DE LA CULTURA

Aquí se describen las funciones de todos aquellos órganos del Estado que se dedican a la cultura, abarcando todo el territorio nacional. Además, las fundaciones, corporaciones y centros culturales de la Región Metropolitana –que pertenecen al sector privado- más representativas, cuyo campo de acción es la cultura y las artes¹²⁷.

Es importante considerar que tanto los trabajadores del sector público o privado, que se encuentran relacionados con la cultura, especialmente los denominados gestores culturales, deben tener en cuenta que juegan un rol social y que en su acción deben entablar relaciones de cooperación entre ambos (como un ideal teórico). La *Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya* plantea cinco territorios de intervención y cooperación cultural y artística¹²⁸:

?? “La administración de los servicios públicos de la comunidad regula jurídicamente los mecanismos de acción que operan en el sector cultural, garantiza el acceso de los públicos a la cultura y crea otros nuevos, interviene en territorios o campos carentes coyunturalmente de iniciativas, asegura políticas territoriales globales y vela por la innovación, renovación y calidad de los servicios que se ofrecen a la población”.

?? Las entidades sin fines de lucro –fundaciones, corporaciones u otras- “aseguran una implicación viva y aportan, en algunos casos, conocimientos altamente especializados”. Tienen la capacidad de “juxtaponer el marco conceptual de la cultura con el disfrute dado su carácter exclusivamente voluntario”.

¹²⁷ La principal fuente de información de este anexo es el texto *Políticas culturales en Chile: Mapa institucional, legislativo y financiero 1990-1996*, editado por la Secretaría de Comunicación y Cultura, del Ministerio de Secretaría General de Gobierno.

¹²⁸ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestión Cultural: Una Nueva Profesión en Debate*. Monográfico nº1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografía de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre de 1996. Pág. 11 – 12.

- ?? Las empresas culturales que ofrecen, indistintamente, un producto o un servicio especializado y de calidad, “a pesar del condicionamiento del rendimiento económico, pueden perfectamente hacer suyo el discurso social de la gestión de la cultura”.
- ?? “Las empresas gestoras de servicios culturales por cuenta ajena juegan el papel de bisagra entre cualquiera de los agente antes mencionados y los públicos”.
- ?? Las universidades, iglesias, empresas no culturales, bancos, colegios profesionales, partidos políticos y sindicatos también se encuentran dentro del mapa cultural de un país, los cuales no se pueden olvidar.

SECTOR PÚBLICO

“La administración de los servicios públicos ha sido la principal impulsadora de esta nueva familia de figuras laborales, las cuales con el tiempo han adquirido *corpus* de profesión”. Estos personajes vinculados a la Gestión Cultural han tenido una “presencia histórica notable”. Así, bibliotecarios, conservadores de museos, funcionarios de departamentos culturales, entre otros, han ido “creando su identidad” con estructuras formativas, titulaciones estables, organizaciones colegiadas, nomenclaturas propias, etc¹²⁹.

¹²⁹ Op Cit. Pág. 10.

1. Ministerio de Educación

1.1 División de Cultura: Se encarga de dar incentivos estatales para el desarrollo de la cultura y los mecanismos públicos de extensión artístico-cultural, abarcando todo el territorio nacional. Su misión es fortalecer la identidad cultural respetando la diversidad con la que cuenta el país. Diseña y ejecuta programas que ayudan a la capacitación en este ámbito, además de apoyar el intercambio y la cooperación a nivel internacional. Dentro de su accionar está el incentivar y facilitar la participación del sector privado para llevar a cabo proyectos culturales.

La División esta formada por los siguientes Departamentos, Áreas y Programas: Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura; Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura; Fondo de Escuelas Artísticas y Área de Artes Escénicas; Ballet Folclórico Nacional; Cabildos Culturales; Centro Cultural Carmen 340; Cine y Artes Audiovisuales; Centro de Estudios (Programa Cartografía); Centro de Documentación Cultural; Comunicaciones, Relaciones Públicas y Prensa; Cultura Tradicional; Cultura y Educación; Descentralización Cultural; Música; Orquestas; Departamento de programas Culturales; Relaciones Internacionales; Regiones (Secretarías Regionales Ministeriales de Educación); Sociocultural; Administración y Finanzas; Informática; Relaciones Institucionales; y, Asesoría Jurídica.

1.2 Departamento de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación: Es la representante de la División de Cultura en las regiones a lo largo de todo el país; coordina, diseña y ejecuta proyectos artístico-culturales.

1.3 Oficina de Relaciones Internacionales (ORI): Es el nexo que tiene el Ministerio con otros países, asesorándolo en sus relaciones internacionales respecto a cooperación técnica y financiera en las áreas de educación, ciencia y cultura.

1.4 Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM): Su labor es rescatar, preservar, investigar, difundir y proyectar el patrimonio nacional, generando espacios de encuentro que tengan como tema principal la cultura. Esto lo hace a través de las siguientes dependencias que están a su cargo: la Biblioteca Nacional; el Archivo Nacional; el Centro Nacional de Conservación y Restauración; los museos que pueden ser de tres tipos: nacionales (Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional y Museo de historia Natural), los regionales (entre la II y XII regiones) y los especializados (históricos, tres en Santiago y ocho en regiones); las 302 bibliotecas públicas del país; el proyecto *Bibliometro* (biblioteca que funciona en el Metro), y la Red Nacional de Información Bibliográfica.

1.5 Consejo de Monumentos Nacionales: Este organismo es quien debe pronunciarse sobre declarar o no a lugares, ruinas, construcciones u objetos monumentos nacionales, para lo cual solicita a la autoridad la dictación del Decreto Supremo que otorga esta categoría. Entre sus misiones está: formar el registro de monumentos nacionales y museos; elaborar los proyectos o normas de restauración, reparación, conservación y señalización de los monumentos nacionales y elaborar los antecedentes para que se lleve a cabo la ejecución de los trabajos que le corresponden a la Dirección de Arquitectura de los ministerios de Obras Públicas y de Transporte y Telecomunicaciones.

1.6 Departamento de Educación Extraescolar: Es el ente que dentro de las escuelas busca generar espacios y transformar la forma de ver y abordar la cultura en ella, a través de actividades educativas extraescolares. Dentro de sus actividades desarrolla el programa *Certámenes y Eventos* en el que se incluyen el *Festival de Arte, Ciencia y Creatividad*, el *Concurso Internacional Pablo Neruda*, el *Encuentro de Jóvenes Talentos*, además de torneos y eventos relacionados.

2. Ministerio Secretaría General de Gobierno

2.1 Secretaría de Comunicación y Cultura (SECC): Es el organismo encargado de desarrollar y coordinar la política comunicacional del Gobierno. Para ello debe mantenerlo informado y prestar asesoría a las autoridades al momento del diseño estratégico de este ámbito. Difunde, además, las políticas públicas en el área social del ejecutivo. En “el ámbito de la cultura, estudia y fomenta los valores propios de la cultura nacional”¹³⁰ en coordinación con el Ministerio de Educación y el Ministerio de Relaciones Exteriores en lo que respecta a las iniciativas o acciones culturales que tengan que ver con la incorporación de Chile en el mundo.

Dentro de su competencia está la difusión de políticas y programas culturales en el país tanto en los sectores públicos como privados. Su accionar lo realiza a través del Departamento de Cultura, que tiene como misión publicar la revista *Cultura*, organizar la *Muestra de Dramaturgia Nacional* y la *Muestra de Cine Chileno Actual*, y administrar el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales; el Departamento de Estudios; el Departamento de Prensa Internacional; el Departamento de Difusión y Publicaciones; y el Programa de Seguimiento de la Opinión Pública.

¹³⁰ Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio Secretaría General de Gobierno. *Políticas culturales en Chile: mapa institucional, legislativo y financiero 1990-1996*. Santiago, Chile. Pág. 23

3. Ministerio de Relaciones Exteriores

3.1 Dirección de Asuntos Culturales e Información (DIRACI): Es la responsable de planificar y ejecutar la política cultural y la forma de informar dentro de la política exterior del país. Está integrado por el Departamento de Cultura, el Departamento de Prensa, la Unidad Audiovisual y la Unidad de Publicación y Distribución, los que se encargan de promover a los artistas nacionales en el exterior, organizar exposiciones y muestras cuando las máximas autoridades realizan visitas oficiales, en fin, potenciar la imagen de Chile en el extranjero.

3.2 Dirección de Promoción de Exportaciones, de la Dirección de Relaciones Económicas Internacionales (PROCHILE): Promueve la exportación de productos no tradicionales como libros, material audiovisual y software, perfeccionando y ampliando los canales de comercialización.

4. Ministerio de Obras Públicas

Su aporte a la cultura lo hace a través de la Dirección de Arquitectura, quien interviene en las áreas de Patrimonio Arquitectónico, Arte en el Espacio Público y Difusión. Además, participa en el Consejo de Monumentos Nacionales como organismo técnico.

5. Ministerio de Planificación y Cooperación

5.1 Agencia de Cooperación Internacional (AGCI): Se formó para fortalecer la transición a la democracia a principio de los `90, administrando las donaciones internacionales, especialmente en el ámbito de la cultura. Por ejemplo, en el comienzo de los gobiernos de la Concertación dotó de recursos al Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales, llevado a cabo por el Ministerio de Secretaria General de Gobierno.

5.2 Fondo de Solidaridad e Inversión Social (FOSIS): Tiene como objetivo financiar proyectos y actividades que permitan un desarrollo social y productivo, en especial en sectores marginados y afectados por la pobreza. Apoya la formación de microempresas, al Programa de Desarrollo Juvenil y al Concurso de Iniciativas de Desarrollo Local. Estos últimos, generalmente, terminan siendo actividades artístico-culturales.

5.3 Instituto Nacional de la Juventud (INJ): Es el representante de los jóvenes en el Gobierno, su misión es promover un rol más protagónico y participativo de este grupo en las acciones del Estado. De él dependen las *Casas de la Juventud*, los *Centros de Desarrollo Juvenil*, los *Centros de Información para la Juventud*, entre otros espacios en los que se realizan actividades culturales, recreativas, educativas y de capacitación.

5.4 Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI): Es el organismo que se preocupa de proponer y aplicar las políticas públicas que afectan e involucran a las etnias. Se encarga de distribuir los recursos del Fondo de Desarrollo Indígena para la ejecución de los programas de cultura y educación.

6. Ministerio de Agricultura

6.1 Sección de Recursos Culturales y Educación Ambiental:

Dependiente de la Corporación Nacional Forestal (CONAF). Se formó en 1991 para proteger los bienes arqueológicos, históricos, arquitectónicos y antropológicos que se encuentran dentro del Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas del Estado. Realiza actividades educativas relacionadas con las áreas protegidas y el medio ambiente.

7. Ministerio de Bienes Nacionales

De él depende la administración del patrimonio fiscal, es decir, se encarga de la adquisición, administración, catastro y disposición de estos bienes. Es el organismo “encargado de definir y ejercer control (restauración, protección, mantención, etc.) sobre los bienes de uso público”¹³¹.

8. Presidencia de la República

La *Fundación Tiempos Nuevos* y la *Fundación para la Promoción y Desarrollo de la Mujer* son corporaciones de derecho privado que se mantienen con ingresos estatales, pero que no poseen potestades públicas. Ambas son encabezadas por la Primera Dama.

¹³¹ Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio Secretaría General de Gobierno. *Políticas culturales en Chile: mapa institucional, legislativo y financiero 1990-1996*. Santiago, Chile. Pág. 38.

En junio de 1994 se creó *Tiempos Nuevos*, con el fin de desarrollar, investigar, difundir y preservar las manifestaciones artísticas y culturales. De esta corporación depende el programa *Artesanías de Chile* en él que un grupo de artesanos venden sus creaciones, y las *Jornadas Culturales Regionales*, junto a la División de Cultura del Ministerio de Educación.

A principios de los '90 se formó la *Fundación para la Promoción y Desarrollo de la Mujer*. Su objetivo principal es capacitar y apoyar las propuestas relacionadas con la inserción de la mujer en la sociedad. En el ámbito de la cultura, acerca y difunde el arte en sectores marginados, además de prestar una asesoría para trabajar en torno a las artesanías.

9. Municipalidades

Dentro de todas las funciones que deben desarrollar a favor de la comuna y la integración de sus habitantes, los municipios promueven la educación y la cultura. Para ello, cuentan con instrumentos y financiamiento para la realización de actividades que pueden hacer solas o en conjunto con instituciones privadas.

Para un mejor cumplimiento de esta tarea, algunas municipalidades cuentan con un Departamento de Cultura que se encarga de responder a la necesidad cultural que tiene la comunidad a través de la organización de distintas actividades o eventos artístico-culturales. Además, tienen a su cargo las *Casas de la Cultura* que sirven como centro de extensión y difusión, constituyéndose en un lugar de encuentro y de participación de los habitantes de la comuna.

El desarrollo de la cultura puede ser responsabilidad de la Dirección de Desarrollo Comunitario o de corporaciones culturales creadas por los mismo municipios, en el caso de no contar con un departamento especial.

SECTOR PRIVADO

Aquí se encuentran todas aquellas fundaciones, corporaciones, organizaciones sociales o gremiales, comités, sociedades o empresas que promueven el desarrollo de la cultura, pero que no dependen del Estado y que se encuentran dentro de la Región Metropolitana.

Éstas fueron creadas con distintos objetivos como: rescatar el patrimonio; producir y distribuir productos culturales como libros, películas u otros; defender los derechos autorales; motivar la reflexión, investigación y extensión cultural; para estimular la creación y formación de nuevos talentos a través de becas u organización de exposiciones, por ejemplo; o en torno a un personaje destacado con el fin de mantener y difundir su obra. Se incluyen, además corporaciones culturales que dependen de algunos municipios ya que sus actividades los trascienden.

1. Fundación Andes

San Patricio 4099 – Vitacura
Teléfono: 228 55 76
www.fundacionandes.cl
fandes@netup.cl

En 1985 se creó en Chile, legado del empresario minero Mauricio Hotschild. Una de las organizaciones que más apoya y da recursos para la cultura nacional. Dentro de este ámbito, realiza los programas *Creación e Investigación Artística* con la entrega de becas anuales para creadores e investigadores en 8 disciplinas artísticas; *Fortalecimiento de la Música en Chile* y *Patrimonio Cultural* que, junto a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), apoyan la restauración de colecciones, realizan actividades en museos, captan personal. En fin, todo aquello que tenga que ver con el patrimonio.

2. Corporación Cultural Estación Mapocho

Plaza de la Cultura

Teléfono: 361 17 61 / 367 91 44

Con el fin de restaurar y mantener la *Estación Mapocho*, se formó en octubre de 1994 la corporación –sin fines de lucro- del mismo nombre, que la administra bajo el concepto de *Centro Cultural*. Con 16 mil metros cuadrados, diez mil destinados para arriendo de actividades artísticas, culturales o deportivas -lo que permite autofinanciarse- sólo si no actúa como patrocinador. Cuenta con una nave central de 4.700 metros cuadrados, ocho salas en el segundo nivel y una sala en el zócalo, además de una tienda de artesanías, una librería (Editorial Andrés Bello) y dos restaurantes. En el exterior está la *Plaza de la Cultura* que también se utiliza para expresiones artísticas. Tiene la capacidad de reunir hasta 10 mil personas.

La corporación, además de evaluar las propuestas que deben tener un carácter cultural para que se lleven a cabo en el recinto, puede prestarlo para ferias comerciales. Dentro de sus funciones apoya a las municipalidades o ministerios, rebajándoles el precio de los arriendos para que exista un real intercambio cultural.

3. Corporación Cultural de la Ilustre Municipalidad de Santiago

Agustinas 794

Teléfono: 369 02 82

Es una de las más importantes del país, por la difusión nacional que tienen sus proyectos y el alto presupuesto con el que cuenta para administrar uno de los espacios culturales más representativo de Chile: el Teatro Municipal.

Encabezada por el alcalde de Santiago, se financia con aportes de la Municipalidad de Santiago, del presupuesto nacional a través del Ministerio de Educación y por ingresos recaudados por las actividades del mismo.

Dentro de sus actividades están el desarrollo de las temporadas de Ballet, Ópera y Música, la difusión de actividades artísticas en las comunas y regiones, el programa *Grandes Espectáculos* que trae artistas de prestigio internacional, y la administración de los tres cuerpos estables del teatro: Orquesta Filarmónica, Ballet de Santiago y Coro del Teatro Municipal.

4. Corporación Amigos del Teatro Municipal

Moneda 759

Teléfono: 633 98 17

Nace en 1982, con el fin de apoyar financieramente –con 200 UF anuales- las actividades del Teatro Municipal. Así coopera en la difusión e instrucción musical de niños y jóvenes en escuelas de escasos recursos a través del *Programa de Difusión e Instrucción Musical*, además de entregar becas a los artistas jóvenes y apoyar a los cuerpos estables en compra o mediación para la donación de instrumentos, restauración de salas, financiamiento de giras internacionales y adquisición de computadores.

5. Corporación Amigos del Arte

Padre Mariano 236 of.103

Teléfono: 244 12 29 / 244 14 41 / 244 20 66

Desde 1976 funciona esta corporación que nació con el objetivo de incentivar la participación de la empresa privada en proyectos culturales. Cada año otorga becas a jóvenes talentos en las áreas de plástica y música; dicta seminarios que tienen como fin perfeccionar la administración cultural.

Organiza concursos en coordinación con la Embajada de Estados Unidos y realiza investigaciones para saber a cuánto asciende cada año el aporte de las empresas privadas en el desarrollo de la cultura.

Desde 1992 da el *Premio Ernesto Pinto Lagarrigue* a la empresa o personaje más destacado por su aporte a la cultura; y con la colaboración de los Fondos Mutuos Santander y de importantes personalidades del área, elabora un *Índice de Variaciones de los Precios de la Pintura Nacional*.

6. Corporación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes

Santa Teresa de Los Andes 8160
Teléfono: 638 61 39

El 27 de julio de 1993 se creó con la intención de aumentar la colección del Museo. Se preocupa y financia la restauración de las obras; difunde el arte a nivel nacional e internacional, actividad que realiza junto al departamento educativo del Museo. Cooperar en la organización de programas, conferencias, cursos de extensión cultural y exposiciones; además de promover, realizar y asesorar proyectos que potencien el desarrollo de la plástica en el país.

Dentro de sus actividades está el *Proyecto Medicis: Encuentro Artistas y Escolares* – que se realiza los cuatro domingos de noviembre de cada año- donde niños y artistas se reúnen. También, el *Proyecto Medicis: Fondo de Adquisiciones* que compra nuevas obras.

La administración de la librería del Museo -creada y financiada por la Fundación Bellas Artes- está a su cargo, al igual que la atención de los visitantes que son asesorados por guías profesionales.

7. Fundación Bellas Artes

Moneda 1160 of. 803

Teléfono 698 73 59 / 698 72 49

La Dirección del Museo, junto a un grupo de profesionales y empresarios, se organizaron en 1988 con la idea de apoyar la labor del Museo de Bellas Artes. Su primera función fue el aporte a la reconstrucción del edificio después del terremoto de 1985, luego continuó colaborando en la ampliación de las salas de exhibición y en la mantención de los servicios: biblioteca, sala audiovisual, videoteca, departamento de conservación, librería y la cafetería.

A su cargo está la *Galería Espacio Abierto* -ubicada en el Centro Comercial Imperio- donde se exponen una parte de la colección del Museo, cambiándose cada seis meses.

Junto a la corporación del mismo nombre, apoya la exposición de artistas nacionales e internacionales, además de la conservación del patrimonio museal y la compra de obras.

8. Fundación Familia Larraín Echeñique

Bandera 361

Teléfono: 672 89 10 / 688 46 44 / 688 71 65

Administra el Museo Chileno de Arte Precolombino y es dueña de las 2.500 piezas, fotografías y bibliografía existente en el lugar. La fundación, formada en 1979 por el arquitecto Sergio Larraín, se financia con el aporte de la empresa privada, de la Municipalidad de Santiago y de gobiernos extranjeros, además de los recursos que obtiene por la prestación de servicios de restauración y montaje de textiles, las ventas de la tienda y por concepto de entradas.

9. Corporación Cultural Balmaceda 1215

Av. Presidente Balmaceda 1215

Teléfono: 672 10 62 / 699 21 69

Av. Matucana s/n

Teléfono: 682 22 50

Se formó en septiembre de 1992 tras un convenio suscrito entre el Ministerio de Educación, la Municipalidad de Santiago y la Corporación Participa. Su objetivo es trabajar junto a los jóvenes en el desarrollo cultural y la creación artística, a través de talleres trimestrales gratuitos dirigidos a jóvenes entre 14 y 21 años seleccionados por su vocación, talento y situación económica deficiente. Tiene sala de exposiciones, biblioteca, estudios de grabación y organiza el *Festival de Música Joven* y el *Programa Cultura Aventura*, que reproduce los talleres en regiones por temporadas breves.

10. Corporación Amigos del Patrimonio Cultural

Merced 860 piso 2

Teléfono: 638 68 45

Esta entidad filantrópica tiene como objetivo salvar, conservar y difundir el patrimonio cultural del país. Entre sus iniciativas estuvo el proyecto de modernización y preservación de la colección de la sala Toribio Medina de la Biblioteca Nacional.

11. Corporación de Graduados y Profesionales de la Universidad de Chile

Av. Libertador Bernardo O`Higgins 1058
Teléfono: 678 11 36 / 678 11 39

Este plantel universitario creó en agosto de 1991 esta corporación para reunir y representar a sus alumnos, además de desarrollar actividades culturales de acercamiento con la comunidad que, por lo general, no tiene acceso a ella. Para ello realiza conciertos, exposiciones de fotografía, encuentros de música, entre otros, sin costo para el público. Desde 1996 otorga beca a alumnos de escasos recursos.

12. Corporación Cultural de la Universidad de Chile

Av. Libertador Bernardo O`Higgins 1058 of. 106
Teléfono: 678 20 00

En 1996 obtiene personalidad jurídica y comienza a apoyar la internacionalización de los cuerpos estables de la Universidad: Orquesta Sinfónica Nacional, Ballet Nacional Chileno y Coro Sinfónico; a colaborar con recursos económicos al Centro de Extensión de la casa de estudios y a construir un centro cultural.

13. Fundación Pablo Neruda

F. Márquez de la Plata 0192
Teléfono: 737 87 12

Inspirados en la figura de este destacado poeta nacional, desde 1986 realiza eventos para difundir su obra y incentivar a los jóvenes talentos a desarrollar este tipo de manifestación artística, otorgando becas y premios a los artistas destacados en poesía.

14. Fundación Vicente Huidobro

Merced 860 (Casa Colorada)

Teléfono: 632 63 82

Se creó en 1991 para mantener el legado del poeta Huidobro. Además de difundirla y apoyar a los jóvenes poetas, estudia y pone al servicio de la gente un Centro de Documentación con todos sus escritos, etc.; desarrolla actividades culturales en torno a su obra, como exposiciones, obras de teatro, entre otras.

15. Fundación Violeta Parra

Carmen 340

Teléfono: 635 23 87

En 1991 un grupo de personas relacionadas con la folclorista y artista plástica la formaron para organizar, preservar, recuperar y difundir su obra. Desde 1992, través de la corporación cultural –ubicada en la ex Peña de los Parra-, lugar en el que se conserva su obra, se da espacio a los nuevos artistas y se mantiene un completo archivo de su obra plástica y musical.

16. Fundación Premio Nobel Gabriela Mistral

Av. W. Martínez 1487

Teléfono: 296 01 28

Promueve, además del estudio, difusión, exhibición y conservación (cartas, poemas, libros y otros) de la obra de la poetisa, el desarrollo y promoción de las artes desde abril de 1993.

Junto a otras instituciones o ministerios ha entregado reconocimientos, publicado libros, ha realizado presentaciones. También remodeló el Museo Gabriela Mistral.

17. Fundación Salvador Allende

Herrera 360
Teléfono: 681 49 54 / 681 75 42

Virginio Opazo 38
Teléfono 671 49 70 / 695 19 78

Tiene como fin difundir la figura y legado político del ex presidente, además de apoyar la democratización y la recuperación de los valores culturales del país. Entre sus tareas está la administración del *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*, que cuenta con la más importante y completa muestra plástica de Latinoamérica; la exposición de grabados de Roberto Matta; el desarrollo del programa *Museo integra a los profesores*, entre otras.

18. Fundación Víctor Jara

Huérfanos 2120
Teléfono: 697 39 41

Destacadas personalidades nacionales e internacionales la apoyan desde 1993 cuando fue formada por la familia Jara Turner. Más que mostrar la obra de su inspirador, tiene un compromiso con la investigación y preservación de los pueblos indígenas y la identidad cultural. Apoya el trabajo creativo de los jóvenes para contribuir a la superación de la pobreza y eliminar el riesgo social de este grupo tan vulnerable, a través de talleres de danza, teatro y títeres.

19. Corporación Amigos del Museo de Arte Contemporáneo

Parque Forestal s/n
Teléfono: 632 43 31

Se fundó en marzo de 1996, con el fin de conservar el Museo; aumentar su colección; mantener y perfeccionar las salas y biblioteca; dar becas; restaurar obras y realizar conferencias y cursos.

20. Corporación Arrau

Huérfanos 2186
Teléfono: 671 95 35 / 695 21 31

Surge en 1983, después de que el pianista recibe el Premio Nacional de Arte. Da a conocer el pensamiento humanista y artístico del músico. Su objetivo es favorecer a los nuevos talentos para el desarrollo de todas las expresiones del arte, dando conocimiento y preparación, con la intención de que cada vez haya una mayor participación en los eventos culturales. Para ello dicta cursos, otorga becas, organiza conciertos, festivales, conferencias, etc.

21. Fundación América

Santa María 0120
Teléfono: 200 04 75 / 200 00 00

Nace como consecuencia de la exposición *Cuerpos Pintados*. Este ente de ayuda a la difusión de las artes a nivel nacional e internacional, otorga financiamiento a artistas con más necesidades y así pueden desarrollar sus aptitudes.

22. Fundación Mercator

Av. Francisco Bilbao 2714
Teléfono: 343 17 03

La idea de ella es crear un espacio para el aprendizaje y discusión sobre el tema de la Gestión Cultural, y a su vez desarrollar la capacidad emprendedora de los jóvenes.

23. Fundación Cardoen

Monseñor Escrivá de Balaguer 6173
Teléfono: 219 99 03

Esta institución, creada en 1992, promueve la investigación y el desarrollo y promoción de la cultura y las artes. Financia y administra eventos artístico-culturales, organiza exposiciones y concursos, entrega becas, edita libros y se preocupa de la mantención de museos y bibliotecas.

24. Corporación Cultural de Las Condes

Av. Apoquindo 6570
Teléfono: 366 93 93

Su objetivo es buscar adeptos para la cultura a través de la educación. En el Instituto del mismo nombre se desarrollan talleres, cursos y seminarios en las áreas de las artes visuales, teatro, música y danza. Organiza exposiciones de pintura, funciones de teatro en la sala Apoquindo y el Parque Araucano, temporadas de música en la Parroquia San Vicente Ferrer en Los Dominicos, música de cámara en la sala *El Rosario* y conciertos de música popular, en el estadio San Carlos de Apoquindo.

25. Corporación Cultural de Lo Barnechea (COBA)

Av. Las Condes 14.891

Teléfono: 243 47 58

Se creó en 1995 con el objetivo de preservar las tradiciones campesinas de la comuna y educar a los niños de ésta. Su vínculo con la Municipalidad es a través del alcalde que preside el directorio y de la subvención anual que ésta entrega a la corporación. Respecto al financiamiento, existe una red de colaboradores (personas particulares) y lo que aportan las empresas.

Dentro de sus actividades se encuentra la administración de un espacio cultural como es la Feria de San Enrique, donde los artesanos muestran y venden sus trabajos. Además, organiza el *Certamen de Audición Musical* para colegios de la comuna, en el que se premia con una beca al alumno y a su profesor.

26. Sociedad Cultural Teatro La Carreta y Compañía

Manuel Rodríguez 4245

Teléfono: 518 64 54 / 553 83 51

Ésta alberga a los actores David Musa y Víctor Soto, fundadores y organizadores del *Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano* (Entepola), en el que los vecinos de la comuna de Cerro Navia actúan como productores del evento. Ellos alimentan, hospedan y trasladan a los actores de compañías extranjeras, a cambio de asistir gratuitamente a las funciones e inscribirse en los talleres de animación teatral. Durante el año se dictan talleres de teatro y se llevan las obras a zonas pobres de la ciudad.

27. La Máquina del Arte Ltda.

Bustos 2174

Teléfono: 225 41 13

Esta productora –de Guillermo Tejada- opta por la diversidad de las cosas. La creadora del *Supermerc`art* (donde se vendían obras de pintores emergente y consagrados) está enfocada en la actualidad a colaborar con empresas, montar exposiciones y llevar a cabo un proyecto propio, la revista de reflexión en Internet: Gratis.

28. Lom Ediciones Ltda.

Av. Presidente Balmaceda s/n of. L

Teléfono: 699 61 33

Concha y Toro 23

Teléfono: 688 52 73

A pesar de ser una editorial que participa de las dinámicas del mercado, su objetivo no es vender más libros, sino por la importancia que tienen los libros, porque ellos constituyen un espacio cultural. Su colección *Libros del ciudadano* acerca la lectura a la comunidad. Con su idea de llevar estos productos a otros países y evitar los intermediarios, forma parte del *Consortio para Exportadores de Libros de Chile*.

29. Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD)

Condell 346

Teléfono: 341 31 51

En 1997 nació con el fin de proteger los derechos intelectuales de los compositores e intérpretes chilenos, además de ser un contacto entre los artistas y las empresas. Desde 1996 funciona el *Servicio Fonomúsica* y si sólo se busca información en Internet está *SCDNet* con los currículums de los músicos. Sus actividades son la administración de los ingresos recibidos por concepto de derechos y del *Centro de Música y Tecnología*, que capacita y desarrolla proyectos del área. En su propia sala realiza, desde 1993, ciclos de música en el que se incluye el folclore, música clásica, popular, jazz y rock.

En 1991 creó la *Corporación Educacional SCD*, que apoya y promueve la formación de artistas y auspicia festivales que respalden la creación artística.

OTRAS INSTITUCIONES:

- Corporación Cultural de Providencia

Av. 11 de Septiembre 1995

Teléfono: 441 17 86

- Corporación Cultural Parque de los Reyes

Plaza de la Cultura s/n

Teléfono: 441 17 86

Centro Cultural Mapocho

Teléfono: 360 02 17

- **Corporación Privada para la Divulgación de la Ciencia y la Tecnología**

Interior Quinta Normal s/n
Teléfono: 681 60 22 / 689 80 26

- **Corporación Teatral de Chile**

Villavicencio 319 piso 3
Teléfono: 633 35 86 / 632 81 34

- **Fundación para el Desarrollo y la Cultura Popular Decup/Celah**

Larraín Gandarillas 220
Teléfono: 223 83 32

- **Corporación Cultural de Artistas Pro Ecología**

Emilio Delporte 1176
Teléfono: 225 97 55

- **Corporación Cultural Nueva Acrópolis Chile**

Av. Vicuña Mackenna 76
Teléfono: 665 61 53 / 635 03 29

- **Fundación Beethoven**

Av. 11 de septiembre 2214 of.66
Teléfono: 251 53 21 / 232 23 60

- **Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento**

Clemente Fabres 814-C
Teléfono: 269 14 69

- **Corporación Cultural de Vitacura**

Sancho de la Hoz 3471
Teléfono: 246 76 77 / 263 07 66

Av. Presidente Kennedy 9350
Teléfono: 202 36 53 / 212 46 33

- **Fundación Nacional de la Cultura**

Av. Vitacura 2909 piso 14 of.1401
Teléfono: 334 44 18 / 334 44 19

Galería de Arte
General Holley 109
Teléfono: 231 13 09

- **Corporación Cultural de Ñuñoa**

Av. Irarrázabal 4280
Teléfono: 274 66 27 / 204 74 29

- **Corporación Musical Asociación Suzuki de Chile**

Pedro Torres 680
Teléfono: 223 02 15

- **Corporación Chilena de Video**

Parque Forestal s/n of. 4
Teléfono: 632 96 89

- **Corporación Cultural de La Reina**

Santa Rita 1153
Teléfono: 277 70 23 / 266 13 03

Carlos Ossandón 11
Teléfono: 275 18 02

- **Corporación Cultural de Peñalolén**

Av. Ricardo Grellet de los Reyes 1969
Teléfono: 278 09 95 / 278 13 59

Calle A 6300
Teléfono: 284 09 68

- **Corporación Cultural de San Miguel**

Llano Subercaseaux 3519
Teléfono: 312 58 61

- **Corporación Folklórica de Chile (Corfolchi)**

Los Aviadores 73 Paradero30 - Gran Avenida
Teléfono: 558 05 06

- **Chile Asfo**

José Joaquín Prieto 7271
Teléfono: 521 63 23

- **Corporación Cultural de Quinta Normal**

José Joaquín Pérez 4823
Teléfono: 773 80 09

- **Corporación Cultural de Curacaví**

Ambrosio O'Higgins 1305
Teléfono: 835 11 77

- **Centro Cultural de España (Oficina Técnica de Cooperación ICI-AECI)**

Av. Providencia 927
Teléfono: 235 11 05 / 235 11 16

- **Asociación de Artistas, Interpretes y Ejecutantes (Asaiech)**

San Diego 246 piso 5
Teléfono: 698 52 68 / 696 71 01

- **Asociación Nacional de Compositores de Chile**

Casilla 50758 Correo Santiago 1
Teléfono: 281 57 71

- **Asociación de Productores de Cine y Televisión de Chile**

Huérfanos 878 of. 918
Teléfono: 633 39 48

- **Centro Cultural Alameda**

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 145
Teléfono: 633 95 63 / 633 95 67

- **Centro Cultural Facetas**

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 1925
Teléfono: 695 86 31 / 695 27 15

- **Centro Cultural Juvenil El Agora**

Vergara 366
Teléfono: 696 38 49

- **Centro Cultural N'Aitun**

Ricardo Cumming 453
Teléfono: 671 84 10

- **Centro de Investigación Diego Barros Aranas**

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651 piso 2
Teléfono: 360 52 83

- **Centro de Promoción de Cultura Indígena**

Nataniel Cox 185-B
Teléfono: 672 88 14

- **Club de Amigos de la Ópera**

Moneda 759
Teléfono: 639 88 77

- **Instituto Chileno de la Lengua**

Miraflores 590 piso 2
Teléfono: 664 31 14

- **Instituto Cultural Banco del Estado de Chile**

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 123
Teléfono: 639 26 24 / 639 77 85

- **Instituto Cultural Grupo Cámara Chile**

Miraflores 544
Teléfono: 639 77 87

- **Instituto de Chile**

Almirante Montt 453
Teléfono: 638 28 47 / 633 74 60

- **Instituto O'Higiniano de Chile**

Londres 40
Teléfono: 638 19 46

- **Sindicato de Fokloristas**

Phillips 16 Piso 2 depto. Y
Teléfono: 380 09 27 / 638 32 80

- **Sociedad de Autores de Chile**

San Diego 246 piso 3
Teléfono: 696 71 01 / 688 15 83

- **Sociedad Nacional de Bellas Artes**

Compañía 1340 (Palacio de La Alhambra)
Teléfono: 698 08 75 / 688 50 21

- **Centro Cultural Ilamas**

Jorge Inostroza 520
Teléfono: 625 71 51

- **Centro Cultural La Manuela**

El Lingüe 617
Teléfono: 626 90 46

- **Centro Cultural Renacer**

Pedro Aguirre Cerda 5570
Teléfono: 625 77 48

- **Club de Rayuela El Sauce**

Carlos Aguirre Luco 690

- **Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH)**

Salvador Donoso 21
Teléfono: 777 36 60

- **Centro Cultural Montecarmelo**

Bellavista 0594
Teléfono: 735 31 83 / 735 62 51 / 777 08 82

- **Centro Cultural para la Juventud Padre Mariano**

Padre Mariano 156
Teléfono: 236 02 21 / 235 89 17

- **Centro de Comunicación y Cultura para el Desarrollo Ceneca**

Providencia 1308 piso 6-A
Teléfono: 235 06 26 / 235 06 27

- **Federación de Coros de Chile**

Av. Bustamante 66 depto. 1007
Teléfono: 225 06 91 / 341 32 33

- **Sociedad de Escritores de Chile (SECH)**

Almirante Simpson 7
Teléfono: 222 97 39 / 635 45 35

- **Centro Cultural Artístico-Recreacional de Vitacura**

Eduardo Marquina 3937
Teléfono: 246 54 93

- **Club Vitagrosso**

Aurelio González 3498
Teléfono: 208 73 24

- **Club Vitamayor**

Luis Pasteur 6625
Teléfono: 218 57 55

Padre Hurtado 1389
Teléfono: 229 70 32

Eduardo Marquina 3942
Teléfono: 263 03 37

- **Corporación de Arte y Cultura Tradicional de Lo Barnechea**

Los Quincheros 757
Teléfono: 216 21 57

- **Centro de Arte y Restauración La Bottega**

Américo Vespucio 1026
Teléfono: 207 95 70

- **Asociación de Cortometrajistas-ARCOS**

Campos de Deporte 121
Teléfono: 341 42 19 / 204 49 85

- **Club de Jazz de Santiago**

Av. José Pedro Alessandri 85
Teléfono: 274 19 37

- **Red de Video Popular y TV Comunitaria**

Av. José Domingo Cañas 2706 casa 6
Teléfono: 274 94 90

- **Centro Cultural La Barraca de La Florida**

Av. Vicuña Mackenna 6800
Teléfono: 283 27 82

- **Club de Tango La Academia de La Florida**

Rupanco 265
Teléfono: 221 00 68

- **Centro Cultural América Morena**

Av. El Ombu Paradero 41
Teléfono: 545 73 44

- **Centro Cultural Visión y Acción Joven**

Pasaje Ovillaluz 12234
Teléfono: 542 42 36

- **Centro Cultural y Social Causa Legal**

José Joaquín Vallejos 12685
Teléfono: 542 95 81

- **Centro Cultural Alfredo Troncoso**

Frankfurt 4230
Teléfono: 312 41 37 / 552 69 56

- **Instituto Cultural de San Miguel**

Llano Subercaseaux 3519
Teléfono: 312 58 61

- **Centro Latinoamericano de Teatro Performance**

Luis Gandarillas 299
Teléfono: 532 86 41

- **Club de Cueca Ester Sore**

Pasaje Morgan 641
Teléfono: 531 10 46

- **Club de Cueca Llanos de Maipú**

Pasaje Quirihue 520 (Villa Los Libertadores)
Teléfono: 531 96 29

- **Centro Cultural de Quinta Normal**

Gonzalo Bulnes 2484
Teléfono: 773 08 94 / 772 03 45

- **Instituto de Investigación Precolombina Astronómica**

Leonor de Corte 5548
Teléfono: 775 35 74 / 361 11 18

- **Centro Cultural Juvenil Cerro Navia**

Galo González 1540
Teléfono: 645 83 61

- **Centro Cultural y de Desarrollo Bibliotecario de Puente Alto**

Concha y Toro 507
Teléfono: 872 44 90 / 851 97 37

- **Centro de Investigación y Difusión Cultural Latinoamericana Qollasuyu**

Concha y Toro 176 piso 4
Teléfono: 850 52 63

- **Club de Cuecas Catalán Atenas**

Gabriela 662
Teléfono: 289 10 88

- **Club de Huasos Pirque**

Concha y Toro 2548
Teléfono: 854 72 07

- **Centro Cultural Artículos Visuales**

Padre Hurtado 920
Teléfono: 859 13 37

- **Centro Cultural Ateneo**

Chabacabuco 262
Teléfono: 858 65 25

- **Centro Cultural Bernardino Jara**

Costanera
Teléfono: 528 73 60

- **Centro Cultural Creaciones**

Bulnes 260
Teléfono: 858 18 29

- **Centro Cultural de Chena Mario Ferrero**

América 0304
Teléfono: 859 38 28

- **Centro Cultural Manuel Magallanes M.**

América 661
Teléfono: 859 57 76

- **Centro Cultural Padre Hurtado**

Santa Carolina 1854
Teléfono: 561 44 64

- **Centro Cultural San Bernardo**

Urmeneta 758
Teléfono: 859 52 72

- **Centro Literario Andén**

Eyzaguirre 941
Teléfono: 859 18 07

- **Centro Literario Creaciones**

Bulnes 260

- **Club de Cuecas de Buin**

Almirante Latorre 615 (Los Copihues)
Teléfono: 821 42 28

- **Club de Cuecas los Cosecheros de Buin**

Colo Colo 0117 (Maipo)
Teléfono: 821 95 68

- **Corporación Cultural**

Av. Las Condes 14.891
Teléfono: 249 54 23

- **Corporación Cultural Adulto Mayor**

Santa Rita 1153
Teléfono: 227 30 05

- **Corporación Cultural Cluny**

Av. Chile – España 690 of. C-1
Teléfono: 343 55 19

- **Corporación Cultural de la Cámara Chilena de la Construcción**

Alonso Ovalle 1465
Teléfono: 672 77 64 / 672 77 78

- **Corporación Cultural de Santiago**

Agustinas 794
Teléfono: 632 76 22

- **Corporación Cultural El Porvenir de Chile**

Ahumada 312 of. 1011
Teléfono: 360 17 48 / 360 17 49

- **Corporación Cultural Estación Mapocho**

Av. Presidente Balmaceda 1301
Teléfono: 672 03 47

- **Corporación Cultural La Reina**

Av. Larraín 8580
Teléfono: 273 34 20

- **Corporación Cultural Municipalidad de Santiago**

Av. Presidente Kennedy 5413
Teléfono: 242 00 02

- **Corporación Cultural Santa Fe**

Av. Américo Vespucio Sur 250 of. A
Teléfono: 207 54 53 / 207 55 75

- **Corporación Chileno Árabe de Cultura**

Av. Santos Dumont 81
Teléfono: 777 30 55

- **Corporación de Actores de Chile**

Av. Condell 520
Teléfono: 341 08 45

- **Corporación de Amigos del Museo N.D.**

Av. Apoquindo 5555 of. 808
Teléfono: 224 86 15

- **Corporación de Cultura, Extensión y Desarrollo Los Héroes**

Almirante Barroso 6 piso 5
Teléfono: 695 20 21

- **Corporación de Extensión Cultural Ciec S.A.**

Av. Independencia 1432
Teléfono: 738 06 12

- **Centro Cultural Abraham Lincoln**

E. Fernández 2701
Teléfono: 238 19 72

- **Centro Cultural Abrazo Fraternal**

Aída 753
Teléfono: 766 28 36

- **Centro Cultural Carmen 340**

Carmen 340
Teléfono: 635 10 78

- **Centro Cultural Comunidad Lelfunch**

Rojas Magallanes 2320
Teléfono: 287 24 04

- **Centro Cultural Dr. Sótero del Río**

J. de Pineda 7545
Teléfono: 285 16 41

- **Centro Cultural Granito de Arena**

Las Parcelas 1753
Teléfono: 515 13 87

- **Centro Cultural La Cisterna**

Baquedano 9426
Teléfono: 558 29 02

- **Centro Cultural Manuel Magallanes**

Av. América 661
Teléfono: 858 11 28

- **Centro Cultural Nuevo Horizonte**

Huérfanos 3076
Teléfono: 682 35 85

- **Centro Cultural Teatro Novedades**

Cueto 257
Teléfono: 681 63 11

- **Centro Cultural Tribeca**

O'Brien 2329

Teléfono: 207 74 22 / 228 94 97

- **Centro Cultural Universitario**

G. Gallardo 1858

Teléfono: 235 47 34

- **Centro Cultural y Bibliotecario de Puente Alto**

Gandarillas 159

Teléfono: 872 12 33

- **Centro Cultural y Comunal**

S. Gajardo 6138

Teléfono: 774 74 01

- **Centro Cultural y de Desarrollo Bibliotecario de Puente Alto**

Concha y Toro 461

Teléfono: 850 72 67 / 851 97 37

Concha y Toro 507

Teléfono: 872 44 90 / 872 44 91

- **Centro Cultural y Deportivo Rosa del Sur**

Maestranza 267

Teléfono: 859 26 25

- **Fundación Beethoven**

Av. 11 de Septiembre 2214 of. 66

Teléfono: 251 53 21 / 251 57 14

- **Fundación Casa Nacional de la Cultura**

Av. J.M. Claro 502

Teléfono: 235 12 07

- **Fundación Cultural Nacional**

Augusto Leguía Norte 0127 of. A
Teléfono: 231 27 97

- **Fundación Cultural Educacional Amigos de las Iglesias de Chiloé**

V. Subercaseaux 69 of. 601
Teléfono: 632 11 41

- **Fundación Cultural Gil de Castro**

José Victorino Lastarria 297
Teléfono: 664 93 65

- **Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro**

José Victorino Lastarria 307
Teléfono: 638 35 02

- **Fundación Cultural y Agrícola de La Dehesa de Santiago**

Cavancha 4333
Teléfono: 288 64 23

Lolco 7680 Of. 74
Teléfono: 212 14 76

Simón Bolívar 6198
Teléfono: 272 88 75

- **Fundación Cultural y Educacional Japón**

La Dehesa 1340
Teléfono: 216 53 91 / 216 89 77

- **Fundación Chilena de Cultura**

Hernando de Aguirre 162 of. 1401
Teléfono: 334 47 32 / 334 51 71

V. Subercaseaux 299 of. 202
Teléfono: 633 05 46

- **Fundación Ana María Allendes para la Dignificación del Teatro de Muñecos**

Av. Eliodoro Yañez 1049 depto. 2.C
Teléfono: 236 86 93

- **Fundación Fomento de Cultura Popular**

Europa 2043
Teléfono: 232 41 96

- **Fundación para el Desarrollo y la Cultura Popular**

Arzobispo Larraín G. 220
Teléfono: 204 71 37 / 223 83 32 / 223 94 16

- **Fundación Promoción Cultura y Trabajo**

Av. Libertador Bernardo O`Higgins 3155 piso 2 of. A
Teléfono: 682 11 61

- **Fundación Ralli**

A. de Sotomayor 4110
Teléfono: 206 42 24 / 206 42 32

- **Fundación Roberto Bravo**

Av. Portugal 623 piso 3
Teléfono: 222 82 49

En la última década del siglo pasado la Gestión Cultural privada aumentó considerablemente, consolidándose las fundaciones y corporaciones ya existentes y surgiendo nuevos organismos promotores de cultura, siendo cada vez más especializados.

También se han abierto nuevos espacios no tradicionales –desde hace algunos años- para mostrar y difundir el arte y la cultura como: el *Pabellón Claudio Gay*, en el interior del Parque Quinta Normal, que acoge los talleres de 18 artistas plásticos, las salas de ensayo de cinco compañías de teatro, un grupo de 25 bailarines y

un salón multimedia; la Multisala Arena que, además de ser un complejo deportivo, cuenta con una sala multifuncional con butacas móviles y un escenario giratorio para cumplir con su objetivo de mantener una oferta simultánea de dos o más obras de distinto géneros. La dicoteque Laberinto, centro de evento interactivo donde exponen artistas plásticos y escultores, tocan bandas emergentes y consagradas, y se realizan *performance* e instalaciones; entre otras.

Las prioridades en la actualidad son aumentar el crecimiento económico a través del desarrollo social y cultural. El sector público debe “lograr que la acción diversificada de las instituciones públicas existentes en el ámbito de la cultura no estén reñidas con la eficiencia y la modernidad y reforzar las diversas identidades culturales del país frente a la globalización de la cultura y los medios de comunicación”.¹³²

Después de observar esta lista de organizaciones dedicadas a la difusión de la cultura, podemos ver que la necesidad en este momento no apunta a crear más infraestructuras o espacios sino a formar “administradores y gestores culturales que den sentido, consistencia y continuidad a la acción cultural”.¹³³

“Tan sólo desde una apuesta decidida por el factor humano y con operadores capaces de establecer punto de diálogo entre la producción y el consumo cultural, entre las dinámicas sociales, las económicas y las culturales, entre las orientaciones claramente microlocales y las de alcance internacional y finalmente, entre las intervenciones globales y territoriales y las disciplinas especializadas, pueden producirse las condiciones satisfactorias para que el gran esfuerzo en la creación de infraestructuras y servicios culturales realizado en nuestro país en los últimos años, permita un despliegue de estrategias normalizadoras”¹³⁴.

¹³² Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio Secretaría General de Gobierno. *Políticas culturales en Chile: mapa institucional, legislativo y financiero 1990-1996*. Santiago, Chile. Pág. 13.

¹³³ Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio Secretaría General de Gobierno. Revista Cultura N°20. Santiago, Chile. Pág. 12

¹³⁴ Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya. *La Gestió Cultural: Una nueva profesión en debate*. Monográfico n°1. Impreso en el Centre d'Impressió i Reprografia de la Diputació de Barcelona. Barcelona, España. Septiembre de 1996. Pág. 9.

B. CATASTRO DE LAS INSTITUCIONES QUE IMPARTEN CURSOS DE GESTIÓN CULTURAL

En Chile:

I. Postgrado en Gestión Cultural

Universidad de Chile

El objetivo de este postgrado es brindar un apoyo consistente y sólido a los responsables inherentes de la Gestión Cultural, respondiendo a una necesidad de país. Este postgrado está dirigido a operadores culturales, que se desenvuelven en las instituciones culturales y cuya formación es insuficiente en las áreas de gestión, administración, marketing y estrategias culturales, además de creadores plásticos que ejercen funciones de autogestión. Existen dos menciones que se explican a continuación:

B. Mención Música

Plan de Estudios:

Primer trimestre	-Música y sociedad
	-Panorama de la gestión y administración musical en Chile
	-Música en Chile I
	-Legislación cultural
	-Economía para la gestión

Segundo trimestre -Producción I: Eventos, gestión y administración.
-Producción I: Elaboración de proyectos
-Música en Chile II
-Gestión de recursos humanos
-Gestión financiera

Tercer trimestre -Panorama de la Gestión Cultural en Chile
-Producción II: Estudio de grabación
-Producción II: Música en Chile III
-Gestión de marketing
-Práctica

C. Mención Artes Visuales

Plan de Estudios:

Primer trimestre: -Estética contemporánea
-Producción I
-Arte chileno I
-Legislación cultural
-Economía para la gestión

Segundo trimestre -Teoría del arte I
-Producción II
-Arte chileno II
-Gestión de recursos humanos
-Gestión financiera

- Tercer trimestre
- Teoría del arte II
 - Panorama de la Gestión Cultural en Chile
 - Arte latinoamericano
 - Gestión de marketing
 - Estructura y políticas de organizaciones culturales

II. Diploma en Administración Cultural Pontificia Universidad Católica de Chile

El objetivo de este diplomado es proporcionar una visión y difundir el concepto de administración cultural, promoviendo su utilización como instrumento de estrategia competitiva. Se le da énfasis al conocimiento y valoración del patrimonio artístico y cultural chileno. Está dirigido a ejecutivos y profesionales que lideran y coordinan el área de la Administración y Gestión Cultural.

Plan de estudios:

- Primer bimestre
- Economía en el arte y la cultura
 - Palinificación estratégica
- Segundo bimestre
- Cultura, arte y gestión
 - Administración financiera

Tercer bimestre -Marco institucional de la cultura

- Marketing
- Cuarto bimestre
- Gestión y producción de proyectos culturales
 - Desarrollo de audiencias

III. Diplomado en Gestión Cultural

Universidad San Sebastián – Concepción

El objetivo del diplomado es proporcionar y actualizar conocimientos de elementos de formación conceptual, metodológica y administrativa en el ámbito de la gestión, además de la aplicación de programas y conformación de organizaciones culturales acorde con los requerimientos sociales actuales de la región y el país. Está dirigido principalmente a profesionales universitarios, periodistas, relacionadores públicos, funcionarios públicos, municipales y de centros culturales.

Al igual que otros programas, incluye la realización de seminarios intensivos y un ciclo de conferencias temáticas.

Plan de estudios:

El curso está organizado sobre la base de 4 módulos temáticos y cada módulo se aborda en tres niveles distintos:

?? Nivel A: Bases Conceptuales y de Análisis (BCA)

?? Nivel B: Marco Institucional de la Cultura en Chile (MIC)

?? Nivel C: Instrumentos para el Diseño y la Gestión de Proyectos Culturales (IDG)

A continuación se detallan los cuatro módulos con los correspondientes temas a desarrollar:

Módulo 1:

- Políticas Culturales y legislación aplicada (PCL)
- Dimensión histórica de las políticas culturales en América Latina y Chile (BCA)
- Estado de Cultura, cultura en el Estado (BCA)
- Normatividad Universal de los Derechos Culturales y Conferencias intergubernamentales sobre políticas culturales (BCA)
- Objetivos y funciones de las políticas Culturales (BCA)
- Modelos de políticas culturales vigentes en Chile (BCA)
- Institucionalidad y políticas culturales sectoriales en Chile (BCA)
- Dimensión regional de las políticas culturales (MIC)
- Dimensión municipal de las políticas culturales nacionales (MIC)
- Profesión y profesionales de la Gestión Cultural (MIC)
- Políticas de descentralización cultural en Chile (MIC)
- Legislación cultural aplicada: Fondart y Ley de Donaciones Culturales (LeyValdés) (IDG)

Módulo 2:

- Cultura, Sociedad y Desarrollo (CSD)
- Cultura y sociedad humana (BCA)
- Función de la cultura a fines de siglo: globalización y sociedades multiculturales. (BCA)

- Cultura, identidad y procesos de desarrollo en América Latina
- Problemática cultural chilena (MIC)
- Identidad local y dinamización cultural (MIC)
- Identidad cultural regional (MIC)

Módulo 3:

- Gestión y Planificación de Proyectos Culturales (GPP)
- La Gestión Cultural como proceso (IDG)
- Principios de Planificación cultural (IDG)
- Tipología de proyectos culturales (IDG)
- Operacionalización de proyectos culturales (IDG)
- Planificación por objetivos en el Área cultural (IDG)
- Métodos de evaluación de proyectos culturales (IDG)
- Comunicación y difusión de proyectos culturales (IDG)
- Análisis de proyecto cultural sector público (IDG)
- Análisis de proyecto cultural sector privado (IDG)
- Metodología de Presentación de Trabajo Final de Diplomatura
- Análisis de administración y Gestión Cultural de museos.(IDG)
- Principios de administración de galería de arte o centro cultural (IDG)
- Universidades y Gestión de la Cultura (MIC)
- Gestión Cultural de la Música (IDG)
- Creatividad y Gestión Cultural (IDG)

Módulo 4:

- Administración y economía en la Gestión de la Cultura (AEC)
- Naturaleza económica de los objetos culturales (BCA)
- La cultura como sector económico, oferta y consumo cultural (BCA)

- Bases de administración financiera de proyectos culturales (IDG)
- Patrocinios y auspicios, la esponsorización de actividades culturales (IDG)
- Análisis de Proyectos sector público y privado.(IDG)
- Principios de Marketing Cultural. (IDG)
- Modelos de financiamiento de la cultura en Chile (MIC)
- Análisis de administración de corporaciones culturales locales. (IDG)

Intentos de formación en Gestión Cultural en nuestro país

I. Nivel Universitario:

?? Diplomado en Gestión de Eventos y Producción Cultural

Universidad Arcis

Se dictó entre 1996 y 1998. El objetivo del diplomado era que el alumno fuera capaz de concebir, diseñar y realizar eventos empresariales y actividades culturales, además de proyectar, dirigir estrategias y campañas de comunicación- en torno a eventos culturales, empresariales y de marketing.

?? Diplomado en Administración y Gestión de Proyectos Culturales

Universidad del Pacífico

No se dio por falta de matrícula.

?? Diplomado en Gestión y Administración Cultural

Universidad de Las Condes – Corporación Cultural de Lo Barnechea

No se dictó. Se pretendía destacar la necesidad de que la cultura estuviera en manos de especialistas, de profesionales altamente capacitados para lograr solvencia y credibilidad.

?? Magister en Estudios y Administración Cultural

Universidad de Tarapacá, Arica

Este programa enfatizó la necesidad de realizar estudios de postgrado en investigación, conservación, educación, legislación y administración relativo al patrimonio cultural. Estaba concebido para profesionales de instituciones culturales, encargados de cultura de intendencias y municipalidades, académicos vinculados a la cultura, periodistas u otros profesionales de la comunicación.

II. Cursos y Seminarios:

Corporación Amigos del Arte

?? Seminario “Administración para organizaciones culturales”

Organizado por la Corporación Amigos del Arte y la División de Cultura del Ministerio de Educación, en 1995.

?? Seminario “Experiencias exitosas en Administración Cultural en Chile”

Organizado por la Corporación Amigos del Arte y la División de Cultura del Ministerio de Educación, en 1996.

MINEDUC

1997

?? Seminarios de Gestión Cultural.

El objetivo del curso era convocar a las corporaciones culturales y de gobierno regionales, artistas y asociaciones territoriales en torno al tema de la Gestión Cultural.

?? Capacitación en la Gestión y Administración Cultural

El objetivo era enfatizar en la enseñanza de herramientas y técnicas provenientes del área científica y económica, para lograr el éxito en la gestión de proyectos culturales.

1998

?? Promotores Culturales

El objetivo era habilitar una red de promotores que realizara un seguimiento en regiones de los planes de difusión de la División de Cultura. Estos tendrían como misión agilizar y controlar los problemas coyunturales y financieros que se presentaran al llevar a cabo estas iniciativas.

?? Capacitación en Gestión y Administración Cultural

El objetivo era realizar dos talleres especializados con la presencia de expertos nacionales e internacionales y con la colaboración de aquellas universidades que contaban con postítulos en dicha materia.

?? Seminario de Dirección Musical y Gestión Cultural

El objetivo era contrarrestar la falta de acceso a la formación y capacitación que tienen los directores de orquesta, carentes de profesionalización.

1999

?? **II Seminario de Dirección Musical y Administración Cultural**

?? **Curso de Gestión y Producción Cultural para funcionarios de la División de Cultura.**

Algunas experiencias extranjeras en relación a la formación en Gestión Cultural:

I. Postgrado de estudios en Administración de Cultura (*Kulture Management*)

Universidad de Hamburgo, Alemania

Este postgrado, de duración de dos años y medio, deja al estudiante calificado para desarrollarse en el área de Administración Cultural. El programa fue fundado en 1987, destinado a formar profesionales capacitados para enfrentar los problemas de los asuntos financieros y de marketing de los eventos culturales. Es destacable el estrecho contacto con el BDI, la Asociación Federal de Industrias Alemanas, y numerosos representantes artísticos.

Los alumnos del postgrado tienen una alta capacidad artística, dominando cada uno de ellos a lo menos 5 o seis instrumentos grado de capacitación cultural.

Todo estudiante graduado de cualquier institución de pregrado, y que compruebe estar artísticamente calificado, puede ingresar a la escuela. También aquellas que hayan obtenidos premios Grammy o culturales.

Además de estas exigencias, se efectúa una prueba de ingreso, para que los postulantes demuestren sus aptitudes artísticas, de los cuales sólo 20 a 30 estudiantes son admitidos anualmente.

Las áreas básicas de estudio son:

- Planificación y organización: Programación y organización de obras teatrales, conciertos, espectáculos, actividades culturales lucrativas, entre otros.
- Dirección y comunicación: Estructura y cursos de liderazgo, comercio psicológico, manejo de opiniones y discusiones, administración de conflictos.
- Marketing: Grupos objetivos y sus comportamientos, estrategias de Marketing, control de éxito, y efectos del marketing mix.
- Comercio y finanzas: Empresas de comunicaciones y culturales, subsidios del negocio cultural costos de eventos culturales.
- Legislación: Leyes musicales, propiedad intelectual, leyes de los medios y periódicos, Administración cultural, contratos artísticos, impuestos sobre trabajos culturales.
- Sociología y política de la cultura y los medios: Tecnologías de la comunicación, relaciones culturales internacionales, Conocimientos básicos de cultura y medio en Alemania, condiciones de patrocinaje y auspicio.
- Áreas profesionales de la actividad: Visión de las diferentes áreas de la profesión, contacto y discusión con profesionales de la administración cultural, contiene cada día prácticas de administración de cultura.

II. Máster en Gestión Cultural

Universidad de Barcelona, España

La Universidad de Barcelona inició en 1989, con apoyo de la Diputación de Barcelona, el primer curso con titulación universitaria en Gestión Cultural de España. Este programa nació con la pretensión de ayudar a articular una profesión poco estructurada, que buscaba una legitimidad profesional reconocida y estable: propiciar la formación y reciclaje de profesionales en activo y formar nuevas generaciones de recién licenciados que quisieran dedicarse a dinamizar instituciones, proyectos, equipamientos o servicios culturales.

Existen dos proyectos que continúan la línea del Máster: el Diploma de postgrado de Gestión y Políticas Culturales, y el Diploma de postgrado de Cooperación Cultural Iberoamericana. El primero comienza en 1991 y se abre a profesionales con experiencia de España y Latinoamérica. El segundo, activo desde 1995, se perfila como la gran plataforma de intercambio y cooperación entre gestores e instituciones culturales del espacio iberoamericano.

El Máster en Gestión Cultural, en su modalidad a distancia, nace de la necesidad de ofrecer la formación en Gestión Cultural a aquellas personas que no pueden seguir su formato presencial. En este sentido, la formación a distancia constituye una alternativa de aprendizaje válida para aquellas personas que combinan la necesidad de formación y actualización profesional con la imposibilidad de desplazarse a Barcelona. El curso, sin embargo, prevee un breve periodo final de formación presencial, de dos semanas de duración, para favorecer el intercambio y realizar ejercicios colectivos de análisis de proyectos de Gestión Cultural.

Plan de estudio:

El programa se estructura en ocho partes. Las cuatro primeras se realizan el primer año, mientras que las tres siguientes se realizan en el segundo año. El curso se completa con la realización de dos semanas de formación presencial.

Finalmente, es imprescindible realizar a lo largo del curso un trabajo de prácticas en una institución cultural, o eventualmente redactar un trabajo de investigación.

El programa se inicia con cuatro módulos introductorios, con el objetivo de dotar a todos los alumnos de la información y el conocimiento básico sobre el sector cultural. La segunda parte del programa es de carácter conceptual y se centra en los marcos económicos y jurídicos, y en el análisis de las lógicas de intervención territorial en cultura.

En las dos partes siguientes se introduce el análisis estratégico en la Gestión Cultural, tanto en el entorno mercantil como de la administración pública, y se desarrollan aspectos específicos de gestión. En el segundo año, el programa combina la especialización (es necesario optar entre una de ellas) y los instrumentos al servicio de la gestión, además de las dos semanas finales de formación presencial.

El programa está dirigido a profesionales o personas próximas al sector cultural interesados en aprender, reflexionar, adquirir conocimientos y trabajar habilidades en el ámbito de la Gestión Cultural.

Primer curso

Marcos institucionales y fundamentos de política cultural:

- Referentes teóricos de la Gestión Cultural
- Recursos telemáticos de apoyo a la Gestión Cultural
- Escenarios de intervención y sectores de la cultura

Fundamentos de Gestión Cultural:

- Estrategias de intervención territorial en cultura

- Bases jurídicas de la Gestión Cultural
- Bases económicas de la Gestión Cultural

Gestión estratégica

- Introducción a la gestión estratégica 1,5
- La Gestión Cultural en el marco mercantil 1,5
- La Gestión Cultural en el marco de la administración 2

Introducción a la gestión aplicada

- Análisis de proyectos y organizaciones culturales
- Introducción a la gestión de recursos humanos
- Introducción a la contabilidad
- Introducción al marketing

Segundo curso

Especialidad

- E1 Gestión del patrimonio
- Producción artística

Técnicas y recursos para a la gestión (7 créditos)

- Gestión de recursos humanos
- Gestión presupuestaria y financiera
- Técnicas de negociación
- Técnicas de patrocinio y captación de recursos externos
- Técnicas de imagen y comunicación

Formacion Presencial

- Nuevos ámbitos de gestión: ocio y turismo, educación y comunicación

- Análisis y elaboración de indicadores de evaluación
- Análisis de proyectos y organizaciones culturales

Un aspecto muy interesante del programa consiste en la realización de un período de prácticas en una organización cultural. La elección de dicha institución se realiza, en las respectivas zonas de origen, de acuerdo con cada estudiante e intentando garantizar una experiencia profesional enriquecedora. Al finalizar las prácticas se debe entregar una memoria de las mismas.

Otros programas de formación en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona son:

?? [Diploma de Postgrado en Cooperación Cultural Iberoamericana](#)

Este curso está dirigido a profesionales de organizaciones culturales interesados en desarrollar proyectos de cooperación cultural en el ámbito iberoamericano. Para facilitar la participación de profesionales latinoamericanos, el programa se desarrolla de forma intensiva durante cinco semanas, del 8 de enero al 9 de febrero del 2001, en Barcelona con una breve estancia en Madrid, y consta de un segundo período de tres meses, hasta el 31 de mayo, en el que se elabora el diseño de un proyecto de cooperación cultural tutorizado a distancia.

?? **Diploma de postgrado en Gestión y Políticas Culturales**

Este curso está dirigido a responsables de proyectos culturales interesados en la reflexión sobre el papel de las políticas culturales y los nuevos retos de la Gestión Cultural contemporánea. Para facilitar la participación de profesionales procedentes del resto de España, el programa se desarrolla en cinco semanas intensivas, una cada mes y medio durante el curso académico; una de las semanas se realiza en Bruselas, donde se visita y se analiza la realidad cultural europea y belga en particular.

III. Postgrado en Gerencia y Gestión Cultural

Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.

Este postgrado está dirigido a empresarios, gestores y profesionales de la cultura en el sector público, privado y comunitario de Latinoamérica. El programa conduce al título de Especialista en Gerencia y Gestión Cultural.

Los contenidos del programa se dividen en cinco temas generales, con los que se intenta formar gestores culturales capaces de dirigir, con capacidad de reflexión y con las capacidades para poner en práctica los nuevos conceptos y destrezas gerenciales y administrativas.

Los temas son:

- La cultura y sus nuevos conceptos: dimensión filosófica, antropológica y sociológica.
- Políticas culturales: fundamentos, modelos y cambios en el desarrollo iberoamericano.
- La Planificación cultural: instrumentos, modelos y diseño de proyectos socio-culturales.
- La Gestión Cultural: nuevos modelos gerenciales y administrativos.
- Economía de la Cultural: políticas y modelos financieros.

Plan de estudio:

Módulo 1: Cultura y políticas culturales

- Fundamentos teóricos
- Dimensión filosófica del concepto de cultura
- Fundamentos teóricos de las políticas culturales
- Dimensión estética de la cultura

- Bases metodológicas de proyectos socio-culturales
- Taller de lúdica y dramaturgia en la creatividad cultural
- Experiencias de política cultural de América Latina

Módulo II: Políticas culturales

- Entorno, modelos, instrumentos
- Cultura y desarrollo socioeconómico
- Formulación y diseño de políticas culturales territoriales
- Modelo de políticas culturales en Iberoamérica
- Cultura, política y consumos culturales
- Cultura y ciudad del sigloXXI
- Metodologías y experiencias de investigación cultural
- Políticas culturales: modernidad y posmodernidad en América Latina
- El diseño y dirección de proyectos culturales.

Módulo III: Planeación cultural II

- Contexto socio-cultural y mercados culturales
- Gestión Cultural: aspectos económicos y financieros
- La planificación estratégica en lo cultural: bases e instrumentos
- Taller de proyectos socio-culturales
- El marketing cultural
- Gestión de proyectos y cooperación cultural internacional

-Economía de la cultura

Módulo IV: Planeación cultural III

-Componentes de la gerencia cultural: humanos, técnicos y financieros.

Éste se compone de los mismos temas señalados en el módulo II.

Módulo V: Legislación y Gestión Cultural

-Taller de proyectos socio-culturales

-Gestión Cultural: conceptos y modelos gerenciales, administrativos y organizacionales.

ANEXO C. GLOSARIO

?? Análisis de discurso

En lingüística, el estudio de emisiones significantes más allá del nivel de la frase. Se puede definir como un método estructural de análisis de los discursos sociales, en cuanto que producciones ideológicas de una sociedad dada (formación discursiva).

?? Campo semántico

En su sentido estructural, viene a designar la forma general de la organización de un universo semántico dado de naturaleza social o individual. El campo semántico implica, por lo tanto, un sistema de relaciones semánticas entre sus elementos constituyentes. Pero su frontera no es nunca absoluta, sino estratégica: se abre a otros campos semánticos por relaciones de contigüidad y dependencia.

?? Código

Estructura mínima de significado, a partir del cual se reconstruye la organización semántica. Se constituye por la simultaneidad de un principio de oposición y otro de conjunción (positivo y negativo). Posibilitan la conversión de uno en otro. Se activan a través de una duplicación de la realidad previa, ofreciendo un esquema para la observación dentro del cual todo aparece como contingente, es decir, dando la posibilidad de ser diferente.

?? Código de base

Términos de un discurso que se relacionan con realidades perceptibles.

?? Código de calificación

Términos que califican o valoran.

?? Constructivismo

Posición epistemológica que asume que la realidad se construye mediante procesos biológicos y sociales. Plantea que el conocimiento no nace de la realidad sino que se hace en distintos agentes, formas y ámbitos, que dan lugar a las diferentes acepciones de entenderlo (constructivismo social, sistémico y empírico).

?? Contexto

Entorno de la interacción comunicativa y conjunto de circunstancias en las que se inserta, entendiéndose como un campo social -conjunto de sistemas simbólicos, estructuras y prácticas- que constituye tanto un referente, como un sistema convencional y un orden que hace posible el intercambio y le otorga sus mayores significados.

?? *Discurso*

Flujo comunicativo obtenido siguiendo una línea de enunciación simbólica que tiende a inscribirse en una posición social.

?? *Discurso social*

En el sentido en que aquí lo empleamos, la estructura de la ideología de un sociedad dada (que sería una formación discursiva).

?? *Escuela de Frankfurt*

Escuela filosófica que a partir de una crítica a la sociedad y al hombre moderno intenta recuperar el sentido de la vida. Plantean que el “hombre moderno” no alcanza la felicidad porque sufre de una profunda soledad y aislamiento fruto de la alta competitividad. Uno de los elementos criticados es la cultura de masas, es decir, lo que ellos denominan industrias culturales. Éstas se expresan a través de los medios de comunicación que conducen al hombre a un estado de alienación. Las industrias culturales niegan al hombre la posibilidad de la vida comunitaria, que es el ideal.

?? *Interacción social*

Acción mutua e intercambios comunicacionales entre los integrantes de un grupo, un subgrupo o una población cualquiera que influye en las percepciones, en el comportamiento y en las pautas de relación que se dan entre ellos directa o indirectamente.

?? Interpretación

Acto por el que otorgamos determinado sentido a cierta realidad en la que se muestra alguna intencionalidad (propia o ajena). Las realidades que pueden ser objeto de interpretación son aquellas que se estiman involucradas con la acción de algún sujeto (real o ficticio).

Esas realidades pueden ser objetos, productos o presupuestos de esa acción. Las expresiones están cargadas de intencionalidad por parte de quien las emite y que justamente tienen el propósito de manifestar esa intencionalidad, son objetos privilegiados de interpretación.

?? Lengua

Término de la oposición lengua/habla. Corresponde al lenguaje entendido en su aspecto social y como sistema de signos que el hablante registra pasivamente y combina de manera individual en emisiones concretas o habla.

?? Materialismo cultural

Perspectiva antropológica que persigue la explicación de los fenómenos culturales o “mentales” y de su cambio, desde las condiciones materiales de producción de la vida social.

?? *Opinión*

Juicio que se hace explícitamente sobre un objeto, una persona, una situación, un grupo, o un hecho social de manera consciente.

?? *Principio de oposición*

Da cuenta de la constitución de sentido de un término por la relación que tiene con su negación o contrario.

?? *Principio de conjunción*

Es denominado por Sergio Martinic como totalidad. Se da cuenta del eje semántico al cual pertenece la oposición construida.

?? *Semántica*

Parte de la semiótica (en el contexto del lenguaje verbal, parte de la gramática) que estudia el significado de los signos o expresiones. Hay muchas concepciones de este término como el de la lingüística moderna que está muy interesada en aproximarla al nivel sintáctico, e intenta clarificar las relaciones entre esos dos planos.

?? *Signo*

Mínima unidad del discurso que existe por la asociación del significante (plano material de una expresión) y el significado (plano del contenido o conceptual).

?? *Valor*

Secuencia asociativa del texto, que distingue a un signo de otro, otorgándole identidad.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#)..

© CEME web productions 2003 -2007