

/ AUTORA

María Paulina Soto Labbé.

/ CORREO-E

paulina.sotolabbe@gmail.com

/ ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Doctora en la Universidad de las Artes de Ecuador.

/ TÍTULO

Soberanía arrebatada y ciudadanía cultural. Políticas culturales contemporáneas en Chile.

/ RESUMEN

Se analizan algunas aristas de las políticas culturales de las últimas décadas —Memoria, Participación, Igualdad de Género, Historia y Financiamiento— las que a fines de la década de los años noventa experimentaron un giro ciudadano y contra hegemónico respecto de una agenda global que en lo económico le ha impuesto al Estado chileno un restringido rol subsidiario y en lo social, desatender el equilibrio territorial, sus necesidades y particularidades comunitarias.

Las aristas abordadas por las y los autores son: las políticas de memoria sobre el pasado dictatorial y su rol en la construcción de una hegemonía cultural capaz de promover y consolidar un compromiso con los derechos humanos;

el enfoque de ciudadanía cultural en la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 ampliando sus capacidades para representar la diversidad cultural y territorial del país; las iniciativas de investigación, promoción y educación de Comunidad Mujer, ONG chilena abocada a la igualdad de género en la política y en el trabajo remunerado y no remunerado; el establecimiento de enseñanzas y derivas críticas de las políticas culturales del gobierno de la Unidad Popular para pensar el presente constituyente que experimenta el país y; el desempeño de los fondos concursables en la financiación sectorial y el fomento de la economía.

/ PALABRAS CLAVE

Soberanía ciudadanía cultural, políticas culturales contemporáneas Chile.

/ AUTHOR

María Paulina Soto Labbé.

/ E-MAIL

paulina.sotolabbe@gmail.com

/ PROFESSIONAL AFFILIATION

Doctor at the University of the Arts of Ecuador.

/ TITLE

Seized sovereignty and cultural citizenship. Contemporary cultural policies in Chile.

/ ABSTRACT

Some aspects of the cultural policies of the last decades are analyzed -Memory, Participation, Gender Equality, History and Financing- which at the end of the 90s experienced a citizen and counter-hegemonic turn with respect to a global agenda that in the economic aspect has imposed on the

Chilean State a restricted subsidiary role and in the social sphere, neglecting the territorial balance, its needs and community particularities.

/ KEYWORDS

Cultural citizenship sovereignty, contemporary cultural policies Chile.

/ Artículo recibido: 20/10/2020 **/ Artículo aceptado:** 03/11/2020



Soberanía arrebatada y ciudadanía cultural. Políticas culturales contemporáneas en Chile

/ María Paulina Soto Labbé



Soberanía arrebatada y ciudadanía cultural. Políticas culturales contemporáneas en Chile

María Paulina Soto Labbé¹

266

1. La temporalidad de un balance

El balance de las políticas culturales chilenas contemporáneas que la revista Periférica nos ha solicitado comenzará en la década de los años setenta y quedará abierto a un presente intenso, explosivo y a todas sus hipótesis en movimiento.

En este presente, se conmemoran cuarenta y siete años del simbólico bombardeo al palacio de gobierno, dando inicio a la barbarie y a los abusos de poder por medio de los cuales se instaló un modelo de desarrollo que ha dejado daño irreparable y frustración. Los sentidos comunes que conviven en el territorio que habitamos no tienen puentes de comunicación. Unos niegan lo vivido y, los otros, no cesamos de significarlos en el lugar de los límites que deben reponerse para seguir caminando juntos. Es un presente con memoria pendiente.

Este balance está abierto también, porque desde el año 2019, experimentamos un estallido social (Lotman, 2013) que constituye una de las formas en que la sociedad civil se expresa cuando no hay otra manera de canalizar la acumulación de incomodidades y de micro sufrimientos cotidianos, cuando el cansancio no encuentra canales institucionales ni individuales de solución. Así, la impunidad y la desesperanza han hecho estallar un país, sin anuncio ni permiso.

En la post dictadura, el silencio social impuesto a fines de los años noventa se ha transformado en un grito masivo que ha reactivado la esperanza de recuperación de la soberana popular arrebatada, a través del uso ciudadano del espacio público y de un incipiente diálogo constituyente destinado a redefinir los acuerdos mínimos y máximos de convivencia para el país de los próximos treinta años.

Este presente convulso y abierto ofrece la oportunidad de registrar algunos de los importantes cambios socio culturales experimentados en las últimas décadas como la incipiente conciencia que los derechos culturales son derechos humanos e incluyen las diversidades o que la conducta pública ciudadana puede ser controlada socialmente y que eso es cultura y no solo las artes; que la participación y la financiación de las expresiones culturales son obligaciones públicas porque constituyen un bien común. Estas tendencias transformadoras superan la coyuntura y, muchas veces, la incidencia y voluntad de las instituciones y sus políticas de estrado.

2. La elección de las narrativas

Para el registro de algunas de las tendencias socio culturales experimentadas en las últimas décadas, me pare-

ción relevante que las y los invitados portaran en sus saberes, miradas intergeneracionales que nos permitan describir el proceso desde distintas ubicaciones y roles, pero, sobre todo, que lo hicieran con la observación activa de quienes poseemos experiencia empírica que nos permite comprometer un punto de vista. Esa génesis de las ideas y sus intentos de interpretación de la realidad, resultan valiosos para un periodo histórico como el que vivimos.

De esta manera, el dossier contiene artículos de Loreto López, Paula Poblete, Tomás Peters, Constanza Symmes y Paulina Soto. Los cuatro primeros son profesionales jóvenes que están produciendo conocimiento y desarrollando una reflexión intelectual militante y activista, propia de la ética de estos tiempos y que se conecta con el giro reflexivo que a fines de la década de los años noventa produjo la idea de que las políticas culturales se debían a la ciudadanía y no solo a los artistas. Ese enfoque me parece el más interesante y crítico de las últimas décadas, aun no siendo el hegemónico, pero es el que mejor inspira una reflexión constituyente para el Chile de estos días. El contrapunto lo aporto analizando los fondos concursables que ha sido el instrumento de política cultural más característico del período neoliberal y, finalmente, hemos invitado a un diálogo en formato de entrevista, al gestor cultural fundacional de este giro ciudadano en las políticas culturales contemporáneas de Chile, Claudio di Girólamo Carlini.

3. La década de la decepción

“*¿Quién mató a Gaete?/ Lo mató la Corte Suprema o murió de pura pena/ lo mataron los nuevos tiempos porque el Gaete no cachó los nuevos vientos*” (Mauricio Redolés²)

La década de los años noventa en Chile es una época de post dictadura cargada de expectativas y situada en los albores del siglo XXI repleto de misticismos y en la que se consagró un silencio público porque la política de estrado dio espacio únicamente a los rostros y discursos antiguos. Estos se encontraban completamente alejados de las generaciones de jóvenes que habíamos protagonizado los convulsionados años ochenta y que, con alegría y vehemencia, agitamos y motorizamos un “NO+” a la dictadura cívico-militar que controlaba el país desde el año 1973 (Soto, 2005, 2006). Esa generación esperanzada en superar la estratificación de oportunidades experimentó una lenta decepción.

Los gobiernos que tuvieron a cargo la transición de la dictadura a la democracia postergaron a la sociedad civil activa, dejándola arrinconada en la cesantía o en los trabajos

precarios, excluidos de la promesa neoliberal del consumo y marginalizados de la educación de calidad. Los prolongados efectos de la crisis económica de comienzos de los años ochenta y el modelo socio-económico neoliberal de alcance mundial y que en nuestro país se había impuesto con estrategias de terrorismo de estado frustraron el misticismo y las expectativas ciudadanas, recordándonos una vez más el carácter de país dependiente en lo económico y, sobre manera, en lo cultural. Tanto dolor había sido en vano. Nos habían cambiado los sentidos comunes e íbamos resignándonos a los nuevos tiempos.

El Informe Mundial de Desarrollo Humano de 1999 señalaba: «la nueva cultura transportada por la expansión de los mercados mundiales es inquietante (...) Las corrientes de cultura de hoy son desequilibradas, cargadas en un solo [sic] sentido, de los países ricos a los países pobres». El PNUD, alarmado por una integración mundial facilitada por las nuevas tecnologías de la comunicación, rápida pero desequilibrada, hacia un llamado a proteger la diversidad cultural:

La cultura, la comunidad y la seguridad humana están entrelazadas, pero con demasiada frecuencia la mundialización las invade y las socava. La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo reconoció el principio general de proteger la diversidad cultural y estimular a la vez el intercambio cultural. El equilibrio de ambas cosas es difícil y discutible, pero es necesario permitir que los países que desean proteger su patrimonio cultural lo hagan (Pnud, 1999:103-104)³.

De esta manera y desde el punto de vista cultural, había ciertos vientos que iban contracorriente respecto de la tendencia hegemónica donde las políticas culturales estaban capturadas por un modelo de desarrollo dominante que parecía irrefrenable.

4. Políticas culturales públicas

Las políticas culturales públicas las concebimos como definiciones y acciones sistemáticas provenientes de un diagnóstico y de una negociación entre una multiplicidad de actantes que dialogan con el poder político y el espacio público para incidir en las percepciones y conductas éticas y estéticas ciudadanas, que dotan de sentido y pertenencia, que interactúan con el territorio de inserción y que deben evaluarse de manera sistemática, seriada y comparable.

La institucionalidad pública que ha consagrado la existencia de un campo del saber y la necesidad de unas po-

líticas públicas pertinentes y que deben evaluarse cada tanto hacen relevante realizar un seguimiento histórico y de evolución de estos preconceptos aplicados a la realidad. Es decir, cuando hablamos de políticas culturales, hablamos de definiciones que trascienden el exclusivo campo de las ideas puesto que devienen de valores que se creen compartidos y, por lo tanto, regulatorios de la convivencia.

Un dato de arranque es que, en el período analizado, no hemos logrado llegar ni a la mitad del 1% del presupuesto público destinado a este sector y que es la meta internacionalmente definida como mínima para las sostenibilidad y respuesta a las necesidades ciudadanas que, en la modernidad racional e instrumental, se han considerado como secundarias o no prioritarias para la población. En los clasificadores económicos internacionales no somos un sector y nuestros bienes y servicios son concebidos como de lujo, es decir, se trataría de un grupo de actividades marginales de élite. Es así como en el plano jurídico los derechos culturales son considerados como derechos humanos subdesarrollados.

También hay debilidad en la información estadística que en cultura debe ser estable y confiable puesto que se trata de implementar procesos cuyos efectos se generan en el largo plazo. Si el enfoque dominante es economicista, de subsidiariedad estatal y de rentabilidad en el corto plazo, incluso así, sería inconcebible carecer de información sobre el funcionamiento de sus cadenas productiva y de valor, porque la existencia de institucionalidad y de políticas supone gasto público que debe ser controlado. Como se sabe, las políticas derivan de una concepción de lo que se cree que hay que hacer, y se cree lo que hay que hacer, conforme a lo que se sabe. Por lo mismo, la producción de información y las categorías conceptuales adecuadas al campo del saber que se desea intervenir, cobran relevancia central en un sector que a nivel mundial es de reciente profesionalización y vinculación académica.

Si bien el estado norteamericano ha sido protagónico en la génesis de políticas culturales públicas, estas han dependido de las condiciones favorables de la economía y de la voluntad del poder ejecutivo de turno que, en nuestro país, es fuertemente presidencialista. Es decir, han sido políticas restrictivas, cortoplacistas y paliativas y, por lo tanto, han carecido de la estabilidad que las designaría como políticas de estado, por diferenciación con las de gobierno. El único mecanismo que en estos años ha sido estable es la concursabilidad de proyectos que responde a un principio de subsidio a la demanda. Se financian las ideas que un jurado considera las mejor proyectadas.

5. Hegemonías y contra hegemonías en las políticas culturales

Más allá de una definición académica e ideal de política cultural pública tenemos la certeza de que lo que ha caracterizado a este período es una serie de iniciativas con escaso diagnóstico y articulación orgánica y que, por lo tanto, han tenido limitadas capacidades para provocar un efecto deseable o intencionado en la ciudadanía. Es por ello por lo que las evaluaciones tampoco son periódicas, seriadas y comparables en el largo plazo. Si hay cambios en las percepciones y comportamientos culturales ciudadanos suelen ser constatados e integrados al aparato público, pero normalmente se tratan de emergencias que provienen de la presión de sus actantes y no de la decisión de los gobiernos. Son incidencias reactivas.

Las iniciativas de este tipo suelen surgir de agentes externos al Estado o bien son actividades más prósperas realizadas por agentes profesionales y vocacionales que subvencionan otras más experimentales e innovadoras y de menor rentabilidad. Observamos que, en esas iniciativas de la sociedad civil activa, suele haber mucha desarticulación como efecto de la competencia, salvo excepciones en que se han consensuado generar normas y mecanismos especializados para regular un subsector de las artes o de la cultura, y los actantes del sistema de producción y circulación de símbolos respectivo, se agremian, de manera coyuntural, para ejercer presión sobre el Estado.

Así, la concepción de cultura se ha ido expandiendo más allá de las artes y los patrimonios como efecto de estas concepciones y expresiones más experimentales que han tenido necesidad de ser visibilizadas en el aparato público para lograr obtener recursos normativos y/o financieros. Estos logros han marcado tendencia en la sociedad civil cultural y en la actualidad existen actuaciones grupales al menos en las instancias más estables de la oferta artística cultural como en las salas de teatro o artes escénicas.

Como lo hemos mencionado, algunas iniciativas culturales con fines de lucro han evolucionado y sus beneficiarios pueden subvencionar las de naturaleza no masiva, como es el caso de las producciones nacionales de televisión cuyos agentes han colaborado con el cine o el teatro experimental o de nicho. En esa relación entre expresiones de distintas escalas se ha producido un resultado que supera a las políticas culturales estatales o que ha sido complementario a las mismas, porque la masificación en el acceso de la población a los lenguajes de lo sensible ha jugado un rol sustantivo en el aumento de la demanda, creando condiciones favorables para la subsistencia

de creadores; para la producción de obra y servicios culturales que no rentan; y para el acceso, consumo y disfrute de una diversidad de expresiones que superan el campo de acción del Estado o que al menos, logra ejercer presión sobre él.

Desde esta perspectiva, la autoridad pública en la dimensión cultural ha tenido un rol subsidiario y no garantista. Ha actuado por reacción o según las brechas de acceso que, por razones socio económicas; por falta de ocio o tiempo libre; o por razones puramente culturales como la carencia de alfabetización en los lenguajes de lo sensible, han impedido la sostenibilidad y autonomía económica del sector. Es decir, se constata que nuestros ciudadanos podrían disponer de los recursos económicos y del tiempo libre necesarios para sostener ciertas prácticas culturales, y sin embargo podrían carecen del vínculo con esas expresiones simbólicas de naturaleza inmaterial y la consiguiente disponibilidad de pago. Eso es lo que impide la prescindencia de las políticas y financiamiento estatal porque no existe en una ciudadanía cultural robusta que sostenga de manera privada la oferta sectorial.

La perspectiva economista dominante en las políticas públicas ha actuado por fallas de mercado y no por la convicción que, producir y disfrutar de símbolos y signos identitarios, y que genera vínculo con el entorno, el territorio o el medioambiente, deriva de derechos ciudadanos, justificado así la asignación de los escasos recursos públicos destinados a cultura como paliativos a unas brechas de mercado o como intentos esporádicos de mejorar la cadena de valor de un subsector de la cultura. Pocas veces la política pública de cultura, en estas tres décadas, ha estado precedida por la convicción que se trata de unos lineamientos intencionados y financiados en el largo plazo, para generar beneficios para el conjunto de la sociedad y que, por lo tanto, su crecimiento constituye un bien público.

En países como el nuestro, el principio de subsidio a la demanda que ha dominado las políticas públicas de financiación de la cultura en el período analizado constituye una excepción del modelo neoliberal, disponiendo mecanismos e instrumentos que son concebidos como subvenciones estatales y que intervienen el libre mercado por excepción temporal hasta que se reduzcan o se cierren las mencionadas brechas económicas.

Es decir, se constata que nuestros ciudadanos podrían disponer de los recursos económicos y del tiempo libre necesarios para sostener ciertas prácticas culturales, y sin embargo podrían carecer del vínculo con esas expresiones simbólicas de naturaleza inmaterial...

6. Un giro ciudadano para la gestión cultural estatal en Chile

En el contexto histórico descrito y con las tendencias dominantes en las políticas culturales de post dictadura, entre los años 1997 y 2003 —en que nació el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes⁴—, Claudio di Girólamo Carlini fue el jefe de la División de (Extensión) Cultural del Ministerio de Educación de Chile. Esta era una pequeña y arrinconada estructura del aparato público, inserta en aquel gran Ministerio y que había sido creada a finales del año 1988 justo antes de terminar la dictadura cívico militar que controló el país desde el año 1973.

Durante aquellos seis años, di Girólamo se resistió al uso del adjetivo «extensión» (cultural) para definir el rol de las políticas que los

presidentes de la república de ese entonces le habían encargado diseñar e implementar⁵. El distanciamiento con la idea de la extensión cultural existió hasta el punto de hacerla desaparecer en los textos y discursos de todo ese período. Esto ocurrió a pesar de que conocíamos y apreciábamos muy bien el rol de extensión artística que habían desempeñado las universidades chilenas especialmente desde la década de los años cincuenta en adelante, gracias al inigualado auge macro económico de América Latina, que posibilitó el florecimien-

to del carácter experimental y arriesgado de las artes en la Academia, así como su creciente compromiso social que culminaría con la denominada Reforma Universitaria de finales de los años sesenta. Conocíamos y vibrábamos con aquel espíritu de época que contagió al mundo de ese entonces (Soto, 2017). Sin embargo, considerábamos que para finales de los años noventa el paradigma de la extensión artística estaba superado y no podía ser promovido desde aquel rincón burocrático del aparato público.

De esta manera, la década denominada de transición política, inició un mandato globalizador que entendía la modernización del Estado y de la gestión de las políticas públicas como descentralizadoras y de rentabilización o de reducción del gasto público. Ante ese marco —que imponían los organismos financieros internacionales que prometían el rescate de los estados endeudados con posterioridad a la crisis económica de los años ochenta—, Claudio di Girólamo señaló que en su administración no habría extensión artística estatal paternalista y que la descentralización en cultura era innecesaria porque la cultura portaba una riqueza y diversidad propias de la huella de sus territorios y comunidades y que correspondía desconcentrar la gestión y escuchar a los ciudadanos para la generación de las políticas culturales pertinentes. Así lo hicimos.

Otro cambio sustutivo fue restituir la dimensión abarcadora de la Cultura con relación a la educación, puesto que la primera había quedado burocráticamente subsumida en la segunda. Tal como estaba concebido institucionalmente, la División de Extensión Cultural era un pequeño reducto del Ministerio de Educación que administraba un conjunto de iniciativas menores que carecían de lineamientos políticos claros y que tenía a cargo además, dos elencos artísticos que exhibían una mirada unívoca de las expresiones culturales del país promoviendo entre profesores y estudiantes del sistema escolar, un restringido repertorio estético que arriesgaba empobrecer la riqueza cultural de los territorios. Asimismo, albergaba un sistema de financiamiento para el fomento de las artes y la cultura —la Ley Valdés de exención tributaria, el Fondo del libro y la lectura y el Fondart para las otras artes—. Este sistema de financiamiento respondía al principio económico neoliberal del subsidio a la demanda que se había implementado luego de la crisis económica de los años ochenta en varias partes del continente, como consecuencia de la reducción pública presupuestaria al sector. En este dossier hemos dedicado un artículo a su comportamiento durante finales la primera década de los años 2000.

Di Girólamo nunca dejó de expresar su inconformidad con estos equívocos institucionales e instrumentales y avanzó decididamente con una agenda ciudadana. La política cultural durante los seis años de su administración tuvo un liderazgo crítico motivado en lo inapropiado de la institucionalidad y sus lineamientos políticos y financieros, convirtiéndose en una tendencia contracorriente para la época.

7. Derechos culturales y territorios

«Estamos convencidos de que uno de los conceptos sociales y políticos más emblemáticos de la cultura a inicios del tercer milenio, será el de ciudadanía cultural; con sus derechos y deberes, con sus pasiones y significaciones»⁶. Los componentes de este giro ciudadano en las políticas culturales de la naciente institucionalidad cultural se sostuvieron en tres ejes o vectores: *Descentralización; Cultura y Educación; y Marginalidad social*. Ellos organizaban nuestros proyectos y sus jerarquías, pero el Programa Cabildos Culturales expresó la mayor potencia de este nuevo enfoque. En su primera versión tuvo como consigna «Del Chile vivido al Chile soñado» y se desplegó en todas las comunas del país durante el año 1999, proceso que culminó en enero del 2000, con un gran encuentro nacional de las artes y la cultura. Le continuaron otras tres versiones que siempre concluyeron en un documento de prioridades culturales ciudadanas que se le entregaban al presidente de la República en el evento final⁷.

El contacto con los territorios lo habíamos iniciado en 1997 con la Cartografía Cultural de Chile, primer catastro de cultores que registró a individuos, agrupamientos, instituciones y expresiones culturales de los 342 municipios que existían a finales de la década de los años noventa en Chile y que eran reconocidos en sus comunidades como los agentes de la cultura local que aportaban a nutrir y habitar cotidianamente el mundo de lo simbólico en cada territorio.

Es decir, no era el catastro de los artistas consagrados, aun cuando los integraba. En él estuvieron inscritos los chilenos culturalmente activos, privados de libertad o que residían fuera del país como resultado de los exilios económicos y políticos. El principio fue la irrenunciabilidad de los derechos culturales ciudadanos.

Los primeros registros dieron lugar a unas cartas de navegación insertas en el Atlas Cultural de Chile (1999) que en su solapa plasmaba el siguiente fragmento de oralitura⁸:

El mundo es un círculo, un cuerpo vivo con una columna vertebral que la mueve: los seres humanos reconociéndose en la profundidad de la naturaleza. Cada



lugar único, pero con un resollar; un rumor repetible que podemos sin dudas reconocer en cualquier lugar de la tierra en el que nos encontramos... si es que hemos aprendido a escuchar la inmensidad del silencio. Cada territorio, cada tierra es una vértebra con una función específica que cumplir en dicha totalidad. Libre pero relacionada indisolublemente con las demás. Es la ley que se debe cumplir para que continúe el equilibrio, para que exista un desarrollo armonioso de la vida en el Az Mapu, las Costumbres de nuestra tierra (Elikura Chihuailaf. Poeta mapuche).

Con esta cita —de quien el año 2020 ha pasado a ser el primer poeta mapuche galardonado con el Premio Nacional de Literatura en el país—, el Atlas Cultural de Chile (1997) fijaba el espíritu de esa obra que consagró el giro de la política cultural hacia la ciudadanía y que estableció una alianza indisoluble entre los territorios y su gente.

A fines de los años noventa, este giro no era el hegemónico. El denominado «fin de la historia» auguraba la homogeneización cultural del planeta entendida como la producción y circulación de obras con valor artístico, estandarizadas y masificadas sin importar las identidades de los grupos humanos que las consumiesen. Mientras otros creímos que era importante disputar esa hegemonía y nos abocamos a producir un polo de reflexión y acción críticas, con escaso soporte teórico: «balbuceábamos conceptos como ciudadanía cultural, territorio y actor cultural y nos estimulaba el recientemente publicado documento de UNESCO, ‘Nuestra diversidad creativa’» (Soto, 2011). Este enfoque privilegiaba el análisis de variables derivadas del territorio tales como; las geoclimáticas, socio demográficas, históricas y los imaginarios sociales compartidos. Entonces, territorio cultural fue definido como «una configuración compleja de ‘espacios’, naturales, históricos, sociales y representacionales, que determina y en la cual se desarrolla cierta actividad, llamada ‘cultural’». El actor cultural, por su parte, serían «las personas o agrupaciones de personas o instituciones, cuyo desempeño contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas, objetos culturales y obras artísticas y que son reconocidos por su comunidad como tales» (Lecturas cruzadas, 2003).

Pero nos interesaba el territorio más allá de lo geográfico, así como sus habitantes humanos y no humanos. La cultura era mucho más que las bellas artes y la creatividad para el enfoque cultural ciudadano y no se limitaba a un re-

curso productor de valor agregado o de naturaleza económica. Emergía el territorio relacional y en él, la capacidad de modelamiento de unas particularidades culturales que nos parecían centrales y que era evidente que había que defender, por lo tanto, estábamos dispuestos a otorgarles un valor de agencia o político. El surgimiento de la ciudadanía cultural fue el resultado de esas convicciones.

9. Diálogo de saberes

Una de las metas del Programa Cabildos Culturales y de la Cartografía Cultural de Chile fue iniciar un diálogo ciudadano al interior de las comunidades locales, una reflexión en torno a las identidades culturales regionales desde sus distintos saberes. Entonces, se introdujeron una serie de interrogantes y cuestionamientos respecto de las actividades denominadas como artísticas y culturales, respecto de la idiosincrasia o de las formas de nombrar, de ser y de estar o de actuar. Se hacía evidente en aquella diversidad, el espejo de la tierra en la cual conocer y reconocerse: ¿cómo somos? ¿Cómo nos vemos? ¿Cómo nos ven los otros? Eran todos ejercicios de construcción colectiva nada teórica ni académica y donde la política se dejaba permear por lenguajes cercanos (Lecturas Cruzadas, 2003).

La demanda de generar un diálogo de saberes y de cartografiar diversidad de actores, actividades y bienes se enfrentaba a las reflexiones que anuncianan procesos crecientes de desterritorialización a causa de la globalización y el impacto de las nuevas tecnologías. Los principales aprendizajes de estos viajes de conocimiento —precursores en Chile y en el continente—, nos permitieron experimentar enfoques de investigación novedosos; identificar las actividades que efectivamente se desarrollaban en los territorios; ajustar definiciones conceptuales, clasificaciones y agrupamientos; construir cadenas de valor por cada disciplina artística y diferenciar las expresiones ancestrales como delicadas e inviolables herencias; conocer las potencialidades de los sistemas de información geográfica para el diagnóstico y diseño de políticas; alimentar instrumentos de planificación territorialmente sustentables; informar indicadores de desarrollo cultural adecuados a nuestra realidad; proveer el uso de la información para la gestión, actualizar y promover la producción de directorios e información estadística y económica en el país y en alianza con las instituciones naciones y especializadas como el Instituto Nacional de Estadísticas y el Banco Central, pero además y sobre todo, se produjo un diálogo entre el naciente lenguaje más técnico y pobre de las políticas públicas y el rico e inagotable de

las comunidades. Aprendimos a distinguir, a diferenciar y a rendirnos ante el insuperable lenguaje de la tierra:

Una fuente inagotable e invaluable de completitud sensible y profunda fueron los relatos literarios y la poesía local. Sus descripciones y significados dejan traslucir tiempos y espacios vividos, conversaciones remotas y vigentes, que frecuentemente no son aprehendidas desde la parcialidad de los diagnósticos especializados y académicos. En el Atlas Cultural, la creación literaria completó lo que las ciencias no permitieron capturar (Soto, 2011).

El territorio parlante comenzaba a resituar el concepto de cultura de manera significativa, dejaba atrás la idea de los índices de alfabetización y de escolaridad, las bellas artes y complejizaba los patrimonios. El devenir de aprendizaje había permitido transitar desde la burocracia hacia el resultado de la interacción, adaptación y vinculación con el entorno. El relieve, clima, insectos, pájaros, animales, plantas, eran inspiraciones para los imaginarios del mismo territorio y responsables de esa cultura específica. De sus casas, cuevas de roca, ruca de paja o barro, iglús de hielo, aviones o máquinas. Así, la cultura se hizo tema de todo ciudadano.

10. Convivencia Inter especies para una nueva Constitución

Durante la década de los años 2000, las orientaciones internacionales para las políticas culturales han avanzado sobre una agenda de Diversidad y Creatividad. Al balance de estas hemos debido lamentar un exceso de economicismo de estos enfoques y propuestas. Por su parte, la envergadura de la crisis medioambiental y de violencia ha puesto al sector en crisis porque vivimos en culturas machistas, xenófobas y homofóbicas, y sus causas se originan en creencias compartidas, no en comportamientos psicológicos individuales o en causas socioeconómicas. Las variables desigualdad y violencia aumentan los conflictos por consideraciones culturales y sus escasos canales institucionales o comunitarios de resolución, imponen un desafío a las Políticas Culturales Contemporáneas, abriendo oportunidades de reducción de estos en la medida que la sociedad pueda identificarlos y visibilizarlos.

La Convivencia Intercultural es un nuevo enfoque que nos permite observar o visibilizar las relaciones desiguales de poder, generadas por causas culturales o por creencias asociadas al color de piel, la condición de género, la edad, la opción sexual, la religiosa u otra característica corporal

o de apariencia que componga la identidad de las personas o los grupos (Soto, 2020). Experimentamos cambios demográficos estructurales que han contribuido al aumento de conflictos con motivaciones culturales que debemos identificar y visibilizar. Un primer cambio estructural es el ingreso desigual de las mujeres al espacio público y remunerado, sin cambios culturales sustantivos en los roles privados, productivos y de cuidados. Un segundo cambio es el envejecimiento de la pirámide de edad, en un modelo carente de solidaridad intergeneracional que presiona a la población económicamente activa, reforzando la idea de que los viejos son una carga social negativa con escasa importancia sociocultural. El tercero, son las migraciones masivas, temporales o definitivas, que obligan a una interacción cultural sin precedentes para las poblaciones no acostumbradas al cosmopolitismo, exacerbándose prejuicios y nuevas formas de discriminación. A estas tres dimensiones se suman los conflictos culturales derivados de causas étnicas, tribales y raciales; religiosas; de orientaciones sexuales; y de población en situación de discapacidad.

A mediados de la década pasada, propusimos la creación de un índice internacional de Convivencia intercultural (Soto, 2014b) que es una síntesis discursiva que pretende que las instituciones y los agentes mediadores promuevan el desarrollo de una opinión pública capaz de observar y cuidar las consideraciones culturales de su convivencia y comunicación cotidianas. Medirlas es insuficiente pero imprescindible. No reducirá los conflictos propios de la interculturalidad, pero permitirá reconocer los más graves. Es una herramienta que identifica y visibiliza las conductas discriminatorias o que favorecen el intercambio simbólico (Mondoki) y que están fuertemente arraigadas en las comunidades impactando en la sostenibilidad del desarrollo humano basado en capacidades grupales ciudadanas.

La condición política de este enfoque nace de su vocación transformadora proclive a creencias y conductas favorables a la coexistencia pacífica y armoniosa entre grupos humanos diferentes. Promueve agendas sectoriales donde las políticas del arte y los patrimonios estimulan el intercambio simbólico entre diferentes y lo transforma en sentidos comunes que resultan transversales a los quehaceres de la vida social cotidiana y que enriquecen los territorios mundializados complementando las Políticas de Diversidad y Creatividad desplegadas desde mediados de la década de los años noventa.

El debate constituyente permite elevar los derechos culturales ciudadanos a la categoría superior que merecen. Ellos particularizan, protegen y garantizan la condición

creativa y gregaria de la especie humana y son irrenunciables porque son el resultado de un imperceptible proceso cotidiano de intercambios y convivencias prolongadas entre las personas, y entre estas y sus entornos naturales. No importa dónde nos desplazemos en el planeta, todos los seres humanos portamos esas huellas más allá de nuestra voluntad (Soto, 2018).

Por la envergadura de la crisis actual, poner el foco en la Convivencia entre diferentes es sustutivo pero insuficiente. Lo urgente es garantizar constitucionalmente la convivencia interespecies o de diálogo del ser humano con los otros seres sintientes que conviven en un mismo territorio. Para ello, debemos exigir el reconocimiento de los derechos de la naturaleza y de todos los seres que convivimos en ella. Tenemos antecedentes de esta orientación ciudadana y de un diálogo de saberes en los territorios como base de políticas culturales. Ese fue el enfoque que inspiró los Cabildos y las Cartografía culturales de fines de los años noventa en Chile. Han pasado treinta años desde aquello.

Notas

1. Rectora de la Universidad de las Artes de Ecuador e integrante de su Comisión Gestora desde el 2016. Doctora en estudios sociales y políticos latinoamericanos por el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile.

2. Poeta y cantautor chileno.

3. Cuatro ejemplos de medidas: • Esfuerzo regionales y privados podrían estimular mucha más comunicación cultural en los dos sentidos de manera que hubiera una corriente de filmes, música, literatura y programas de televisión entre las regiones en desarrollo y dentro de ellas, no solo hacia ellas desde los países industrializados. • Los encargados de la formulación de políticas tienen que reconsiderar las instituciones y políticas estatales, comunitarias e internacionales de manera de permitir que la población local escoja su idioma y su modo de vida. Al mismo tiempo deben crearse instituciones que estimulen un diálogo entre dirigentes de diferentes grupos culturales para negociar intercambios y promover una mejor comprensión recíproca. • Podría realizarse un foro internacional sobre la violencia internacional y la pornografía —ya sea en videos, programas de televisión o juegos interactivos y servicios— y sobre esfuerzos nacionales para moderar y controlar esas actividades y salvaguardar a los niños de su influencia. • Deben desarrollarse nuevas asociaciones entre gobiernos, empresas, asociaciones privadas voluntarias y otros interesados. Deben reconocerse más claramente los

efectos de los mercados mundiales sobre las industrias culturales locales, tanto buenos como malos, de manera que la política pueda proteger y realzar su florecimiento cultural y económico.

4. Antecedente del actual Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio creado en el año 2018.

5. Claudio di Girólamo ocupó el cargo de jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación por encargo de dos presidentes de la república consecutivos, Eduardo Frei Ruiz Tagle y Ricardo Lagos Escobar.

6. Claudio di Girólamo en el discurso “Ciudadanía Cultural: Una carta de navegación hacia el futuro”, presentado en la cumbre UNESCO *The Power of culture*, en 1998, en Estocolmo, Suecia.

7. María Paulina Soto Labbé. (2001). “Pensarse y desearse colectivamente: procesos participativos de definición de políticas culturales”. OEI. Disponible en: <https://www.oei.es/historico/cultura2/soto.htm>

8. Neologismo creado por el poeta E. Chihuailaf para referirse a la tradición de la oralidad mapuche, llevada al libro.

Bibliografía

Lotman, Y. (2013). *Cultura y Explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Segunda edición*. Barcelona: Gedisa editorial.

Miralles, E. (2010). “Casi cincuenta años de relaciones entre la cultura y el desarrollo: de la cultura como factor de desarrollo al desarrollo cultural” en *El Sector Cultural hoy: Oportunidades, desafíos y respuestas*. Memorias del seminario internacional. Cartagena de Indias, septiembre 10 y 11 de 2009. Universidad Tecnológica de Bolívar y Ministerio de Cultura de Colombia.

Ministerio de Educación. *División de Cultura*. Santiago, Chile.

_____. (1999). “Cartografía Cultural de Chile” en *Atlas Cultural de Chile*. Santiago, Chile.

_____. (2003). “Cartografía Cultural de Chile” en *Lecturas Cruzadas*. Santiago, Chile.

Pnud. (1999). *Informe Mundial de Desarrollo Humano. La globalización con rostro humano*.

Soto, M. (2001). *Pensarse y desearse colectivamente: procesos participativos de definición de políticas culturales*. OEI. Disponible en: <https://www.oei.es/historico/cultura2/soto.htm>

_____. (2005). “Imagina el mundo sin fronteras...o aprende a vivir en ellas” en *Papeles Iberoamericanos. IV Campus Euroamericano de Cultura*. Salvador de Bahía-Brasil.

- _____ (2006). “Jóvenes y cultura” en *Revista Pensar Iberoamérica. Sitio Web de la Organización de Estados Iberoamericanos – OEI*.
- _____ (2011). “Crónica de la Cartografía Cultural: 14 años después” en *Revista Periférica*. Universidad de Alcalá de Henares. España.
- _____ (2014). “La revolución de lo bello. Capacidades culturales para el desarrollo” en *Revista del Observatorio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*. Edición especial. 6º Cumbre Mundial de Arte y Cultura-IFFACA. Santiago, Chile.
- _____ (2014b). “El poder de los símbolos. Un índice de convivencia para la valoración de lo sensible” en *Ponencias centrales del seminario internacional de políticas culturales*. Río de Janeiro, 2015. Casa Rui Barbosa y el Observatorio Itaú Cultural.
- _____ (2017). *La escuela en entredicho. Conversaciones con Claudio di Girólamo*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile.
- _____ (2018). “La ciudadanía cultural en Europa y América Latina” en *Zapopan/ Políticas culturales para el desarrollo de la comunidad en áreas metropolitanas*. UNESCO México-Gobierno de Zapopan. México.
- _____ (2020). “Agenda de políticas culturales para la convivencia intercultural” en *Revista Observatório Itaú Cultural - Edição Especial. Convivência intercultural perspectiva latinoamericana*. Sao Paulo, Brasil.