

## / AUTORA

Constanza Symmes Coll.

## / CORREO-E

conysymmes@gmail.com

## / ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Académica e Investigadora en la Universidad de Santiago y Universidad de Chile.

## / TÍTULO

**Ciudadanía y participación cultural: dos horizontes dialogantes para la democracia en la cultura.**

## / RESUMEN

Entre las distintas conceptualizaciones sobre la cultura que han alimentado en Chile el devenir institucional del recientemente creado Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, sin duda la de «ciudadanía cultural» constituye la más fecunda. En el presente texto ofrecemos una lectura respecto a la manera en que esta concepción —puesta en circulación en los años noventa desde la División de Cul

tura— anidó en el proyecto de desarrollo de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017. Esto, desde lo que hemos considerado un salto cualitativo y epistemológico de este instrumento de medición, buscando ampliar sus capacidades para representar la diversidad cultural y territorial del país.

## / PALABRAS CLAVE

Ciudadanía cultural, participación cultural, Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, acción pública en cultura, Chile.

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

## / AUTHOR

Constanza Symmes Coll.

## / E-MAIL

conysymmes@gmail.com

## / PROFESSIONAL AFFILIATION

Academic and Researcher at the University of Santiago and University of Chile.

## / TITLE

***Citizenship and cultural participation: two possibilities for a democratic dialogue about culture.***

## / ABSTRACT

*The term 'cultural citizenship' is one of the richest cultural concepts that emerged during the recent creation of the Ministry of the Cultures, Arts and Patrimony of Chile. The concept was coined in the 1990s by the Culture Division of the Ministry. This article delivers an account of how cultural citizenship resonated as an idea with the process of*

*development of the National Survey of Cultural Participation 2017. The article thus discusses the ongoing epistemological changes of the survey towards qualitative science as a way to widen its capacity to represent the cultural and territorial diversity of Chile.*

## / KEYWORDS

*Cultural citizenship, cultural participation, National Survey of Cultural Participation 2017, public actions in culture, Chile.*

An aerial photograph of a city, likely Bogotá, Colombia, showing a large crowd gathered in a park area. A tall, modern building with a distinctive tower is visible in the background. The sky is filled with clouds. The entire image has a red overlay, and a red triangle is in the top right corner.

# **Ciudadanía y participación cultural: dos horizontes dialogantes para la democracia en la cultura**

**/ Constanza Symmes Coll**

# Ciudadanía y participación cultural: dos horizontes dialogantes para la democracia en la cultura

Constanza Symmes Coll<sup>1</sup>

## Introducción

*Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. A nosotros, como a cada generación precedente, ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la que el pasado tiene derechos. No se puede despachar esta exigencia a la ligera. Quien profesa el materialismo histórico lo sabe.*

Walter Benjamin. Sobre el concepto de historia (1940)

Conservar las dinámicas participativas y reinscribirlas al interior de su nuevo *modus operandi* es uno de los principales desafíos<sup>2</sup> del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio<sup>3</sup> en su proceso de implementación.

Aún en desarrollo, este proceso que no ha estado exento de dificultades viene a ensamblar dos tradiciones y culturas organizacionales bastante distintas: por una parte, la de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Muebles, Dibam, creada en 1929 y que cuenta con una historia larga, de grandes hitos culturales, como la propia fundación de la Biblioteca Nacional, en 1813. Y, por otra, una institución joven, gestada durante la post dictadura, como es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, creado el año 2003. Esta cocreación de una

nueva institución para la cultura nacional, junto con modificar funciones y competencias, produjo transformaciones en su ámbito de acción, incorporando nuevas áreas, aumentando la complejidad de su quehacer y redefiniendo los contornos de la acción pública en cultura en el país. Su propio nombre, en plural, como legado del proceso de Consulta indígena<sup>4</sup> da cuenta de un reconocimiento estatal a la diversidad de culturas y expresiones artísticas que posee el país.

Junto con ámbitos de su accionar que se diversifican y complejizan, como son patrimonio, pueblos indígenas, culturas comunitarias, migrantes, memoria y derechos humanos; esta nueva arquitectura institucional es interpelada por la necesidad de una descentralización efectiva, respetuosa de las culturas locales y su apropiación territorial. En este contexto, la participación cultural constituye una categoría que atraviesa este conjunto de dimensiones de manera transversal, interrogando los principios rectores<sup>5</sup> en que se fundamenta el Ministerio. Estos principios, a su vez, tienen correspondencia con instrumentos internacionales suscritos por el Estado de Chile que se requiere declinar localmente y aplicar de manera concreta en las distintas escalas —políticas, planes y programas— que dibujan la acción pública en cultura.



Sin duda, ninguna política pública parte de cero. En ella se aloja un horizonte largo de procesos anteriores que van macerando y cimentando aprendizajes, tanto institucionales como del mundo social y asociativo. En ese sentido, el examinar un dispositivo de política cultural, implica ingresar en un proceso largo que abarca un entramado de actores, intercambios complejos, disensos, producción de acuerdos, de discursos y propuestas que cuajan en esta suerte de resultado final.

Coincidimos con el académico chileno Tomás Peters cuando señala que en las políticas culturales

se combinan, transforman, acumulan materialidades artísticas, formas patrimoniales, residuos culturales, fuerzas políticas y sedimentos identitarios, entre muchos otros elementos. Por ello no es posible comprender las políticas culturales modernas sin reconocer que su origen se debe a una serie de procesos históricos ligados tanto al mundo de las artes como al conflicto social (...) y en ese sentido promueven «modelos de sociedad»<sup>6</sup>.

En este artículo, revisaremos la Encuesta Nacional de Participación cultural 2017 —el principal instrumento de política pública para la medición en cultura disponible en Chile— desde sus modos de construcción y su propuesta conceptual y metodológica, retrasándola al seno de la historia larga de la institucionalidad cultural chilena. Esto es, considerando esta encuesta en términos epistemológicos como depositaria de una reflexión colectiva que, de manera primigenia, se emplazó en la noción de una «ciudadanía cultural» levantada desde la División de cultura<sup>7</sup>, a finales de los años noventa. Dirigida por Claudio Di Girólamo<sup>8</sup>, esta División se convirtió rápidamente en una estructura cuyos resultados llaman la atención dado el desbalance entre el tamaño de su equipo y el alcance de las acciones desarrolladas bajo su gestión: entre otras: la cartografía cultural<sup>9</sup> —un completo directorio de todos los artistas y creadores nacionales, que constituirá un banco de datos de primera fuente para generar políticas futuras— y los cabildos culturales, inaugurados en 1999, como espacios participativos y de reflexividad colectiva y territorial.

En este sentido, la categoría de «ciudadanía cultural» representa uno de los materiales, tanto conceptuales como políticos, más fecundos del período de transición política a la democracia.

En esos años, concretamente en 1995, Néstor García Canclini publicaba el texto *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, cuyas temáticas sin duda dis-

cutían la mirada de la «ciudadanía cultural» que habitaba las dependencias discursivas y físicas de la división de cultura. Canclini se planteaba una reflexión respecto de los cruces entre consumo y ciudadanía, asociándolos a un sentido de pertenencia que contestaba su simple banalización. Señalaba:

Al repensar la ciudadanía en conexión con el consumo y como estrategia política, buscamos un marco conceptual en el que puedan considerarse conjuntamente las actividades del consumo cultural que configuran una dimensión de la ciudadanía, y trascender el tratamiento atomizado con que ahora se renueva su análisis<sup>10</sup>.

Agregando, en otro pasaje, que:

Quando se reconoce que al consumir también se piensa, se elige y reelabora el sentido social hay que analizar cómo interviene esta área de apropiación de bienes y signos en formas más activas de participación que las que habitualmente se ubican bajo el rótulo de consumo. En otros términos, debemos preguntarnos si al consumir no estamos haciendo algo que sustenta, nutre y hasta cierto punto constituye un nuevo modo de ser ciudadanos.

Si bien, las reflexiones y apuestas que guiaban sus planteamientos iban en otra dirección, nos parece importante mencionarlo por inscribirse al interior del repertorio conceptual de la misma época, siendo recogidos, criticados y/o problematizados desde la academia como también por algunos responsables de política pública.

### 1. Los cabildos culturales como dispositivo participativo primigenio

*La cultura solo adquiere su verdadera dimensión y sentido, en el proceso de pleno desarrollo de una determinada sociedad, cuando es asumida como el espacio natural de la libertad, en el que se acoge la imaginación y la creatividad de cada una y cada uno de los ciudadanos y, sobre todo, se valora y se fomenta su aporte participativo en la producción de los bienes culturales materiales e inmateriales que la identifican*<sup>11</sup>

Claudio Di Girólamo

Uno de los espacios más evocados por los actores del sector cultural, con gran nostalgia, son los cabildos cultura-

les. Promovidos desde la división de cultura en los años noventa, en una época institucional sin parangón, se constituyeron en la máxima expresión de participación ciudadana que haya experimentado el sector cultural desde la vuelta a la democracia. Estos nacieron de la necesidad de revitalizar la participación en un momento de reconstrucción de la vida social, después de 17 años de «apagón cultural»<sup>12</sup> o fuerte contracción de las políticas públicas culturales, donde las expresiones culturales y artísticas se desarrollaron en condiciones extremadamente complejas, como una «producción bajo vigilancia» en palabras de Nelly Richard<sup>13</sup>.

El primer cabildo cultural se realizó en 1999 y tuvo como lema *Del Chile vivido al Chile soñado*, buscando que «en cada comuna del país, soñemos juntos con una comuna y un país diferente en materia cultural», donde las propuestas proviniesen de las bases ciudadanas. En su versión del año 2000<sup>14</sup>, se elaboró la Carta del Ciudadano Cultural y las “10 Propuestas Programáticas para el Desarrollo de la Cultura”.

### 1.1 Una ciudadanía cultural centrada en el sujeto social

Los cabildos se sustentaron en la noción de «ciudadanía cultural» —producida y puesta en circulación en esos años— y sobre la que Claudio Di Girólamo reflexiona así:

el verdadero desarrollo que ha marcado el devenir de los pueblos es aquel que ha puesto al ser humano como centro del proceso. El entorno, la historicidad, las obras, son variables que nada importan sin el ser social, lo verdaderamente vivo de una cultura, no está presente: si, en definitiva, no consideramos a cada individuo como persona, es decir como un sujeto que, en su relación dialogante con otros, apor-

ta su diferencia y su especificidad a la construcción armónica de nuevos lazos de convivencia. Para que ello sea posible es necesario transformar el espacio social de tal manera que todos podamos tener cabida en él y hacerlo cada vez más permeable y abierto a las oportunidades de realización humana y de mejor calidad de vida<sup>15</sup>

En este sentido,  
la categoría de «ciudadanía  
cultural» representa  
uno de los materiales,  
tanto conceptuales como  
políticos, más fecundos  
del período de transición  
política a la democracia.

Por su parte, Paulina Soto, encargada de Estudios de la época, explica la lógica de los cabildos, de la manera siguiente:

Se concibió como una oportunidad de inaugurar un diálogo comunal acerca de la cultura y su importancia en la vida y desarrollo de las personas. De igual manera fue destinado a apoyar los procesos de desarrollo de ciudadanía cultural comunal, dando continuidad a las políticas públicas que de manera directa o indirecta, la comunidad contribuye a generar<sup>16</sup>

Estas instancias, se fundamentaron en el reconocimiento de la calidad de ciudadanos culturales de las personas, que ejercen esta

categoría social y política en sus territorios, desde una aproximación discursiva pero también representativa, ya que existía un carácter soberano: un delegado territorial por comuna, con derecho a voz y voto.

Precisamente, a nuestro juicio, por las propias lógicas subyacentes en el proyecto cultural encarnado por Di Girólamo, que es posible analizar desde la figura artista e intelectual comprometido, así como por la precariedad orgánica y de recursos en la conformación de una figura institucionalidad propia para la cultura, fue posible y efectiva la genera-

ción de espacios participativos más robustos. De la revisión de esa experiencia, encontramos que existían prácticas de gestión institucional menos rígidas, cruzadas por el voluntarismo y, también en cierta medida por la auto explotación de los funcionarios, que se implicaban en su trabajo más allá de lo contemplado en sus cargos. El perfil de quienes conducían la División de cultura, era más la del artista, con gran capital intelectual y cultural, y menos la del gerente público, donde el proyecto se limita a hacer una buena gestión que es lo que se fue instalando en las gestiones posteriores. Es decir, una composición menos tecnocrática y más reflexiva y propiamente cultural, lo que también presenta sus propias complejidades.

Enseguida, el año 2003, la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, consideró desde su origen la existencia de instancias de representación de la comunidad artística, lo que hizo que la participación derivase en una mayor institucionalización, donde los delegados territoriales pasan a transformarse en los denominados órganos colegiados<sup>17</sup>.

De alguna manera, podemos explicarnos desde estos elementos el que los agentes del sector cultural poseen una cierta musculatura participativa, un adiestramiento en la generación de intercambios y la producción de acuerdos, donde probablemente también lo precario e inestable que caracteriza al sector —desde el punto de vista laboral, profesional y de la seguridad social— juegue un rol, haciéndolo especialmente dinámico. Sin embargo, este sector no se organiza a la manera de un movimiento social, sino como grupo donde cada subsector artístico posee intereses propios, los cuales presentan a su vez variados niveles de organización, asociatividad, cohesión y madurez. No existiendo un sector cultural constituido como un todo uniforme<sup>18</sup>.

## 2. La ciudadanía cultural como sustrato en la elaboración de instrumentos de política pública

### 2.1. La Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017: Un dispositivo de medición para la diversidad cultural

*Personalmente, entiendo a la cultura como el proceso que desencadenamos al transformar nuestro entorno. En su transcurso, al mismo tiempo, nos modificamos irremediablemente a nosotros mismos, en nuestras conductas y en nuestra forma de pensar. Por consiguiente, la calidad de esa determinada cultura dependerá exclusivamente de nuestra capacidad de*

*practicar nuestra relación con los demás y con el mundo cercano y lejano, como una unidad armónica que necesita constantes revisiones y cuidados*

Claudio Di Girólamo. Conferencia Seminario CNCA “Experiencias comparadas en acción pública en cultura” marzo 2017.

Con esta cita, que recoge la concepción particular que Claudio Di Girólamo tiene sobre la cultura, se inaugura la Encuesta Nacional de Participación cultural 2017. No es casualidad que, al situar como propósito la pregunta por los distintos modos de tomar parte en la vida cultural, sea precisamente su voz, inscrita como epígrafe, la que inicie una versión reinaugurada de este dispositivo. En él, junto con plantearse la optimización de la validez del instrumento, actualizando y perfeccionando su cuestionario, se proyectó la exploración de un conjunto de dimensiones emergentes surgidas desde los territorios y su diversidad. Ello, manteniendo a su vez la comparabilidad con los indicadores levantados para un conjunto de dominios trazados en las versiones anteriores del instrumento<sup>19</sup>, lo que el académico Modesto Gayo describe como una «secuencia de encuestas»<sup>20</sup>

En el proceso de elaboración de este instrumento, dirigido por el Departamento de Estudios del ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se consideraron algunas de las recomendaciones ofrecidas por el Instituto de Estadísticas de Unesco (2014) para medir la dimensión de la participación cultural. Entre otras, el incorporar un conjunto de múltiples actores provenientes de distintos campos —investigadores, agentes culturales, académicos, expertos de CEPAL y de los equipos de profesionales del Instituto Nacional de Estadísticas INE, como también del mundo de la sociedad civil organizada— a fin de propender a una representación amplia y diversa. El diseño de la muestra estuvo a cargo del INE y consideró un aumento significativo de 8000 a 12.000 casos en su muestra objetivo<sup>21</sup>, entregando resultados representativos a nivel nacional y regional, para una población residente en Chile de personas desde 15 años

Al igual que la *Política Nacional de Cultura 2017-20122. Cultura y Desarrollo Humano. Derechos y Territorio*<sup>22</sup>, la encuesta fue elaborada en un escenario institucional de tránsito de CNCA hacia Ministerio, con las dificultades y potencialidades que ello implica. Estuvieron, además atravesados por la coyuntura política de un cambio de gobierno<sup>23</sup>.

La Política Nacional de cultura, por su parte, posee como pilares el enfoque de derechos, el desarrollo humano y el enfoque de territorios<sup>24</sup> y se declara como una «una po-

lítica para el reconocimiento de la ciudadanía cultural»<sup>25</sup>. Desde ahí su justificación en el paso desde una relación preponderante con la comunidad artística, como eje central del trabajo cultural desarrollado hasta ese momento, hacia otra que comprende la ciudadanía cultural precisamente en sentido extenso. Esto es, la consideración de un concepto amplio de cultura que vaya más allá de las bellas artes, incorporando las otras formas y prácticas de participación cultural.

## 2.2. Cultura en sentido amplio

En este sentido, la noción de cultura emanada de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, celebrada en México, el año 1982, marca un punto de inflexión, en la comprensión y definición de la propia noción de cultura, señalando que esta

puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. (...) A través de ella el hombre<sup>26</sup> se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Esta definición condensa un nuevo momento en los debates internacionales del sector, signando un concepto de cultura en sentido amplio. En coherencia con esta mirada de «las distintas maneras que experimenta la ciudadanía para vivir la cultura»<sup>27</sup> se erigió el salto cualitativo y epistemológico que define a la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017. Este nuevo enfoque se tradujo en una estrategia metodológica mixta —cuantitativa y cualitativa— capaz de abordar el fenómeno de la participación cultural en Chile, en toda su complejidad. Para esto, a la aplicación del cuestionario, se sumó un repertorio de prácticas culturales representativas de expresiones asociativas y comunitarias, a través de las denominadas “23 experiencias colectivas de participación cultural”.

El fundamento de estas transformaciones dice relación —junto con esta reactualización técnica— con una necesidad de ir más allá de los dominios disciplinarios clási-

cos y de la perspectiva de consumo cultural con la que hasta ahora ha sido medida la cultura. Este propósito se sustenta en la convicción de que los bordes de lo que constituye la «cultura» exceden —y con creces— el terreno de las prácticas culturales que Pierre Bourdieu (2002) definiera como «legítimas».<sup>28</sup>

Se trató de visibilizar, desde un dispositivo de política pública, la existencia de un conjunto de formas y prácticas culturales de las que, hasta ese momento, el cuestionario no estaba dando cuenta. El esfuerzo de auscultarlas y exhibirlas al interior de un proceso de medición en cultura —buscando los mecanismos técnicos más aptos, como también el respaldo político para su realización<sup>29</sup>— se sostuvo en la convicción de que la riqueza cultural de la realidad superaba las capacidades que hasta ese momento empleaba el instrumento. Estaban ocurriendo muchísimas cosas en el territorio, en los entramados comunitarios, de creciente interés también aún por parte del campo académico, como las expresiones locales, el muralismo, la oralitura, el arte comunitario, las festividades albergadas al interior de las culturas comunitarias, entre otras. Era necesario entonces, junto con promover desde las políticas culturales la democratización del acceso a toda la población a un repertorio de obras consideradas como relevantes, el ofrecer un otro acervo conformado por estas prácticas culturales —igualmente valiosas— pero invisibilizadas y menos dotadas de notoriedad y reconocimiento.

En esa misma dirección, el académico francés Bertrand Legendre subraya, en la perspectiva de una redefinición de los propios bordes entre el creador y el espectador, los aportes de esta encuesta, señalando:

este estudio conduce a reconsiderar los límites entre expresión-creación, por un lado, y audiencia-consumo por otro lado. La figura singular del consumidor pasivo tiende a substituirse por aquella, plural, del *prosumidor*, en particular en el entorno digital y en el desarrollo de prácticas frecuentemente colectivas. Estas últimas confunden y mezclan los roles del creador y de sus públicos en prácticas colaborativas de creación, crítica y consumo, existentes en la mayoría de los dominios estudiados. La música, la creación en vídeo, el juego y la escritura son los principales dominios en los que impera este fenómeno, que también se manifiesta en la artesanía y la gastronomía. Aquí se revela otra tensión, ya no entre expresión individual y representaciones colectivas, sino entre procesos de creación



individual y procesos de creación compartidos con un público que es, también, creador, como lo ilustra el caso del Museo a Cielo Abierto La Pincoya<sup>30</sup>

En su lectura, se dialoga a su vez, con la perspectiva del ciudadano cultural, en posición dinámica y tomando parte activa en la vida cultural de su territorio, problematizando así la propia noción clásica de público. Se trata aquí de un reconocimiento de la capacidad creativa que posee cada ser humano para inscribirse en los asuntos en común, en la perspectiva del «proceso que desencadenamos al transformar nuestro entorno» que evocaba Di Girólamo en la cita inicial.

### **Reflexiones finales**

#### **La cultura: entre institucionalización y participación**

Efectivamente, la noción de política cultural delimita un nuevo ámbito de la acción pública<sup>31</sup> y un campo diferente al de la educación, con todo un aparato administrativo de funcionarios, recursos e instituciones responsables de hacer accesible la cultura y sus beneficios a amplios sectores de la población, con un objetivo que busca ser democratizador. Francia fue uno de los primeros países en instalar una institución dedicada exclusivamente al sector cultural, con la crea-

ción de un Ministerio de Cultura, en 1959, convirtiéndose así en un referente institucional por excelencia.

Philip Urfalino, reserva el término «política cultural», en singular, para definir: «la puesta en coherencia exitosa, es decir, aceptada, de una representación del papel que el Estado quiere hacer jugar al arte para cambiar o consolidar la sociedad con un conjunto de medidas públicas»<sup>32</sup>, lo concibe además como uno de los polos de fijación de la reflexión de la sociedad sobre sí misma.

Aunque la agenda política chilena postdictadura incluía un programa para la cultura, esta permaneció en un lugar periférico, a pesar del aumento significativo y continuo de los recursos destinados a los programas culturales desde el advenimiento de los gobiernos democráticos —que aún no logran alcanzar la demanda histórica del sector, de un 1% del PIB nacional para cultura— y de los esfuerzos desplegados en post del proceso de construcción de la nueva institucionalidad ministerial.

La transición política chilena no ha tenido un espacio de puesta en cuestionamiento, ese lugar de «reflexión de la sociedad sobre sí misma», que señala Urfalino. Esto ha ocurrido, porque lo que normalmente la dimensión cultural produce en términos de resignificación de una memoria y un horizonte en común —en el caso de la sociedad chilena, implicaba remover los cimientos fundacio-



nales de la matriz política, social y económica fundacional instalada por la dictadura y perpetuados, en gran medida, por la democracia<sup>33</sup>. Esta situación existe, en cierto modo, porque la transición ha sido ante todo una política de estabilidad<sup>34</sup>, interrumpida por el llamado estallido social del pasado octubre de 2019, bajo la demanda de poner fin a la desigualdad estructural del modelo político y económico chileno.

La particular fuerza con la que la creatividad social se ha manifestado en los muros y plazas públicas, desde hace un año, muestran un deseo de decir, de tomar la palabra pública, de resignificar el patrimonio, sin precedentes desde el retorno democrático. Nos hemos encontrado con una ciudad llena de escenificaciones murales, y de *performance* ciudadana, cuya narrativa —junto con una interpelación al poder— traza los contornos de un nuevo acervo de visualidad y de memorias.

En la actualidad, desde el campo cultural, junto con un proceso de reinstitucionalización, asistimos a una reactivación de la musculatura social que se ha expresado fundamentalmente desde los entramados comunitarios y los territorios, desde las distintas maneras de hacerse parte de la vida en común, ese sustrato cultural de la sociedad que describe Garretón.<sup>35</sup> De este modo, ambos procesos, a saber: institucionalización y búsqueda de mayor autonomía, se tensionan mutuamente en busca de equilibrio, cuyo resultado está en pleno desarrollo.

La categoría de ciudadanía cultural, recogida como inspiradora desde la acción pública en cultura revela un vínculo con ciertos elementos constitutivos que —desde un pasado reciente— inspiraron el curso que tomó uno de sus principales instrumentos de política pública, en un presente en construcción. Una encuesta que quiere medir para recoger información de calidad y desde ahí poder intervenir.

Efectivamente, en los últimos años del CNCA, se retoma esta categoría con especial fuerza, alimentando los lineamientos conceptuales de su accionar, y reflejando al mismo tiempo las brechas pendientes en términos de participación cultural y de reconocimiento a la diversidad, en vista de un desarrollo democrático más pleno en el país. Su inscripción al interior de un instrumento de política pública como es la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, marca una señal robusta e inédita de un camino que se abre, y que hoy el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio tiene el desafío de continuar y profundizar, hacia la democracia cultural.

## Notas

1. Doctora en sociología por la École des Hautes en Sciences Sociales, EHESS, París, Francia. Magister en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile y Licenciada en Gobierno y gestión pública por la misma casa de estudios. Actualmente se desempeña como investigadora en asuntos culturales y académica de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Santiago de Chile, USACH y del Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Chile. Sus líneas de investigación comprenden la sociología de la cultura y los bienes simbólicos —particularmente del libro y la edición—, las políticas culturales, el patrimonio y la gestión cultural. La autora se desempeñó en el período 2016-2018 como jefa del Departamento de Estudios del ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA —actual Ministerio— cuyo equipo tuvo a su cargo, entre otras tareas, el desarrollo de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 y la elaboración de la estrategia metodológica del conjunto de Políticas culturales —nacional, sectoriales y regionales— del período. Por razones de ética profesional, la autora debe señalar que contó con un terreno de observación privilegiado. Ello, al desempeñarse en la época como jefa del Departamento de Estudios del actual Ministerio, y estando, al mismo tiempo, en pleno proceso de cierre de su trabajo de tesis doctoral. En ese sentido, la observación transitó permanentemente entre los dos campos: el de la gestión de política pública —desde una misión técnica— y el académico, como investigadora en sociología de la cultura.

2. Junto con otros como, por ejemplo: aumentar el peso político específico frente a otras carteras ministeriales, alcanzar un presupuesto que llegue al 1 % del PIB —acordado en la Reunión de ministros de cultura de 2007—, avanzar en la articulación entre los distintos instrumentos institucionales estratégicos disponibles, y revisar los mecanismos de asignación de fondos que hasta hoy han consagrado al Fondart como continuidad. Los fondos concursables, creados en 1992 como instrumentos de asignación de recursos para la creación y difusión cultural, se basan en la subsidiariedad como principio subyacente, justificándose además en la corrección de las «deficiencias del mercado», reflejan de este modo la lógica del financiamiento estatal.

3. Creado por la Ley 21.045 del 13 de octubre de 2017. En adelante MINCAP.

4. Este proceso de consulta se llevó a cabo entre los años 2014 y 2015, bajo la gestión de la ministra Claudia Barattini, en atención al Convenio 169 de la OIT.

5. A saber: los principios de diversidad Cultural, democracia y participación, reconocimiento cultural de los pueblos indígenas, respeto a la libertad de creación y valoración social de creadores y cultores, además del reconocimiento a las culturas territoriales, el respeto a los derechos de cultores y creadores, y la memoria histórica. Estos principios se sustentan en un conjunto de Convenciones internacionales, suscritas por Chile, que las leyes nacionales deben adecuar y aterrizar al contexto local.

6. Peters, T. (2016). “Apuntes para discutir la investigación en cultura hoy”. Presentación en la ceremonia de premiación del concurso Haz tu tesis en cultura del ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA.

7. Dependiente del Ministerio de Educación, fue el órgano encargado de la actividad cultural del país, desde el inicio del retorno a la democracia. A ella le siguió la creación, el año 2003 (bajo la Ley 19891), del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA que existió durante catorce años hasta la reciente formación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Como hitos importantes para el sector cultural, desde el período post dictadura cabe mencionar la organización de dos comisiones consultivas presidenciales. La primera, nacida en 1990, bajo la presidencia de Patricio Aylwin (1990-1994), y con Ricardo Lagos como ministro de Educación, es conocida como *Comisión Garretón* —en razón del sociólogo y Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanidades, que la dirigió, Manuel Antonio Garretón—. Estuvo compuesta por 22 personalidades del mundo cultural y su misión fue: «examinar el marco organizativo de la vida cultural existente, hacer un inventario de las instituciones participantes y reorganizar sus aspectos normativos». Su trabajo arroja un documento que concluye la «ausencia de un organismo público para la cultura» y proponía la creación de un Consejo Nacional. Enseguida, en 1997, se constituye una segunda Comisión Asesora, durante el gobierno del presidente Eduardo Frei (1994-2000). Dirigida por Milan Ivelic, ex director del Museo de Bellas Artes, tuvo por misión: «actualizar los diagnósticos y estudios de los sectores artísticos y culturales, estudiar las políticas de fomento de las actividades artísticas y culturales, revisar las actuales instituciones culturales y proponer una estructura organizativa acorde con el desarrollo actual del país». Esta convocó a un total de 17 personalidades del mundo de la cultura, las artes, la empresa privada y el parlamento. Su trabajo culminó con la presentación del informe “Chile está en deuda con la cultura”, en el que se da cuenta de la situación en la que se encontraba la cultura en ese momento, señalando lo imperativo de

«saber equilibrar y armonizar el desarrollo material y espiritual» —recordando la ausencia de legislación social para los artistas— y proponiendo como recomendación principal, nuevamente, la creación de una institución orgánica para la cultura.

8. Claudio Di Girólamo (Roma, 1929) es un artista visual, director y dramaturgo. Fundador del Teatro Ictus. Se le concedió la nacionalidad chilena en 1997. Llegó a Chile a los 19 años con su familia, escapando de la guerra. Su larga trayectoria se caracteriza por un prolífico trabajo pictórico, incluyendo varios proyectos de pintura religiosa para iglesias y edificios públicos. Dirigió la División de Cultura entre 1997 y 2003. Su vasta y variada obra está compuesta por decenas de pinturas murales, entre ellas el Memorial al Detenido Desaparecido y las Víctimas de Ejecución Política, realizado junto a Nemesio Antúnez y Francisco Gacitúa (1994). Ha recibido múltiples reconocimientos, entre otros, en 1983, el premio del Gobierno italiano por su contribución al acercamiento cultural entre Italia y Chile y por su compromiso con los derechos humanos. El 2001, el presidente Lagos le otorgó la condecoración de la Orden Gabriela Mistral por su contribución al arte y la cultura nacional durante más de 50 años de actividad. El año 2002, recibió el “Lifetime Achievement Award” en Coral Gables, Florida, por dedicar su vida al teatro.

9. Véase Soto, P. Crónica de la Cartografía cultural de Chile 14 años después. <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/1709/1603>

10. García Canclini, N. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, p. 21

11. Di Girólamo, C. (2008). Los cabildos culturales. Una experiencia chilena de ejercicio de ciudadanía cultural a través de la participación social, Universidad de Gerona, págs. 1-11.

12. Esta expresión, o diagnóstico, ampliamente utilizada por actores de la academia y del campo cultural en Chile, alude a lo que ocurrió durante la dictadura militar con la cultura, un corte de luz. No obstante, que se trata de una fórmula eficiente, es necesario matizarla, ya que si bien bajo condiciones de gravísimas violaciones a los derechos humanos, persecución de académicos, intelectuales, cultores y artistas, y suspensión de las libertades fundamentales, la producción cultural —en sus variadas expresiones— durante la época autoritaria fue enorme. Esto, tanto al interior del país, con importante componente local y comunitaria —si bien inscrita en una cultura de la resistencia y la lucha por la democracia y los derechos humanos— como en la llamada «cultura del exilio».

13. Richard, N. (2007). *Márgenes e instituciones*. Santiago de Chile, Metales Pesados.

14. Ese año se realizan los primeros cabildos regionales, dividiendo las trece regiones en cuatro zonas: el norte, el centro, el sur y la región metropolitana.

15. “Ciudadanía cultural”, texto de presentación de Claudio Di Girólamo en el marco de la realización de un cabildo cultural. Documento del archivo personal, aportado por el propio autor, sin fecha.

16. Soto Labbé, P. “Pensarse y desearse colectivamente: procesos participativos de definición de políticas culturales”. Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/soto.htm>

17. Los órganos colegiados eran instancias de representación de la sociedad civil al interior de la institucionalidad cultural.

18. Por ejemplo, en el marco de nuestras investigaciones hemos podido constatar que el nivel de madurez de los agentes que componen el ecosistema del libro. No guarda relación alguna, por ejemplo, con las dinámicas colectivas del sector de las artes de la visualidad, sector mucho más disgregado, con niveles más bajos de asociatividad y de trabajo mancomunado.

19. La actual encuesta, con su particular enfoque que incorpora un componente cualitativo como se expone aquí, corresponde a una tercera versión de este tipo de mediciones: siendo la primera la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, realizada en 2009 y luego en 2012, respectivamente. Han transcurrido doce años desde la publicación de *Consumo Cultural en Chile. Miradas y perspectivas*, donde se presentaban los resultados de la Primera Encuesta sobre Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre, realizado por el Instituto Nacional de Estadísticas, INE, el año 2005, marcando un hito inicial en el terreno de la medición en cultura.

20. Gayo, M. (2017). Académico de la Universidad Diego Portales. Texto de presentación de la Encuesta Nacional de Participación Cultural, CNCA.

21. En lo que respecta su cobertura geográfica se consideró a toda la población residente en localidades urbanas de 10.000 habitantes o más, excluyendo zonas rurales y de difícil acceso, en base al CENSO 2002 más Chaitén. Véase Ficha técnica de la ENPC 2017.

22. Correspondiendo a un tercer ejercicio de política pública, esta posee como antecedentes dos ciclos de formulación e implementación anteriores. Se trata de los documentos: *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, construido durante el gobierno del presidente Lagos, y

bajo la gestión, como Ministro Presidente del CNCA, de José Weinstein, que estuvo basada en el concepto de desarrollo y tuvo una especial significación por ser la primera del período democrático. Fue aprobada por el primer Directorio Nacional. De un segundo ciclo emanó la *Política Cultural 2011-2016*, elaborada bajo la administración del ministro Luciano Cruz-Coke, durante el primer período gubernamental del presidente Sebastián Piñera. Se sustentó en su apuesta consultiva, en base de las Convenciones macro zonales y al balance de la política anterior. Se organizó en torno a tres ejes de intervención: Promoción de las artes, Participación y patrimonio cultural

23. Esto, que en sociedades con democracias más consolidadas sería solo un dato de contexto, para el caso chileno implica una complejidad mayor. Ello, ya que la institucionalidad formal funciona, existiendo una cierta “continuidad de la función pública” en los temas macro —como por ejemplo política exterior—. Sin embargo, la fragilidad en la estabilidad laboral de los funcionarios —no solo de aquellos que han tenido altas responsabilidades sino incluso de aquellos que cumplen funciones técnicas y de reproducción orgánica de la institución— como en los programas institucionales y sus lineamientos, dibujan un cuadro donde de un gobierno a otro no está garantizada la implementación real y efectiva de una política pública.

24. En el marco de este trabajo, la colaboración de los expertos CEPAL Alicia Williner, Guillermo Sunkel y Ernesto Espíndola fue clave.

25. Política Nacional de Cultura 2017-2022, CNCA, p.36.

26. Esta manera de nombrar al ser humano es reflejo del lenguaje de los años ochenta, sin declinación de género.

27. ENPP 2017, Symmes, p. 23.

28. SYMMES, C. “La participación cultural como fundamento del tejido social: El horizonte de la nueva institucionalidad para las culturas, las artes y el patrimonio” en *Encuesta Nacional de participación cultural 2017*, CNCA, p.20. Disponible en [file:///C:/Users/56967/Documents/Textos%20acad%C3%A9micos%20SYMMES/enpc\\_2017.pdf](file:///C:/Users/56967/Documents/Textos%20acad%C3%A9micos%20SYMMES/enpc_2017.pdf)

29. Nos referimos aquí a que este proyecto lograra ganar la convicción institucional del gabinete ministerial, para conseguir los recursos y dejar de ser una propuesta técnica del Departamento de Estudios para ser un proyecto de toda la institución.

30. Texto de presentación de Berrtrand Legendre, Encuesta Nacional de Participación cultural 2017, CNCA, p. 16.

31. Para un estudio en profundidad sobre la gestación de las políticas culturales, véase: Vincent, D. *La politique culturelle : genèse d'une intervention publique*, París : Éd. Belin, 1999 y Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*. París. Hachette, 2004.

32. Urfalino, P. (2004). *Après de Lang et Malraux, ¿une autre politique culturelle est-t-elle possible ?* Esprit, pp. 55-72. La traducción es nuestra. Si bien somos conscientes de que la idea de política cultural desarrollada por Urfalino corresponde a una época vivida en Francia y al papel desempeñado por personajes como André Malraux, consideramos relevante tomar prestada su definición como marco de análisis.

33. El inicio de la transición a la democracia en Chile, en 1990, marca el comienzo de un período caracterizado, a lo menos, por dos fenómenos importantes. Por un lado, toda una serie de expectativas de los distintos sectores —social, económico, político y cultural— muy debilitados tras 17 años de dictadura militar y, por otro, la persistencia de la «camisa de fuerza» que los enclaves autoritarios (Garretón, 2003) garantizan. De igual forma, en el plano económico, hay continuidad con el modelo neoliberal heredado. Esto, a pesar de los esfuerzos realizados por los gobiernos democráticos, dirigidos a reducir los daños causados por la grave reducción del gasto público durante el régimen militar. Ahora bien, si la mejora del gasto público es considerable, aumentando en un 112,4% entre 1989 y 2000, de la significativa reducción de la pobreza y la indigencia (del 38,6% en 1990 al 13,7% en 2006. Fuente CASEN 2006), a través de una serie de políticas sociales focalizadas, y de contar con buenas cifras de crecimiento económico en los últimos treinta años, la paradoja de la economía chilena es evidente. Esta creció a una tasa del 7,8% entre 1990 y 1998, retrocediendo al 2,3% entre 1999 y 2003, antes de aumentar al 9% en 2004. Para el año 2014, fue de 1,8%. (Fuente: Ministerio de Hacienda). La distribución de la riqueza sigue siendo una de las peores del mundo, y si bien, Chile exhibe buenos indicadores macroeconómicos, lo cual ha fomentado la imagen de un país próspero y modelo dentro de la región, el problema de la desigualdad, lejos de haberse resuelto, sigue siendo uno de las principales deudas nacionales, como lo muestra el actual estallido social al que asistimos desde octubre 2019.

34. Moulian, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago, Lom.

35. Garretón, M. (2008). Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. En *Políticas culturales en Iberoamérica*, pp.75-118.

### Bibliografía

CNCA (2017). *Política Nacional de Cultura 2017-20122. Cultura y Desarrollo Humano. Derechos y Territorio*.

——— (2018). *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017*, Santiago. Disponible en [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc\\_2017.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc_2017.pdf)

Di Girólamo, C. (2000). *Chile, país soñado. Cabildo Nacional de Cultura*. Santiago, texto de presentación, documentos CNCA.

Dubois, V. (1999). *La politique culturelle: genèse d'une intervention publique*, París, Éd. Belin.

García Canclini, N. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, p. 21

Garretón, M. (2008). “Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile” en *Políticas culturales en Iberoamérica*, pp.75-118.

Richard, N. (1999). *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago, Metales Pesados.

Soto Labbé, P. (2012). “Crónica de la cartografía cultural de Chile: 14 años después” en *Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio*, 1 (12). Disponible en <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/1709>

Symmes, C. (2017). “La participación cultural como fundamento del tejido social: el horizonte de la nueva institucionalidad para las culturas, las artes y el patrimonio” en *CNCA, en Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017*. Disponible en: [http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc\\_2017.pdf](http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc_2017.pdf)

——— (2020). “Fabricar política cultural en Chile: entre participación sectorial, saberes de Estado y ciudadanía cultural”, *Observatorio Itaú Cultural Brasil*.

Urfalino, P. (2004). *Après de Lang et Malraux, ¿une autre politique culturelle est-t-elle possible ?* Esprit, pp. 55-72

——— (2004). *L'invention de la politique culturelle*. París. Hachette.