

Políticas culturales: balance de la transición

Bernardo Subercaseaux

Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile

UNA ACLARACION NECESARIA

La vida cultural es hoy por hoy una trama múltiple y compleja. Los agentes, los medios y los fines de las políticas que afectan a esta trama son plurales y variados. Por ejemplo, respecto a los agentes de políticas culturales puede mencionarse, entre otros, al Estado, al sector privado y al mercado, a la sociedad civil y a sus organizaciones, incluso a personas, grupos e instituciones. Un diagnóstico exhaustivo de las políticas culturales no debiera, por ende, limitarse únicamente al referente estatal. Es posible —como señala José Vidal-Beneyto— que la política cultural que preside los destinos de la producción para los *mass media* de una empresa como la Gulf and Western, tenga hoy más influencia mundial que la de un Estado determinado.*

Puede además distinguirse entre políticas culturales directas o indirectas. Por ejemplo, el mantenimiento de aranceles bajos que posibilitó la llegada masiva de aparatos y productos audiovisuales, fue una medida gestada durante el gobierno de Pinochet como parte de una política económica de fronteras abiertas, una medida cuyo mantenimiento ha resultado, indirectamente —por su impacto en el consumo de bienes culturales— una política cultural. Por otra parte, considerando la creciente mediatización de la cultura y la marcada tendencia industrial y transnacional de los medios de comunicación, puede afirmarse que el diagnóstico de las políticas culturales resulta hoy en día inseparable del diagnóstico de las políticas de comunicación y del de las políticas económicas que afectan a la industria cultural.

Realizada la aclaración anterior se comprenderá que el balance a que nos abocaremos —el de las políticas públicas del gobierno de Aylwin explícitamente referidas al campo de la cultura— representa sólo un segmento de un campo más vasto y complejo. Habida cuenta de esta limitación, el mejor parámetro para llevar a cabo un diagnóstico de las políticas culturales del gobierno anterior es el propio documento sobre cultura y comunicaciones elaborado en 1989, y que formó parte de las “Bases programáticas de la Concertación de Partidos por la Democracia”. A fin de cuentas, un programa es una suerte de compromiso y un documento útil para objetivar la diferencia entre lo que un gobierno se propone hacer y lo que realmente hace o puede hacer.

LIBERTAD DE EXPRESION Y CREACION

El documento se inicia con una parte valórica, dedicada a la libertad, el pluralismo, el diálogo y la apertura. Son los “principios orientadores de una cultura democrática”, principios que en 1989 era necesario resaltar, pues se estaba ante un pasado de censura y de intervenciones administrativas de carácter restrictivo. ¿Quién (no) recuerda la censura previa a los libros que operó entre 1973 y 1983? ¿Quién (no) recuerda el control de la TV, que llegó hasta el extremo de vetar la participación del escritor Jorge Edwards en un programa de conversación sobre la calvicie? ¿Quién (no) recuerda que el hoy diputado Carlos Bombal, siendo alcalde de Santiago revocó —por presiones del régimen— el Premio Municipal de Literatura (que ya había sido concedido a la obra *Regreso sin causa* del dramaturgo Jaime Miranda), en circunstancias de que el veredicto del Jurado había sido publicitado en todos los periódicos?

* José Vidal-Beneyto “Hacia una fundamentación teórica de la política cultural”, *KEIO* 16 (1981), pp. 123-124.

Basta contemplar algunos ejemplos del panorama cultural en 1993, último año del gobierno del Presidente Aylwin, para percatarse de los cambios ocurridos. El pintor Guillermo Núñez inauguró una gigantesca y magistral exposición retrospectiva, que contó con el auspicio de *El Mercurio*. La exposición de Núñez incluyó la famosa serie de Jaulas que fuera clausurada en la época de Pinochet, muestra que le costó al pintor, literalmente, tortura y exilio. El teatrista Oscar Castro, que fuera expulsado del país con su grupo “El Aleph” debiendo establecerse en Francia, tuvo en los mismos días una serie de obras en cartelera. Los conjuntos Illapu e Inti Illimani se paseaban por Chile y América Latina ocupando lugares destacados en el ranking de ventas. Joan Manuel Serrat, al que antes se le pusieron trabas para ingresar, volvió varias veces al país en gloria y majestad. En la televisión se mostraron algunos descarnados testimonios sobre violaciones a los derechos humanos.

No debemos, entonces, olvidar que en términos culturales uno de los logros más importantes de la transición ha sido el restablecimiento de un espacio abierto, sin restricciones ni cortapisas, más allá de aquellas que derivan de la propia sociedad. No sólo no debemos olvidarlo, sino que hay que repetirlo, y en voz alta. Suscribimos plenamente, en esta perspectiva, lo señalado por Nissim Sharim, actor del teatro ICTUS: “Tenemos gran respeto por el gobierno de transición y, en particular, por el Presidente Aylwin. Nadie te viene a detener a tu casa de madrugada; no te amenazan; no te torturan, no hay listas negras en la TV, puedes hablar y expresar públicamente tus opiniones... se acabaron los criterios extra-artísticos para otorgar exenciones tributarias a obras de teatro...”

También hay que señalar, empero, aunque sea en voz baja, algunos puntos negros. El caso del libro de Martorell en que el gobierno se hizo parte en la prohibición de circulación; las presiones del Ejecutivo para que no se diera por televisión la entrevista en que el ex agente de la DINA, Michael Townley, implicaba en el asesinato de Orlando Letelier al general Contreras y a un alto oficial en servicio activo. La censura a la película española *Bilbao* por “atentatoria contra la moral y las buenas costumbres”, según el Consejo de Calificación Cinematográfica (entidad creada en 1974, en la que participan tres representantes de las Fuerzas Armadas).

Subsisten además algunas restricciones y cortapisas que derivan no de presiones del Estado sino de la propia sociedad, de una sociedad que todavía tiene temor a la discusión abierta y a los puntos de vista sectoriales, sean éstos de etnia, género o sector social (recuérdese, por ejemplo, la marejada crítica que desató la Agenda de la Mujer patrocinada por el Sernam). Presiones que, insisto, comparadas con el pasado, son sólo pequeños puntos que flotan en un mar de libertad. El propio hecho de que estas presiones hayan suscitado en la opinión pública cierta conmoción indica claramente que durante la transición el ordenamiento general de la cultura ha sido el de la libertad (acompañada por el vector mercado), situación muy diferente a las intervenciones de carácter restrictivo y oscurantista, y a las discriminaciones odiosas que caracterizaron gran parte del gobierno de Pinochet.

Puede afirmarse, entonces, que con el gobierno de Aylwin se instaló en el país y adquirió legitimidad la *cultura de la democracia*. ¿Significó acaso este cambio una explosión de energías culturales previamente amordazadas? Para responder a esta pregunta hay que reflexionar sobre lo que fue el período autoritario. Se ha dicho que durante la dictadura hubo “apagón cultural”, afirmación a nuestro juicio inexacta. Lo que sí hubo fue control del espacio público y de los circuitos artísticos y comunicativos. Control que tuvo, sin embargo, efectos contradictorios: por una parte, inhibió la creación y la vida cultural del país; pero, por otra (aun cuando se proponía lo contrario), la estimuló, en la medida en que dio lugar a una imaginación contestataria y a un horizonte de expectativas e ideales (democráticos). Precisamente por ello, la libertad que se instauró durante la transición en los circuitos artísticos y comunicativos, con todo lo deseable que es, no desencadenó, sin más, una súbita efervescencia cultural.

Se puede decir, sí, que incidió en la mayor apertura a flujos internacionales; en la visita de conjuntos teatrales o musicales, exposiciones y escritores de jerarquía; en la celebración de encuentros, festivales y congresos de toda índole; en el restablecimiento de relaciones y flujos culturales con países con los que Chile tuvo en el pasado una larga tradición de intercambios, como por ejemplo México.

ÁMBITOS DE LA POLÍTICA CULTURAL

El programa de la Concertación se refiere a tres ámbitos o circuitos distintos de política cultural: el espacio comunitario, al industria cultural y la promoción de las Artes.

Espacio comunitario o de cultura local

El primero es el espacio comunitario o de cultura local, que corresponde a las actividades culturales que se realizan en los sectores vecinales y poblacionales, en las comunidades rurales y étnicas, entre los grupos juveniles y de artistas aficionados. El estímulo y apoyo a estas actividades está en gran medida conectado con la transformación de los más de 350 municipios que existen en el país, cuyas autoridades, a diferencia de lo que sucedió en el régimen de Pinochet, son hoy por hoy elegidas. Muchos de estos municipios democratizados apoyan y acogen a los grupos culturales, otros han creado Casas de la Cultura, y en general puede afirmarse que todos tienen buena voluntad —aunque pocos recursos— respecto de las actividades culturales de base que se realizan en las comunas.

El problema radica en la estructura de financiamiento de los municipios. Hay algunos que, gracias a las contribuciones e impuestos que recaudan, tienen grandes presupuestos y casi un mini-ministerio de cultura, como es el caso de la Municipalidad de Santiago; otros, en cambio, ni siquiera tienen la posibilidad de apoyar con una tarima a algún grupo de teatro de barrio.

La democratización de los municipios ha contribuido sin duda al fomento de las actividades culturales locales a lo largo del país; sin embargo, las carencias presupuestarias y la desigualdad entre los municipios siguen siendo, en relación a este tema, un problema pendiente. Falta también mucho por hacer en términos de lograr una mejor distribución geográfica y social de la infraestructura a través de las cuales circula la producción artística a nivel local (bibliotecas, cines, teatros).

Tal vez uno de los aportes más importantes del gobierno de Aylwin en relación con la cultura local de raíz étnica sea la Ley de Pueblos Indígenas. Aprobada en 1993, esta ley contempla —entre otros aspectos— el fomento y apoyo a la vida cultural de las principales comunidades étnicas del país, y abre también cauces para su proyección a escala nacional. Se crearán oficinas locales de pueblos indígenas, con funcionarios pero también con presencia de la comunidad, en el sur (mapuches y huilliches), en el centro (pascuenses) y en el norte (quechuas y aymarás). Por primera vez en la historia de Chile se realizó un censo con datos étnicos, que nos indica que la población que se identifica con la etnia mapuche alcanza en el país a casi 10 por ciento de la población total, y en la región de la Araucanía a más de 25 por ciento.

Ojalá que la sociedad, y sobre todo los medios de comunicación, no desperdicien y sepan valorar y darle cuerpo a la ley de pueblos indígenas. Persiste, por ende, el desafío de complementar la democracia política con la democracia cultural, el desafío de construir un país moderno que no esconda su pasado y que potencie su diversidad cultural. Un país que sea —como decía Gabriela Mistral— menos Cóndor y más Huemul.

Industria cultural

El segundo circuito que señalaba el programa de la Concertación corresponde al ámbito de la industria cultural. Se estipulaba la necesidad de apoyar y fomentar el desarrollo de la industria del libro y de la industria cinematográfica, considerando que éstas eran las áreas en que el país tenía mayores ventajas comparativas. En 1993 se promulgó la Ley de Fomento del Libro, que establece un sistema de reintegro a las exportaciones de libros. Ese mismo año el Consejo distribuyó por vía de un Fondo concursable cerca de dos millones de dólares, suma que fue destinada a compras institucionales de libros, apoyo a investigaciones, a bibliotecas, a fomento de la crítica y a campañas en pro de la lectura. El ítem quedó ya incorporado en el presupuesto de la nación, y permitirá que el mundo cultural recupere para su fomento y desarrollo parte del IVA (Impuesto al Valor Agregado) que el Estado recauda por la compra y venta de libros.

En cuanto al cine, y siguiendo una política de mercado asistido, el Estado —o más bien la banca estatal— otorgó una línea de créditos por casi 3 millones de dólares a Cine-Chile S.A., sociedad formada por la Asociación de Productores de Cine y TV. Se trata de un crédito que ya ha dado algunos frutos (las

películas *Johnny Cien Pesos*, *Amnistía*) y que si se administra con transparencia y atendiendo al método de los proyectos, permitirá sentar las bases para una industria del cine. También se han creado mecanismos para modernizar la industria cultural musical, como la nueva ley de propiedad intelectual que permite a los artistas administrar, a través de corporaciones de derecho privado, los recursos derivados de la propiedad de sus obras. Respecto al cine, sin embargo, está todavía pendiente la modificación del Consejo de Calificación Cinematográfica, entidad que ejerce una suerte de censura en el área, que funciona tal como lo hacía en la época de Pinochet, y que es disonante con el ánimo de renacimiento del cine chileno que se vive en el país. Debido a que en el Congreso no se ha llegado a acuerdo en la materia, el proyecto está todavía pendiente.

Promoción de las artes

Un tercer ámbito o circuito de política cultural que contemplaba el programa de 1989 es el de la cultura artística o especializada en sus distintas áreas (literatura, teatro, danza, fotografía, artes plásticas, música, etc.). Se instaba a apoyar selectivamente, y por la vía de concursos públicos y plurales, la creación y difusión en cada una de ellas. Así efectivamente se ha hecho a través del Fondo de la Cultura y las Artes, Fondart. Se trata de un Fondo para el apoyo y fomento de la cultura artística, que contempla cuotas para las regiones y que convoca anualmente a concursos evaluados por pares. El Fondo fue creado en 1992 por el Ministerio de Educación, y ha repartido en los últimos dos años cerca de 5 millones de dólares.

Otra iniciativa vinculada a este circuito es la Ley de Donaciones Culturales, aprobada en junio de 1990 con la Reforma Tributaria. Esta ley (conocida también como Ley Valdés, por el rol que tuvo en ella el presidente del Senado, Gabriel Valdés) estimula —por la vía de ciertos descuentos tributarios— las donaciones del sector privado al desarrollo de la cultura. También se ha reorientado y ampliado el sistema de premios de resorte público a través de la Ley de Premios Nacionales (1992), que aumentó la cantidad de premios a once, incrementando sus montos y modificando la composición del Jurado.

Fondart ha sido una iniciativa de gran importancia, puesto que permite apoyar proyectos en todas las áreas, incluso algunos proyectos de cultural local o popular. Como en todo concurso que se precie, en éste también ha habido reclamos de postulantes que no han quedado seleccionados o a los que no se les dio todo el presupuesto solicitado. No cabe duda, sin embargo, de que los criterios de selección podrán irse perfeccionando y que el Fondo será incrementado. En cuanto a Premios Nacionales, a pesar de que la Ley se modificó y se le dio mayor pluralidad a los jurados, hay ciertos Premios que resultan incomprensibles. Por ejemplo, el Premio Nacional de Periodismo 1993, que fue otorgado a la editora de un vespertino, un diario que durante el régimen pasado tuvo —por decir lo menos— una actitud ambigua frente a la libertad de expresión y a las violaciones a los derechos humanos. Como esta editora prácticamente no tiene una columna propia, el Premio se entendió como un premio al diario, lo que resulta, a estas alturas, incomprensible: los premios de resorte público deberían servir para estimular y jerarquizar valores afines al bien común. ¿A quién le compete —preguntamos— velar para que ello así ocurra?

La Ley de Donaciones Culturales, si bien abre un camino de enormes posibilidades, no ha funcionado todo lo bien que se esperaba. Los beneficios y rebajas tributarias que otorga son demasiado magros, lo cual ha redundado en cierta falta de interés por parte del sector privado. Tiene también algunos vacíos, producto del apresuramiento con que fue redactada.

GESTIÓN PÚBLICA LIVIANA

Lo sucedido con la Ley Valdés se debe en gran medida a que el Estado cuenta actualmente con una diversidad de instancias de formulación e implementación de políticas culturales, repartidas en distintos ministerios, sin que exista una instancia coordinadora o un organismo superior que permita conducir con mayor coherencia y eficacia las políticas y acciones del sector público en el campo cultural. Se trata de un tema que estaba también considerado en el Programa de 1989, pero que no fue implementado porque había frente a él, al interior de la Concertación, sensibilidades distintas.

En efecto, el sector que durante el gobierno de Aylwin manejó la Secretaría de Comunicaciones y Cultura, y que se ubica más bien en el PPD y en un liberalismo suspicaz frente a la acción del Estado, se opuso a esta instancia de coordinación, viendo en ella el peligro del dirigismo cultural y de la burocracia ineficiente, y argumentando que la dispersión actual permitía mayor heterogeneidad y diversidad, mayor presencia de la sociedad civil, vale decir, haciendo una lectura posmoderna de la misma. Fue un sector que se jugó en el campo de la cultura y las comunicaciones por un gestión pública liviana (*¿light?*) y descentralizada, respetuosa de la iniciativa privada y sustentada en la creación de espacios más que en la oferta de servicios.

Cierta ideologización de esta postura es tal vez la responsable de la poca atención que se le prestó al patrimonio cultural, área atendida sólo muy parcialmente durante el gobierno Aylwin. En efecto, existe cierto consenso —y así lo señala el programa del nuevo gobierno— respecto a la necesidad de una política integral y moderna para la protección, valorización, fomento y difusión del patrimonio cultural del país (arqueológico, histórico, arquitectónico, escrito, audiovisual, artístico, antropológico y social); una política que reforme y ponga al día la institucionalidad y el marco legal con que operan las políticas públicas vigentes, una política que diseñe fórmulas creativas, combinando el esfuerzo público con la participación privada y el aporte comunitario e individual.

El núcleo de la “gestión pública liviana” estuvo también detrás de la imagen de Chile que se proyectó en la Feria Internacional de Sevilla. Imagen que privilegió —con el iceberg y su parafernalia— el desiderátum de un país moderno al estilo neoliberal. De acuerdo con esa propuesta, la modernidad era el único proyecto cultural que teníamos los chilenos, un proyecto que hasta cierto punto se avergonzaba de nuestro pasado premoderno. Estrategia tal vez justificada desde el punto de vista de los negocios, pero limitada como proyección cultural del país.

Al criticar la idea de la “gestión liviana”, en ningún caso estamos proponiendo una gestión “pesada”, vale decir un Estado que sea protagonista o dirija la cultura. Se trata sólo —como decía el Programa— de coordinación y racionalización de los distintos esfuerzos y acciones del sector público en el campo de la cultura.

DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL Y DEMOCRACIA CULTURAL

Las medidas de promoción y fomento de la cultura impulsadas por el gobierno de Aylwin (Fondart, con cuotas para regiones; Fondo de Fomento al Libro y la Lectura; Fondo Regional de Apoyo a Iniciativas Culturales; remodelación de la Estación Mapocho como espacio cultural, etc.) son medidas que fundamentalmente obedecen al ideal de democratización cultural.

La democratización cultural, en tanto modelo de política cultural, tiene como objetivo repartir el capital cultural y la acumulación cultural que existe en la sociedad. Se trata de una propuesta extensionista que busca facilitar el acceso de las mayorías a los bienes culturales, bienes que abarcan de preferencia las expresiones artísticas legitimadas por la tradición. Se trata también de lograr una mejor distribución geográfica y social de la infraestructura a través de las cuales circulan esos bienes. El parámetro de democratización cultural constituye un supuesto que está presente en el programa de la Concertación, y que además tendrá que seguir estándolo, pues aún quedan en esta perspectiva muchos desafíos.

La moderna industrial de la cultura también ha contribuido a la democratización cultural. Los casi dos millones de aparatos de televisión, los cerca de medio millón de videograbadores y las más de catorce millones de radios que existen en Chile han favorecido la democratización de la música, del cine y de la información. Por regirse fundamentalmente por una lógica mercantil, estas industrias culturales acarrearán, sin embargo, el peligro de la uniformación transnacional de la cultura. También el peligro de que la vida cultural se convierta en un fenómeno de consumo pasivo, y no en un proceso activo o participativo. Por todo ello, resulta necesario complementar el parámetro de democratización cultural con el de democracia cultural.

La democracia cultural, en tanto modelo de política cultural, busca aumentar la creatividad sociocultural, de modo que la sociedad, en sus diversos sectores, se haga más viva y protagonista. La democracia cultural implica hoy día necesariamente una democracia comunicacional. Vale decir: la posibilidad de

que los distintos agentes sociales y culturales del país se expresen. Que estén presentes en el modo como nos concebimos y nos representamos. La heterogeneidad cultural debe expresarse a través de los medios. Ello contribuye a favorecer la autoimagen y a democratizar la sociedad en una dimensión que va más allá de lo político. Solamente en la medida en que los distintos sectores y energías culturales latentes que existen en el país sean reconocidos y favorecidos, se estarán sentando las bases para que el movimiento creador de cada individuo pueda expresarse plenamente.

La democracia cultural (y comunicacional) es un factor fundamental para la estabilidad democrática (en el sentido político) de un país. Constituye una vía de integración social tan válida como la que se logra por la vía del mercado o del consumo. Se trata, sin embargo, de un parámetro que en gran medida ha estado ausente de las políticas culturales del gobierno de Aylwin.

ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

En resumen, grandes logros en la instalación de una cultura de la democracia, también en la democratización cultural, y muy pocos en el plano de la democracia cultural (perspectiva que por lo demás, para ser justos, no estaba en el programa). Se puede, en consecuencia, afirmar que en lo cultural el gobierno de la transición ha cumplido en gran parte lo que señalaba su programa, y que en general lo ha cumplido con ecuanimidad y con sentido de país.

Ahora bien, a pesar de este balance positivo, nos parece que la vida cultural de Chile durante este período ha sido plana, carente de vuelo, pasiva, sin núcleos visibles de energía cultural. Y que ha estado sobresaturada por la cultura de masas y por un ambiente poco propicio al pensamiento crítico, a los sueños y riesgos de la imaginación. Ello, por supuesto, no es atribuible al gobierno, sino más bien a la sociedad y a nosotros mismos.

Estamos conscientes de que la vida cultural de un país es más compleja que los decretos o las leyes culturales, y que tampoco es directamente proporcional al gasto público en cultura. En relación al tema de la acción del gobierno de Aylwin y sus efectos en el campo cultural, hay, sin embargo, una suerte de eslabón trágico: no nos cabe duda de que la única manera de lograr que la transición tuviera el éxito político que tuvo —y alejara el fantasma de la dictadura— fue siguiendo la estrategia que se siguió. Una estrategia de enfriamiento de los conflictos y de búsqueda de consensos. Pregúntese, empero, el lector, cuáles serán las consecuencias culturales de esta estrategia en un país como el nuestro: un país que arrastra un déficit de espesor cultural, y cuya cultura ha sido en gran medida, a lo largo de toda su historia republicana, una suerte de subproducto o vagón de cola de la política y de las utopías sociales.