

## Políticas Culturales en Chile. Una mirada desde la economía política de la cultura.

Luis Manuel Aguirre España-1  
[Descargar PDF] - [Descargar SWF]

**Resumen.** Las políticas culturales para las nuevas democracias de América latina, dada la fuerte presencia de los productos de las industrias culturales dominantes y su marcada homogeneizadora a través de nuevos sistemas ideológicos y simbólicos; se han transformado en una necesaria reacción frente a la falta de definición de mecanismos culturales que posibiliten tener decisiones culturales propias frente a elementos culturales ajenos. Es así como la estructura de una institucionalidad cultural chilena y la deficiencia de una Política Cultural Nacional se transforma en un fenómeno que descansa sobre un discurso performativo, en tanto mecanismo de control cultural, que busca garantizar la identidad y el desarrollo local bajo la determinación de decisiones autónomas y apropiadas sobre la imposición y enajenación sapalada del modelo cultural homogeneizador dominante, ello al establecer la visión, la estructura y los componentes que constituyen la propia mirada que se tiene de la cultura y las formas de establecer la relación entre los sujetos internos que representa y los externos que tratan de determinar.

**Palabras Clave:** Política cultural - Cultura - Identidad -Globalización

### Introducción

Las primeras Políticas Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes del Gobierno de Chile, como discurso performativo, revelan la visión que proyectará el Estado de la cultura, y en este ejercicio, definirán una estructura, las relaciones y la serie de actores que participarán y se vivificarán a través de ella.

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

Desde esta perspectiva las Políticas Culturales determinan, tanto las formas internas y externas de relación en el ámbito cultural, en sus distintas áreas. Entendidas de esta forma las políticas se transforman en discursos multimediosales representativos de fenómeno estatal cultural. En este sentido, la política cultural debe ser entendida como un discurso cultural que este sentido apunta a fortalecer la identidad y la cohesión del conglomerado social, al transformarse en verdaderos filtros frente a los efectos negativos de la globalización.

Ahora bien, en el contexto de relaciones socioeconómicas y tratados de libre comercio de bienes de distinto tipo entre los estados nacionales, el desarrollo de las Políticas Culturales alcanza una importancia que trasciende las propias fronteras de los países para situarse en un cuadro de meja estructuras y reglas que determinan de manera invasiva la cultura de los estados, por ello el desarrollo de Políticas Culturales, debe ser analizado a partir de las distintas dimensiones que le dan vida, ya que si sola conformación es el producto de una mirada que se tiene de la cultura y la forma de establecer la relación entre los sujetos internos que representa y los externos que tratan de determinar. En este sentido, las propias políticas culturales, desde la perspectiva de sus creadores, son la representación de la cultura y de la sociedad chilena al actuar como representaciones sociales, a partir de los sistemas de códigos y signos que le son inalienables a su producción multimodal.

Bajo estos argumentos el identificar la estructura y los elementos constituyentes en el marco del contexto sociocultural, permite comprender cual es la forma de desarrollo de nivel estatal se ha dado a la cultura, la identidad, la diversidad y, particularmente, a los actores reconocidos en esta Política Cultural.

Es necesario, entonces, a la luz de un análisis discursivo y una comprensión del proceso socio político que llevó a la materialización de esta Primera Política Cultural, reconocer los elementos que constituyen esta política y, posteriormente, contextualizar sus elementos a la luz de las posiciones de control cultural que por intermedio de la globalización, las industrias culturales y la concentración de medios, permiten la reproducción seriada de modelos culturales satológicos impuestos a partir de las relaciones univocas desde los Estados de mayor desarrollo económico.

Como primer paso de esta observación es necesario un análisis de los principales modos de representación que producen el discurso de las políticas culturales y la comprensión del potencial origen cultural e histórico para producir estos significados, tenemos en estos casos una estructura de control cultural que se expresa a través de los signos, ya que quien produce un signo trata de generar una representación más apropiada de lo que quiere significar.

Desde este principio las Políticas Culturales están saturadas de las significaciones de quienes las producen. Ya que estas significaciones a su vez responden a las posibilidades de significar que otorgan aquellos que dominan una mayor posibilidad de significación en ese medio, ya a la luz de estos rasgos, el fenómeno de globalización y la preponderancia de una sustenta económica ideológica que no sea la escala mundial, da la posibilidad de construir de un sistema de significaciones (Temino Culturales) que está supeedito a las posibilidades que esta macro estructura determine (cfr. Van Dijk, 2000, pp 389).

En rigor, existe una relación a escala mundial de dominantes y dominados, en la cual los primeros determinan las discursos de significación por los medios de producción de sentido que han impuesto. Bajo este argumento la construcción del discurso estaría limitada por una estructura de control cultural que condiciona la reproducción. Las Políticas Culturales, entonces, como discurso de control cultural, deben velar por la construcción de espacios que permitan hacer frente a los modelos uniformadores de las grandes economías y sus omnipresentes industrias culturales, con el fin de garantizar la diversidad y la identidad de la nación en pro del desarrollo cultural estable.

Al las Políticas Culturales, en tanto discurso performativo, deben velar por posibilitar estos elementos, pues su existencia es la manifestación estatal por proteger y facilitar el desarrollo cultural. De esta forma, en la elaboración de este discurso, deberán considerarse las distintas posibilidades socio-culturales, con el fin de alcanzar resultados y lineamientos sobre bases culturales, o sea en un paradigma social que posibilitte ceteramente alcanzar un desarrollo equilibrado. De lo contrario, el desarrollo de lineamientos neutros, tan solo reglará, a manera de tautología, el modelo cultural homogeneizante que ofrece la globalización por medio de sus industrias culturales.

En este cuadro la reciente entrega de las primeras Políticas Culturales al Presidente de la República, de parte del Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (atributo dado por la ley que lo crea), debe ser observada, más allá de la concesión excesiva de poderes, que el Estado tiene de la cultura, la identidad y los componentes que le dan vida. Dado que esta será la carta de navegación que guiará el actuar no tan solo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, sino, de todas las instituciones estatales ligadas a este fin.

### La génesis de la política cultural de Chile.

A partir de la definición institucional de la UNESCO, "La Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan una sociedad o grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias". (Unesco)

Sin embargo, para el marco de análisis propuesto la definición expuesta por el Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales, abrece otro punto de vista más totalizador y por ende de mayor amplitud, aunque por ello más ambiguo. "El término de aplicación virtualmente ilimitada, que inicialmente puede entenderse como una referencia a todo lo que es producido por los seres humanos a diferencia de lo que forma parte de la naturaleza. Sin embargo, se ha observado con frecuencia que, dado que la naturaleza misma es una abstracción humana, también ella tiene una historia, lo cual, a su vez, significa que es parte de la cultura." (Payne, 2002, p 120)

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

El decirle, un particular espacio a la definición del concepto cultura, más allá de los formalismos reviste una intencionalidad, fundada en la forma que se comprenderá la multimodalidad del concepto cultura. Ello principalmente por los matices ontológicos que se presentan tras cada interpretación, los cuales deviene en la lógica de las oposiciones los problemas culturales presentes en cada contexto.

Ahora bien, a la lógica del estudio entenderemos por cultura el conjunto de ideas, representaciones, productos y significaciones que se generan de la interacción del ser humano. En ello cobra vital sentido el hecho de la convención como gestora y transformadora, dado que la propia cultura es la convención vivificada. De lo cual se desprende que estas ideas, representaciones, productos y significaciones estarán en un constante juego de intercambios e hibridaje, a raíz de las pulsiones entre convenciones distintas, o sea la escala mundial, da la posibilidad de construir de un sistema de significaciones (Temino Culturales) que está supeedito a las posibilidades que esta macro estructura determine (cfr. Van Dijk, 2000, pp 389).

Respecto a estos puntos, Homi Bhabha enfatiza "La representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales en momentos de transformación. Los conflictos culturales pueden ser tanto un fenómeno de la diferencia cultural pueden ser tanto un fenómeno como conflictuales; pueden confundir nuestras definiciones de la tradición y la modernidad; realinear los límites entre lo privado y lo público, lo alto y lo bajo, y desalar las expectativas normativas de desarrollo y progreso." (Bhabha, 2002: 18)

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

### Políticas Culturales

Una vez tomada posición respecto a la definición de cultura prosigue la incorporación del concepto de política, de cuya unión García Canciani señala que las políticas culturales son la suma de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados para el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social (cfr. García Canciani, 1987)

Hablar de políticas culturales, entonces, significa develar los sistemas de significación de los textos culturales mostrando su condición histórica, su genealogía y las maneras como configuran los modos en que nos entendemos a nosotros mismos y nos relacionamos con los otros, es decir como dan forma a nuestra subjetividad. (Rodríguez, 2002: 1)

La Política Cultural, es un discurso que fundamenta su existencia en el marco de la performance, ello debido a que su fin es pragmático y orientado a la acción de determinados caminos y métodos para fortalecer, cambiar o reorientar directrices e ideas en ejercicio, o para construir lineamientos y visiones en pos de un desarrollo de largo plazo.

Al este nuevo gobierno, encabezado por el Presidente Ricardo Lagos, presentó su primera propuesta, el 16 de mayo de 2000 en el Museo Nacional de Bellas Artes, la "Política Cultural del Gobierno". Allí definió el conjunto de principios, objetivos y líneas de acción, que el Estado tiene como una nueva dimensión en el ámbito del arte y la cultura.

Gracias a la conformación de la Política Cultural el proyecto que creaba el Consejo Nacional de Cultura y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, ingresó a tramitación parlamentaria el 2 de noviembre de 2000, bajo la forma de Iniciativa sustitutiva al proyecto inicial presentado por el ejecutivo en diciembre de 1998, el cual fue el resultado de dos comisiones de cultura la de 1991, ministerial, y la de 1997, presidencial. El fin de estos espacios fue realizar diagnóstico y propuesta sobre políticas culturales y una Nueva Institucionalidad Cultural.

La propuesta, pese a estos esfuerzos, solo se ve fortalecida luego de cinco meses de observar y modificar el proyecto inicial. Tarea que desarrolló el asesor presidencial de cultura, Agustín Squella, quien logra la firma para su indicación de parte del ejecutivo, el 19 de octubre del año 2000. De esta forma creó la nueva institucionalidad cultural ya no como dirección sino como Consejo Nacional de Cultura, (cfr. MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL GOBIERNO: Revista 27 de Cultura ; 2000: 57)

Este organismo según la ley tiene la función de apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, así como conservar, promover y difundir el patrimonio cultural. Su sede será en Valparaíso y tendrá representaciones regionales en todo el país. Otra de las funciones que desarrollará el Consejo Nacional de Cultura (CNC) será adoptar y evaluar políticas culturales públicas.

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

### Diagnóstico fatal: Naciones Unidas y Política Cultural

Una de las causas de este acelerado proceso de construcción de este Consejo se debe a la crudeza de los resultados que arrojan las investigaciones de las Naciones Unidas, algunos estudios de consumo e impacto cultural generalizados a nivel país. En ellos se clarifica que el déficit cultural de Chile tiene una historia larga. Quizás pueda rastrearse su origen en el antiguo tema a las diferencias. En tiempos recientes, la dictadura reprimió la acción colectiva, institucionalizó ciertas fragmentaciones e impuso seras restricciones a la autodeterminación de la sociedad. El proceso de transición democrática hizo un intenso trabajo por apuntar a aspectos trascendentes de la cultura de la realidad del país, pero no hay grupos sociales en conflicto, actores sociales con conflictos; pueden confundir nuestras definiciones de la tradición y la modernidad; realinear los límites entre lo privado y lo público, lo alto y lo bajo, y desalar las expectativas normativas de desarrollo y progreso." (Bhabha, 2002: 18)

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

Sumado a esta mirada el Informe de Desarrollo Humano de las Naciones Unidad 2002, arroja un diagnóstico preocupante de la crisis por la que pasaba la cultura en Chile. Este estudio reconocía la necesaria intervención del Estado en la gestión y dirección del desarrollo cultural, dada la exacerbada desconfianza de la comunidad, la débil presencia de elementos comunes identitarios, la mercantilización de los bienes culturales y el descrédito de la política (Rivas, 2002).

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

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

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

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

- Mezcla de lógicas globales con lógicas nacionales : donde la pregunta fundamental es ¿cómo trazar las líneas de inclusión y exclusión que configuran los límites de la sociedad?
- Redefinición del estado nacional: se reduce a un rol gerencial y disminuye su función de representación simbólica del orden social.
- Desarrollo de una sociedad de mercado: implica un nuevo modelo cultural, caracterizado por la centralidad del individuo. El trabajo cultural se redefine, a partir de la mercantilización, diversificación y masificación propias de la industria cultural.
- Mediatización de la comunicación social: Las TIC cambian los mapas mentales que usamos para clasificar y ordenar la realidad social. Gracias a la TV crece la sensación de una realidad virtual, se difuminan los límites espaciales y se comprimen los límites temporales.
- Individualización: ruptura de vínculos sociales tradicionales, que nos encerraban y protegian a la vez. Se deben buscar formas de solidaridad diferentes, en nuevos espacios.
- Diferenciación: multiplicación de actores y de sistemas de valores y creencias, lo que dificulta al sujeto fundamentar su vida en un orden común.
- Abstracción: desmaterialización de la vida social. Sus efectos más claros se dan en la economía, donde la materialidad pasa a un segundo plano por la preeminencia de los valores intangibles. (PNUI, 2002)

Como se observó en la cita tomada del resumen de este Informe la construcción de las políticas culturales están irremisiblemente ligadas dar nociones acabadas de las problemáticas del 2ºo cultural 7 lo chileno que se encarga de las instituciones, representaciones y sentidos más arraigados en las distintas conciencia sociales que le conforman. Este hecho se ejemplifica a partir de las tres versiones de los Cálculos Nacionales de Cultura. Espacios de incentivo de la participación donde más que apuntar a aspectos trascendentes de la cultura de la realidad del país, pero no hay grupos sociales en conflicto, actores sociales con conflictos; pueden confundir nuestras definiciones de la tradición y la modernidad; realinear los límites entre lo privado y lo público, lo alto y lo bajo, y desalar las expectativas normativas de desarrollo y progreso." (Bhabha, 2002: 18)

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

### Problema, objetivos (generales y específicos).

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

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

Tales situaciones permiten aventurarse a establecer que los países de tercer orden o en vías de desarrollo, han importado este modelo cultural con la cual han establecido un sistema de comunicación bajo las reglas del primer orden mundial. Presunción que, además, bajo esta lógica de causalidades permite concluir que todo la producción discursiva esta sujeta a los patrones que el modelo económico de la cultura dominante ha exportado. Tal como lo manifestan Kress, Lete-García y van Leeuwen al revelar que el paísais semiotico ha cambiado sustancialmente en los países desarrollados. Al respecto sostienen que una de las principales características de esta multimodalidad textual es que cada modo tiene sus potencialidades específicas de representación y comunicación, producidas culturalmente pero inherentes a cada modo (Van Dijk, 2000: 373).

Ejemplo de ello es el intercambio de símbolos, el cual en muchos casos, no es equitativo. Existen, grandes asimetrías en los intercambios de bienes culturales entre los países del Estado desarrollados y los en vías de desarrollo. Según el Informe de la Estadística de la UNESCO, el volumen de bienes culturales exportados por los países desarrollados, que sólo representan el 23 % de la población mundial, correspondió a 122,5 billones de dólares en 1998 contra 51,8 billones de dólares para los países en vías de desarrollo que representaron el 77 % de la población mundial. Por otro lado, la oferta de películas en los videoclases latinoamericanos está compuesta en un 70 a 90% por cine norteamericano, y el 70% de las páginas de Internet son igualmente de origen estadounidense. (Montiel, 2003)

En este sentido parafraseando la figura de los espejos de Eco los sistemas de signos y códigos son representaciones inasabadas del modelo cultural que las produce, por tanto su producción resiste tan cierto en las posibilidades que este último establece. (Eco, 1999)

El peligro de esta megaestructura (capitalismo) radica en su tendencia a expresar sólo ciertos símbolos y actitudes en función de la orientación ideológica práctica de estas grandes empresas. La cultura aparece así despojada de su carácter creativo, único y espiritual para convertirse en un producto, una mercancía destinada al consumo masivo. Entonces, por razones de rentabilidad y masividad, las industrias culturales hegemónicas tienden a imponer un universo simbólico estandarizado. (Montiel, 2003)

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

Así, particularmente, para el caso de los discursos políticos y mediáticos interculturales, como lo serían las Políticas Culturales, es necesario puntualizar que en función de su intencionalidad el discurso posee un valor especial en la reproducción de una ideología determinada. Este status que tiene la práctica social discursiva permite, por medio de las propiedades del texto, que los actores sociales formulen propuestas ideológicas abstractas que fortalezcan sus construcciones sociales de fenómenos particulares o generales (van Dijk, 1999).

Un claro ejemplo de la influencia del modelo económico en la cultura y a su vez en el discurso entrega Armand Mattelart en entrevista con la Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación de Brasil, al reconocer que El campo del análisis de la situación del mundo está cada vez más parasitado por conceptos y nociones que nos son dados por la concepción del sector "gerencial" de la sociedad.

La globalización es un hecho pero es también una ideología porque difunde una visión "globalitaria" como única opción para la reconstrucción del mundo. Es importante criticar esta visión economicista que no tiene en cuenta más que una sola de las lógicas con que trabaja el mundo, la lógica de la homogeneización, silenciando las lógicas de las fracturas, de la fragmentación. (Mattelart, 2003: 13)

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

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

Pues en el marco de la globalización, la homogeneización de gustos, lenguajes y valoraciones permite a las industrias culturales crear mercados de consumo más amplios para sus productos, determinando públicos más uniformes en la lógica del tautismo que revela Lucien Sfez. La creación cultural se convierte en producción mercantil o cultura mercantilizada, una actividad empresarial; consecuentemente, el control cultural se hace consumo mercantil. (Montiel, 2003)

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

En referencia a ello Mattelart señala"El problema de la globalización es que oculta la realidad porque nos hace creer que la única lógica que atraviesa el mundo es la lógica de la unificación, el libre cambio, mientras el mundo es atravesado por otras tendencias, igualmente fuertes, hacia la diversidad y la diferencia. Es por eso que digo que hay una fractura entre los sistemas sociales específicos y el campo económico unificado, entre las culturas individuales y lo que se llama "cultura global" que trabaja con la memoria de las inversiones anteriores de la cultura de masas. Mi trabajo debe trabajar con la figura del cowboy es porque anteriormente hemos sido alfabetizados globalmente." (Mattelart, 2003: 12)

Solo enfrentando esta necesidad humana homogeneizante se crearán sistemas de comunicación representativos de la cultura chilena, sin embargo ello hace necesaria una clara y manifiesta intención de que el Estado sea beneficiar de las manifestaciones culturales que no pueden hacer frente a la globalización financiera, ello con el fin de garantizar la existencia de estas formas culturales y nuevos lenguajes. Actuando como protagonista activo, más allá de la mera actividad pasiva.

Enmarcado en esta visión, se hace necesario analizar las Políticas Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, y determinar la posición que el Estado Chileno adoptará, como control cultural, frente a la acción de los efectos de la globalización y las industrias culturales de las economías dominantes.

Para ello particularmente hay que identificar las figuras con sus recorridos figurativos específicos y sus respectivos valores temáticos, determinar las relaciones entre estas figuras, y determinar las formas de control cultural que subyacen a la Política Cultural.

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

Desde esta mirada la teoría del control cultural, desde la base de la nacional política abre miradas diversas, pero congruentes para interpretar los fenómenos y las orientaciones que adoptan países en tercer economías pequeñas, como Chile, frente a los megasistemas de interacciones. Por ello para interpretar el caso chileno, es necesaria la observación de los estados que han adoptado diversas posiciones o logrado diversos estados de desarrollo de lineamientos culturales.

Observar la realidad latinoamericana, entonces, presenta una notoría sobre las relaciones Mercado, Globalización y Estado, al respecto Javier Estelinou escribe sobre el caso mexicano que la acción cultural de la sociedad mexicana no debe conducirse por la acción interventora de políticas del Estado; sino que deben ser conducidas por el equilibrio "natural" y "perfecto" que produce el juego de las lógicas de la cultura de la producción de productores y consumidores. De esta forma, para abordar el espacio cultural de la sociedad mexicana a las nuevas necesidades del mercado, se altera la concepción tradicional de la actividad comunicativa que la comprende como un producto social y de servicio; y se pasa, con mayor velocidad, a entenderla ahora como una simple mercancía más de la modernidad que debe estar regida por los principios de la oferta y la demanda (Estelinou, 1997).

Al así establecerse la lógica de mercado en la cultura, según Estelinou se comprenderá que el que no sea autosuficiente en el ámbito cultural, no debe sobrevivir, idea que conlleva tres elementos de relación:

- Las inversiones mayoritarias que se destinarán al terreno cultural y comunicativo estarán definidas más directamente por la rapidez de la recuperación de la ganancia económica y no por otros criterios más humanos y equilibrados que anteriormente introdujo el Estado Benefactor.
- En segundo término, la ganancia será solicitada en términos monetarios y no de otro tipo de retribución, como puede ser el "enriquecimiento social" o la "humanización de la población".
- En una sociedad regida exclusivamente o mayoritariamente por los principios de la oferta y la demanda, el mercado liquidará "naturalesmente" a todos aquellos rasgos culturales que son "ineficientes" para respaldar el sistema. Así, impulsará el proceso de reba cultural a superconsumo social y fomentará a las que si permiten la expansión material. (Estelinou, 1997).

En resumen el Estado debe establecerse el objetivo de concebir políticas culturales que faciliten y aseguren la construcción de una identidad y una cultura positivas para evitar la destrucción cultural. (Montiel, 2003)

Desde esta perspectiva el impulso de la creación y la producción culturales territoriales como dotadoras de sentido al espacio cultural propiamente nacional, regional o local, con la adopción de las retas principales de nuestro tiempo. Todo ello conlleva una redefinición del lugar de las políticas culturales. (Zallo, en Sierra Cabelero, 2003: 27)

Así para el caso chileno, las Políticas Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, deberían buscar entre sus fines ser filtro ante la máquina de la industria cultural que rueda sobre sí misma, al determinar el consumo y excluir lo nuevo y lo alterno. Además de devolver a la persona su libertad y soberanía frente a la cultura, estableciendo a estas industrias imperiales como objetos frente al sujeto y no de mayor control, dado que la individualidad que estas industrias publican es sustituida por una forma de pseudo individualidad, donde el sujeto se haya vinculado a una identidad sin reservas con la sociedad. (Wolf, 1990: 95)

En este sentido, las industrias culturales globalizantes, frente a estados sin políticas culturales que establezcan un control cultural propio sea nacional, regional o local, con la adopción de las retas principales de nuestro tiempo. Todo ello conlleva una redefinición del lugar de las políticas culturales. (Zallo, en Sierra Cabelero, 2003: 27)

ultu estas intenciones iniciales, la acción del Estado en el campo de la cultura favorece entonces el desarrollo y espesor cultural del país, con el efecto uturales cultural que fue señalado antes, pero, a la vez, dinamiza también la cultura económica en este mismo campo, especialmente en el caso de las así llamadas industrias culturales.

### A) Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W. (1983) Teoría Estética. Buenos Aires, Orbis S.A. 1983.

AGUIRRE, Luis Manuel (2000) Características esenciales del Hombre Kitch en el Chile Actual. Chile, Universidad San Sebastián, 2000.

### B) Referencias hemerográficas:

BATALLA, Bonifil (1689) "La teoría del control cultural en los procesos étnicos". Arisnara, Nº10, Caracas, Venezuela, pp. 6-35.

BAUDRILLARD, Jean (1999) El crimen perfecto. Barcelona, Anagrama, 1999.

BAUDRILLARD, Jean y GULLAUME, Marc (1994) Figuras de Alteridad. México, Taurus, 2000.

BHABHA, Homi (1994) El Lugar de la cultura. Buenos Aires, Mananial, 2002.

CONGRESO NACIONAL DE CHILE (2003) "Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural", Chile, Ministerio Secretaría General de Gobierno, 26 pp.

DEL VALLE, Carlos (2004): "Políticas culturales en Chile durante los últimos 30 años: De la invisibilización a la la politización de la cultura". En VWA Francisco Sierra y Javier Merino. Comunicación y desarrollo en la sociedad global de la información: economía, política y lógicas culturales. Sevilla, Instituto Europeo de Comunicación y Desarrollo/Centro Iberoamericano de Comunicación Digital, CICO/Unión Latina de Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura, 2004, pp. 169-182.

ECO, Humberto (2005) La misteriosa llama de la reina Loana. Barcelona, Lumen, 2005.

————— (1999) De los espejos y otros ensayos. Barcelona, Lumen, 1999.

————— (1997) Kant y el ornitorrinco. Barcelona, Lumen, 1997.

————— (1994) Apocalípticos e Integrados. Barcelona, Lumen, 1984.

————— (1979) Tratado de Semiótica General. Barcelona, Lumen, 2000

ESTELINOU, Javir (1997). "Políticas de Comunicación. Estrategia del Mercado y Regionalización Cultural", en Razón y palabras: Primera Revista científica en América Latina. Revista Especializada en Lógicas de Comunicación. Políticas de Comunicación Número 8, Año 2, Agosto - Octubre. Dirección: www.razonypalabra.org.mx/articulos/n22/

GARCÍA CANCELINI, Néstor (1987) Políticas Culturales en América Latina. Grijalbo, México, 1987.

GREIMAS, A. J. y COURTÈS, J. (1979) Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje. Tomo I y II. Madrid, Gredos, 1991.

GUNTHER Kress en el (2003): "Semiótica del discurso". En VWA Teun Van Dijk. El discurso como estructura y proceso (Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria) Vol.1. Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 377-416.

HORRHEIMER, MAX y ADORNO, Theodor (1975) Dialéctica del Iluminismo. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

MATTIELART, Armand (1988) "La cultura de los medios en las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona, G. Gili S.A. 1997.

MATTIELART, Armand (1997) "Entrevisita en revista Eptic On line", Vol.V, n.1, Ene./Abr. 2003, pp 13, Dirección: www.epic.com.br

MOLES, Abraham (1971) El kitsch. El arte de la felicidad. París, Paldos, 1971.

————— (2003) "El mito de la cultura de la diversidad cultural en la era digital". Lit. Insigni... [online]. Edgór, 2003. no.14. [Citado 15 Mayo 2005]. p.61-91. Dirección: www.scieo.cl/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=58112003001400005&ing=es&lng=es&nr=iso. ISSN 0716-5811.

ORTIZ, Renato (1997) Modernidad y Cultura. Buenos Aires, Alianza, 1997

PAYNE, Michael (1996) Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales. Buenos Aires, Paidós, 2002.

PNUI CHILE Índice de desarrollo humano en Chile 1990-1999, temas de desarrollo humano sustentable; Santiago, PNUI, 1998.

PNUI CHILE Índice de desarrollo humano en Chile 2002" temas de desarrollo humano sustentable; Santiago, PNUI, 2003.

RIVAS, Patricio (2002) "Cultura: Estado y ciudadanía, cómo soñamos vivir". Documento División de Cultura Ministerio de Educación, Simposio Internacional de Políticas Culturales, Chile, 12 pp.

RODRÍGUEZ, Víctor Manuel (2002) "Políticas Culturales y Textualidad de la Cultura: Retos y Límites de sus Tems Recurrentes". 2002, mail: vnaquel@hotmail.com.

SFEZ, Lucien (1988 ) Crítica de la cultura. Buenos Aires, Alianza, 1992.

SIERRA, CABELERO, Francisco y MORENO GADUEÑO, Javier (2003) Actos del, III Encuentro Iberoamericano de Economía Política de la Comunicación, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003.

SQUELLA, Agustín (2003) ¿Cómo quedó finalmente la ley de nueva institucionalidad cultural? documento Presidencia de la República de Chile, Chile, 12 pp.

UNESCO (1999) Informe Mundial sobre la Cultura. CINDOC, ed Un