

08

Perspectivas

Trayectorias y derivas de la gestión cultural en Chile (2013 – 2023)

Por Tomás Peters

Sociólogo, Magíster en Teoría e Historia del Arte y Doctor en Estudios Culturales por el Birkbeck College, University of London. Autor de los libros “Sociología(s) del arte y de las políticas culturales” (2020, Metales Pesados) y “La incesante brecha. Políticas culturales y desigualdad en Chile” (2023, OPC Ediciones). Durante el período 2022-2023 fue Presidente del Directorio del Centro Cultural Gabriela Mistral. Es Académico de la Facultad de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Introducción

En las últimas décadas se ha producido una complejización significativa de la esfera artística y cultural de Chile. Tanto la institucionalización cultural alcanzada, como las transformaciones en las formas de producción, circulación y recepción cultural, han generado un escenario caracterizado por dinamismos y lógicas inéditas. Las plataformas tecnológicas, la creciente precarización del trabajo cultural y la aceleración del tiempo social –entre otros fenómenos en curso–, están generando nuevos desafíos e interrogantes a la gestión cultural. Pero no solo impactan al oficio de la gestión, sino también –y sobre todo– a su estudio y enseñanza. Hace diez años los conceptos y contextos eran distintos. La discusión sobre la gestión cultural crecía exponencialmente y cada vez se habrían más cursos, diplomas y magísteres sobre el tema, lo que significó abrir un abanico de perspectivas y formas de hacer/pensarla. Pasamos de la consigna de los noventa de que Chile “estaba en deuda con la cultura”, a un esquema de vida del dos mil diez, de que Chile “quiere más cultura”. Hoy, en los 2020, quizá las palabras que sintetizan nuestro tiempo sean: “Chile, ¿qué nos pasó con la cultura?”

La década formativa

A comienzos del 2010 se terminaba de “ejecutar” la primera política cultural quinquenal de Chile, elaborada el 2005 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Ese primer documento, redactado en forma participativa –y con una confianza en la nueva institucionalidad cultural– buscaba forjar un primer esbozo de un modelo de desarrollo cultural basado –entre otros principios– en la democratización, participación y los derechos culturales. Para apoyar esta estrategia de trabajo, en ese mismo año se (re)fundaba el Centro Cultural Gabriela Mistral –convirtiéndose en el espacio cultural más grande del país–, dando pie a un nuevo capítulo en la historia de la gestión cultural. Con la redacción del segundo quinquenio de las políticas culturales 2011–2016, en Chile se configuraba una arquitectura cultural que pensaba el ámbito “en grande”.

Frente a este escenario, la gestión cultural vivía sus mejores momentos. Los conceptos y discusión de modelos de intervención cultural eran temas centrales en seminarios, congresos y encuentros. La pregunta por la gestión cultural territorial versus la gestión de las artes no cesaba. Por el contrario, cada una de las “escuelas” no solo buscaba establecer las voces e ideas legitimadas en los planes y programas de cultura de los gobiernos de ese entonces, sino también posicionar los estándares de evaluación de estas. La economía creativa, por ejemplo, se instaló con fuerza en los gobiernos de Piñera y, en los de Bachelet, el de ciudadanía







cultural. A pesar de la débil y frágil institucionalidad cultural de ese entonces, las ideas y flujos analíticos servían como insumos para ciertas definiciones culturales. Al menos, los estudios, publicaciones y esfuerzos editoriales realizados desde las universidades y otros organismos culturales, circulaban como espacios de pensamiento que buscaban ampliar los debates teóricos y prácticos de la gestión cultural. Bajo este propósito nació, por ejemplo, la Revista MGC del Magíster en Gestión Cultural de la Facultad de Artes-Universidad de Chile (2013).

Los primeros números situaron los debates emergentes sobre la gestión cultural, tales como patrimonio cultural, la gestión de las artes, políticas culturales, territorios e identidades, etcétera. La diversidad de temas y problemas era una necesidad histórica: a nivel local no existían discusiones académicas sobre las derivas contemporáneas del área. Más bien, la reflexión estaba administrada desde el Estado, con revistas institucionales -como Pausa- o documentos de circulación del Ministerio de Educación. También, durante los primeros años de la década del 2000, las colecciones de Editorial Lom sobre políticas culturales -surgidas a partir de seminarios organizados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes- fueron un aporte en

esa dirección. Sin embargo, las universidades no habían entrado en el debate. Se habían quedado, hasta ese entonces, en espacios reflexivos que leían, pero que poco escribían. En cambio, la década de 2010 también fue un territorio fértil para la reflexividad de las políticas culturales. Los debates legislativos y del espacio cultural se centró en la necesidad de complejizar la institucionalidad cultural nacional. Al finalizar el segundo gobierno de Michelle Bachelet, se dio paso a una nueva institucionalidad cultural con la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, lo que significó un cambio paradigmático en la gestión del Estado en el ámbito cultural, logrando reunir, en una sola institución, todos los organismos públicos dedicados al fomento de la cultura en el nuevo Ministerio. La Ley 21.045 que lo creó, significó un avance significativo en la preocupación del Estado en la materia, generando aún mayores expectativas. Al integrar el plural en culturas y las artes, se pensaba que se producirían nuevos vectores de intervención cultural. Al mismo tiempo, se publicaron las Políticas Culturales 2017-2022, cuyo principal propósito fue poner en el centro del debate los derechos culturales, la ciudadanía, la memoria y la participación cultural.

La llegada del segundo gobierno de Sebastián Piñera en 2018, sin embargo, ralentizó los procesos que se estaban experimentando en materia cultural. Si bien tuvieron que asumir la implementación de la Ley 21.045, la designación ministerial demostró el poco interés de la coalición gobernante por el ámbito cultural y mantuvo un perfil administrativo más que propositivo. Si bien el diseño de una nueva Ley de Patrimonio se buscó impulsar bajo ese gobierno, fue poco lo que se alcanzó a hacer. Como ya es sabido, el 18 de octubre de 2019 marcó un antes y un después del Chile contemporáneo. El estallido/revuelta social significó una interrupción en la sociedad, así como también —y en especial— en el sector cultural. Espontánea y autónomamente, se crearon y convocaron cabildos culturales con el fin de discutir las condiciones, necesidades y expectativas del sector artístico en el nuevo escenario político. Al mismo tiempo, se produjeron nuevas demandas a la institucionalidad cultural y se crearon coordinadoras y organizaciones sociales orientadas a canalizarlas. Durante los meses del estallido/revuelta social, la gestión cultural no solo se vio interpelada a pensar su actuar histórico, sino también a repensar sus conceptos, miradas y perspectivas sobre el fenómeno político-social que se experimentaba. La Revista MGC N°

14, titulada «Voces MGC: Lectura sociocultural de la realidad chilena actual», es un gran ejemplo de aquello. En ella se reunieron las voces de estudiantes y académicos/os del magíster de la Universidad de Chile, para pensar críticamente el devenir de la sociedad chilena.

Si bien el estallido/revuelta social acrecentó la demanda por diagnósticos y miradas críticas, lo cierto es que el escenario de la gestión cultural y las políticas culturales estaba experimentando desafíos mucho antes. Y para qué decir la institucionalidad cultural. Son varias las investigaciones disponibles que señalaban que la desigualdad social en el acceso a bienes y servicios artístico-culturales no solo había aumentado en los últimos quince años, sino que también se había

música clásica. A este escenario se sumaba el aumento sostenido de la precarización laboral de las y los trabajadores culturales. Como han señalado Brodsky, Negrón y Pössel (2014), sus condiciones generales de contratación laboral eran/son precarias, sus ingresos inestables, no poseen previsión de salud y la proyección de jubilación es casi nula. Al considerar la dimensión de género del fenómeno, la condición general de las mujeres artistas es aún más crítica (Pinochet y Valdovinos, 2021).

Si en los últimos años el diagnóstico era poco prometedor, con la pandemia la precarización del campo cultural se aceleró aún más. Según cifras analizadas por Pinochet, Peters y Guzmán (2021), cerca del 50% de las y los trabajadores culturales perdieron sus fuentes

durante octubre del 2020 el 87% de las y los trabajadores culturales no se adjudicó ningún fondo de emergencia del Ministerio de las Culturas

observado en un distanciamiento de la población nacional con la oferta cultural disponible en espacios culturales de financiamiento público, tales como museos, teatros, centros culturales y bibliotecas (Peters, 2023). Según la última encuesta de participación y consumo cultural del año 2017, el 17% de las chilenas y chilenos asistieron, en los últimos doce meses, a una biblioteca pública. El mismo porcentaje visitó un centro cultural en un año. Uno de cada cinco, por su parte, asistió a un museo en el mismo periodo de tiempo. Un 14% hizo lo mismo para obras de teatro, 16% a exposiciones de artes visuales y menos del 6% a un concierto de

laborales y la proyección de trabajo creativo cayó drásticamente. Como se expone en el estudio, la acción del Estado durante el estallido/revuelta social y la pandemia fue casi inexistente, salvo el aumento de fondos concursables, cuyo acceso a ellos fue casi mínimo por parte del campo cultural. Según los resultados del Monitoreo Nacional de Trabajadores de la Cultura, realizado por el Observatorio de Políticas Culturales (2021) -durante octubre del 2020-, el 87% de las y los trabajadores culturales no se adjudicó ningún fondo de emergencia del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Es más,

según el mismo sondeo, los agentes culturales consultados evaluaron con nota 2,1 a las autoridades de ese entonces, lo que no solo demostró una falta de respuesta institucional a la emergencia pandémica, sino también hizo evidente una falta de respuesta histórica al sector.

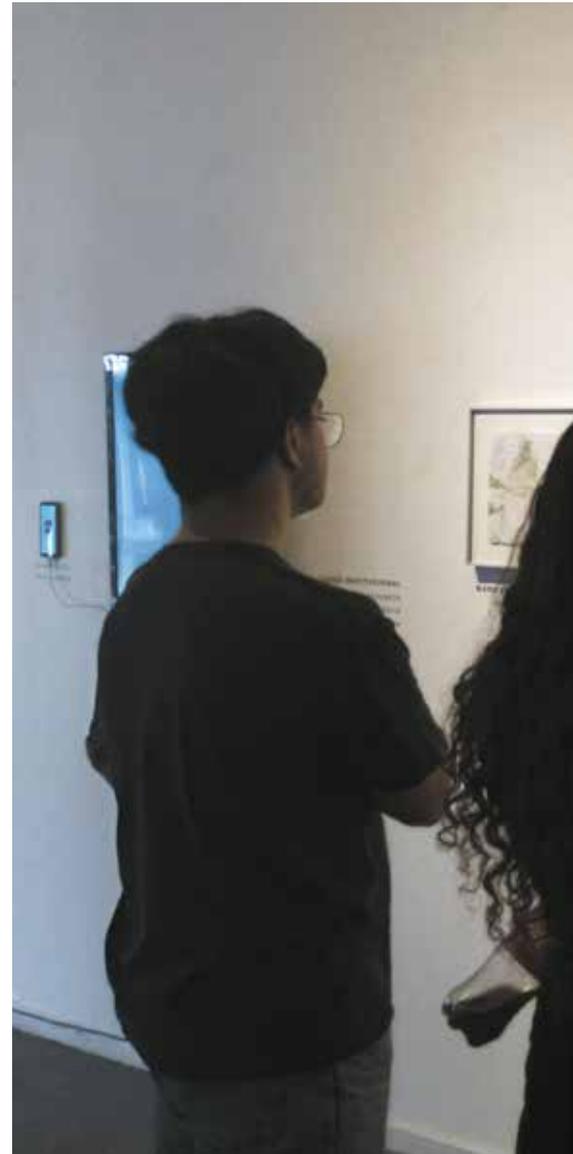
En efecto, luego de la pandemia, la situación ha seguido igualmente crítica: al casi nulo aumento presupuestario en la última década (actualmente corresponde al 0,4%), la implementación de la Ley 21.045 que creó el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, ha sido descrita como débil y con problemas de dotación y orgánica interna, además de no tener lineamientos estratégicos claros. A lo anterior se suma la casi nula discusión legislativa en el ámbito cultural en los últimos años, además del aumento de las condiciones críticas a nivel económico del sector cultural (ODMC, 2022). En su conjunto, a pesar de los esfuerzos desplegados por la institucionalidad cultural nacional reciente, los resultados de sus planes y programas no exhiben mejoras directas en el campo cultural, ni tampoco en las cifras de uso de la oferta cultural pública por parte de la población. Las críticas a su diseño orgánico y la dificultad de su implementación han sido uno de los aspectos más comentados en el último tiempo.

Con un escenario así de crítico para el sector cultural, el año 2022 asumió la presidencia Gabriel Boric. Cercano al mundo cultural, exdirigente estudiantil y parlamentario, Boric se situaba como una figura política fresca para el sector. En efecto, su plan de gobierno consignaba una serie de planes y programas orientados a una acción cultural inédita para Chile: pasar desde un paradigma de la democratización

cultural al de la democracia cultural, así como también aumentar a un 1% el presupuesto general del Estado destinado al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. En otros términos, este avance no solo significaría superar la lógica del “acceso a las artes” por la de “reconocer la diversidad cultural y creativa de todos”, sino también inyectar los recursos necesarios para resguardar la orgánica ministerial y el ecosistema cultural en general. Este plan de gobierno, ciertamente ambicioso, significaba un nuevo impulso al decaído y precarizado espacio cultural.

¿Expectativas defraudadas?

Para llevar a cabo este plan, el presidente Boric le entregó la responsabilidad ministerial a la antropóloga Julieta Brodsky, una investigadora y conocedora de los problemas del espacio cultural. En su año de trabajo, debió instalar una serie de programas del plan de gobierno –los Puntos de Cultura, la Agenda de Trabajo Cultural Decente y el Sistema Nacional de Financiamiento, entre otros–, que se enmarcaron conceptual y políticamente en instalar la democracia cultural como un nuevo paradigma de trabajo. Si bien es un concepto que posee décadas de existencia, quizá por primera vez circuló explícitamente en el relato institucional cultural nacional. Esto exigió elaborar –en los equipos asesores de la ministra– una discusión teórica y situada de la democracia cultural, con el fin de construir una aproximación pertinente para el proceso político-cultural en curso. El concepto/dispositivo circuló y sirvió como relato político del Ministerio en el primer año del gobierno de Boric, e, incluso, sirvió como carta de presentación de Chile para MONDIACULT 2022 en México. Sin





embargo, debido a errores políticos y a la complejidad del espacio institucional cultural, el presidente Boric sacó de su cargo a Brodsky. En su reemplazo, designó a un empresario de las comunicaciones con completo desconocimiento de las políticas culturales. Como consecuencia de ello, la democracia cultural perdió fuerza y/o ha retrocedido significativamente en los relatos del Ministerio, así como también se redujeron los programas comprometidos en el plan de gobierno. Sumado a ello, se produjeron una serie de paros de funcionarios del Ministerio por las condiciones laborales y orgánicas de funcionamiento de este. Luego de algunos meses en el cargo, el empresario fue cesado de sus funciones. Su evidente desconocimiento y negligencia significó un paréntesis inexplicable para las políticas culturales en el país. En su reemplazo, fue designada la actriz Carolina Arredondo, quien tuvo que liderar la conmemoración de los cincuenta años del Golpe de Estado y cuyo trabajo, hasta la fecha, impide emitir juicio alguno.

Los procesos hasta aquí descritos, nos exigen pensar con mirada crítica los últimos diez años de la gestión cultural y las políticas culturales en Chile. Es cierto que el espacio cultural ha vivido altos y bajos en estos años y el diagnóstico general es agrí dulce. Desde la década de 1990, la institucionalidad cultural experimentó un crecimiento exponencial a nivel presupuestario y programático -tales como la creación de Balmaceda 1215 y el Centro Cultural Estación Mapocho, la instauración del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el desarrollo de una serie de Cabildos Culturales, el diseño del Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y las «fiestas de la cultura» realizadas

en el Parque Forestal de Santiago, entre otras iniciativas-, pero, sobre todo, contribuyó notablemente al proceso de democratización que vivía el país. En esa primera década, la democratización cultural sirvió como un “ajuste de cuentas” con el espacio artístico, dándoles las condiciones propicias para desplegar su trabajo y hacerlo circular en el territorio nacional. Y, efectivamente, no podía ser de otra manera: había una demanda por justicia al mundo cultural que se vio reforzada en la década siguiente con la institucionalización cultural experimentada. Pero, para llevar a cabo ese trabajo, se requería de una gestión cultural cada vez más profesional y comprometida con los procesos.

En este sentido, insisto en que la década de 2010 fue muy buena para la gestión cultural. Si bien el escenario de precariedad del sector artístico se ha mantenido en el tiempo -así como también la desigualdad en el acceso a las artes-, lo cierto es que durante esos años emergieron debates de alto valor histórico, teórico y programático. Quizá como consecuencia del cambio de Consejo a Ministerio, fue claro advertir del surgimiento de nuevos programas académicos sobre gestión cultural a lo largo de Chile. Lo mismo ocurrió con el crecimiento de publicaciones, seminarios y equipos de investigadoras/es dedicados al tema. En suma, había una necesidad y urgencia por “darle carne” a este nuevo capítulo de la institucionalidad cultural. Sin embargo, y como quedó en evidencia en el estallido/revuelta social y la pandemia, la situación era mucho más crítica de lo que se creía. Ambos fenómenos no solo aceleraron o radicalizaron fenómenos previamente existentes, sino que le agregaron complejidad a la forma de hacer gestión cultural. Hoy las tecnologías y los cambios de hábitos culturales están exigiendo

nuevas formas de leer las lógicas de participación cultural. Lo mismo puede decirse de las formas de producción y circulación cultural: el streaming y las plataformas de creación artística están cambiando las formas de crear/iterar los bienes simbólicos. La inteligencia artificial, el ChatGPT y las aplicaciones contemporáneas están sembrando nuevas e inéditas exigencias para la gestión cultural.

El futuro de la gestión cultural y las políticas culturales en Chile

Debemos pensar más que nunca el futuro de la gestión cultural y las políticas culturales en Chile. Los escenarios antes descritos nos ofrecen mapas y territorios difusos, sin claridad ni certeza. Son los tiempos actuales: caracterizados por la aceleración del tiempo social, la digitalización de lo cotidiano, el aumento de la desinformación y la domicialización de la experiencia cultural. Lo que conocimos en el siglo pasado, hoy es obsoleto y puesto en tela de juicio. Pero esto no significa ceder a las tecnologías y escenarios virtuales. Por el contrario, significa reconocer la condición binaria -físico/digital- del espacio cultural, pero mirando siempre a los valores y principios que forjaron los orígenes de la gestión cultural: servir como plataforma para reforzar y proteger la democracia. Hoy en Chile, y en especial en los últimos años de la mano de los procesos

constituyentes que surgieron luego del estallido/revuelta social, la desconfianza con la democracia y los derechos humanos nos ha señalado signos preocupantes. En el último informe de Latinobarómetro se señala que, en América Latina -y evidentemente en Chile-, se ha producido una “recesión democrática”; es decir, se valora cada vez menos la democracia como la mejor forma de gobierno. Este tipo de evidencia convoca nuevamente a la gestión cultural y su rol histórico de sembrador de nuevos imaginarios sociales. Pero, sobre todo, nos interpela a retomar la senda de la acción cultural como un valor social y, por ende, no podemos dejar o prescindir de las políticas culturales. Por el contrario, tanto la academia como las organizaciones culturales -las tradicionales y las comunitarias- debemos pensar e imaginar el futuro, resituándonos como parte de la esfera pública. La amenaza real de un giro a la extrema derecha política, nos debe invocar a nuevas formas reflexivas y conceptuales.

En El descubrimiento del futuro, el historiador alemán Lucian Hölscher (2014) explica cómo la idea de futuro se “descubre” en la modernidad. Mientras en la Edad Media el presente era el orden hegemónico del tiempo, desde el siglo XVI en adelante surge la idea del “devenir histórico”, como un proceso orientado por la sociedad. Pero la capacidad social de proyectar un futuro no es una



constante asegurada: puede enfrentar fases de expansión y también de contracción. Hoy Chile vislumbra el futuro como inestable e imposible de ser orientado bajo un principio común. Pareciera existir una indiferencia al futuro, que limita nuestras ideas subjetivas de un mañana democrático y justo. Por ello, resulta clave retomar ese auge reflexivo y crítico, que nuestras sociedades tuvieron sobre las políticas culturales, al recuperar la democracia a finales del siglo pasado. Debemos pasar de la contracción a la expansión de cartografías de lo posible. En otros términos, acuérdate del futuro: democracia y política cultural, siempre.

Referencias

Brodsky, J., Negrón, B. y Pössel, A. (2014). *El escenario del trabajador cultural en Chile*. Proyecto Trama.

Hölscher, L. (2014). *El descubrimiento del futuro*. Madrid: Siglo XXI.

Observatorio de Políticas Culturales (2021). *Segundo Monitoreo Nacional de Trabajadores de la Cultura*. OPC.

Observatorio Digital de la Música Chilena (ODMC) (2022). *Creadores de música en el ecosistema digital*. ODMC.

Peters, T. (2023). *La incesante brecha. Políticas culturales y desigualdad en Chile*. OPC Ediciones.

Pinochet, C. y Valdovinos, M. (2021). El monopolio de la técnica: inequidades de género y agencia femenina en las labores de apoyo del campo musical chileno. *Resonancias*, XXV/48 (enero-junio), 87-108.

Pinochet, C., Peters, T. y Guzmán, V. (2021). La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo. *Revista de Estudios Sociales*, (78), 14-35.

