

CULTURA

Oportunidad de desarrollo

REFLEXIÓN
Y DEBATE

CULTURA

Oportunidad de desarrollo

David **Throsby**

David **Gallagher**

Felipe **Kast**

Ricardo **Lagos Escobar**

Fernando **Flores**

Borja **Huidobro**

José **Weinstein**

Félix **de Vicente**

Wenceslao **Casares**

José Miguel **Benavente**

Juan José **Price**

Lautaro **Núñez**

Editora: Magdalena **Aninat**



CULTURA OPORTUNIDAD DE DESARROLLO

Publicación a cargo de **Magdalena Aninat Sahli**

Investigación casos: **Soledad Hernández Tocol**

Colaboración: **Marcela Escobar Quintana**

Diseño: **Ignacio Poblete Castro**

Diagramación: **Guillermo Negrón Pizarro**

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual n° 209.658

ISBN: 978-956-8327-82-8

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

En este libro se utilizaron tipografías Australis y Mazúrquica, creadas por el diseñador chileno Francisco Gálvez y el estudio Latinotype, respectivamente.

1ª edición, noviembre de 2011

Se imprimieron 1.000 ejemplares

Impreso en Maval Ltda.
Santiago, Chile

CULTURA

Oportunidad de desarrollo

REFLEXIÓN
Y DEBATE

Publicaciones
CCultura

Índice

8 **Presentación**

Ministro **Luciano Cruz-Coke**

10 **Prólogo** Cultura, economía y desarrollo sustentable

David Throsby

20 **Introducción** Cultura en la oportunidad al desarrollo

Magdalena Aninat

Capítulo 1. **CULTURA Y DESARROLLO**

28 No hay desarrollo sin cultura

David Gallagher

34 Cultura y desarrollo: Vínculos necesarios para una sociedad de oportunidades

Felipe Kast

40 La cultura es desarrollo

Ricardo Lagos Escobar

48 Inflexión cultural y desarrollo económico

Fernando Flores

54 Cultura y ciudad: Cuna de la civilización

Borja Huidobro

Capítulo 2. **CULTURA Y OPORTUNIDADES**

62 Educación, identidad y cultura. La vigencia de Gabriela Mistral

José Weinstein

72 La industria creativa: Uno de los caminos para alcanzar el desarrollo

Félix de Vicente

80 Desarrollo cultural y desarrollo económico. Innovación y tecnología con el ser humano como centro

Wenceslao Casares

-
- 88 Apoyo público a las artes y la cultura: Una mirada desde la economía
José Miguel Benavente y Juan José Price
 - 98 Patrimonio cultural, turismo interactivo y desarrollo local
Lautaro Núñez

Capítulo 3. **INICIATIVAS EN CHILE**

- 110 **Fundación Altiplano**
Patrimonio sustentable
- 118 **Agrupación folclórica Raipillán**
Cultura frente a la emergencia
- 126 **Elemental**
Cultura urbana en la comunidad
- 134 **Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles**
Música para el desarrollo humano
- 142 **Fundación Chol-Chol**
Artesanía que sustenta tradiciones
- 150 **Teatro del Lago y Casa-Richter**
Descentralización cultural
- 156 **Editorial Amanuta**
El descubrimiento de un nicho
- 164 **PortalDisc**
Fomento legal a la música chilena
- 170 **Behaviour Santiago**
El potencial de una industria creativa

Presentación

CHILE HA TENIDO un importante desarrollo de la creación artística, de las industrias vinculadas con el sector creativo y de una multiplicidad de instancias asociativas que potencian la labor de nuestros creadores, en los últimos años. Al impulso otorgado desde el Estado a través de políticas de fomento y fondos de concurso, se ha sumado un creciente aporte del mundo privado en el apoyo a actividades e instituciones de índole cultural y un manifiesto interés ciudadano por participación activa en las manifestaciones artísticas, dando por resultado un panorama auspicioso, con perspectivas de crecimiento y visibilidad internacional.

Sin embargo, cuando estamos en el umbral para dar el paso hacia estándares de países desarrollados como parte de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) y apostamos por aumentar el ingreso *per cápita* disminuyendo las brechas de la desigualdad en nuestra sociedad, se hace necesario reflexionar sobre el rol que corresponde a la cultura en este proceso.

Ciertamente el desarrollo económico como una suma de estadísticas y cifras se hace insuficiente si no lleva aparejado un sistema de valores y bienes de carácter simbólico que, como parte de una tradición, constituya una base de identidad comunitaria. Ese sustrato identitario, que comprende también nuestras manifestaciones artísticas y patrimoniales, es finalmente el elemento diferenciador que nos distingue y aglutina como chilenos, haciéndonos únicos en un mundo que se globaliza.

Es, también, la principal fortaleza en la construcción de la imagen que proyectamos al mundo y ciertamente ha constituido históricamente la posibilidad más visible y cierta de compartir lugares de comunicación y conocimiento a nivel universal.

Ahí está Chile, entre cordillera y mar, con el horizonte del mundo abierto en la obra de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro o Raul Ruiz; de Roberto Matta, Claudio

Arrau, Pablo Neruda o Ramón Vínay; Gonzalo Rojas, Violeta y Nicanor Parra que, universalizados en su chilenidad, nos confirman con genio creativo algo que neciamente nos resistimos a creer: no hay desarrollo sin cultura y no hay civilización en la humanidad que no haya fomentado su desarrollo como elemento de su progreso.

No hay desarrollo sin cultura.

Esta afirmación subyace a los ensayos que conforman este libro, cuyos autores provienen de ámbitos diversos y comparten un interés por la cultura y un compromiso con el desarrollo del país. El libro también recoge el fenómeno producido por instituciones e iniciativas en Chile que demuestran la capacidad de innovación y creatividad de los emprendimientos culturales y el enorme poder de transformación social que tiene la cultura cuando toca la vida de las personas.

El papel que juega en naciones desarrolladas confirma que una sociedad que invierte en sus sectores creativos se transforma no solo en una más innovadora sino también en una más productiva, lo que ha transformado a la cultura en elemento clave para la conformación de las nuevas economías creativas del siglo XXI. Por ello, la cultura no sólo es un bien social más, sino el bien social fundamental y, finalmente, lo que trasciende de una sociedad.

Chile apuesta al desarrollo en la próxima década y es gravitante considerar que, cuando estamos construyendo una sociedad de oportunidades, la cultura debe tener un rol fundamental para que ese desarrollo nos encuentre en una sociedad más creativa, generosa y humana.

Esa es nuestra tarea. Y este libro es una invitación a sumarnos al desafío de lo posible.



Luciano Cruz-Coke Carvalho

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Prólogo

Cultura, economía y desarrollo sustentable

**DAVID
THROSBY**

Profesor de Economía de la Universidad Macquarie, Sydney.
Master, Universidad de Sydney, y Doctorado en Economía,
London School of Economics and Political Science.
Autor de numerosos libros sobre el rol de la cultura en el
desarrollo económico.

En los últimos años ha ido creciendo a nivel local, nacional e internacional la conciencia del papel que desempeña la cultura en las economías de los países en desarrollo. Las percepciones se han trasladado desde la perspectiva de que la cultura de un país sólo proporciona el contexto dentro del cual ocurre el progreso económico, hacia una comprensión gradual de que los recursos y capacidades culturales son un componente integral de la economía, y que el sector cultural puede efectuar una contribución dinámica a la promoción del crecimiento tanto económico como cultural. De modo que esto plantea las preguntas: ¿Cómo se puede comprender el valor de la cultura en el desarrollo de un país, tanto en términos conceptuales como pragmáticos? ¿Y qué estrategias políticas pueden contribuir a llevar a cabo este valor?

En este prefacio propongo, en líneas generales, la forma en que se puede ver la cultura como una oportunidad para el desarrollo de un país como Chile, que tiene ricas tradiciones culturales, un interesante sector creativo, y un enorme potencial para utilizar sus industrias culturales en la búsqueda de objetivos nacionales para el avance económico, la mitigación de la pobreza, y la evolución social y cultural. En primer lugar, abordo algunos problemas básicos de definición, y luego me concentro en el marco conceptual dentro del cual se puede interpretar el papel que tiene la cultura dentro del desarrollo. Finalmente, expongo algunas estrategias políticas para sacar el máximo provecho del potencial del sector cultural en el futuro de Chile.

Algunos asuntos conceptuales

Para la mayoría de los sectores de las actividades económica o social, la gente, las instituciones y los bienes y servicios producidos y consumidos están razonablemente bien definidos. Sin embargo, esto no es tan fácil para la cultura, puesto que “cultura” es un término que se puede definir de diversas maneras. En particular sus límites no son, de forma alguna, claros. En el campo del comercio internacional, por ejemplo, ha habido una larga disputa sobre la identificación de qué son los “bienes culturales” y si acaso son diferentes, de alguna manera, de otros bienes mereciendo, por lo tanto, un tratamiento especial en las negociaciones comerciales. Luego, comencemos por definir los bienes y servicios culturales de una manera que tenga sentido para los economistas, los productores culturales y los encargados de formular las políticas.

Actualmente es aceptado de manera generalizada que los productos culturales se caracterizan por tres propiedades esenciales:

- Exigen creatividad en su producción;
- Transmiten algún tipo de significado o mensaje simbólico a través de su contenido cultural;
- Incorporan, al menos potencialmente, algún elemento de propiedad intelectual.

Estas propiedades tomadas en conjunto son suficientes para distinguir los bienes culturales tales como las obras de arte, las películas, los programas de televisión, las composiciones musicales, y otros de los bienes y servicios comerciales corrientes. Cabe notar que el contenido cultural de dichos bienes también se puede expresar en términos de su valor cultural, una dimensión de su valoración que se puede separar de su valor económico, como lo veremos más adelante.

Es importante reconocer que los bienes culturales caen dentro de la categoría que los economistas llaman “bienes mixtos”, porque tienen características tanto de bienes–privados como de bienes–públicos. Las funciones de teatro, por ejemplo, son disfrutadas por el público como experiencias de consumo privado; al mismo tiempo las obras de teatro de un país y sus tradiciones teatrales contribuyen al bienestar de la sociedad, por lo general, a través de los beneficios comunitarios que surgen de las artes. Estos beneficios de los bienes públicos pueden ser bastante importantes; su valor se puede estimar en términos monetarios mediante la evaluación de la disposición de la gente a pagar por apoyar la actividad artística a través de sus impuestos u otros medios.

Las instituciones e individuos comprometidos en la producción, la distribución y el consumo de bienes y servicios culturales, como se definió anteriormente, constituyen lo que se conoce como el “sector cultural”. Dentro de los involucrados que componen este sector se encuentran:

- Los trabajadores culturales, inclusive los artistas y otros trabajadores creativos;
- las empresas con fines de lucro y sin fines de lucro comprometidas en la producción y/o distribución de los productos culturales;
- las instituciones culturales públicas, tales como museos, galerías, medios de comunicación públicos, compañías de teatro estatales, etc.;
- otras organizaciones públicas y privadas comprometidas con la cultura tales como las instituciones educacionales, ONGs, etc.;
- los consumidores y organizaciones de consumidores.

La producción de bienes y servicios culturales utiliza diversos recursos, de los cuales el más importante en términos culturales son el talento creativo y el capital cultural. El talento implica creatividad; este fenómeno es, evidentemente, un atributo básico de los seres humanos,

pero en el sector cultural es la forma en que la creatividad se dedica a un uso productivo que distingue al sector de otras áreas de la economía. La generación de ideas innovadoras por parte de los artistas y otros trabajadores creativos se puede ver como el principal conductor de la producción artística, y como una fuente de inspiración para los procesos de innovación y cambio tecnológico en otros sectores de la economía.

El concepto de “capital cultural” surgió recientemente en la economía para describir los bienes culturales tangibles tales como obras de arte, edificios y lugares patrimoniales, entre otros, y los bienes intangibles tales como tradiciones culturales, ritos e identidades. Estos bienes tienen un valor para la economía tanto como capital social y como fuente de servicios para los consumidores, tales como las personas que visitan los museos de arte o turistas que visitan un lugar patrimonial. El manejo de estos recursos culturales, tanto tangibles como intangibles, es un elemento clave en cualquier estrategia que vincule el proceso económico y el cultural.

El último asunto conceptual que se requiere aclarar es el de las “industrias culturales”. Ha habido cierta confusión sobre el significado preciso de este término y del concepto relacionado con él: el de las industrias creativas. Basta decir que este último término tiene repercusiones más amplias, ya que puede abarcar cualquier industria donde la creatividad es importante, incluyendo áreas como el software, por ejemplo. El concepto de industria cultural, por otra parte, es más específico, y se identifica como aquellas industrias que producen bienes y servicios culturales como se los definió previamente. Estas industrias incluyen las artes creativas, el cine, la televisión, la música, los medios de comunicación, la publicidad, el turismo patrimonial, la moda y el diseño. Estas son las industrias que nos preocupan cuando abordamos el rol de la cultura en la economía.

La cultura en el desarrollo económico

A veces se cree que en aquellos países que tienen una necesidad urgente de aliviar la pobreza y proporcionar alimento y vivienda a su pueblo, las prioridades del desarrollo deberían estar en satisfacer las necesidades materiales de la población antes que preocuparse de sus condiciones culturales. Como lo ha señalado el economista Amartya Sen, esta es una falsa dicotomía. El desarrollo humano no es simplemente un asunto de proporcionar bienes materiales, sino que también supone prestar atención al bienestar social y cultural de la comunidad. En otras palabras, este proceso debe ser visto en términos holísticos, donde los sistemas económico, social, ambiental y cultural no están separados ni funcionan en forma aislada uno de otro, sino que están integrados e interconectados.

Un paradigma adecuado dentro del cual se puede conceptualizar dicho proceso en términos holísticos es el del desarrollo sustentable. El rol del sector cultural en el desarrollo sustentable

de un país como Chile tiene dos aspectos muy distintos, aunque claramente interconectados, relacionados con la capacidad del sector de generar tanto valor económico como cultural. El “valor económico” deriva de la posibilidad de las industrias culturales de fabricar productos comercializables, crear empleo, contribuir a las exportaciones y promover el crecimiento económico local, regional y nacional. El “valor cultural” surge de las formas especiales en que el capital cultural y los bienes y servicios culturales representan, encarnan, comunican, realzan y celebran la identidad artística y cultural y las aspiraciones de la gente.

Volviendo primero a las dimensiones puramente económicas, podemos observar que en la mayoría de los países las industrias culturales contribuyen una parte importante del PIB (Producto Interno Bruto), típicamente en una proporción de un 2 a un 5%, y por lo general una parte aún mayor del empleo agregado. Gran parte de esta actividad económica la realizan las pequeñas y medianas empresas (PyMEs) que funcionan a nivel local, produciendo bienes y servicios culturales, tales como textiles, artesanías, música, programas de televisión, publicidad, etc., para los mercados locales. En algunos países en desarrollo las empresas de mayor envergadura pueden convertirse en organizaciones establecidas, a menudo orientadas específicamente hacia los mercados de exportación, a veces surgiendo como una ramificación de una corporación global que negocia un producto cultural.

Sin embargo, las industrias culturales no sólo producen bienes y servicios, ellas también son una fuente de habilidades e ideas creativas que pueden desbordarse del sector cultural y promover la innovación y el crecimiento en otros sectores de la economía. Un modelo conceptual de las industrias culturales que retrata estos procesos es uno que representa estas industrias como una serie de círculos concéntricos, con el arte creativo en el centro y con cada vez más industrias comerciales agrupadas en una serie de capas alrededor del núcleo central. Este modelo refleja la propuesta de que la creatividad en la generación del contenido cultural, de cualquier manera que se exprese, es la característica distintiva del sector cultural que entrega la clave de su potencial dinamismo económico.

El avance de las industrias culturales a nivel local en los países en desarrollo puede proporcionar oportunidades económicas y ayudar a disminuir la pobreza. Estas industrias, al mismo tiempo, pueden ofrecer una serie de beneficios no económicos, que se aprecian de manera importante en la forma en que proporcionan un sentido de identidad cultural propia para la comunidad. Al fomentar el compromiso y la participación cultural, estas industrias pueden contribuir a la cohesión social y al desarrollo de la comunidad. En este sentido puede ser especialmente importante el involucramiento local en la administración del patrimonio cultural.

En resumen, el concepto de desarrollo cultural sustentable, cuando se integra con la sustentabilidad económica, implica la generación a largo plazo tanto del valor cultural como econó-

mico. En otras palabras, el desarrollo que satisface las necesidades económicas y culturales de la generación actual, sin comprometer las capacidades de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades.

Estrategias políticas

¿Cómo se deben formular las estrategias para integrar la cultura en el crecimiento económico y sacar el mejor provecho de ella como oportunidad de desarrollo a través de las políticas culturales? El primer punto que se debe enfatizar es que, aun cuando una política cultural global se puede formular a los niveles más altos del gobierno, la implementación real de los programas para promover su contribución al fortalecimiento del sector cultural recaería en diversos ministerios del gobierno, incluso los de comercio, educación, trabajo, turismo, industria, asuntos urbanos, etc. En otras palabras, la política cultural no está limitada a un Ministerio de Cultura, sino que comprende un enfoque general del gobierno.

Se pueden sugerir tres áreas en especial para la acción estratégica, que se pueden llamar las “ies”:

- infraestructura
- industria
- innovación

Veamos una por una.

i. Infraestructura

Es una tarea esencial del sector público proporcionar una base de infraestructura sólida para que la economía de cualquier país pueda funcionar en forma eficaz. Igual que cualquier otro sector económico, el sector cultural depende de la infraestructura de los servicios legales y financieros generales que sostienen la operación de la vida corporativa e individual. Asimismo, el papel que desempeña la infraestructura de información y comunicación es indispensable para facilitar la actividad económica.

Algunos aspectos del apoyo en infraestructura que son particularmente importantes para el sector cultural incluyen disposiciones en las siguientes áreas:

- Apoyo básico a las principales instituciones culturales tales como medios de comunicación públicos, compañías nacionales de teatro, bibliotecas, organizaciones de servicios para los artistas, y así sucesivamente;

- un sistema eficaz de derechos de autor para asegurar que los artistas sean debidamente recompensados por el uso de sus obras;
- instituciones educacionales para apoyar la capacitación de artistas profesionales, y la entrega de educación y capacitación en artes en los establecimientos educacionales;
- servicios de monitoreo y evaluación para proporcionar una gama de estadísticas culturales confiables;
- infraestructura urbana para promover el desarrollo de agrupaciones creativas y apoyar el surgimiento de “ciudades creativas”.
- infraestructura de regulación para proteger y conservar el patrimonio cultural.
- fomento del patrocinio y la filantropía en el sector privado a través de incentivos tributarios adecuados para que éste apoye a las empresas culturales.

ii. Desarrollo de la industria

Los gobiernos de la mayoría de los países despliegan una serie de estrategias para el crecimiento industrial. Algunas de estas iniciativas están disponibles para cualquier industria o tipo de empresa, otras están dirigidas a sectores específicos donde los gobiernos tienen especial interés en promover el desarrollo. En el caso de las industrias culturales, el tipo de estrategias que pueden ser implementadas para promover el éxito del sector en sus diversos aspectos incluyen las siguientes:

- Asistencia a las pequeñas y medianas empresas culturales (PyMECs) incluyendo el apoyo para la iniciación del negocio; servicios de inversión tales como micro-financiamiento; capacitación y mejora de habilidades, especialmente en la administración de empresas; etc.;
- subsidios para invertir en la expansión del negocio;
- subvenciones a los artistas y organizaciones de arte para proyectos que pongan en marcha nuevas iniciativas tales como festivales, colaboraciones, giras internacionales, etc.;
- promoción de agrupaciones creativas o distritos creativos, como por ejemplo a través de servicios de marketing, trabajo de marcas, etc.

Además de este tipo de estrategias que se pueden aplicar a cualquier tipo de actividad cultural, también puede haber programas específicos para productos culturales en particular. Algunos ejemplos incluyen:

- **Cine/televisión:** Es posible que la producción de contenido local de las industrias de cine y televisión de los países en desarrollo no puedan sobrevivir contra las presiones competitivas de los grandes productores y distribuidores internacionales ubicados principalmente en Estados Unidos. Bajo estas circunstancias, la implementación de subsidios, cuotas para producciones nacionales u otras medidas públicas, pueden ayudar a salvaguardar estas expresiones culturales vulnerables. Dichas intervenciones no se deberían considerar como proteccionismo en el sentido de que se está favoreciendo a industrias ineficientes, sino más bien como un reconocimiento del valor cultural que surge de la celebración de una identidad cultural local propia.
- **Música:** los géneros y estilos de ejecución musical son un medio esencial para expresar las tradiciones culturales de un país. El estímulo a la producción musical de pequeña escala en las comunidades locales a través del apoyo a las radioemisoras, estudios de grabación, etc., pueden entregar oportunidades tanto económicas como culturales, que a su debido tiempo pueden convertirse en algo más grande. Una fuerte protección a los derechos de autor es necesaria para prevenir la explotación inescrupulosa de la producción musical nacional y asegurar las recompensas adecuadas a los compositores e intérpretes.
- **Artes visuales:** en muchos países en desarrollo el crecimiento de una clase media urbana próspera, genera una demanda de arte contemporáneo que puede proporcionar un punto de ingreso al mercado del arte para los artistas locales. En algunos casos se puede establecer una presencia nacional en el mercado internacional, como ha sucedido, por ejemplo, con el Arte Indígena australiano.
- **Productos digitales:** las novedosas formas culturales que han permitido las nuevas tecnologías de información y comunicación, tales como los videojuegos, la publicidad por Internet, etc., pueden ser importantes en los países en desarrollo cuando existe la infraestructura tecnológica. Un buen ejemplo es el crecimiento de la industria de juegos en Corea del Sur.
- **Diseño:** La incorporación de las formas culturales tradicionales a una amplia gama de productos de diseño ofrece numerosas posibilidades para empresas nuevas. La coordinación a través de un consejo de diseño u otro organismo administrativo parecido puede contribuir a la industria del diseño.
- **Patrimonio:** la conservación y preservación de edificios y lugares del patrimonio cultural es un medio primordial para monetizar los bienes culturales de un país tanto para obtener beneficios económicos como culturales. Como es probable que los turistas, tanto nacionales como internacionales, sean una importante fuente de ingresos para los proyectos de inversión en el patrimonio cultural, es necesario prestar atención a las otras industrias que también son importantes para el turismo, tales como el transporte y el alojamiento.

La lista anterior de los productos específicos entrega algunos ejemplos de las posibilidades que existen para el desarrollo de las industrias creativas en un país como Chile. La composición, propiamente tal, de una estrategia creativa depende, por supuesto, de una evaluación precisa de las áreas que son más prometedoras para el desarrollo y qué instrumentos de política son los más apropiados para las circunstancias.

iii. Innovación

Ligado al avance de la industria tratado anteriormente, está el concepto de innovación: el desarrollo y aplicación de ideas para llevar a cabo la mejor manera de hacer las cosas (innovación de los procesos); y para que los bienes y servicios nuevos satisfagan las demandas de los consumidores (innovación de los productos). Como ya lo hemos observado, el sector cultural puede realizar una contribución muy importante aquí a través de la generación de una amplia gama de ideas creativas que se transmiten desde las artes y la cultura hacia otras industrias, así como a través de la transferencia de habilidades involucradas cuando trabajadores creativos se trasladan del sector cultural a otros sectores de la economía. Las innovaciones que se pueden fomentar como consecuencia de estos procesos incluyen los dos tipos mencionados previamente. Gran parte de ello se puede denominar como “innovación suave”, por ejemplo, la innovación que refleja los cambios de una naturaleza estética que pueden ser importantes económicamente, como ocurre con el diseño de un auto nuevo o la promoción de una nueva marca de moda.

El sector público puede poner en práctica políticas que promuevan la innovación en diversos sectores de la economía, aunque por lo general los gobiernos tratan de evitar “escoger ganadores”. No obstante, aun cuando las inversiones en investigación y desarrollo de la innovación no siempre tienen éxito, algunas pueden valer la pena, incluso algunas en el sector cultural. Una estrategia política para promover la innovación artística y cultural es crear un fondo de innovación para financiar los emprendimientos especulativos, posiblemente sobre la base de una sociedad pública/privada, para seguir nuevas ideas e implementar nuevos proyectos importantes para el progreso económico y cultural de un país.

Conclusiones

El rol de la cultura en el desarrollo se está comprendiendo cada vez mejor a medida que surgen nuevos conceptos para entender las relaciones que existen entre cultura, sociedad y economía. Actualmente se está reconociendo mayormente que las interconexiones entre diferentes aspectos de la sustentabilidad – económica, ecológica, social y cultural – proporcionan una base para la formación de políticas sólidas.

Estas ideas tienen una importancia directa para la cultura y la economía chilenas. Por ejemplo, las industrias culturales en este país todavía están relativamente subdesarrolladas y ofrecen un gran potencial para su expansión; muchos bienes patrimoniales relativamente pequeños pueden ser desarrollados, junto con los sitios más importantes de Patrimonio de la Humanidad como es el barrio histórico de Valparaíso. Chile es un importador neto de bienes y servicios culturales, y parece haber también posibilidades de crecimiento en las exportaciones culturales; los artistas chilenos a través de todas las formas de arte tienen la capacidad de generar un gran volumen de obras de interés para los consumidores nacionales e internacionales. Estos ejemplos y muchos otros sugieren que hay un futuro optimista para hacer realidad las oportunidades de desarrollo que ofrece la cultura en Chile.

Bibliografía

- Barrowclough, Diana and Zeljka Kozul–Wright** (2007):
Creative Industries and Developing Countries: Voice, Choice and Economic Growth, London: Routledge.
- Sen, Amartya** (1999):
Development as Freedom, Oxford: Oxford University Press.
- Stoneman, Paul** (2009):
Soft Innovation: Towards a More Complete Picture of Innovative Change, London: National Endowment for Science, Technology and the Arts.
- Throsby, David** (2008):
‘The concentric circles model of the cultural industries’, *CulturalTrends*, 17(3):147–164.
- Throsby, David** (2010):
The Economics of Cultural Policy. Cambridge: Cambridge University Press.
- UNCTAD** (2010):
Creative Economy: a Feasible Development Option, Geneva: UNCTAD.
- Unesco** (1998, 2000):
World Culture Reports, Paris: Unesco.

Introducción

Cultura en la oportunidad al desarrollo

**MAGDALENA
ANINAT**

Directora de Contenidos y Proyectos Gabinete Ministro,
Directora Publicaciones Cultura,
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
Periodista, Pontificia Universidad Católica de Chile.
Postítulo en Gestión y Administración Cultural,
Universidad de Chile.

Cultura: ¿de qué hablamos?

Cuando se plantea el cruce entre cultura y desarrollo, lo primero que se viene a la mente es la fotografía de países desarrollados, donde la población tiene una alta disponibilidad de tiempo libre y donde las artes, las instituciones culturales, el conocimiento del patrimonio y el turismo cultural son respuestas fundamentales a una población que, cubiertas sus necesidades básicas, manifiesta mayores demandas de bienestar social.

Sin embargo, la relación entre cultura y desarrollo no solo constituye una oportunidad para el crecimiento de los ámbitos artísticos y culturales. También plantea un debate más profundo, una encrucijada país, sobre el rol que se le confiere a la cultura en la sociedad que se está construyendo.

Hablar de cultura implica hablar de formas de vida, de diversidad y pluralismo. Según su raíz etimológica del latín, cultura significa desarrollo y formación. Y en un sentido amplio, como lo definió la declaración de la Unesco en 1982, “la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden”.

Esta capacidad de reflexión es fundamental para el fortalecimiento de una democracia sólida, cuyo ejercicio sea parte de la vida de los ciudadanos. Ello requiere no solo fortalecer derechos, sino también deberes cívicos y capacidad de discernimiento y de expresión, lo que implica un paso anterior: fortalecer el desarrollo humano de las personas y de las comunidades, que es donde la cultura tiene un rol insustituible.

El objeto de este libro es reflexionar sobre el rol de la cultura en un país que aspira a alcanzar el desarrollo y mostrar la capacidad de transformación que la cultura tiene en ciudadanos activos, en la calidad de vida de las personas y en la promoción del emprendimiento y la innovación. Si se aspira a un desarrollo integral para la sociedad, la cultura –en su más amplio sentido– debe ser el eje y fundamento de este proceso.

El rol de la cultura

El eje cultural es eminentemente transversal: permea todas las capas de la sociedad, tanto los ámbitos productivos como los sociales. En este marco, quienes escriben en este libro provienen de sectores diversos, como las políticas públicas, la innovación, el urbanismo, la economía, las tecnologías o la arqueología. Desde su labor y visión particular, cada uno aborda el desarrollo cultural y el desarrollo país analizando los puntos de cruce que tienen ambos objetivos. En el primer capítulo, “Cultura y desarrollo”, se identifican estos cruces desde una visión general.

David Gallagher define como fundamental el rol que tiene la cultura en base a la necesidad de trascendencia que surge en las personas cuando se alcanza un nivel de bienestar, mientras Felipe Kast señala como condición del desarrollo la participación activa de las personas en la conformación de su cultura.

En su ensayo, Ricardo Lagos Escobar resalta que aquello que trasciende “es lo que una generación es capaz de entregar a la siguiente en materia de creatividad, innovación y acceso a la cultura”. En innovación, Fernando Flores invita a fomentar el emprendimiento, lo que supone la práctica de observar “las culturas en busca de oportunidades para crear nuevos espacios de posibilidades, para sí y para otros, para realizar inflexiones culturales y ofertas concretas que busquen mejorar la calidad de la vida de todos”.

Desde su visión, Borja Huidobro señala que la cultura es una manera de responder a las crisis que se expresan en los espacios urbanos, ya que “todas las manifestaciones culturales, por su naturaleza misma, son abiertas y tienden a unir la sociedad, a fabricar cohesión, pues nos llevan a preguntarnos qué es el hombre y quién es el hombre”.

En el segundo capítulo “Cultura y oportunidades”, los autores analizan los cruces a partir de ámbitos específicos de la sociedad.

En educación, José Weinstein señala que debe ser la cultura la que proporcione los contenidos. “Educar en un sentido esencial, es educar desde la cultura y hacia la cultura, porque es en ella donde se forjan los valores constitutivos y permanentes”.

En el emprendimiento y desarrollo económico, el aporte de las industrias culturales es esencial. “Un país que se inserta en el escenario internacional y que vislumbra a corto plazo alcanzar el desarrollo debe preocuparse de fortalecer el acceso a la cultura y dar al ámbito artístico un lugar relevante en la agenda pública. En este ámbito, las industrias creativas son fuente prometedora de expansión económica y posicionamiento de marca país, por lo que requieren necesariamente de regulaciones legales y la promoción pública al sector”, argumenta Félix de Vicente.

Por su parte, el desarrollo tecnológico no sólo abre una oportunidad de difusión para actividades y bienes culturales, sino que potencia y desarrolla la creatividad y la innovación. “Y todos estos conceptos: creatividad, innovación, tecnología, tienen una relación de dependencia con el concepto de cultura, en la medida que la capacidad de crear e innovar se encuentra directamente vinculada con la cultura en que un grupo humano se desenvuelve”, afirma Wenceslao Casares.

Sobre la relación entre cultura y Estado se preguntan José Miguel Benavente y Juan José Price. Buscan, así, definir qué justifica el desarrollo de políticas públicas para la cultura y qué consecuencias se puede esperar de la intervención del aparato público en el desarrollo cultural para la sociedad.

Aplicado al patrimonio y al desarrollo económico, Lautaro Núñez define la oportunidad y necesidad de promover un turismo cultural sustentable, que logre no sólo rentabilidad para la sociedad civil involucrada en los proyectos, sino también una apropiación social del patrimonio.

Cultura real (iniciativas en Chile)

Los bienes culturales incorporan tanto un beneficio privado para el individuo que participa en la iniciativa, como un beneficio público para la comunidad, ya que contribuyen a la construcción de identidad, de legado y de educación, incluso para las personas que no llegan a acceder directamente al bien. Esta doble dimensión genera que las iniciativas culturales tengan un impacto en el desarrollo humano de las personas y comunidades y un impacto económico en la generación de empleo y emprendimientos. En base a ambas dimensiones se puede afirmar que las iniciativas culturales tienen un valor único: construyen y difunden la identidad cultural de un país.

En Chile, distintas iniciativas ponen en práctica el alcance de esta afirmación. A modo de ejemplos destacados, este libro aborda nueve casos de diversos ámbitos, escalas y ubicación geográfica, que se analizan a partir del contexto en que surgen, de sus inicios, su crecimiento y el impacto que han demostrado lograr, ya sea a través de estudios que lo cuantifican o de las proyecciones que han tenido en su implementación.

La Fundación Altiplano, que busca un desarrollo sustentable para las comunidades andinas en la región de Arica, demuestra que patrimonio y desarrollo social son objetivos complementarios. Lo mismo sucede con la Fundación Chol-Chol que, en base a prácticas de comercio justo, ha generado fuentes de ingresos para artesanas mapuches a partir del rescate de oficios tradicionales.

La intervención en los barrios desde una perspectiva artística tiene un impacto directo en la calidad de vida de los vecinos. La Agrupación Folclórica Raipillán demuestra que la danza y la música provocan un impacto positivo en la recomposición de los tejidos sociales en una población con altos índices de vulnerabilidad y violencia. Mientras el *do tank* Elemental ha

demostrado que intervenir con diseño, arquitectura y participación, no sólo cambia el eje de barrios de viviendas sociales, sino que permite ganar reconocimiento internacional.

A nivel nacional, la repercusión de la formación musical sobre el rendimiento escolar, el desarrollo de habilidades sociales y el fortalecimiento de la autoestima en niños y jóvenes son parte de los logros obtenidos por la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, además del crecimiento del público para la música y la calidad de vida de miles de familias que giran en torno a ellas.

Existen también iniciativas culturales que se convierten en polos de desarrollo para localidades, aunque sean pequeñas. A eso aspira el Teatro del Lago, con una infraestructura, una programación de alcance internacional y un trabajo de educación artística para la comunidad local, que permite el desarrollo del turismo cultural en Frutillar.

Por otra parte, el dinamismo y la creatividad que acompaña a los emprendimientos del ámbito cultural, le permiten encontrar potenciales de crecimiento en nichos que otros han denostado. Portaldisc y Amanuta surgen en contextos adversos y crecen en el tiempo; el primero, articulando un sistema digital de descarga legal de música chilena que exhibe un creciente aumento de ventas, y el segundo, promoviendo la literatura infantil y juvenil en torno a temas relacionados con el patrimonio con una trayectoria de diez años. Un tercero, Behaviour Santiago, demuestra que la unión entre diseño y tecnología, permite que desde Chile, se pueda jugar en las grandes ligas de las empresas de videojuegos.

Sin duda, no son las únicas iniciativas en Chile que merecen ser analizadas y difundidas en profundidad, Es el caso de CinemaChile plataforma de asociación gremial que ha generado un crecimiento del público para el cine chileno a nivel internacional, logrando potenciar la imagen país a través de la complementariedad de gestión pública con la privada.

Por trayectoria, acceso y formación de públicos para las artes escénicas, Teatro a Mil es otra de las iniciativas destacable, pionera en un espacio donde también destaca la gestión privada y diversificada de emprendimientos como Teatro Mori, que reúne gestión de salas con espacios gastronómicos, atrayendo público, auspicios privados e inversionistas al mundo del teatro.

Como éstas, existen otras tantas en las distintas áreas artísticas (como la Corporación Artistas del Acero), de artesanía (como la Fundación Artesanías de Chile) y patrimoniales, en distintas regiones de Chile y con distinto nivel de alcance. Este libro no busca abordarlas de forma exhaustiva, sino ser una primera mirada a iniciativas diversas tanto en su ámbito de acción como de implementación e impacto, abriendo un espacio inicial para analizar y fomentar este tipo de emprendimiento.

La sociedad del conocimiento

Articular el binomio cultura y desarrollo implica romper prejuicios. La cultura es una carta fundamental en las piezas que deben mover quienes toman decisiones, las autoridades y líderes de opinión, que muchas veces visualizan en cultura un gasto y no una inversión, un bien deseable, pero suntuario. Y también requiere que los agentes culturales, gestores, creadores e instituciones, dimensionen el impacto de sus iniciativas, atendiendo que más allá del goce estético, la cultura tiene un rol fundamental en el desarrollo humano y también en el desarrollo económico de la población.

Cuando se habla de sociedad del conocimiento cabe recordar la reflexión que T.S. Eliot hacía en su ensayo “Notas para la definición de la cultura”, donde sostenía que ésta no debe identificarse con el conocimiento porque cultura es algo que antecede y sostiene al conocimiento, una actitud espiritual y una cierta sensibilidad que lo orienta y le imprime una funcionalidad precisa. Este soporte que es la cultura es el punto de reflexión a la que invita este libro cuando el país enfrenta su oportunidad de lograr un desarrollo integral.

Capítulo 1

CULTURA Y DESARROLLO

No hay desarrollo sin cultura

La cultura se convierte en pieza fundamental para un país que vive su desarrollo. Por un lado, permite canalizar la demanda por la trascendencia que surge cuando las necesidades básicas están satisfechas y por otro, la infraestructura y los bienes culturales generan réditos en el tiempo que requieren una apuesta inicial audaz, pero que aporta un impulso cualitativo al desarrollo económico.

**DAVID
GALLAGHER**

Socio fundador y presidente de Asset Chile S.A., Consejero del Centro de Estudios Públicos (CEP) y miembro de su Comité Ejecutivo. M.A. en Lenguas Modernas de la Universidad de Oxford. Fue profesor de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Oxford, y ha sido miembro del Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Este año en Chile nos han sobrevenido momentos de gran perplejidad. ¿Por qué, nos hemos preguntado, han protestado tantos ciudadanos en la calle, cuando la economía ha estado creciendo tan rápido? ¿No deberían estar contentos de que estemos ya con una renta per cápita de 15 mil dólares, o sea que estemos casi en el umbral del desarrollo?

La pregunta va a la médula de lo que es la relación entre desarrollo y cultura, porque el malestar ciudadano, en mi opinión, tiene que ver con la gran escasez de cultura que aqueja a nuestro país. Tiene que ver con otras cosas también, desde luego. Con la desigualdad, y con todas las causas puntuales que convocan a la gente. Pero la escasez de cultura pesa mucho. Sin cultura el desarrollo se traduce nada más que en un festín de consumismo, y eso deja en la gente un angustiante vacío.

La mayoría de la gente en Chile, con la lamentable excepción de los que todavía son muy pobres, tiene satisfechas sus necesidades básicas y, convocada por la publicidad, descubre necesidades nuevas: el plasma, las vacaciones en Punta Cana, el auto nuevo, la segunda vivienda. Son todas legítimas. Pero nunca son suficientes, y siempre hay alguien con más, por lo que nuestro consumo se multiplica, no sólo por los caprichos propios que nos nacen, sino también por el espíritu competitivo que nos despierta el vecino cuando, en forma irritantemente conspicua, sale a satisfacer los suyos. Esa insuficiencia permanente produce frustración, descontento, bronca, y salimos finalmente a la calle con rabia nihilista, felices de que alguna causa puntual, sea ecológica o sindical, nos dé un pretexto para desahogarnos.

El tema es que si bien la gente necesita satisfacer sus demandas físicas, tiene también inmensas demandas inmateriales; tiene una enorme sed de trascendencia. De allí la necesidad de más cultura, sobre todo cuando ya no nos distrae la lucha contra la adversidad y tenemos tiempo para soñar.

La trascendencia de la cultura

¿Por qué cultura? ¿No es el papel de la religión el de satisfacer esa demanda por la trascendencia? ¿No es la religión la que nutre el espíritu? Para algunos, sin duda. Pero no para todos. Con el desarrollo, al no tener ya que luchar para sobrevivir, los ciudadanos se individualizan y empiezan a dudar de las consignas de la tribu. En ese contexto la religión ya no les basta a todos. En especial si los sacerdotes los decepcionan; si resulta que no tienen ellos la virtud que pretendían imponer a los demás. Por eso, la religión no puede ser la única alternativa para nutrir el espíritu. Cuando Irlanda dio un salto al desarrollo, hace unos 15 años, subió la tasa de suicidios. “Qué horror el desarrollo”, decían algunos. “Qué horror el mercado, la competencia, la globalización: vean el

caso de Irlanda.” Lo que no percibían era que los irlandeses eran demasiado dependientes de su Iglesia justo en el momento en que empiezan a individualizarse, a discernir, a pensar por sí mismos, justo cuando la Iglesia los sorprende con terribles revelaciones de abusos sexuales de parte de sacerdotes. Si hay ciudadanos que han competido con los irlandeses en cuanto a dependencia de la Iglesia, han sido los chilenos. Lo que no es malo, siempre que haya alternativas para nutrir el espíritu cuando la Iglesia desencante; siempre que la única alternativa no sea el nihilismo.

El tema no es sólo cómo satisfacer el afán de trascendencia que tiene la gente, sino también, en una sociedad más próspera, en que la gente tiene más tiempo disponible, cómo llenar las horas de ocio para no estar pateando piedras. Allí la oferta cultural que haya es crucial. Desde luego, cuando una economía llega al nivel en que está la chilena, el mercado por sí mismo ofrece más alternativas para la entretención, pero todavía en Chile son escasas. Todavía la opción de entretención preferida de las familias chilenas parece ser visitar el mall; todavía es muy escasa la oferta cultural. En estas materias el mercado es muy lento.

Impulso público

En todo país que cuenta con una oferta cultural potente, el Estado ha dado ayuda a la cultura, sea en forma directa –como en Europa– o indirecta como en Estados Unidos. A veces hay recesiones y hay cortes, pero a la larga, ningún Estado se arrepiente de invertir en cultura.

Bilbao ha recuperado muchas veces la inversión que hizo en su ambiciosísimo Museo Guggenheim, diseñado por Frank Gehry, y en su plan urbano desarrollado en la década del 90 y siguiente que ha atraído a arquitectos como Norman Foster, Santiago Calatrava, James Stirling, Philippe Starck, César Pelli y Zaha Hadid, entre otros. Bilbao pasó de ser una ciudad industrial decadente a ser uno de los centros de servicios –entre ellos de servicios culturales–, más pujantes de Europa. Si bien el País Vasco todavía corre con parte de los gastos operativos del Guggenheim y financia importantes adquisiciones nuevas para que su colección sea dinámica, los réditos que recibe a través de impuestos incrementales superan estos gastos con creces. Claro que el gobierno autonómico tuvo que hacer una apuesta audaz al inicio del proyecto, porque esos réditos son difíciles de medir de antemano. El TIR de un proyecto cultural puede ser casi infinito, pero no se puede calcular como el de una fábrica.

La infraestructura cultural, y los bienes culturales que la ocupan, contribuyen a la economía a través del uso que hacen de ellos los ciudadanos, y del turismo que atraen, pero también a través de la propia industria cultural y de las industrias que de alguna forma u otra se nutren de la cultura. En Nueva Zelanda se ha hecho una enorme inversión en la industria del cine, que crea trabajos de alto valor, muchos más que nuestro cobre. La cultura es un motor importante de todas aquellas economías, como la italiana, la francesa, y la británica, que son intensas en diseño.

En realidad, en Gran Bretaña la importancia de la cultura en la economía es cada vez más evidente. Es un proceso que lleva unos 50 años de desarrollo. Empezó con ese derroche de creatividad que se vio en los años 60 del siglo pasado con la música de los Beatles y los Rolling Stones y tantos otros, y la ropa de Mary Quant, la inventora de la minifalda. En los años 90, se empezó a usar la frase *Cool Britannia* para describir la cultura *cool* que se diseminaba en el país, en la moda, el arte, la música, la arquitectura. La frase era un juego de palabras sobre un famoso himno patriótico que se llama *Rule Britannia*, que habla del dominio, que se dio en otra época, de la armada británica en los océanos del mundo. La frase encarnaba por tanto el hecho de que la cultura, y el poder *soft* que despliega, había reemplazado el alicaído poderío militar e industrial de Gran Bretaña, dándole al país un nuevo camino, uno de enormes réditos económicos.

En este auge creativo británico, jugaron un importante papel las creativas opciones de estudio que ofrecían sus universidades y escuelas de diseño. También la flexibilidad laboral introducida en la época (1979–1990) en que fue Primer Ministro Margaret Thatcher. Me contaba hace poco Luca Missoni, uno de los hermanos dueños de la gran casa de moda italiana que lleva su apellido, que ellos tenían que reclutar cada vez más a diseñadores ingleses de escuelas como St Martin's o Goldsmiths, porque en las escuelas de diseño italianas, era rigurosamente prohibido que los estudiantes “trabajaran”. Los inspectores laborales las cerraban si encontraban a un estudiante delante de un telar por ejemplo. El resultado era que los egresados contaban nada más que con teorías: no tenían ningún conocimiento práctico. Gran Bretaña entonces no solo ha producido diseñadores con marcas propias potentes como Alexander McQueen o Stella McCartney, sino que también prodigiosos diseñadores que trabajan en las casas de París o Milán.

La economía que se deriva de la cultura es una fuente importante de riqueza económica, que requiere para su funcionamiento que se conjuguen múltiples variables, que tienen que ver principalmente con educación, con leyes laborales, y más que nada con la existencia en el país de un clima conducente a la creatividad, como el que comenzó a producirse en Gran Bretaña hace ya tanto tiempo: un clima de libertad, en que el creador es valorado y bien pagado, y donde la cultura es una dimensión prioritaria de la sociedad.

La economía de la cultura que emerge de este clima es, en el fondo, un potente subconjunto de esa economía del conocimiento sin la cual ningún país ha logrado el desarrollo.

Impulso cualitativo

Cuando las sociedades están sujetas a una economía de mercado que les permite crecer, los ciudadanos están obligados a competir entre sí. Además el dinamismo económico hace que sus vidas se vuelvan más impredecibles, lo que genera agresividad y angustia. La cultura es un po-

deroso contrapeso a estos sentimientos negativos. No sólo porque al abrirnos a la trascendencia, nos ayuda a poner nuestras cuitas cotidianas en perspectiva, sino también porque nos crea referentes que podemos compartir, y que por tanto nos unen. La cultura no es solo la aventura de la creación, el camino por donde vamos, es también la expresión de nuestra identidad, la huella de lo que somos. Poder evocar un poema de Neruda o una canción de Violeta Parra que todos conocemos, o conversar sobre una exposición a la que todos hemos ido, nos une, y lo hace en una dimensión profunda. Aún más nos une nuestro patrimonio cultural arquitectónico, y el patrimonio inmaterial que se ha acumulado en las tradiciones de nuestro campo; nos une no solo entre nosotros, sino a nuestros antepasados, cuya herencia nos cohesiona y nos hace sentirnos seguros, amparados, y libres de la desoladora angustia del huérfano.

Las sociedades que pretenden alcanzar el desarrollo sin cuidar su patrimonio son espiritualmente desiertas. Lamentablemente en Chile eso lo reconocemos sólo a medias, como lo demuestra la falta de ánimo con que hemos enfocado la reparación del patrimonio dañado en el terremoto, y nuestra incapacidad centenaria de habilitar nuestros pobres y escasos museos.

El país que pretende llegar al desarrollo económico sin darle un gran impulso cualitativo a su cultura, no sólo está perdiendo una oportunidad para acelerar ese mismo desarrollo económico. Se está exponiendo, peligrosamente, a un desarrollo trunco, antipático, uno que va a redundar nada más que en angustia y frustración, y que va a conllevar, por tanto, las semillas de su propia destrucción. ¿Cuántos de esos países que se tumban, como Sísifo con su roca, cada vez que llegan al umbral del desarrollo, lo hacen porque les faltó cultura?

Cultura y desarrollo

Vínculos necesarios para una sociedad de oportunidades

Existen vínculos estrechos entre cultura y desarrollo social: la cultura es el entorno, pero también un medio y un fin en sí mismo para impulsar el desarrollo social y humano de las personas. Si queremos construir una “Sociedad de oportunidades” se requiere fortalecer este vínculo y el acceso de las personas como agentes culturales y sociales.

**FELIPE
KAST**

Delegado Presidencial para aldeas y campamentos.
Ingeniero Comercial, Pontificia Universidad Católica de Chile,
y Doctorado en Políticas Públicas, Universidad de Harvard.
Ex Ministro de Planificación y Cooperación.

...La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre 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.

(Unesco, 1982: Declaración de México)

Se me ha pedido escribir acerca del vínculo entre el desarrollo social y la cultura. Sin duda una tarea difícil: son dos cosas que a primera vista no suelen asociarse. Por una parte tenemos el desarrollo, normalmente ligado al progreso económico, al crecimiento del ingreso, a los avances tecnológicos, a la mejora en la calidad de vida; y por otra la cultura, que suele asociarse con las artes, el intelecto, lo originario.

Entonces, ¿qué tienen en común ambos conceptos? ¿Qué relaciones pueden establecerse entre el desarrollo social de la población y los aspectos culturales de la misma? ¿Cómo se alimentan mutuamente? ¿En qué puntos se topan? Comencemos por definirlos. Encontramos inmediatamente un punto en común: tanto desarrollo como cultura son aspectos en primera instancia difusos y amplios, capaces de abarcar una amplia gama de actividades y nociones.

El Premio Nobel Amartya Sen define desarrollo como “un proceso de expansión de las libertades reales de las que disfrutan los individuos”. De acuerdo a Sen, el desarrollo se basaría en la libertad justamente porque ésta permite a los individuos aumentar las capacidades para poder vivir de la forma en que quieran vivir, lo cual es, según Sen, el objetivo de alcanzar un mayor desarrollo.

En cuanto a la cultura, existen a mi juicio dos nociones principales que pueden entregarse a la hora de definirla. Por un lado, la cultura es la manera en que las personas se desenvuelven en comunidad, es decir, cómo éstas se organizan para habitar un lugar común, los códigos que establecen para su funcionamiento y la manera en que se relacionan. La otra acepción se refiere a aquello que se entiende como lo culto, es decir a la sublimación de los actos del ser humano, a la capacidad de crear y apreciar bienes que se catalogan como superiores y que se vinculan en un plano no tangible con sus aspiraciones más nobles, con la belleza, la armonía y lo excelso.

En su vínculo con el bienestar y el desarrollo, los temas culturales han quedado en general en segundo plano. Suele pensarse que necesitamos satisfacer una amplia gama de necesidades antes de preocuparnos por potenciar y permitir el acceso a aquello que llamamos cultura. Pero si Maslow volviera a construir su pirámide de necesidades, de seguro podríamos observar que la satisfacción de “necesidades culturales”, por llamarlas de alguna manera, quedaría en el extremo superior de la misma.

Sin embargo, se me ocurren al menos tres ámbitos en los que la cultura se asocia estrechamente con el desarrollo y bienestar, aun en los niveles más bajos del mismo.

La cultura como el entorno en donde se enmarca el desarrollo

Probablemente este ámbito se vincula más con la primera definición que entregamos de cultura, aquella que se relaciona con la manera de habitar de las personas. Desde que el hombre comienza a vivir en comunidad, y en particular desde que se vuelve sedentario (y crea pueblos, ciudades y países), ha conformado un modo particular de interrelacionarse con aquellos que lo rodean. Es así como crea el lenguaje, primero corporal, luego verbal y finalmente escrito; forma familias; establece códigos de comportamiento; crea leyes e instituciones; construye viviendas; construye colegios y universidades; crea medios de intercambio; desarrolla mercados; comercia internacionalmente; conforma una identidad; se globaliza.

En este sentido, todo el proceso de desarrollo de la población se encuentra directamente relacionado con la manera en que ésta ha construido la sociedad en la que vive. El bienestar radicará en la adquisición de aquello que valora, lo que se determina en gran medida por la cultura en la que habita. Pensar el desarrollo social de un país, sin mirar su cultura, es como intentar curar a un paciente sin haber diagnosticado aquello que padece. Mucho se ha cuestionado por qué la aplicación de la teoría económica para el crecimiento no ha surtido el efecto esperado en los países africanos; a mi juicio se debe en gran parte a que no hemos comprendido realmente cuáles son las necesidades que dicho continente posee, qué es lo que valora, cómo habita. Si obviamos esto, si no somos capaces de mirar con los ojos abiertos la realidad en la que nos situamos, es muy difícil que cualquier esfuerzo realizado por desarrollarnos sea fructífero.

La cultura como un medio para el desarrollo

Este aspecto se relaciona principalmente con la creación artística y cultural, y la valoración de la misma como un medio económico. Durante mucho tiempo nuestro país fue el “hermano menor” (o uno de los hermanos pequeños, aunque no por eso menos talentoso) en el desarrollo de las artes en el mundo. Basta mirar la creación artística (musical, visual, literaria, teatral, etc.) de nuestros países vecinos para darnos cuenta de ello.

Quizás nuestra historia ha sido de esta manera, justamente, por aquello que en un comienzo señalaba: recién en la medida que la población puede satisfacer sus necesidades básicas y de sobrevivencia, se comienza a preocupar de aspectos que se consideran “superiores”, como lo pueden ser el entretenimiento o la creación artística. Quizás por eso, lo que se observa

en nuestro país hoy es notablemente distinto a lo que observábamos hace 50 años: un gran crecimiento artístico y cultural, con numerosas escuelas de arte y teatro, grupos musicales incipientes, mayor número de galerías y un acceso más masivo de la población a la cultura.

La creación cultural puede ser una fuente de trabajo para las personas, y constituir un polo de desarrollo para el país. Aun considerando que los países orientales y europeos tradicionalmente nos llevan la delantera, Chile tiene, en este sentido, todas las ventajas de una industria nueva: una corta trayectoria a la cual apegarse y mucho futuro por construir. En el país existe todo por hacer, y una población cada vez con más tiempo e ingresos para dedicarlos al consumo de dicho tipo de bienes.

Por otra parte, este mismo enriquecimiento de la población le permite poder dedicar un tiempo de mejor calidad al ocio; y es normalmente en los momentos de ocio en donde se produce la mayor capacidad de creación. Es por esto que, como país, no sólo debemos preocuparnos por la masificación de los bienes culturales, sino que velar porque la calidad de los mismos siga siendo elevada. Y para ello, nuevamente volvemos a vincular la creación artística y cultural con el nivel de desarrollo del país. En la medida que contamos con una población más educada, con mayor acceso a redes y que tiene más necesidades cubiertas (aspectos asociados al desarrollo social), la calidad de su creación también se verá beneficiada y será notablemente mejor.

Por último, la creación artística y cultural puede mirarse como un medio para el desarrollo, en la medida en que la práctica de las artes entrega valores y herramientas que benefician indirectamente otros aspectos del comportamiento humano. Claros ejemplos de esto son el efecto que han tenido, por un lado, los programas de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (en los que cada año participan en orquestas alrededor de diez mil niños y jóvenes, quienes realizan cerca de tres mil conciertos, a los que asisten más de un millón de personas) sobre los jóvenes de los sectores más vulnerables del país; y, por otro, las actividades culturales llevadas a cabo en el período post terremoto, las que tuvieron un importantísimo papel a la hora de recuperar la confianza, volver a armar redes y restaurar los valores en las ciudades y pueblos devastados.

La realización de alguna actividad artística o cultural, así como también la práctica de deporte, involucra externalidades que pueden repercutir de manera notable sobre el desarrollo. No sólo trae bienestar directo sobre la población que la ejecuta, sino que inculca numerosos valores, tales como el esfuerzo y la perseverancia, el trabajo en equipo, el orden, la organización del tiempo y las tareas, la apreciación de la belleza y el amor por el trabajo bien hecho, entre otros. Estos aspectos naturalmente afectarán los demás ámbitos de la vida de las personas, entre ellos su trabajo y productividad.

La cultura en sí misma, como un fin del desarrollo

El último y, a mi juicio, más importante ámbito, tiene que ver con la cultura como una finalidad del desarrollo. ¿Por qué queremos crecer? ¿Cuáles son los objetivos de desarrollarse? ¿Para qué queremos que la población tenga mayores ingresos? Probablemente no porque el ingreso o el desarrollo nos gusten en sí mismos, sino que por aquello que nos permiten obtener. En este sentido, la cultura es probablemente uno de los fines supremos del desarrollo. La cultura en todo lo que ella engloba: en la manera de habitar de las personas, pero también en aquello que consideramos como lo “culto” o supremo. El hombre busca trascender, plasmar su identidad, poder gozar de las cosas valiosas que ha creado, salvaguardar aquello que valora. Y todos estos son aspectos que constituyen su cultura.

Situar la cultura como un fin del desarrollo puede repercutir de manera considerable sobre el posicionamiento del país en el mundo. En la medida que tenemos como objetivo formar y participar de una cultura rica y de calidad, podemos crear un sello distintivo para nuestro país, en un mundo cada vez más homogéneo y globalizado.

Debemos analizar qué es aquello que compone nuestra cultura, dónde se encuentran nuestras fortalezas, qué nos hace destacar. Rápidamente se me vienen a la cabeza dos ejemplos: (1) Chile, país de poetas: nuestra tierra se destaca por su gran capacidad literaria. Pocos países cuentan con dos Premio Nobel de literatura y con tan abundante número de escritores y poetas. (2) Chile, país solidario: los chilenos destacamos por unirnos en momentos de dolor y necesidad. Y aunque muchos se quejan de que pareciera que sólo lo hacemos cuando ocurren calamidades pienso que es una actitud permanente de nuestra tierra, que he visto constantemente en mis labores.

La cultura debe promoverse; debemos generar interés por la cultura y fortalecer las herramientas para potenciar su desarrollo. Si la cultura no se cultiva, si es que no se potencia y se quiere, lentamente se diluye y cierra tras ella una puerta hacia los valores más profundos de nuestra sociedad.

Una vez más, la política social tiene mucho que decir al respecto. Queremos construir una “Sociedad de las oportunidades”, en donde pasemos de la cobertura de necesidades básicas, de la aseguración de lo mínimo, hacia aquello que habilita al ser humano para hacer fructífero lo que en potencia posee. Si consideramos que el desarrollo efectivamente tiene que ver con aumentar la libertad de las personas para que éstas puedan ser aquello que quieren ser, debemos crear las herramientas para permitirlo. El convertirse en agentes activos y partícipes de la vida en sociedad, el permitir el acceso de las personas a una cultura completa e inclusiva, se convierte así en un fin fundamental del desarrollo.

La distribución del acceso de la población a los bienes que se relacionan con la dimensión cultural (libros, obras de arte, cine, teatro, internet, entre otros), continúa siendo muy desigual en el país. Por poner un ejemplo, la Encuesta de Consumo Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de 2009, arrojó que más de un 25% de las personas mayores de 15 años del nivel socioeconómico más bajo no ha asistido nunca en su vida a un espectáculo teatral, mientras que dicha proporción alcanza sólo un 0,4% del nivel socioeconómico más alto.

Las políticas públicas deben ser capaces de recoger los aspectos culturales de su población, que se vinculan directamente con aquello que se considera una necesidad, en todos sus niveles. Igualar oportunidades pasa por igualar el acceso de las personas a lo que éstas consideran trascendente. Un gran avance puede hacerse en materia de ingresos, alimentación y vivienda, pero probablemente el gran salto hacia el desarrollo vendrá cuando todos puedan participar activamente de la conformación de su cultura.

Como sociedad, como chilenos, tenemos todavía un gran desafío por delante.

La cultura es desarrollo

La cultura es parte del desarrollo, más allá de que contribuya también al desarrollo específicamente económico de los países, de manera cada vez más significativa, a través de las industrias culturales. En este marco, corresponde al Estado, pero también a las organizaciones de la sociedad civil, la ineludible tarea de establecer y mejorar las condiciones objetivas que favorezcan la creación, producción y difusión de las artes, la identificación, cuidado y disponibilidad del patrimonio cultural, y la participación tanto individual como colectiva en esos mismos dos campos. Ello, en el reconocimiento que lo que trasciende es lo que una generación es capaz de entregar a la siguiente en materia de creatividad, innovación y acceso a la cultura.

**RICARDO
LAGOS ESCOBAR**

Presidente de Fundación Democracia y Desarrollo.
Abogado, Universidad de Chile,
y Phd en Economía, Duke University.
Presidente de Chile 2000–2006.

A poco de haber asumido como Presidente de la República, en el mes de mayo de 2000, ante una nutrida concurrencia de artistas, administradores culturales y expertos en patrimonio, compartí con el país la política cultural de mi gobierno, el cual había señalado a la cultura como uno de los ejes de su gestión, en el entendido de que ella no constituye un adorno que puede o no acompañar al desarrollo de los países, sino un componente esencial de éste.

Para concretar esa política, en esa ocasión anuncié el estudio y la posterior tramitación de un proyecto de ley de nueva institucionalidad cultural, cuyo componente principal y más novedoso –el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes– tendría un Directorio encargado de estudiar, aprobar, evaluar y renovar las políticas públicas en el ámbito de la cultura. En ese Directorio, en el que hay representantes tanto del Estado como de la sociedad civil, tanto de ministerios como de organizaciones culturales de base; se propuso una fórmula adecuada para asuntos tan sensibles y proclives de ser instrumentalizados como son los de carácter cultural. Se aprobaron políticas culturales para el período 2005–2010, y le siguen las nuevas políticas para los años 2011–2016. Por otra parte, al adoptar la figura de un Consejo cuyas principales competencias no están radicadas en quien lo preside, si bien este tiene rango de Ministro de Estado, sino en el cuerpo colegiado recién mencionado, no hicimos sino que ser receptivos a lo que propusieron, tras largos procesos de estudio ampliamente participativos, las dos comisiones públicas de cultura que funcionaron en la década de los 90, una de rango ministerial y otra de carácter presidencial.

Tanto en la política cultural de mi gobierno –aquella definida en mayo de 2000– como en las que con carácter de Estado aprobó en 2005 el Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, estaba presente la idea –como de seguro lo estará también en las políticas culturales del futuro– que el crecimiento económico no es suficiente para un país. Tampoco basta el desarrollo económico. Lo que las naciones necesitan, además de crecimiento y desarrollo económico, es desarrollo con equidad y, a la vez, sustentable, de manera de satisfacer cada vez en mayor medida las exigencias de un desarrollo auténticamente humano. Esto último es lo esencial, pues la Política, así, con mayúscula, tiene que colocar al ser humano en el centro de sus acciones. La política busca generar las condiciones para que el ser humano a lo largo de su vida pueda potenciar al máximo toda la creatividad de innovación de que es capaz. Esa es la forma como la sociedad reconoce la dignidad de cada persona, para que esta sea valorada por lo que es, lo que ha logrado ser y no por lo que tiene.

* Deseo agradecer la colaboración en este artículo de Agustín Squella. Muchas de estas ideas en esta y otras materias, se han enriquecido del diálogo que hemos practicado con Agustín de tiempo en tiempo.

Desarrollo y sujetos culturales

El crecimiento económico da únicamente cuenta del aumento de los bienes y servicios disponibles en una sociedad. Por su parte, el desarrollo económico provee de los beneficios del crecimiento a las actuales generaciones vía políticas públicas de carácter social. A su vez, el desarrollo con equidad procura que tales políticas no se concentren en un sector limitado de la población, sino que alcancen a todos. El desarrollo sustentable, a su turno, exige que las ventajas que las actuales generaciones obtienen del desarrollo económico no se consigan al precio del bienestar al que también tienen derecho las generaciones futuras. Y el desarrollo humano se entiende como el efectivo y estable mejoramiento no sólo de las condiciones materiales de vida de las personas, sino también de aquellas que dicen relación con la calidad y la digna prolongación de la vida y con el acceso y goce de los bienes de carácter simbólico que provienen de la creación y difusión de las artes, y del cuidado, disponibilidad e incremento del patrimonio cultural.

En consecuencia, si se consideran las cosas desde el punto de vista del desarrollo humano, y no meramente desde la perspectiva del crecimiento o del desarrollo económico, la cultura es parte del desarrollo, más allá de que, en efecto, contribuya también al desarrollo específicamente económico de los países, de manera cada vez significativa, a través de las industrias culturales. Sin embargo, estas últimas, que suponen reproducción y comercialización masivas y a gran escala de productos culturales seriados, con importante y estable inversión de capitales y formación de capital humano especializado en ámbitos como el libro, la música y el audiovisual, hasta el punto de constituir hoy un capítulo importante de los tratados de libre comercio, proveen de bienes que tienen un doble carácter. Por una parte, se trata de objetos susceptibles de ser comercializados y de producir un real incremento en la actividad económica de los países, aunque son también, y ante todo, expresión de la creatividad de sus autores, contribuyendo no sólo al bienestar personal de éstos, sino a la propia identidad y espesor cultural de cada nación.

Las personas no tienen hoy sólo derechos civiles, tales como la inviolabilidad del domicilio, por ejemplo, que demandan apenas una actitud de abstención o no interferencia por parte del Estado. Las personas no tienen únicamente derechos políticos, tal como el de participar activamente en las elecciones destinadas a elegir representantes, que responden no ya a la necesidad de limitar el poder del Estado, sino a la de intervenir en la génesis y ejercicio de ese poder. Los individuos no sólo son titulares de derechos sociales, por ejemplo, a la salud, a la educación, una previsión oportuna y justa, que imponen al Estado el deber de definir, adoptar, financiar y ejecutar políticas públicas en campos como esos. Los sujetos, además de todos esos derechos –civiles, políticos, sociales–, tienen también derechos culturales, los cuales no

se reducen al de los artistas y creadores a recibir los beneficios materiales y espirituales de las obras de que son autores sino alcanzan, más ampliamente, al derecho de todas las personas a participar en la vida cultural de su país. Este derecho es el que transforma a las personas de simples consumidores culturales en sujetos culturales.

Por otra parte, esas distintas clases de derechos fundamentales parecen conferir diversos tipos de ciudadanía –civil, política, social y cultural–, cuyo conjunto refleja mejor la indivisible dignidad del ser humano y su proyección y desarrollo en distintas direcciones. Asegurados sus derechos civiles, debidamente garantizados los derechos políticos, progresivamente satisfechos los derechos sociales, las personas reclaman hoy posibilidades de mayor, más diversificado y constante acceso a bienes culturales y, asimismo, de una más amplia participación ciudadana con fines culturales. De esta manera, la progresiva expansión del catálogo de los derechos fundamentales, así como la consiguiente multiplicación de la indispensable condición de ciudadanía, pone al Estado, pero también a las organizaciones de la sociedad civil, en la situación de tener que ser más activo, y también más perseverante, en la ineludible tarea de establecer, mantener y mejorar las condiciones objetivas que favorezcan la creación, producción y difusión de las artes, la identificación, cuidado y disponibilidad del patrimonio cultural, y la participación tanto individual como colectiva en esos mismos dos campos.

Tal como sin desarrollo económico no puede haber desarrollo humano, sin desarrollo cultural tampoco puede existir el tipo de desarrollo más alto y complejo que llamamos con esa palabra: humano. A la vez, y lo mismo que pasa con el desarrollo económico, el desarrollo cultural de los países tiene que ser equitativo desde un punto de vista territorial y no concentrar su presencia y beneficios en las grandes ciudades. De allí la importancia de que un servicio público como el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes esté territorialmente desconcentrado en Consejos Regionales. Así la distancia no sólo respecto de lo que ocurre en materia de cultura en la capital del país, sino la que estos consejos reconocen entre sí debido a la diferente situación de cada una de las regiones distintas de la metropolitana, debe ser progresivamente disminuida.

Desarrollo, entonces, es algo más que un conjunto de indicadores bien alineados. Desarrollo, en el sentido amplio que hemos venido explicando, es algo que concierne al ser humano como tal, en toda su complejidad, y remite al libre y eficaz desenvolvimiento de sus capacidades intelectuales, físicas, artísticas, lúdicas, que le permiten apreciar una pintura, escuchar una melodía, comprender al que piensa distinto o vive de manera diferente, todo lo cual conduce finalmente a una ampliación de los horizontes personales y sociales y a un mundo cada vez más abierto, común y despojado de prejuicios.

Cultura e identidad país

En tal sentido, la cultura es aquello que hace a un pueblo más rico, y aquello que, por lo mismo, le confiere un mayor espesor, una mayor densidad, e incluso identidad. Cada sociedad, generación tras generación, debe expandir la frontera de lo posible y ampliar de ese modo su horizonte cultural. Así, por ejemplo, si uno repara en lo que observan nuestros astrónomos en el norte del país, una zona privilegiada del mundo donde se encuentra buena parte de los observatorios astronómicos del planeta, advierte como ellos están proveyéndonos de una especificidad cultural que en el pasado ni siquiera pudimos soñar. A la vez, si miramos nuestro Chile del siglo XX, ¿habría sido el mismo sin Neruda, sin Mistral, sin Matta, sin Antúnez? Creadores magníficos como esos, junto con ser universales, contribuyeron mejor que nadie a dar espesor cultural a nuestro país y a progresar en la escala del desarrollo humano. No en vano lo que permanece y trasciende en cada país son los grandes creadores culturales. El alto nivel de desarrollo que alcanzan naciones como Francia, por ejemplo, o como Alemania, ¿cuánto debe a sus grandes literatos, a sus destacados filósofos, a sus inolvidables músicos? En el vasto y diversificado concierto de las naciones, éstas son reconocidas y apreciadas no únicamente por su historia, por su paisaje o por lo que son capaces de vender y de comprar al resto del mundo. Son reconocidas y apreciadas por su espesor y por su identidad cultural, ahora en el sentido más amplio que podemos dar a la palabra “cultura”, que, según nuestro filósofo Jorge Millas, es “todo lo que resulta de la acción conformadora y finalista del hombre”, o –en la bella y escueta fórmula del filósofo alemán Gustav Radbruch– “todo lo que el hombre ha sido capaz de colocar entre el polvo y las estrellas”.

En consecuencia, los países también compiten entre sí en qué y en cuánto son capaces de colocar entre el polvo y las estrellas, en qué y en cuánto son capaces de añadir creativamente al mundo natural que nos rodea y condiciona.

La mayor cultura de una persona deja a ésta en mejores condiciones de llevar una vida humana plena y digna de ese nombre, de disfrutar de su existencia y de expandir su personalidad en distintas direcciones. Del mismo modo, la mayor cultura de un país, en términos de la densidad o espesor a que nos venimos refiriendo, incrementa las posibilidades de éste, confiriéndole una más rica y visible identidad. Los países no tienen identidad al modo de un sello que les acompañe siempre, indeleblemente, desde sus momentos fundacionales hasta el presente y desde hoy hacia el futuro. Los países construyen su identidad y están en permanente y dinámica ocupación de hacerlo, aunque no sean perfectamente conscientes de ello. Disponer de un paisaje natural atractivo, único y diverso –y el de nuestro país reúne esas tres características– constituye ciertamente un valor, pero no resulta suficiente. Tener riqueza de materias primas tampoco es suficiente, aunque Chile también las tiene en abundancia.

Producir y exportar bienes con valor agregado de los que podamos sentirnos orgullosos –y los tenemos– tampoco basta. Hay un espíritu nacional en que la cultura consiste y que, a la vez, es forjado por ésta, de una manera tan intangible como real, y cuya visibilidad y aprecio allende nuestras fronteras naturales constituye el bien por excelencia que podemos exhibir a quienes quieran conocernos.

La cultura es también una oportunidad, puesto que se halla siempre en un estado inacabado. Si una sociedad expande su cultura tiene que ser capaz de continuar generando oportunidades para asegurar el desarrollo cultural del futuro. La cultura no es una carrera de velocidad, sino una carrera larga, tan larga que no tiene fin. Siempre, a partir de lo ya logrado, es posible seguir agregando y ensanchando el espesor cultural de toda sociedad.

Es lo que hemos visto en estos años en Chile cuando se comienza modestamente con una orquesta juvenil desde el Ministerio de Educación. Luego cuando se crea la Fundación y se termina con una Orquesta Sinfónica Juvenil a nivel nacional y trece orquestas que dan inicio a las celebraciones del Bicentenario en septiembre de 2009; una en cada región de Chile tocando el Himno Nacional. Y, a partir de eso, se continúa construyendo.

O cuando surge un centro en Matucana 100 y al frente la Biblioteca de Santiago que da origen a una emergente actividad cultural en ese sector Poniente de Santiago que cobra fuerza y vida y se reafirma luego con la presencia del Museo de la Memoria.

La cultura requiere siempre ser cuidada con iniciativas y un símbolo de aquello fue la decisión de tener el Centro Cultural Palacio de La Moneda porque nos parecía que allí, en La Moneda misma, tenía que haber un espacio dedicado a resaltar la presencia intercultural. Por ello se inauguró con una bella exposición de las culturas Pre-Colombinas traídas directamente de México y luego, el año 2009, se exhibió los Guerreros de Terracota del siglo II A.C. en el mundo de los emperadores chinos. Por ello también, pareció importante establecer las Cátedras Presidenciales que se impartían desde el Palacio de La Moneda o los conciertos, aprovechando también el hermoso Palacio de Toesca.

Chile, para desarrollarse y crecer, tiene que mostrar la faceta de un país y una sociedad abiertos a la cultura, que la coloque en el centro de sus preocupaciones porque es lo permanente, lo que queda. Los gobiernos son transitorios, los presidentes también, pero al final lo que permanece es lo que una generación es capaz de entregar a la siguiente en materia de creatividad, innovación y acceso a la cultura. Se ha avanzado mucho, pero hay que seguir avanzando, porque si de algo podemos estar orgullosos los chilenos es de la rica imaginación de los cultores y, por qué no decirlo, de la forma como crecientemente acercamos esta creatividad a todos los hijos de Chile.

Y eso es lo que hace un país distinto: una Sinfónica tocando en La Pintana, una función de ballet que tiene lugar en las distintas capitales de las regiones de Chile, monumentos a la cultura que son teatros, centros culturales y galerías de exposición, como por ejemplo la Casa de la Cultura en Arica, que era la vieja aduana en ese puerto y que es un testimonio vivo de esa ciudad, o aquel esfuerzo que se hace en la Isla Grande de Chiloé en Castro en el Museo de Arte Moderno, o aquel otro que está a la orillas del río en Valdivia, son todas iniciativas que dan más espesor cultural al país. Hay tareas pendientes en este ámbito. Pero porque quedan muchas tareas por hacer, es que la cultura debe seguir estando en el centro de las preocupaciones de la sociedad chilena.

Inflexión cultural y desarrollo económico

La cultura es lo más cercano y lo más lejano al mismo tiempo. En ella estamos tan inmersos que tenemos que hacer un esfuerzo de observación para poder ver cómo somos culturalmente. Abordaré en primer lugar este aspecto central de la cultura y también su dinamismo. Luego veré la relación entre cultura y economía y desde ella destacaré la responsabilidad social y el compromiso. En tercer lugar propondré tres maneras culturales de comprometerse con nuestro desarrollo como país. Finalmente realizaré una propuesta que reúne esas tres formas de compromiso, que denominaré “estilo de emprendimiento innovador”, pues es éste el que creo que podría provocar las inflexiones culturales que necesitamos como país.

**FERNANDO
FLORES**

Presidente del Consejo Nacional de Innovación para la Competitividad y Asesor Presidencial para el Programa de Posicionamiento de Chile en Asociaciones Estratégicas con Países Afines.

Ingeniero Civil, Universidad Católica, y PhD en Lenguaje, Universidad de California.

Senador de la República de Chile 2002–2010.

El dinamismo cultural

Llamamos cultura a todas las maneras básicas y tácitas que tenemos de relacionarnos. A nuestras maneras de emocionarnos, de conversar, de pensar, de trabajar, y sobre todo a las maneras como nos tratamos unos con otros.

La cultura es una “segunda naturaleza” para el ser humano: somos amamantados por ella. A su vez es un espacio histórico, que crea pertenencia, pues se nos incuba un sentido del honor, y uno del humor, la percepción de lo que es incómodo, mal o bien visto, etc. Ahora, son nuestras prácticas las que construyen la cultura y la mantienen viva. Es decir, la cultura es al mismo tiempo nuestra “segunda naturaleza” y nuestro espacio dinámico de prácticas recurrentes, de inflexiones y de cambios. Y es en tal contexto que se juega nuestra identidad y pertenencia. Ahora bien, un individuo puede pertenecer a muchas culturas, porque, por ejemplo, vive en dos países, o vive en un gueto étnico y trabaja en un mundo laboral distinto al de sus raíces culturales. La pertenencia a varias culturas, eso sí, no se limita a esos tipos de individuos, sino que es un fenómeno que se extiende a todas las personas, pues existen culturas dentro de la cultura: profesión, juegos, política, arte, ser hincha de un equipo, etc.

Lo que es común a todo fenómeno de pertenencia cultural es que la cultura es invisible o transparente para las personas pertenecientes a ella. Esto, porque la cultura es el mundo habitual en el que se está inmerso, y como tal, no se ve, se vive. De ahí que para tratar sobre ella tengamos que transformarnos en observadores y ofrecer interpretaciones. Es lo que haremos a continuación al preguntarnos cómo se vinculan la cultura y la economía.

Cultura y economía

Toda economía opera desde un trasfondo cultural, pues depende de la cultura que los bienes económicos sean posibles o no. En una cultura liberal, por ejemplo, ciertas formas de vestirse, ciertas formas de relacionarse, y de hacer fiesta son posibles, y no lo son en un país musulmán donde hay restricciones para la forma de vestirse, para el beber, etc. Esto es así, aunque las noticias ocasionalmente nos digan que ciertos príncipes árabes realizaron fiestas en algún país europeo donde quebrantaron muchas normas sociales que respetaban en casa. Lo que la noticia nos está diciendo, en realidad, es que en toda cultura existen transgresiones.

La economía no puede existir sin la cultura. Sin embargo, los seres humanos en el ámbito de las prácticas económicas tienen un propósito particular: producir bienes económicos. Junto con esto también existe, como parte importante de las prácticas económicas actuales, una responsabilidad social empresarial. Las empresas son seres cívicos en la sociedad y tienen que preocuparse de no producir consecuencias negativas, por ejemplo, en el medio ambiente, en la salud, en las relaciones laborales, en la calidad de vida. Las empresas tienen que preocuparse por el bienestar social de manera complementaria con el Estado. En ese sentido, las empresas son también entes políticos aunque no participen del voto popular.

La pregunta, por tanto, que tenemos que plantearnos es qué cultura requerimos para que como país podamos crecer en identidad y en desarrollo económico. Para responder destaco tres perspectivas a considerar, pues veo en ellas maneras de realizar inflexiones culturales que provoquen cambios que nos permitan lograr lo que queremos. Estas perspectivas son: una cultura innovadora, una cultura que se apropie de la diferencia que le sea útil, y una cultura que preserve lo valioso para sus identidades.

Tres miradas para crecer en identidad y desarrollo

a. Una cultura que esté abierta a la innovación y al cambio

En el mundo que hoy vivimos se requiere innovar, esto es, producir permanentemente nuevos bienes. Esto significa, en primer lugar, hacerse cargo de que competidores globales, internacionales, están haciendo lo mismo, por tanto, hay que tomar riesgo; entusiasmar a gente a participar de él; ver la empresa no sólo como productora de utilidades, sino como una obra de arte de nuestra propia vida.

Tomar riesgo se traduce en ser flexible, abrirse al cambio y construir nuevas rutas. Hoy en día, en Estados Unidos, uno puede contrastar la diferencia entre las grandes empresas automotrices que establecieron una cultura rígida, que se quedó atrás, que no le dio espacio a la innovación, que no pudo competir con los japoneses, con los asiáticos, y una cultura como la de Silicon Valley donde el cambio, la innovación y el orgullo de pertenecer a esa comunidad –y a las redes sociales– están en juego. En dicha comunidad el símbolo más potente es Steve Jobs, que se ha convertido en un ejemplo clásico: su identidad se convirtió en un bien apreciado.

En nuestro país existen algunas prácticas que van en esta dirección, especialmente entre algunos científicos, pero, tenemos que reforzarlas mucho más para que hagan la diferencia cultural que esperamos.

b. Una cultura que sea capaz de apropiarse de otros valores culturales

El dinamismo cultural supone un movimiento, una tensión, entre clausura y apertura. En efecto, toda cultura tiende a cerrarse para poder configurar la identidad y la pertenencia, y al mismo tiempo, y con el mismo fin, se abre para compararse y diferenciarse de las otras culturas. Esto, que siempre ha sido así, está sucediendo en nuestro mundo globalizado, gracias a Internet, de manera espontánea y permanente. Lo importante, por tanto, es abrirse para apropiarse de otras experiencias, de otros valores, dejarse perturbar por otros enfoques, por otras aproximaciones, por otras formas de organizarse, pero, hacerlo con el desafío de traducir esas diferencias y traerlas a la mano a nuestros estilos culturales. El asunto es hacer de la apropiación de la diferencia otra manera de innovar.

La televisión chilena ha realizado esta apropiación de la diferencia desde hace ya varias décadas. Hoy lo hace más aún, con aciertos y desaciertos. Pienso que los *reality show* no han aportado a nuestra cultura y que algunos programas de talentos sí.

En el ámbito de la industria del vino hay un ejemplo notable: *el Museo del Vino de Santa Cruz*. Los autores de esa iniciativa supieron apropiarse de una práctica que se realiza en las viñas de California, y que nunca se había realizado en Chile, e hicieron que fuera nuestra. Al hacer tal, abrieron un espacio de mayor desarrollo de esa industria y de mayores posibilidades culturales y laborales para todos los chilenos.

c. Venerar y valorar lo propio

Ahora bien, no podemos estar tan abiertos al cambio y a la influencia externa y degradar lo que es propio de nuestro estilo y nuestra cultura. Como país, en este sentido, tenemos una seria deficiencia y, por tanto, un desafío a abordar. Para ello, eso sí, contamos con una reserva cultural. En efecto, es asombroso que un país tan pequeño produzca tantos poetas. Ellos le han cantado a lo que es propio nuestro: al desierto, al sur, al agua, a las lluvias, a los valores naturales, a las formas de relacionarnos, etc. Ellos nos muestran que nuestra geografía nos define. Nos reflejan que Chile es un país sufrido por su geografía y al mismo tiempo que ama su tierra. Creo que a partir de ahí podemos tener una distinción propia. Chile tiene en el altiplano, en el desierto de Atacama, en la Patagonia, en los valles centrales, en la Isla de Pascua, identidades tan poderosas, que cada una de ellas es tanto o más conocida que el nombre Chile. Yo creo que ahí, en esas raíces, hay que buscar un estilo propio que sea atractivo y que a la vez se cultive. Pienso que no lo hemos hecho porque uno de nuestros mayores defectos es desdeñar lo propio.

Sin embargo, existen prácticas que intentan corregir ese defecto. En el ámbito musical, el grupo Los Tres ha realizado un notable trabajo de recuperación de nuestra música folklórica

y popular y la ha actualizado y hecho conocida al menos en Latinoamérica. En gastronomía algunos maestros de cocina comenzaron a usar el merquén como condimento y lo extendieron a las cocinas de nuestro país y lo convirtieron en producto de exportación. Existe también un turismo étnico e histórico que destaca nuestra diversa geografía y nuestros núcleos identitarios: San Pedro de Atacama, Salitreras, Valle del Elqui, Torres del Paine, etc.

Existen tales prácticas, sí, pero, hay que desarrollarlas y cultivarlas mucho más para que hagan la diferencia cultural que requerimos como país. Tales prácticas tendrían que conformar un estilo cultural que hiciera tal diferencia. Pienso que las tres perspectivas que he anunciado se pueden sintetizar en un estilo emprendedor que pueda cultivar nuestro deseo identitario y que realice las inflexiones necesarias para crecer como realmente queremos crecer.

El estilo del emprendimiento innovador que Chile requiere

Requerimos de un estilo que, en primer lugar, interprete que la vida es una aventura que vale la pena vivir con la apertura del asombro que busca aprender. Luego, que la historia es esencial al ser humano y por tanto hay que agradecer lo que nos antecedió, valorar lo que tenemos y hacer historia con decisión para mejorarlo y para crear lo nuevo. En tercer lugar, que la historia se hace con otros, en redes, donde la competencia no es contraria a la colaboración, pues al desarrollarnos como ofertas atractivas para el mundo, junto con hacernos competentes, colaboramos con ese mundo.

El emprendimiento innovador que requerimos como estilo, supone la práctica central de la observación que mira las culturas en busca de oportunidades para crear nuevos espacios de posibilidades, para sí y para otros, para realizar inflexiones culturales y ofertas concretas que busquen mejorar la calidad de la vida de todos.

El emprendimiento innovador que deseamos como estilo es uno que cultive estados de ánimo positivos en los que la ambición no se condena, pues es solidaria, donde la resolución, la apertura, el asombro por la diferencia y el agradecimiento encuentran su mejor lugar. Un estilo que, en fin, aleje de sí la resignación y el resentimiento.

Chile requiere atreverse a vivir más contento de sí, más alegre. Es en nosotros que está la oportunidad de cultivar ese estilo, en nadie más.

Cultura y ciudad

Cuna de la civilización

Las ciudades son los espacios donde se acoge y expresa plenamente una civilización. Son también el reflejo de la forma de pensar y de la cultura de una sociedad. En las complejas ciudades contemporáneas, la cultura juega un rol fundamental en la definición de sus identidades.

**BORJA
HUIDOBRO**

A4 Arquitectos.
Arquitecto PUC y DFAC, Urbanista.
Premio Nacional de Arquitectura (1991).

Si actualmente somos hombres de conocimientos complejos es porque nuestra mente es un fluido. Como tal, las luces y sombras que en ella parpadean no tienen fronteras reales, ni posibilidad alguna de permanencia. Las ideas pueden ser identificadas solo mediante la aprehensión de un objeto.

Nuestras artes, arquitectura, y técnicas, producen objetos y artefactos que con el tiempo han constituido espacios complejos que hoy llamamos ciudades. Un mundo artificial.

Un mundo artificial, pero concreto, en donde todo acto cultural puede ser dividido en partes de espacio y tiempo. Podemos distinguir el material en que están hechas las cosas y de las variadas formas que éste pueda sucesivamente asumir y podemos determinar la coexistencia de una impresión con otra o con la memoria de otras. Y por ende, para comprender la complejidad de nuestra vida actual, creo necesario hacer una breve incursión en el pasado del hombre para desboscar los vectores que nos llevaron a constituir, en el presente, lo que llamamos cultura, ciudad y civilización.

Si comparamos nuestro cerebro con los cerebros del reino animal (mamíferos) deberíamos tener un cerebro de un volumen de 400 a 500 cm³ (australopitecos); sin embargo, nuestro cerebro tiene un excedente de 900 cm³.

Esta ruptura de la proporcionalidad comenzó entre siete y ocho millones de años, para culminar en nuestro “nacimiento” hace unos 200.000 años atrás. Un proceso muy rápido comparado con la evolución natural, con un efecto espectacular: nos extirpa del mundo animal. Uno puede preguntarse porqué.

Creo que fue para que nuestra intuición se transforme en razón y lenguaje, y esto nos conduzca a la comunicación y a la transmisión de conocimientos, de vivencias y de técnicas adquiridas. Pero esto no basta.

El hombre, para multiplicar su proceso de desarrollo, creó el alfabeto. Alfabeto que compone palabras que plasman y transmiten el conocimiento adquirido.

El primer alfabeto del mundo aparece en la “ciudad” cananea de Ugarit (desaparecida en el 1100 a. C.) y se componía de 28 signos sin vocales. Le sigue el fenicio clásico con 22 signos, el hebreo con 23 signos, el griego, etc., hasta el nuestro con 26 signos (33 para el ruso). Con el desarrollo fulgurante de la técnica actual y por el intermedio de un artificio de dos signos, el

o y el 1 –lo que podría llamarse la “bomba informática”–, a pesar que practicamos una multitud de lenguajes o idiomas diferentes, nos permite acceder a un saber y a una información de variados y múltiples contenidos en un vasto mundo que hoy nos parece exiguo.

Esto demuestra la capacidad del hombre, que, pese a poseer un cerebro viejo de 200.000 años y un volumen promedio actual de 1.400 cm³, le permite adquirir a través del tiempo, lenguas, creencias y abstracciones, arte y tecnología. Sin ese volumen no habría sido capaz de progresar al ritmo desenfrenado que constatamos hoy en día.

A título de ejemplo, podemos estudiar las pinturas rupestres de la caverna de Chauvet, viejas de 32.000 años, con las que figuran en la caverna de Lascaux, viejas de 15.000 años, ambas casi de la misma factura y perfectamente conservadas, verdaderas obras de arte inscritas al patrimonio mundial por la Unesco, y compararlas con nuestro propio arte.

Entre Chauvet y Lascaux hay el mismo lapso de tiempo que entre Lascaux y nuestro tiempo. ¿Qué evolución hubo entre los hombres de Chauvet y los de Lascaux en 15.000 años? Tal vez el perfeccionamiento del lenguaje, de las creencias y las técnicas de caza, en cambio en el arte de la pintura rupestre nada. En igual lapso de tiempo, un abismo separa al hombre de Lascaux del hombre actual. En el entretanto se forma la cultura.

La cultura es lo que los romanos llamaban el cultivo del espíritu humano y de las facultades intelectuales del hombre, que a su vez crea ese conjunto de costumbres, ideas, creencias, abstracciones, conocimientos científicos y técnicos, simples o complejos, que caracterizan a un grupo, lo que llamamos la “civilización”. Sin cultura no hay civilización.

Afortunadamente el hombre sigue cuestionándose. ¿En dónde se acoge y se expresa plenamente una civilización? Pues en las ciudades.

La primera obra en “duro” que el hombre construyó fue un templo, expresión de una creencia que lo sobrepasaba. Con el tiempo aparecieron ciudades que albergaban las habitaciones de un grupo humano formado por una sociedad particular jerarquizada, con monumentos civiles y religiosos, que eran los símbolos de la unidad de las creencias de sus habitantes y por ende, sistemas defensivos para protegerse de las intrusiones de otras comunidades. Estos sistemas defensivos han desaparecido con el tiempo debido al desarrollo técnico de las armas ofensivas. Pero contrariamente a lo que se cree en general, las ciudades no aparecen espontáneamente. Sus primeras manifestaciones y sus estructuras expresan siempre un modelo social y una forma de pensar, es decir una cultura.

Hoy las ciudades están fracturadas. La sociedad también. La sociedad actual sufre constantemente de fracturas sociales, y las ciudades lo reflejan con fidelidad.

Henri Lefebvre afirma que la ciudad es un “libro” y Martin Heidegger que el lenguaje es el “hogar” del hombre que lo habita. ¿Qué escribe la ciudad para el primero, y qué significa el “hogar” para el segundo? Para Lefebvre, el “libro” es la proyección de una sociedad sobre el terreno, mientras que para Heidegger el “hogar” es el ser del hombre.

Así, el espacio que se construye es a la vez una manera de ser, de vivir juntos y de pensar, donde figuras espaciales, estructuras sociales, formas mentales, se corresponden mezclándose en la unidad de una cultura.

En Occidente, con el desarrollo de la enseñanza científica y artística, y la evolución de técnicas de todo tipo, muchas ciudades se especializaron en diferentes tópicos. Hubo en un principio el espacio humano pre-urbano, luego la ciudad antigua, la ciudad medieval, la ciudad renacentista, la ciudad real del despotismo, y la ciudad industrial, de la cual somos hoy, en parte, un reflejo.

En América las pocas ciudades autóctonas son producto de los mayas y de los imperios Azteca e Inca. Eran ciudades de conquista que difundieron sus culturas, por sobre culturas más antiguas. Las españolas, portuguesas y más tarde anglosajonas son también ciudades de conquista. Pero estas ciudades, en comparación con sus modelos europeos tienen un sedimento histórico compuesto por estratos culturales muy delgados.

¿Qué lecciones podemos sacar de este breve trayecto histórico para nuestras ciudades que no cesan de crecer a causa de una inmigración importante de una población rural en busca de mejores condiciones de vida y su gran atracción para comunidades de otras culturas, constituyendo así un sistema social del cual, con ciertas variaciones, somos parte?

Es simplemente el hecho que la ciudad debe crear “unidad” en la diversidad. Su desafío consiste en articular en un conjunto dinámico y creativo esta diversidad, para que la unidad sea posible. La originalidad del concepto de “ciudad” es que exige que se parta de la diversidad para enseguida pensar en la unidad. Esta unidad determina una identidad. Pero los flujos y las redes que se suponen deben unificarla, la dislocan. Su lógica de absorción produce la exclusión y la fractura de la sociedad.

Las grandes metrópolis de hoy y numerosas ciudades principales tienden al gigantismo.

Ellas contienen la gran mayoría del género humano.

Vemos hoy ciudades de 10 a 20 millones de habitantes, en donde su ficha de identidad comporta su nombre de origen y la cantidad de habitantes, y no su cultura. ¡Ciudades extendidas por kilómetros, en todos los sentidos! Ciudades inhumanas. Ciudades cuyos flujos viales, económicos, de comunicación, de transportes, de desarrollo, se van acelerando cada vez más y en donde un ciudadano que no es capaz de seguir esta aceleración es desechado.

Ciudades que se transforman en conjuntos compuestos por dos sociedades: la que sigue la aceleración de los flujos, es decir, la integrada, y la que está, por múltiples razones, desconectada del sistema, creando así un sinfín de crisis en su propio seno. Se podrían llamar las “ciudades impersonales”.

La cultura, con su industria muy particular, es una manera de responder a estas crisis, porque ella tiende a unir los diferentes elementos que componen la sociedad, elevando este sentido de unión a un nivel que solo el mundo científico puede alcanzar, siendo éste más restringido.

Todas las manifestaciones culturales, por su naturaleza misma, son abiertas y tienden a unir la sociedad, a fabricar cohesión, pues nos llevan a preguntarnos qué es el hombre y quién es el hombre.

La ciencia se desarrolla en circuitos muy cerrados. Sus proposiciones se orientan a crear nuevas técnicas para el progreso de la sociedad, y se cuestionan sobre lo infinitamente pequeño hasta lo infinitamente grande, para definir qué es el hombre, pero no quién es el hombre. Ambas cuestiones son legítimas. Forman parte y alimentan los fluidos de las ciudades en mutación.

¿Pero cuál es el tamaño ideal de una ciudad? ¿Puede ser determinado con certeza? ¿Podría ser aquella en donde sus flujos de aceleración controlada no destruyan el tejido social? Preguntas y más preguntas.

Es necesario entonces imaginar e innovar, teniendo en cuenta las condiciones específicas de nuestra época y apoyarnos también en las experiencias del pasado.

Las ciudades actuales de un cierto tamaño, en vía de aceleración de sus fluidos, que aún contienen espacios públicos y privados, estratos diferentes de actividades superpuestas a otros estratos de orden espacial, artístico y cultural, y en donde hay edificios conmemorativos, religiosos y civiles que constituyen hitos urbanos, son aquellas en donde más posibilidades de aporte tiene la “cultura” para definir sus identidades, antes que el tamaño las diluya.

Pero podemos imaginar e innovar. Se puede tomar, por ejemplo, el sector de los fluidos vitales como núcleo de una megaciudad, con sus habitantes integrados al sistema de aceleración de estos fluidos y un sector periférico de los desconectados, los no integrados. Se crean así dos entidades separadas y libres en donde se aplican todos los derechos que el ser humano ha adquirido en su larga historia. Estos dos sectores se unen por una banda verde en donde se integran todos los elementos importantes del desarrollo cultural. Banda verde y cultural que crea a través de ella pasarelas entre los “conectados” y los “desconectados”, dándoles una nueva identidad.

Entonces, el hombre preocupado por saber quién es y comprender su tiempo para construir un nuevo estar-juntos, un nuevo arte de hacer sociedad, podría asistir verdaderamente al nacimiento del *homo urbanus*.

Capítulo 2

CULTURA Y OPORTUNIDADES

Educación, identidad y cultura

La vigencia de Gabriela Mistral

¿Cómo debemos entender la relación entre cultura y educación?
¿En qué medida ambos aspectos se complementan y se necesitan el uno al otro? ¿Qué dirección tiene que dársele a la Educación si deseamos que ella sea coherente con nuestras necesidades culturales y sociales? ¿Qué rol cumple la identidad en este vínculo? Sin pretender cerrar estos complejos debates, me interesa reflexionar ante estas interrogantes, teniendo presente el pensamiento de nuestra gran poetisa y educadora Gabriela Mistral, primera escritora latinoamericana en recibir el Premio Nobel de Literatura y en cuya obra se unen de manera ejemplar los dos polos de esta relación: la educación y la cultura.*

**JOSÉ
WEINSTEIN**

Gerente del Centro de Innovación en Educación de Fundación Chile.
Doctor en Sociología, Universidad Católica de Lovaina, Bélgica.
Subsecretario de Educación (2000–2003).
Ministro Presidente del CNCA (2003–2006).

Educación y cultura en un mundo en transformación

Sabemos que el éxito de nuestro proceso de desarrollo depende en buena parte de que seamos capaces de mejorar la calidad de nuestra educación, adecuándola cada día mejor a nuestra realidad y permitiendo así desplegar a nuestra sociedad y sus habitantes todas sus potencialidades.

Se trata de una necesidad ineludible desde que hemos entrado en la modernidad y, especialmente en la modernidad tardía en la que nos encontramos, en una sociedad que evoluciona constantemente, que se basa en una economía del conocimiento y que requiere de una amplia e informada participación de toda la población para su adecuado funcionamiento.

Sin embargo, ha primado un tipo de educación que si bien es coherente con este modelo en lo económico, no satisface plenamente las exigencias humanistas y culturales, lo cual matiza sus resultados y, en ocasiones, genera crisis de sentido. Esta educación busca una rápida eficiencia en todos los planos, y en sus formas más peligrosas tiende a presentar características pragmáticas muy discutibles. En este esquema, la cultura y el humanismo aparecen postergados, como si hubiesen perdido importancia frente a las exigencias de una formación dirigida exclusivamente hacia lo práctico. Pareciera ser que hemos olvidado las enseñanzas que nos dejaron las catástrofes históricas del siglo XX, en las que parecía ya conquistada la necesidad de defender la cultura y de unirla a la educación como la forma más eficaz de defender la libertad.

Cultura y libertad

La propia Gabriela se encargó de recordarnos esta importancia de la cultura en las sociedades modernas. Ella nos dice: “En el gran tema de la Libertad, la rama de la cultura resulta ser no sólo importante sino vital. La pérdida de ella representa una especie de parálisis no sólo en el Estado, sino en la vida de cada ciudadano.”¹ Por eso, recordando la violencia del nazismo y adelantándose en la denuncia del desprecio a la cultura que nuestro propio país iba a sufrir años después, se preguntaba: “¿Qué significaba ese rencor, esa rabia furiosa que no respetó escuelas, museos ni bibliotecas? Muchos creímos que los hogares del libro, más las universi-

* Este texto es una versión abreviada, actualizada y corregida de mi discurso de inauguración del año académico de la Universidad de Santiago, del 6 de abril del 2005. Su elaboración inicial contó con la participación activa de Eduardo Carrasco, a quien debo muchas de las ideas inspiradoras aquí expresadas.

1 Gabriela Mistral, *Imagen y palabra en la educación*, Roque Esteban Scarpa (ed), Andrés Bello, Stgo., 1979.

dades, quedarían indemnes, pero se trataba de una locura vertical de naciones, incluso cultas, y de ese borrón de la memoria en que caen los jefes insensatos. Supimos desde entonces, y supimos para no olvidarlo más, lo que representan las estanterías de nuestras bibliotecas, la santidad de nuestros templos, y el tesoro sin apelativos de la libertad humana.”

Por eso, ella misma nos muestra la importancia de preservar y proteger la libertad a través del desarrollo de la cultura: “La Libertad no es ni debe ser una especie de cualidad o de lujo que se puede poseer o no poseer; no es eso, no. La Libertad es sencillamente una función tan vital como la respiración, y cuando ella falta o desaparece, los organismos que llamamos ciudades o Estados degeneran y a veces mueren. Todos recibimos honra y alegría a causa de la Libertad, porque su bien, como el sol, a todos enriquece y beneficia”.

Sabemos que la defensa y la expansión de la cultura son vitales para mantener la libertad, pero no hemos sido aún capaces de inventar una educación que se oriente decididamente hacia estos fines en este desconcertante y sorprendente siglo XXI.

Identidad, nación y globalización

Gabriela subraya la relación de esencia entre cultura y libertad, pero no olvida que cuando hablamos de cultura estamos necesariamente hablando del ámbito en el que nosotros somos capaces de reconocer y expresar lo que somos y hemos sido. La cultura es el factor primordial de nuestra identidad, que no sólo tiene que ver con esas formas típicas y tradicionales de mostrarse como son nuestra artesanía, nuestro folklore, nuestra poesía, sino con esa inmensidad de factores en los que constantemente nos reconocemos: nuestro paisaje y nuestra historia, nuestra particular forma de hablar el idioma, nuestras costumbres y mitos nacionales, nuestro humor y nuestras fiestas, nuestros valores y nuestras carencias, y todo aquello que nos da nuestra particularidad como país y como pueblo. Esta afirmación de nuestras particularidades es a la vez apertura hacia la universalidad que nos une a todos los demás seres humanos, pues la cultura es el ámbito donde todos nos encontramos, donde todos nos reconocemos iguales y diferentes a la vez, el ámbito donde descubrimos la esencia de la humanidad y su trascendencia y donde nos respetamos los unos a los otros.

La identidad cultural del país es un tema estratégico. Por eso debemos revisar la forma en que, como nación en el mundo globalizado, somos capaces de tener una identidad propia, fuerte, que nos haga distintos al resto del mundo y también que sea reconocida por nuestra propia población. Hay aquí un desafío cultural mayor para este Chile que se ha globalizado desde el punto de vista económico y crecientemente político, que juega roles de liderazgo a nivel continental, que firma tratados de libre comercio, que tiene una economía que descansa cre-

cientemente en su relación con el mundo, que tiene relaciones de movilidad de su población, que se ha digitalizado y ha aumentado drásticamente su contacto con el exterior.

Debemos tener en cuenta que lo que se está globalizando en el mundo nunca es una “cultura global”. La cultura global no existe. Lo que existen son culturas específicas que se globalizan, que adquieren hegemonía en el mundo, como ha ocurrido desde la época griega y romana; una cultura que tiene una localización concreta que se expande en el mundo, que empieza a ser hegemónica, difunde su idioma, su modo de vestir, y su alimentación. Es esa cultura particular la que se globaliza y de la que se apropian los distintos países. Y ese es precisamente el movimiento de homogeneización cultural que estamos viviendo hoy.

En esta globalización de la cultura tenemos que darle un fuerte impulso a nuestra propia identidad cultural, si es que queremos realmente tener fuerza como país. Si hay un primer desafío hacia fuera de nuestras fronteras, hay otro hacia dentro: lograr que nuestros ciudadanos tengan este sentido de identidad cultural. Esta identidad no es una suerte de esencia que se encuentre en nuestra historia, ni muchísimo menos en cualquier tipo de raza o ese tipo de alocadas teorías del pasado. Pero sin duda que tiene que ver con una distinción desde el punto de vista de la nación que se construye en base a la historia, la geografía, las costumbres y que está, de modo permanente, en construcción. Es una identidad que tenemos que seguir forjando y no sólo verla de una manera esencialista –como la sola recuperación de un pasado pretérito que sería el alma nacional.

Las artes y la construcción de identidad

El poeta es, como lo afirma Nicanor Parra, “la voz de su tribu” y es en la palabra poética donde se resuelve el problema fundamental de la cultura: el problema de la identidad.

Es falsa la idea de que Chile es un país sin identidad. Eso no existe, ni puede existir. La patria refiere a nuestra pertenencia y esa no se resuelve en cuestiones de orden administrativo, sino en la lealtad con que arrastramos con nosotros el mundo en el que hemos nacido y al que nuestra memoria colectiva reconoce como propio. Retrocediendo hacia nosotros mismos, es como reconocemos nuestra identidad. Tal vez seamos un país que no ha sido aun capaz de reconocer en toda su riqueza su propia identidad y una causa de ello podría ser que nos hemos buscado mal, poniendo los ojos fuera, en lo cosmopolita que hay en nosotros, en lugar de dirigirlos hacia adentro, hacia el terruño y su propio universo cultural.

En las grandes creaciones artísticas arraigadas, como la de la Mistral, se cristaliza de manera inmediata nuestra identidad como nación. Porque cuando algo queda dicho, adquiere una apariencia diferente, no es que la palabra lo haga existir, pero sí lo hace emerger ante nuestra

mirada, aunque el acontecimiento ya haya dejado de ocurrir hace tiempo. De modo que en la palabra poética lo que aparece finalmente somos nosotros mismos, nuestro mundo y nuestras costumbres. Esta labor reveladora es tan decisiva, que si ella no existiera andaríamos como sonámbulos en nuestra propia tierra.

Lo que nos enseña Gabriela es que los artistas, a través de sus obras, como en un espejo, nos van mostrando cómo somos, dónde estamos, de qué vivimos, qué nos importa, qué veneramos, qué despreciamos, hacia dónde nos dirigimos. Por eso, la cultura, en este sentido artístico, es uno de los elementos constantemente fundadores de nuestra identidad y esa es la razón fundamental que explica por qué la cultura necesariamente nos une, teje ese lazo invisible entre nosotros que hace que la palabra Chile tenga un sentido y una significación precisa, quizás no en nuestra cabeza, pero sí en nuestros sentimientos y subjetividad.

El tema de nuestra identidad es fundamental para la educación que tiene el enorme desafío de crear ciudadanos del mundo, que sean al mismo tiempo verdaderamente chilenos. Así, nuestra educación, a la vez que entrega las herramientas para introducirnos en los lenguajes globales, debe desarrollar y hacer un buen uso del lenguaje propio de Chile. Tenemos que ser capaces de transmitir a través de la educación el valor del patrimonio universal, pero al mismo tiempo, el valor del patrimonio propio, tangible e intangible, y ello no es fácil en una época en que también los sistemas escolares se han globalizado. Educar en lo global pero también en lo nacional y en lo local, es lo relevante cuando hablamos del sentido de la educación y cuando afirmamos que debemos orientar nuestra educación hacia el desarrollo cultural.

Cultura y educación

La cultura es fundamental para la tarea educativa, porque ella es una meta, una condición para nuestro desarrollo y uno de sus factores primordiales. Pensar que la finalidad del proceso político y económico de nuestras naciones está en la economía misma es ver las cosas con miopía. El desarrollo con la finalidad de más desarrollo no es otra cosa que un círculo vicioso, que en su descuido atenta en contra de los valores más preciados del ser humano. Si ponemos las cosas en su lugar, debemos afirmar que queremos desarrollarnos para ser más felices, para que nuestra vida se acerque cada día más a la expansión de nuestra humanidad, que queremos desarrollarnos no solamente en cuanto a tener mejores estadísticas macro o micro-económicas, sino para ser más creativos, más imaginativos, más seguros de nosotros mismos, más conscientes de quienes somos, más respetuosos de lo que hemos sido, más justos y más reflexivos, más abiertos y solidarios a las experiencias de los demás habitantes de esta tierra. Se trata de alcanzar un desarrollo verdaderamente humano y para todos, sin exclusiones.

Mientras más culta es una sociedad, más firmes son sus principios democráticos. Muchas veces se dice que el asentamiento de los valores en un país depende de su proceso educativo. Pero, ¿de qué educación se trata? ¿En qué se educa? ¿Hacia qué se educa? ¿Cuáles son los contenidos valóricos que se transmiten a través del proceso educativo?

La respuesta a una buena parte de estas preguntas, es la cultura, que proporciona en gran medida los contenidos de la educación, esos que no son meros conocimientos ni puro adiestramiento en técnicas y habilidades, sino esos que llevan dentro de sí valores, hábitos y costumbres; las metas de una sociedad. Educar, en un sentido esencial, es educar desde la cultura y hacia la cultura, porque es en ella donde se forjan los valores constitutivos y permanentes. La cultura es lo digno de reconocimiento y de resguardo, lo que constituye el cimiento irrenunciable de nuestra vida nacional, aquello que constituye nuestra identidad como nación, pero también como seres humanos –dentro de una “escala de identidades” que acepta múltiples pertenencias.²

La cultura es condición del éxito educacional, porque sin ella la educación no cumple cabalmente sus objetivos. La incultura reduce la eficacia de la acción educativa y, al contrario, un mayor nivel cultural permite un mejor aprovechamiento de los recursos y métodos pedagógicos. La cultura no es viable sin la educación, pero la educación no es viable sin la cultura. Ambas exigen ser consideradas en su mutua co-pertenencia, en la reciprocidad de su codependencia. Asumir en plenitud la circularidad entre educación y cultura es la única forma de lograr una sociedad culturalmente integrada, base fundamental para cumplir todos los demás objetivos sociales, políticos y económicos.

Pero si deseamos unir la cultura y la educación es porque tendemos a creer que ha habido una suerte de ensimismamiento en los sectores, que no permite estas articulaciones tan necesarias. No queremos un ensimismamiento educativo, que la educación esté fijándose a sí misma sus fines, propósitos y metas. El sistema escolar siempre debe tener como punto de mirada la cultura y la sociedad. No deberíamos olvidar la lúcida advertencia que nos hizo Gabriela en uno de sus pensamientos sobre la educación: “Así como sea la escuela, así será la sociedad entera”.

Desigualdad

Otro tema estratégico y doloroso para Chile, y del que también la Mistral fue plenamente consciente, tiene que ver con el hecho social de la desigualdad. La pobreza de la educación no es solo perjudicial para los excluidos. Lo más crítico es el talento que perdemos como sociedad,

2 De ahí que se pueda ser latinoamericano, chileno, porteño, profesor e hincha de Wanderers simultáneamente.

al no ser capaces de responder a las necesidades culturales y educativas de nuestro pueblo. Gabriela nos recuerda esto con su lenguaje inigualable: “Conozco las almas maravillosas que ha sacudido el destino como una sarta de estrellas en la clase humilde; he visto tal vez los ejemplares más puros de la humanidad nacer, desarrollarse sin estímulo en un ambiente inauditamente hostil; pero sé también que cuando la naturaleza no pone en los hombres la virtud fácil como pone el perfume en la flor, sólo la educación es capaz de crear el sentimiento y tatuar los deberes en el pecho humano”.³

La tarea nacional sigue siendo la de introducir más igualdad, más aún cuando el país y la economía crecen. Gabriela nos lo dice claramente: “Si no realizamos la igualdad y la cultura dentro de la escuela, ¿dónde podrán exigirse estas cosas?” La desigualdad socioeconómica está asumida por quienes se dedican hoy a la educación. Pero también la desigualdad en el acceso a la cultura y al arte es algo abismante. A veces podríamos pensar que por la fuerte expansión de la televisión o la radio en medios populares eso está aligerado, pero la verdad es que no es así. De hecho, en la lectura de libros el resultado de encuestas recientes muestra a una mayoría de adultos que no leyó ningún libro durante el último año. Y si se revisa el guarismo por nivel socioeconómico, la situación es dramática: mientras tres de cada cuatro personas de nivel alto leyeron un libro, sólo un 18% de nuestra población de nivel bajo sí lo hizo. En la asistencia al cine, el teatro o la danza esta desigualdad es también brutal.

El tema de fondo, la “cuestión-país”, es cómo darle un sentido más igualitario e inclusivo a nuestra educación y a nuestra cultura en una sociedad desigual. Cómo se logran escuelas o liceos inclusivos en una sociedad segmentada. Cómo nuestra educación logra ir a contracorriente del mercado y la lógica económica. Por cierto esto implica también ver y actuar en otros ámbitos de combate de la desigualdad, ya que una mayor equidad en la educación requiere, para su eficacia real, de la humanización de la economía en general.

Factores educativos de la cultura

Debemos aquilatar en su justa medida los diversos bienes que la cultura le entrega a la educación:

- a.** La cultura es la fuerza que nos enseña el asombro y nos permite avanzar hacia una educación integral. Cuando la Educación se limita a la asimilación de conocimientos y no se entiende como formación integral que busca ayudar a las personas a ser más libres, juiciosos y felices, se pierde su vocación más importante. Ante el peligro creciente de la

3 Gabriela Mistral, *Pensamiento pedagógico*, Cuadernos del Centro 8, Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional, San José, 1999.

deshumanización generada por este movimiento hacia la especialización, debemos ser capaces de construir una perspectiva humanista válida, en la que se integre el saber en su unidad. Pero además, la educación reducida a una transmisión de conocimientos olvida el sentido esencial que debe tener la enseñanza, que más que impartir conocimientos e informaciones –¡en la era de Internet!– es un “aprender a aprender”, enseñar el conocimiento sin perder de vista su integración en el todo de la vida humana. La propia Gabriela nos lo recuerda cuando afirma, como una adelantada, que “es un vacío intolerable el de la instrucción que, antes de dar conocimientos, no enseña métodos para estudiar”.

- b.** La cultura permite abrir en toda su amplitud los diferentes horizontes de la existencia humana. Las acuciantes exigencias que impone el desarrollo empujan a la búsqueda de una inserción rápida de la fuerza de trabajo en el sistema productivo, descuidando el hecho de que la verdadera eficiencia de este mismo sistema depende del desarrollo integral de quienes lo integran y de la conciencia de la existencia de un proyecto común de comunidad en el que cada uno encuentre su lugar en un ambiente de respeto y de solidaridad mutua. Derivada de esta concepción equivocada también aparece la tendencia a comprender la Educación exclusivamente como medio de adquirir una profesión que permita mantenerse o mejorar el status social que se tiene. En estos casos, la educación pierde su carácter finalista para transformarse en un mero instrumento de inserción social o productiva dando lugar a individuos sin visión de mundo, haciendo un uso muy parcial de sus potencialidades como seres humanos. Esto nos señala que la educación que buscamos no debe reducirse a un proceso pragmático, sino que debe buscar junto a ello la realización personal y el ejercicio de las facultades que permiten que la formación vaya unida al bienestar y la felicidad. Y esto es particularmente válido para la profesión más trascendente, la docencia, que hoy requiere con urgencia potenciar su valía en la sociedad.⁴
- c.** El desarrollo cultural permite transformar la educación en un proceso que dura toda la vida y que no se limita a la escolaridad formal. Es equivocada y añeja esa idea de la educación que se limita a la enseñanza pre-básica, básica, media y universitaria, y se olvida de lo que ha señalado la Unesco, que la educación es un proceso permanente, frente a lo cual las instituciones públicas deben encontrar respuestas prácticas, eficientes y válidas. Vistos de este modo, los problemas educacionales no se limitan a encontrar soluciones para un determinado período etario, sino que pasan a ser objetivos que incluyen al ser humano en toda su trayectoria de vida, “desde la cuna y hasta la tumba” en palabras de

4 Como se ha reiterado, la calidad de un sistema escolar no puede ser mayor que la calidad de sus docentes. Ver McKinsey, Michael Barber y Mona Mourshed, *¿Cómo hicieron los sistemas educativos con mejor desempeño del mundo para alcanzar sus objetivos?*, PREAL, 2008.

Gabriel García Márquez, y para los cuales la participación en la cultura puede ser una importante respuesta.

Las escuelas, los educadores y el desarrollo humano

Es en la cultura donde todos los hombres podemos encontrarnos sin perder nuestras especificidades como individuos y como comunidades. Por eso se hace necesario replantear el problema del sentido de la educación teniendo en cuenta las relaciones que ésta tiene y debe tener con la cultura. La cultura, el reforzamiento de los valores humanistas dentro de una sociedad, es la única garantía de que en ella se consolide el sentido de igualdad y solidaridad entre los ciudadanos, que se respeten los derechos humanos, que la vida se llene de belleza e imaginación, que se introduzca una mayor igualdad de oportunidades, que la convivencia genere paz y prosperidad. Hacia esas metas grandes tiende la educación y debemos mantenernos vigilantes para que no volvamos a perder la libertad que en ocasiones se nos ha escapado. La educación libera y la libertad es la condición del desarrollo de la cultura. Hacia esa vigilia nos llama Gabriela: “La libertad en la Cultura es un asunto que a muchos parece meramente literario y un tema casi constreñido a los círculos de letrados. Yo creo que muchos se han dado cuenta de que el asunto Libertad, aunque aparentemente gobierna en muchos países donde ella parece ya criatura ganada, retenida y eterna, es todavía un ente débil sobre el cual se debe velar día por día. Entonces sabemos que es prudente doblar el celo y observar cuáles ramas del saber, instituciones o escuelas, duran sin crecer y realmente perviven sin vivir.”⁵

El celo que tengamos sobre las instituciones del saber, sobre los educadores y sobre la educación en general será lo único capaz de asegurarnos que nuestro futuro está ganado, nuestra sociedad más cohesionada y nuestra libertad consolidada. Solo poniendo la mira en las metas más altas y exigentes del pleno desarrollo humano de todos nuestros habitantes, podemos asegurar la construcción de esa utopía común que llamamos Chile. Hacia esa utopía nos encaminamos cuando, escuchando con atención las luminosas palabras de Gabriela Mistral, encontramos los muchos puntos de encuentro entre educación, identidad y cultura.

5 Gabriela Mistral, *Imagen y palabra...*, *op. cit.*

La industria creativa

Uno de los caminos para alcanzar el desarrollo

Un país que se inserta en el escenario internacional y que vislumbra a corto plazo alcanzar el desarrollo, debe preocuparse de fortalecer el acceso a la cultura y dar al medio artístico un lugar relevante en la agenda pública. En este ámbito, las industrias creativas son fuente prometedora de expansión económica y posicionamiento de marca país, por lo que requieren necesariamente de regulaciones legales y la promoción pública al sector.

**FÉLIX
DE VICENTE**

Director de Promoción de Exportaciones de ProChile,
del Ministerio de Relaciones Exteriores.
Ingeniero Comercial, con mención en Economía,
Universidad de Chile.

Un país que se proyecta al mundo a partir de sus atributos más característicos, sean estos geográficos, artísticos, religiosos, económicos o políticos, fortalece sus cimientos en su historia, su gente y, por sobre todo, en su cultura; entendiéndose por cultura todo el quehacer de un grupo humano determinado, en un espacio territorial definido. Gracias a la actividad cultural de los países es posible encontrar los rasgos que definen la identidad de su nación, las directrices de su política, su forma de dialogar y de mostrarse al mundo y sus principales elementos diferenciadores. Y es bajo este contexto que música, artes visuales, literatura, teatro y cine no son solamente disciplinas artísticas sino que, también, espacios de desarrollo y de comunicación humanos en su sentido más amplio, abarcando ámbitos económicos, políticos y sociales.

Considerando lo anterior, y teniendo en cuenta que la cultura es inherente al ser humano, es responsabilidad de los Estados fomentar su crecimiento para lograr un mejor desarrollo de las naciones. Las políticas públicas de educación y acceso a la información cumplen este rol, como también el de rescatar las costumbres ancestrales y las raíces artísticas para conservarlas y traspasarlas a las nuevas generaciones. Sin embargo, el desafío no termina en el rescate, sino que en acoplarlas de manera dinámica para brindarles la vigencia necesaria en la actualidad, para que puedan proyectarse en el futuro.

En los últimos 20 años, Chile se ha abierto al mundo, relacionándose con países y culturas muy distintas a la nuestra. A la hora de participar en algún convenio o en alguna actividad que ayude a estrechar lazos comerciales, el nombre de nuestro país figura en las nóminas gracias a su creciente y estable economía, a sus políticas transparentes de mercado y a su fortalecimiento gubernamental. En la región, Chile es uno de los países con menos corrupción en el aparato público; se caracteriza por tener un marcado orden en su sistema administrativo, en donde las instituciones funcionan de manera correcta y, además, la capital se perfila como una de las ciudades más seguras al compararla con sus pares de Latinoamérica. Si se trata de carácter intelectual, cuenta con dos Premio Nobel de Literatura, y con músicos y artistas plásticos de brillante trayectoria y gran prestancia internacional. Todos estos elementos son signos de una práctica cultural, clave a la hora de presentar nuestras credenciales en el exterior, ya que la cultura es, también, el sello del grupo humano acuñado bajo el concepto de nacionalidad.

En estas últimas dos décadas, los lineamientos de hacia dónde quiere ir Chile han definido sus pautas de comportamiento. Dar el salto hacia una nación desarrollada ya dejó de ser un objetivo inalcanzable, convirtiéndose en un proyecto a corto plazo para el cual se trabaja incansablemente. Chile es un país con un gobierno consciente de la necesidad de alcanzar el

“desarrollo”, por el impacto que este objetivo tendría en la calidad de vida de sus habitantes. Ese tan anhelado logro no implica solamente alcanzar un determinado ingreso per cápita a partir del crecimiento económico, ni cumplir con los estándares internacionales que ubicarían a Chile entre las naciones que comparten el ser “desarrolladas”. Por el contrario, alcanzar el “desarrollo” involucra mejorar el acceso de la población a bienes y servicios cada vez más sofisticados, de mejor calidad.

El acceso a la cultura es una de las preocupaciones y ocupaciones de los llamados países desarrollados. No es un secreto que países como Suecia o Alemania, con industrias exitosas, son también países en los que el arte y la cultura ocupan un lugar relevante en la agenda pública, como actualmente, tampoco es un secreto que las naciones desarrolladas, con mayor índice de PIB per cápita, son las que tienen políticas culturales más fortalecidas, elevadas cifras de asistencia y mayor acceso a la cultura.

No parece descabellado o disonante que la cultura, en su concepción artística, sea un parámetro para definir estándares de liderazgo y de economía, ya que desde siempre ha sido un elemento clave y de posicionamiento para definir poder y riqueza. La época de oro de Grecia, o bien el esplendor del Imperio Romano fueron las bases para que siglos después el Renacimiento se tomara Europa, y para que de la misma manera, se validara el movimiento de letrados intelectuales forjados bajo la concepción del hombre al servicio del arte. Pero no es hasta principios del siglo XX cuando en Alemania nace la Bauhaus, la famosa escuela de diseño industrial que sentó las bases del concepto de industria cultural (término acuñado por Adorno y Horkheimer) a comienzo de los años 40, subyugando las obras al servicio del hombre y convirtiendo al artista en un productor que se debe encargar de la comercialización de su trabajo.

La potencia de las industrias creativas

Actualmente, los países desarrollados ya no hablan sólo de industrias culturales para integrar la cultura a sus políticas de desarrollo o en su imagen país. Esto, porque ha comenzado a asociarse otros conceptos ligados a la cultura, que tienen impacto directo en el crecimiento económico y en el desarrollo comercial. Naciones Unidas en su “Reporte de Economía Creativa 2010”, realizado específicamente por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), retoma varios conceptos que ya habían planteado en el primer estudio realizado dos años antes, en 2008, en donde analiza la importancia de la cultura para los países potencia y para los que se encuentran en vías de desarrollo.

En dicho informe, la UNCTAD reconoce el concepto de industria cultural definiéndolo como las “industrias que combinan la creación, producción y comercialización de contenidos intan-

gibles y de naturaleza cultural”, y también señala que en países como Francia, por ejemplo, aún se utiliza el término como tal, pero sostiene que ya no es del todo unificador porque produce ciertas dicotomías que enfrentan a las élites con la cultura de masas. Sin embargo, lo interesante es la nueva evolución que la industria de la cultura experimenta bajo su alianza con temas económicos y de país, de donde nace la denominación de “economías creativas”.

El término “economías creativas” se desprende del resultado de las “industrias creativas”, denominación que nació en 1994 en Australia, pero que no fue hasta 1996 que el Departamento de Cultura, Medios y Deportes del Reino Unido retomó este concepto y creó el “Grupo de Industrias Creativas”, el cual desarrolló un modelo de trabajo que tenía por fin volver a posicionar a la economía británica como una economía creativa e innovadora en un mundo globalmente competitivo. Así, y como lo explica el informe, las industrias creativas se entienden como “todo proceso de creación, producción y distribución de bienes y servicios que utilizan creatividad y capital intelectual como insumos primarios y comprende un conjunto de actividades basadas en el conocimiento centrado en las artes, pero sin necesariamente limitarse a ellas, que tengan una generación de ingresos gracias a los derechos de propiedad intelectual”.

De esta manera, la economía también vio una fuente prometedora de ingresos y de posicionamiento de imagen en las industrias de corte cultural, las cuales se perfilan en la actualidad como una de las mayores impulsoras para los países en vías de desarrollo. Para entenderlo en datos duros, según cifras entregadas en el estudio de la UNCTAD, el valor de las exportaciones mundiales de bienes y servicios de la industria creativa alcanzaron los 592 mil millones de dólares en 2008, desde 267 mil millones de dólares en 2002. Durante este mismo periodo de tiempo, las industrias creativas ganaron participación en los mercados mundiales, creciendo a una tasa anual del 14%¹.

Si bien los países más desarrollados se mantienen a la cabeza del mercado exportador de Industrias Creativas, los países en vías de desarrollo han encontrado en este nicho una zona de expansión económica y de posicionamiento de marca. En 2002 las exportaciones mundiales de bienes creativos de países en desarrollo representaron el 37%, mientras que en 2008 esa cifra alcanzó el 43%². Este crecimiento viene de la mano del notable aporte de la industria china, la que por sí sola aporta un 20% de ese resultado total, posicionándose como el país líder en exportación mundial de bienes creativos³.

En cuanto al aporte en dólares, el crecimiento de las exportaciones de servicios creativos de

1 UNCTAD, *Reporte de Economía Creativa 2010*, ONU, Ginebra/Nueva York, 2010, p. 127.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

los países desarrollados se triplicó en seis años, pasando de los 62 mil millones de dólares en 2002 a 185 mil millones de dólares en 2008. Dentro de este crecimiento, los sectores más dinámicos fueron los servicios de arquitectura y publicidad; mientras que los relativos a cultura, recreación y audiovisual crecieron a una tasa anual del 10%⁴. Bajo este prisma la sustentabilidad cultural es un buen aliado al momento de pensar en las herramientas para alcanzar el desarrollo. El idioma de las obras de arte, la creación de objetos de diseño, el sello de identidad de una película o la conservación en buen estado de los sitios de patrimonio cultural son los puntos de valoración de esta industria creativa de cara al mundo. Sin embargo, las principales conclusiones del informe indican que la subestimación del proceso de creación y producción, la irrelevancia que algunos gobiernos confieren a las políticas culturales, la ausencia de datos duros frescos que reflejen los resultados de esta industria creativa y las amenazas de la tecnología frente al resguardo de la propiedad intelectual son los principales obstaculizadores de este proceso.

Chile no se ha quedado al margen del crecimiento que ha experimentado la cultura a nivel mundial en el último tiempo. Hace veinte años, según cifras del Informe de Industrias Culturales, Difusión y Audiencia 2010, realizado por la Unión Nacional de Artistas, el saldo de las actividades económicas nacionales de cultura representaba un 0,9% del PIB, panorama que cambió en el año 2000 cuando la cifra ascendió a 1,8%. Este crecimiento viene de la mano de la preocupación gubernamental que, en el mismo lapso de tiempo, se ha encargado de fortalecer la producción cultural nacional con políticas públicas que garantizan mayor difusión, fomento, espacio, protección del artista y resguardo a sus derechos como autor.

Hoy existe un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes presidido por un jefe de servicio con rango de ministro, designado por el Presidente de la República, y un Directorio Nacional público privado, el cual trabaja de manera conjunta con la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el Consejo de Monumentos Nacionales, ambos organismos radicados en el Ministerio de Educación. Se ha avanzado en la construcción de una institucionalidad cultural: sin embargo, esta requiere fortalecerse y ser más integradora respecto al fomento de las industrias y a la creación, así como a la protección, del patrimonio. Es en este escenario en donde la actual administración del Presidente Sebastián Piñera ha mostrado preocupación por aunar todos los organismos responsables de la cultura en Chile; por eso, el Gobierno ha trabajado para poder establecer la figura de un Ministerio de Cultura y Patrimonio, ya que de esta manera se facilitarían las vías de trabajo y la focalización de recursos públicos para seguir obteniendo crecimientos en esta materia.

4 *Ibid.*, p. 137

Ahora bien, el crecimiento cultural también viene de la mano de tres factores de medición interesantes, como lo son el apoyo económico, el consumo cultural y el aumento de espacios para difusión de obras.

En cuanto a apoyo económico, el Consejo Nacional de Cultura y las Artes contó en 2010 con un presupuesto de 62.773 mil millones de pesos, de los cuales el 96,77% fue ejecutado. Esto demuestra una variable considerable con el año 2009, en donde hubo un presupuesto mayor, de 63.618 mil millones de pesos, pero en donde la ejecución fue casi un 11% menor, alcanzando el 85,36%⁵. Si bien en 2010 se temió que el Fondart pudiese sufrir algún recorte en su presupuesto debido al proceso de reconstrucción nacional posterior al terremoto, éste se mantuvo en los 19 mil millones de pesos fijados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de los cuales 7.210 mil millones fueron destinados para el desarrollo de la cultura y las artes⁶. En tanto, la asistencia de público también es un factor relevante, ya que según la última Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural realizada en 2009 por el Consejo de la Cultura arroja que la mayoría del público que asiste a eventos de artes visuales está compuesto por jóvenes de entre 15 y 29 años, de estrato socioeconómico ABC1, los cuales representan el 17,1% del público; sin embargo, el público C2 y C3 conforma más del 50% de la audiencia para todos los eventos o actividades artísticas y culturales, lo cual ayuda a derribar el mito que sostenía que el consumo de cultura es una actividad realizada preferentemente por el público de estratos altos o adinerados.

Como último factor relevante está el aumento de espacios públicos. Según un catastro realizado por el Consejo de la Cultura arrojó que, a 2008, existían 109 espacios de exhibición de artes visuales en Chile, de los cuales el 42% se creó entre el 2000 y 2008 y el 35,7% entre 1990 y 1999. Si bien la tendencia va al alza, aún falta consolidar la oferta cultural y el acceso a ella. Es por esto que el Consejo tiene programas que están impulsando la construcción de espacios culturales dada la carencia detectada, con el objetivo de armar una doble red nacional de teatros regionales a grande escala, para espectáculos de alto nivel y masivos, y además, 51 centros culturales en comunas para más de 50.000 habitantes. Con esto, se busca desarrollar a nivel comunal una red de espacios culturales para artes escénicas y artes visuales, tanto en producción como en presentación.

Sería irrelevante posicionar a uno de estos factores por sobre otro en cuanto a importancia o trascendencia, ya que los tres juntos son los que hacen posible que actualmente exista una “industria creativa” creciente a nivel nacional. Si no hay una oferta cultural llamativa no existe

5 Cuenta Pública 2010, Consejo Nacional de Cultura y las Artes, pág. 7. Ver “Cuentas públicas ministeriales” en: www.gob.cl

6 Ley de Presupuestos año 2010 Ministerio de Educación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondos Culturales y Artísticos.

un público cautivo, mientras que sin público no es necesario destinar espacios ni recursos para estas actividades. Es por esto que la cultura es también una responsabilidad de Estado, ya que es este organismo el que debe preocuparse de que exista el apoyo necesario para el desarrollo y posicionamiento de la industria, además de una regulación legal que resguarde los intereses y derechos propios de los artistas locales.

Uno de los ejemplos más ilustrativos de lo anterior es lo que ocurre con el cine. Hace 20 años, aproximadamente, las películas chilenas no tenían una promoción sostenida y atractiva en el extranjero. Es por esto que a mediados de la década de los 90 la explosión del cine chileno y su internacionalización parecían más las consecuencias de un *boom* que de un proceso paulatino y de proyección futura. Sin embargo, fue el resultado de un trabajo conjunto entre artistas y políticas públicas en pro del desarrollo nacional los que trajeron consigo sustentabilidad de la industria, reconocimiento y confianza desde el mercado extranjero.

Construyendo la imagen de Chile

En la última década, distintas reparticiones del Estado, entre ellas ProChile, Corfo, el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y la Dirección de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores, han abordado la tarea de generar un apoyo al arte y la cultura, como elementos diferenciadores y caracterizadores de nuestro país. En efecto, no hay forma más efectiva que proyectar la imagen país de Chile que apoyando la difusión e internacionalización tanto del cine chileno como de su producción literaria y artística. Para esto, ProChile elaboró un plan estratégico de diversificación de las exportaciones, en donde la oferta apunta no sólo al posicionamiento de Chile en el extranjero a través de sus frutas, vinos o salmones; sino que también a través de proyectos con mayor valor agregado que tengan que ver con el área de los servicios de las industrias creativas. De esta manera, por ejemplo, es notable el hecho que, considerando sólo largometrajes desde 2005 a la fecha, el cine chileno ha ganado más de 80 premios en el concierto internacional y cuenta con cerca de 30 nominaciones⁷, signo de la relevancia de nuestro país en la región, más allá de su desempeño económico y comercial.

Otro ejemplo de la participación de ProChile en este campo fue la participación del artista visual Fernando Prats en la Bienal de Venecia en su versión 2011, con su colección “Gran Sur”. En ella, el artista plasmó el impacto de la naturaleza en la idiosincrasia chilena en un montaje

7 <http://www.thisischile.cl/FAQ.aspx?ID=6177&sec=288&ej=8t=cine-chileno-vive-su-mejor-momento,-aseveragador-del-goya&idioma=1>

compuesto por tres obras: la primera sobre la erupción del volcán Chaitén, la segunda sobre el terremoto de 2010 y la tercera sobre la Antártica y la primera expedición a esta zona en 1911. Es así como esta actividad deja entrever un proceso de retroalimentación entre ambos actores: gracias al apoyo intergubernamental conjunto de instituciones como Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ProChile, Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería, Fundación Imagen de Chile y otras entidades, Prats pudo masificar su propuesta en un circuito tan competitivo como el europeo; y gracias a la presencia relevante en un evento de nivel mundial como es esta Bienal, Chile puede posicionarse como una nación con un nivel de desarrollo interesante, que considera relevante el apoyo a la cultura y que, por lo mismo, apuesta por ella y le brinda el soporte para lograr el impulso necesario. De esta manera, artista y propuesta pueden ser embajadores de nuestra realidad en cualquier escenario del mundo.

Sin embargo, aún queda mucho por hacer. Todavía hay muchos artistas que no pueden vivir de su trabajo debido a que socialmente no se les otorga una profesionalización definitiva a las ramas artísticas, y aunque se han implementado políticas de desarrollo cultural, aún no estamos a la altura de los países potencia que cuentan con una Industria y una Economía Creativa amplia y consolidada. Pero mientras tanto, como país estamos trabajando en una oferta mucho más extensa en cuanto a consolidación de propuesta artística, como Estado estamos otorgando las herramientas necesarias para poder facilitar esta tarea y, como sociedad, nos estamos preparando para lograr a corto plazo el desarrollo y, junto con él, el despegue definitivo de nuestra industria creativa nacional.

Desarrollo cultural y desarrollo económico

Innovación y tecnología con el ser humano como centro

Más que un factor de desarrollo económico, la cultura constituye el orden mayor en el cual éste debe enmarcarse. El desarrollo cultural tiene además una cualidad inherente: produce una exacerbación de la creatividad y de la innovación. Y en este marco, las nuevas tecnologías, y en especial las redes sociales, potencian los cambios culturales y abren nuevas oportunidades para su crecimiento.

**WENCESLAO
CASARES**

Presidente de Meck Ltda., miembro del Directorio de Endeavor, miembro de World Economic Forum's Global Leaders for Tomorrow y miembro de Young Presidents Organization Miami Chapter.
Harvard Business School's Owners and Presidents Management Program.
Fundador de Lemon Bank, Patagon e Internet Argentina S.A.

Se nos ha invitado a reflexionar acerca de la cultura –ya profundizaremos en la “Cultura”, con letra mayúscula– como factor de desarrollo humano y, más concretamente, como factor de desarrollo económico: ¿cómo la cultura y la innovación permiten generar oportunidades de desarrollo? ¿Cuáles son los desafíos y oportunidades que presenta la tecnología en el campo de la cultura, tanto en su producción como en sus campos de acción y difusión?

Para aproximarnos a estas interrogantes, será necesario establecer con anterioridad qué entendemos por cultura, para lo cual nos ceñiremos a dos concepciones: una amplia y otra restringida.

En sentido amplio, entenderemos por Cultura –con mayúscula– el conjunto de todas las formas, los modelos o los patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad se manifiesta. Como tal incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Esta concepción ha sido deliberadamente recogida de una fuente global de información: Wikipedia.

En sentido restringido y haciendo referencia a un uso ampliamente dado por la sociedad, los medios de comunicación y las personas de a pie, entenderemos por la voz cultura –con minúscula– el conjunto de expresiones culturales, las que en general son objeto y se encuentran bajo el ámbito de acción del Consejo de la Cultura.

La cultura, cuna del desarrollo económico

Digamos que la cultura, en general, demuestra que la “ciencia económica”, como la conocemos hoy, es fallida.

La ciencia económica asume que el ser humano es completamente racional y que, por tanto, todo actuar del ser humano responde a un motivo o estímulo racional. Muchas de las expresiones y actividades culturales son imposibles de justificar bajo ese prisma y podríamos especular con la idea de que, si realmente fuéramos racionales de manera íntegra, no produciríamos casi ninguna cultura.

Dicho lo anterior, ¿es posible sostener que la cultura es un factor de desarrollo económico? ¿O no es acaso, en verdad, el desarrollo económico un factor del desarrollo cultural? ¿Es la Cultura la que está al servicio –como factor– del desarrollo económico? ¿O no será que es el desarrollo económico el que debe estar al servicio de la Cultura y, por tanto, de la sociedad y su necesidad y derecho a la expresión y manifestación social?

Las preguntas planteadas –lejos de cualquier concepción ideológica política, pero con la honestidad de una visión filosófica humanista– parecieran señalarnos que el desarrollo económico puesto al servicio del desarrollo cultural tiene la cualidad de repercutir positivamente en la economía, a través de expresiones y manifestaciones culturales, generando de este modo una espiral positiva. Es que en esta materia, creemos, es posible señalar que el orden de los factores sí altera el producto, pues una cultura al servicio de un desarrollo económico no necesariamente producirá un desarrollo, pues en verdad el desarrollo económico es parte de un orden mayor: el desarrollo cultural.

La Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), en su análisis “La industria cinematográfica y su consumo en los países de Iberoamérica”, nos advierte que, tradicionalmente, la cultura ha sido percibida no como una oportunidad, sino como un gasto. Y se nos advierte que este es un error: debemos comprender la Cultura como una parte central del capital social (Kliksberg, Bernardo y Tomassini, Luciano. 2000), entendido como “el conjunto de valores, actitudes y patrones conductuales compartidos por una población, que aseguran la cohesión social y facilitan la interrelación y cooperación de las personas entre sí y con las instituciones que conforman la sociedad”. Se nos hace notar que, en general, se trata de instancias que contribuyen a que las personas trasciendan desde las relaciones conflictivas y competitivas hacia una esfera de cooperación y ayuda mutua, generando una percepción de fines compartidos. Esto es lo que, de algún modo, nos han brindado en los últimos años las redes sociales, como veremos más adelante.

Como señala dicha investigación, las naciones que aún recorremos el largo camino hacia el desarrollo debemos estar conscientes de que los pueblos que han sabido apoyarse en la Cultura y potenciarla, han generado a partir de la misma modelos organizacionales inéditos, nuevos conocimientos, redes de cooperación interna, creación de fuentes directas de empleo y numerosas industrias, entre otros beneficios. Todo ello ha enriquecido su perfil como sociedades y simultáneamente ha mejorado su “marca país” y competitividad.

Entre otras cosas, la publicación indica que las tendencias de recomposición de los mercados culturales confirman que las industrias culturales y de la comunicación latinoamericanas se encuentran rezagadas, pues en las últimas décadas en los países latinoamericanos ha tenido lugar un desarrollo bastante distorsionado entre producción y consumo cultural, tanto en comparación con los movimientos a escala mundial como con los niveles internos de nuestra propia región y dentro de cada país.

En consecuencia, en nuestros países hace falta dar un verdadero salto en la concepción que tenemos de cultura como sociedad: ¿Cuál es el lugar que queremos que represente en nuestro orden social y en nuestro desarrollo, incluyendo, por cierto, el desarrollo económico que queremos alcanzar?

La cultura, factor de desarrollo económico

Las industrias culturales y de la comunicación, son denominadas en Estados Unidos como industrias del entretenimiento, y en Europa, industrias culturales y dirigidas al ocio, y constituyen cada vez más un sector relevante de sus economías. La industria del entretenimiento, se compone, en general, por un sector asociado a lo deportivo y, por otra parte, un sector ligado a las artes, la cultura y el esparcimiento. Son actividades de extremada relevancia en lo que hemos denominado Cultura y, del mismo modo, generan repercusiones positivas en la economía, tanto a través de las manifestaciones y expresiones que les son propias, como en su influencia en el capital social.

Estudios sobre la materia nos enseñan que en la actualidad, las industrias culturales son un apreciable terreno para la innovación y la competitividad, y cada vez más existe un reconocimiento social con respecto a su función económica, como un campo relevante de inversión, circulación de capital y generación de empleo. Así, las industrias culturales se han introducido con fuerza en el contexto de la liberalización de los mercados y los procesos de integración, demostrando elevadas tasas de crecimiento y consolidándose en la economía global como un área estratégica de producción, exportación y creación de empleo.

Se nos hace manifiesto que la cultura no puede ser entendida sólo como una ocupación pública generadora de gastos, sino también, y cada vez con mayor intensidad, como parte de la economía privada, donde tiene un importante potencial de crecimiento, aportando elementos de innovación y producción dentro del ámbito internacional, nacional, regional y local.

Es más, el sector cultural no sólo efectivamente genera recursos significativos a la economía, sino que ofrece un valor agregado esencial en el mundo moderno y prehistórico e histórico: la creatividad, madre de la innovación, cualidad exclusiva del ser humano. Y la tecnología, combinada con creatividad, produce innovación.

Creatividad e innovación

Como se ha dicho, el sector cultural ofrece un valor agregado esencial en el mundo moderno: la creatividad.

Los incentivos y estímulos al desarrollo y consumo cultural proveen a la sociedad y sus individuos y colectivos la práctica de la creatividad, esto es, la facultad o capacidad de crear o lo que es lo mismo, producir algo de la nada. La innovación, luego, es mudar o alterar algo, introduciendo novedades.

La creatividad y la innovación se relacionan íntimamente con la tecnología, en la medida en que ambas la producen y desarrollan. Ella nos entrega herramientas nuevas que, usadas con creatividad, nos permiten mejorar cosas que estábamos haciendo de otra manera. A veces, esas herramientas nos permiten hacer cosas que antes no podíamos hacer. Esto es la innovación.

Y todos estos conceptos: creatividad, innovación, tecnología, tienen una relación de dependencia con el concepto de Cultura, en la medida que la capacidad de crear e innovar se encuentra directamente vinculada con la Cultura en que un grupo humano se desenvuelve. De ahí que ciertas culturas a lo largo de los años muestran una marcada tendencia a la creatividad, la innovación y al desarrollo de tecnología, como los países escandinavos.

De este modo, volvemos al primer punto de nuestro ensayo: la Cultura que subyace a una determinada sociedad, es el campo de acción en que una economía puede o no desarrollarse, y no al revés. Lo primordial es el desarrollo cultural, luego, el desarrollo económico.

Hemos dicho que el desarrollo de la Cultura produciría una exacerbación de la creatividad y la capacidad de innovar. Pasemos a analizar, en concreto, como la innovación y la tecnología pueden aplicarse al desarrollo de la Cultura.

La innovación aplicada al desarrollo cultural puede analizarse, básicamente, desde dos frentes.

Primero, desde la industria cultural, esto es, la producción, distribución, exhibición y consumo cultural. La innovación vendría del acceso a más y mejores bienes de capital para la producción de cultura, nuevos incentivos para la adquisición y generación de bienes de capital al servicio de las actividades culturales, formación y capacitación de recursos humanos que operen, desarrollen e innoven a partir de dichos bienes, generando un mayor acceso cultural, ya sea a través de agentes privados, públicos o mixtos, generando nuevos mercados y plataformas. La innovación en este ámbito, estaría asociada al acceso y desarrollo de bienes de capital que permitan también innovar sobre los resultados o efectos de las expresiones culturales.

Segundo, desde el Estado: innovando la institucionalidad cultural orgánica, incentivando y haciendo más eficiente, expedito y universal el acceso de la población a herramientas que permitan la producción, distribución, exhibición y consumo cultural. La innovación en este ámbito estaría asociada a incentivar la creatividad, estableciendo un marco jurídico que aumente y perfeccione los incentivos para que las personas la practiquen y difundan sus creaciones, eliminando y reduciendo las barreras que podamos encontrar en el marco jurídico actual. Entendemos que este tipo de innovación debe basarse siempre en los principios de descentralización y desconcentración, acercando el poder de determinación y participación a los grupos intermedios y a la población en general, de forma que el desarrollo cultural esté lo más cerca posible de quienes lo producen y consumen: las personas.

Un desafío primordial en esta materia será el debate relativo a innovaciones legislativas en materia de propiedad intelectual, pues la realidad parece demostrar que ello será inevitable y es ineludible, ante las condiciones que imponen los soportes digitales en la era tecnológica. Para enfrentar este desafío será necesario tener presente que la innovación es también una inversión a largo plazo, que significa un gasto o costo en el corto plazo.

Tecnología

Por su parte, la tecnología aplicada al desarrollo cultural puede analizarse, también, desde diversos frentes. Pero no nos referiremos a los bienes ni a los conocimientos tecnológicos, pues consideramos que aquellos están implícitos en la noción de innovación que hemos desarrollado para la industria cultural. Para efectos del análisis que nos ocupa, nos centraremos en un área de la tecnología que ha experimentado un fuerte crecimiento en los últimos años y, sospechamos, aún no ha desplegado sino una mínima parte de su potencial: las redes sociales.

Las redes sociales como innovación tecnológica en el vasto campo de internet, significan una verdadera revolución social y global, y la dimensión que dicha revolución puede alcanzar ha dado sus primeros signos durante el año en curso. En sociedades y culturas, a ojos de Occidente, generalmente cerradas y conservadoras, profundamente aferradas a tradiciones y relaciones culturales de largo aliento, sectores sociales disconformes con tales órdenes han utilizado las redes sociales para expresarse y organizarse y, de esta forma manifestar su descontento, primero, de forma “virtual”, para luego llevarlo directamente a la realidad.

Todos hemos sido testigos de los efectos que este uso que las personas han dado a las redes sociales ha tenido en el mundo global: derrocamiento de un régimen en Egipto, guerra en Libia y, en Occidente, manifestaciones con un fuerte impacto cultural en España, y marchas, movimientos y expresiones de organización cívica en Chile.

En las redes sociales el potencial de comunicación y acceso a información y contenidos de orden social y cultural es, prácticamente, ilimitado. El desafío se encuentra en replicar ciertas conductas que se producen en las redes sociales en la realidad. Para nadie son un misterio los enormes cambios que estas redes están produciendo en las estrategias de promoción y marketing de todo tipo de bienes y servicios, incluidas las expresiones culturales, lo que representa una oportunidad única para mostrar, comunicar, informar y dar a conocer el resultado de los esfuerzos de los creadores y los desarrolladores de cultura. Se trata de tecnología gratuita al servicio de las personas, tecnología que conecta y disemina y que, difundida, está produciendo cambios culturales, cambios globales, contenidos globales. Es más, esta tecnología en sí misma ya es objeto, instrumento y soporte de todo tipo de expresiones culturales. Resulta necesario

señalar también que estas redes, junto con los canales de distribución en internet (como YouTube, Vimeo, Groveshark y tantos otros), no sólo otorgan acceso a más y nuevos espacios y conductos para la relación entre creador y público sino también mayor libertad de acceso a contenido a un público que tiene el poder de decisión sobre lo que quiere ver y cuándo verlo.

El aparato del Estado debe propender al acceso, capacitación y desarrollo de este recurso por parte de la población, especialmente para aquellos que tienen un acceso pobre a estas herramientas, y, sobre todo, para la juventud y las nuevas generaciones, pues, hoy por hoy, ofrece oportunidades ilimitadas e infinitas. Más importante aún, las redes sociales importan una verdadera oportunidad para dar el salto al desarrollo Cultural y, de paso, dar un nuevo impulso al desarrollo económico.

Para finalizar, el desarrollo cultural es mucho más importante para Latinoamérica y Chile, que para otras naciones en vías de desarrollo. Podemos especular que es bastante poco probable (y casi impensable) que en un futuro próximo el público global consuma en forma masiva música china, israelí o singaporense. Sin embargo, la música latina ya tiene un mercado global: la creatividad de Latinoamérica se exporta a todo el mundo a través de publicidad, cine, pintura, baile, deporte, literatura, entre muchas otras expresiones culturales, de una manera y en un volumen que no ocurre con otras culturas.

La creatividad y la cultura latinoamericanas son más exportables y eso, en un mundo global, es algo que estamos sub–aprovechando.

Apoyo público a las artes y la cultura

Una mirada desde la economía

La economía de las artes y la cultura es un campo de estudio relativamente nuevo que intenta aplicar herramientas del análisis económico al estudio de la producción, conservación, distribución y consumo de los bienes artísticos y culturales. Una de sus preguntas centrales está relacionada con la justificación de la intervención del Estado en este sector. En este ensayo presentamos los argumentos que respaldan la existencia de una política pública y nos referimos a las consecuencias que es esperable que distintas formas de intervención tengan en una serie de dimensiones, algunas directamente relacionadas con los objetivos de la política cultural.

**JOSÉ MIGUEL
BENAVENTE**

**JUAN JOSÉ
PRICE**

Profesor Titular, Escuela de Negocios, Universidad Adolfo Ibáñez.
Vice Presidente, Consejo Nacional de Innovación.
Doctor en Economía, Universidad de Oxford.

Máster en Política Económica y Políticas Públicas, London School of Economics (LSE).
Economista, Universidad de Chile.

Justificación del apoyo público a las artes y la cultura

El sector artístico y cultural ha dejado de constituir un espacio de interés de unos pocos expertos y privilegiados, para convertirse en una preocupación permanente de las autoridades públicas. Esto ha sido producto de la toma de conciencia de que la cultura, además de tener un valor intrínseco, es una fuente de inversión y empleo y tiene por tanto un impacto sobre las comunidades locales y sobre el desarrollo social del país (Throsby 2010). Sin embargo, muchas actividades generan una serie de beneficios económicos y sociales y no por eso existe una autoridad pública velando por su desarrollo y estabilidad. ¿Qué hace de la cultura un caso que merezca una atención especial? ¿Por qué se deben invertir recursos públicos en estas actividades?

En el caso del arte y la cultura, algunos sostienen que no importa si las personas actuando libremente tienen o no la intención de consumir; lo que importa es que se trata de algo intrínsecamente bueno y debe por tanto ser producido. Así, la soberanía del consumidor es reemplazada por las preferencias sociales. Este es el argumento de los bienes meritorios, aplicado también en otros sectores como la educación, la salud y el mercado laboral¹. Ciertamente es un argumento válido para muchos, pero es también criticado por sectores de corte liberal.

Un argumento que genera mayor consenso es el de las fallas de mercado. En muchos casos la cultura tiene características de bien público², genera una serie de externalidades positivas (los beneficios asociados al consumo de algunos bienes culturales son mayores desde el punto de vista social que desde la óptica privada), y es una fuente de valores históricos, estéticos y espirituales cuya producción y preservación interesa a la sociedad en su conjunto y debe por tanto ser financiada colectivamente. Cuando se piensa en la cultura en estos términos, los argumentos para la intervención pública cobran fuerza.

La cultura también puede generar beneficios en otras áreas. Este es el argumento de los valores instrumentales. Ya el economista Stanley Jevons destacaba en el siglo XIX que la exposición de la población a la cultura podría servir para enfrentar problemas sociales, por lo que defendió las

1 Ejemplos de bienes meritorios serían la educación obligatoria en algunos niveles de enseñanza, el mandato legal para cotizar en instituciones previsionales y la regulación del feriado legal.

2 Un bien público es aquél que cumple con dos condiciones: sus potenciales consumidores no son rivales en su consumo (el hecho de que una persona consuma no disminuye la cantidad disponible para ser consumida por otras personas) y es imposible o ineficiente utilizar el sistema de precios (cobrar) para racionar el consumo. Un ejemplo que cumple con estas características es el de un teatro que no opera a plena capacidad.

librerías públicas y los conciertos al aire libre (Towse 2010). Este argumento funcionalista está relacionado con el de las externalidades, en el sentido de que la demanda observada no refleja adecuadamente el valor social de la cultura. Aunque Jevons no entregó evidencia para respaldar sus apreciaciones, otros sí lo han hecho³.

También existen beneficios privados que no se expresan en el mercado. Estos incluyen el valor de opción; las personas pueden estar dispuestas a pagar por mantener algunos bienes en existencia y retener así una opción de consumo, la que puede ser ejercida por ellas mismas o por otros, incluidas las generaciones futuras. Este argumento aplica a las decisiones relacionadas con la conservación del patrimonio histórico, y de determinadas artes visuales (pensemos en la colección de un museo) y escénicas (cuya práctica debe ser fomentada a fin de que se mantengan en el tiempo). Estos aspectos deben ser considerados si queremos medir el “valor económico total” de la cultura (Throsby 2010).

Un argumento adicional descansa en la idea de la “enfermedad de Baumol” (Baumol y Bowen 1966), que indica que la naturaleza de muchas formas de cultura impone un techo a las ganancias de productividad: interpretar una sinfonía de Beethoven o montar una obra de Shakespeare requiere, hoy y en el período en que estos autores vivieron, de un elenco compuesto por la misma cantidad de artistas, a los que sin embargo se les debe pagar en función de la evolución de la productividad agregada de la economía. Así, el sector se vuelve menos competitivo; la única manera en que puede sobrevivir es cobrando precios que crecen a una tasa mayor al conjunto de precios en la economía. Uno puede argumentar que es socialmente eficiente que aquellos bienes que pierden competitividad no sean producidos, pero el argumento de los bienes meritorios, ya mencionado, puede recomendar lo contrario; la sociedad no quiere que algunos bienes dejen de ser producidos.

Pero si bien los argumentos mencionados justificarían la asignación de recursos públicos, ellos no especifican la forma como éstos deberían ser asignados. Hay quienes creen que el Estado debe entregar el financiamiento a los consumidores para que éstos tomen sus decisiones de consumo. Este es el principio de soberanía del consumidor, consistente con una “versión débil” del argumento de los bienes meritorios: el Estado debe dar a los consumidores acceso al arte, sin especificar el tipo de arte. Aquellos que, por el contrario, argumentan en favor del apoyo directo a la producción llevan el argumento de los bienes meritorios al extremo; no sólo el arte debe ser apoyado, sino formas particulares de arte.

¿Qué está en juego cuando debemos decidir entre distintas formas de apoyo? Esta es la pregunta que intentamos responder en la siguiente sección.

3 En un interesante estudio para Chile, Contreras y otros (2010) documentan las ganancias cognitivas y no cognitivas que experimentan los niños que participan en orquestas juveniles y que viven en sectores vulnerables.

Formas que puede adoptar el apoyo

El arte y la cultura pueden ser apoyados de diferentes maneras. Desde subsidios directos a la oferta hasta *vouchers* por el lado de la demanda, con soluciones intermedias en la forma de *matching grants* y créditos tributarios a donantes privados⁴. Las políticas culturales de los países desarrollados han privilegiado el apoyo a la producción cultural, enfoque predominante también en Chile. Las experiencias con apoyo a la demanda, en cambio, han sido pocas, centradas en pequeñas localidades y de naturaleza experimental⁵.

Las ventajas relativas de cada esquema deben ser evaluadas en función del grado de cumplimiento de los objetivos de la política cultural, uno de los cuales se refiere al dinamismo del sector y a la reducción de la brecha de acceso a la cultura entre distintos grupos socioeconómicos. Ya Baumol y Bowen (1966), en su clásico libro *Performing arts: The economic dilemma*, advertían que la composición de las audiencias en el caso de las artes escénicas estaba sesgada en favor de los grupos educados y ricos de la sociedad. Esta apreciación ha sido confirmada, para ésta y otras formas de cultura, por otros autores y es consistente con la importancia de la educación y el ingreso como determinantes de la demanda por cultura (Seaman 2006). Esto es muy relevante en el caso de Chile, cuyo sector cultural enfrenta no sólo un problema de falta de demanda agregada sino también una excesiva brecha de acceso entre distintos grupos socioeconómicos⁶.

Algunos creen que los subsidios a la oferta pueden aumentar la producción pero que fallan para estimular la demanda y disminuir la brecha de acceso. Plantean que el apoyo directo a la demanda en la forma de *vouchers* es más efectivo para lograr estos objetivos. Sin embargo, la demanda puede no responder significativamente al estímulo que los *vouchers* entregan. En la medida que el consumo no es obligatorio⁷ y no existe claridad respecto a los beneficios asociados al mismo, los beneficiarios pueden optar por no usar los *vouchers*. Las estimaciones de esta respuesta (que en términos técnicos se denomina elasticidad precio de la demanda) son cruciales al momento de justificar y diseñar un esquema de este tipo. La evidencia sugiere que esta respuesta es débil, aunque pareciera ser mayor en los grupos de menores ingresos, lo cual podría dar sentido a una política de este tipo si es focalizada en estos grupos⁸.

4 Este esquema es muy utilizado en EE.UU. Un esquema similar que opera en nuestro país es la Ley de Donaciones Culturales (Ley Valdés).

5 Price (2011) reúne la limitada evidencia que existe sobre el impacto de estas experiencias.

6 ECCUTT (2007).

7 Esto diferencia a este sector de otros donde los *vouchers* han sido utilizados (por ejemplo: educación), en los que no existe un problema de cobertura sino de calidad.

8 Seaman (2006) presenta una recopilación de estudios empíricos sobre este tema.

Otros argumentan que la demanda responde a la oferta por lo que el apoyo tiene que ser entregado a quienes producen arte. Sin embargo, no podemos estar seguros de que estimulando la oferta, la exposición a las artes alcance a grupos distintos de aquéllos que ya han formado sus preferencias; no hay garantía de que por favorecer un determinado conjunto de producción éste sea consumido.

Una política alternativa es el estímulo de la educación artística. Sus defensores argumentan que al exponer a los niños a distintas formas de arte para que puedan formar sus preferencias, estos programas aumentan la demanda de largo plazo, garantizando que el principio de soberanía del consumidor tenga pleno sentido cuando los consumidores alcancen la adultez⁹.

El problema de la heterogeneidad

A diferencia de lo que sucede en mercados en los que se produce un bien homogéneo, la oferta cultural puede ser muy variada. Esto tiene una consecuencia importante para este debate: distintos esquemas favorecerán distintos patrones de producción y consumo, los que tendrán un impacto también distinto en términos de bienestar social.

Bajo un esquema de subsidios a la oferta, la distribución de la producción entre distintas formas de arte es determinada por las preferencias de quienes tienen la facultad de asignación de fondos: un comité de expertos, por ejemplo, en el caso de un esquema de apoyo fiscal directo, o los donantes privados, en el caso de un esquema de apoyo indirecto basado en franquicias tributarias. Por el contrario, en un esquema de subsidios a la demanda en la forma de *vouchers*, son las preferencias de los consumidores las que determinarán esa distribución. Así, podrán existir diferencias entre distintos esquemas en lo que respecta no sólo a los precios y cantidades en términos agregados, sino también al conjunto de bienes transados en equilibrio.

Esta es una fuente de división entre quienes favorecen uno y otro esquema. Algunos argumentan que aumentar la libertad de elección de los consumidores puede redundar en que formas de arte más “comerciales” (aquéllas que en su opinión presentan la menor calidad) sean estimuladas a costa de otras que conviene preservar. Otros, en cambio, señalan que son los consumidores los llamados a juzgar la calidad de la oferta y por lo tanto es el respeto a la libertad de elección lo que otorga valor a la intervención pública.

9 Un ejemplo es el programa holandés *The Arts and Cultural Education* (CKV), que combina educación artística con el uso de *vouchers* en el sistema secundario (Price, 2011)

Si las preferencias de consumidores y expertos fueran las mismas, no habría razón para preocuparse. Pero estas preferencias sin duda difieren; en una democracia representativa aquellos con poder de asignación de fondos públicos representan sólo indirectamente las preferencias de los ciudadanos. Además, no sólo existe una brecha a nivel de consumo, sino también a nivel de las decisiones de asignación; la población no está representada “proporcionalmente” en los organismos que distribuyen el apoyo público a la cultura¹⁰.

Una idea que podría acercar posiciones es aquella de los cuasi mercados. Bajo este concepto, un grupo de expertos especifica un conjunto de bienes culturales a los que determinados grupos pueden acceder gozando de apoyo en la forma de un subsidio, pero una vez especificado ese conjunto son los consumidores quienes deciden. Así, los consumidores tendrían libertad de elección sólo dentro de un mercado cuyos proveedores son previamente escogidos.

Quienes tienen poder de asignación de fondos pueden considerar la etapa de madurez en que se encuentran las diferentes disciplinas artísticas. En términos relativos, aquellas que recién comienzan a perfilarse como interesantes pero que enfrentan un alto nivel de incertidumbre respecto a su posible aceptación, pueden verse marginalmente favorecidas por políticas de apoyo directo a su producción. Es decir, el apoyo a la oferta en etapas tempranas estaría justificado por problemas de información.

Las consecuencias de cada enfoque en términos de utilidad social

Hemos visto que los subsidios a la demanda y a la oferta pueden tener consecuencias distintas en términos de los patrones de producción y consumo en equilibrio, y que esto crea un desacuerdo entre quienes argumentan a favor de uno u otro enfoque.Cuál es la consecuencia en términos de bienestar social. Es la pregunta relevante desde el punto de vista de la política pública.

Una posición sostiene que los subsidios a la demanda serán al menos tan eficientes como aquellos dirigidos a la oferta. Esta visión es válida si y sólo si se cumplen dos condiciones fundamentales: las fallas de mercado se distribuyen homogéneamente entre distintas formas de cultura, y los individuos pueden tomar decisiones racionales a fin de maximizar sus utilidades individuales.

La primera condición difícilmente será válida. Hay ciertas formas de arte y cultura que generan más externalidades que otras, algunas que tienen características de bien público y otras que no. Los beneficios instrumentales tampoco se distribuyen homogéneamente entre dis-

¹⁰ Esto, a su vez, explicaría la brecha de consumo; algunos grupos no consumirán si sus preferencias no son consistentes con la producción favorecida por estos organismos.

tintos bienes culturales. Así, desde el punto de vista social, no es irrelevante cuáles formas de arte y cultura elijan quienes reciban estos incentivos, y no es claro que los consumidores favorecerán aquéllas formas que maximizan el beneficio social.

Asimismo, los consumidores pueden enfrentar dificultades de información para ordenar sus preferencias. Los bienes culturales han sido descritos como “bienes de experiencia”; la preferencia por ellos cambia en la medida que son consumidos. La relación (causal) entre libertad de elección y satisfacción individual podría tampoco ser clara si es que los consumidores enfrentan problemas de información para evaluar la calidad *ex ante*. Es en parte por esto, que muchas veces se argumenta en favor de arreglos institucionales en que determinadas instancias externas deciden qué formas de arte deben ser estimuladas; la opinión de expertos, por ejemplo, podría actuar como una especie de certificación de calidad. Esto, a su vez, impulsaría la demanda, en la medida que la calidad sea un determinante importante del consumo.

Cuando se elige entre distintos tipos de intervención, la dimensión innovativa también aparece como tema relevante. Muchas formas de arte son una fuente de nuevo conocimiento, y es este conocimiento el que debe ser tratado como bien público. Esto es análogo al apoyo a la investigación científica; a diferencia de formas de arte más convencionales, la innovación artística es riesgosa pero puede generar beneficios a nivel agregado en el sector cultural. Este es un argumento adicional en favor de la intervención pública. Pero, nuevamente, la evidencia sobre la forma óptima de apoyo no es clara.

Hay fallas de mercado, pero también de Estado

Además de las fallas de mercado, existen las denominadas fallas de Estado: las políticas públicas también pueden ser fuente de ineficiencia. El primer riesgo se refiere a la influencia de grupos de interés. El otro problema es que el grado de involucramiento público puede estar determinado por los intereses de quienes tienen poder de asignación de fondos. Un consejo semi autónomo del poder político, con miembros que tengan una reconocida experiencia en el sector y representen sensibilidades más transversales, parece una mejor manera de enfrentar estos riesgos, cuando se lo compara con una autoridad que tiene incentivos determinados en buena medida por el ciclo político.

El Estado también enfrenta, al igual que los agentes privados, problemas de información. En efecto, la “solución de texto” para las fallas de mercado asume que el Estado tiene completa información respecto a la magnitud de estas fallas y que la intervención no tiene costos. La verdad, sin embargo, es que la importancia de las fallas de mercado es difícil de estimar y la burocracia es algo por lo que todos los ciudadanos debemos pagar.

El otro riesgo se refiere a que el grupo objetivo no sea adecuadamente identificado. En la práctica, aquellos que estarían dispuestos a pagar el valor del servicio y aquellos productores que estarían dispuestos a producir aún en ausencia de subsidios, pueden terminar recibiendo apoyo. Este es, por tanto, un problema que afecta la eficiencia (adicionalidad) de las políticas públicas, y está especialmente presente en los esquemas de apoyo directo a la oferta y de subsidios a la demanda que no distinguen entre las necesidades de distintos grupos. Pero también puede estar presente en esquemas que entregan un apoyo directo a los consumidores en la forma de *vouchers* ya que es difícil identificar sólo a aquéllos que no estarían dispuestos a demandar servicios en ausencia de subsidio. La heterogeneidad de los consumidores le impone a una política de este tipo costos de diseño y administración no despreciables.

Lo anterior también representa un problema desde el punto de vista de la equidad. Por ejemplo, hay quienes argumentan que una política basada en subsidios directos a la oferta es altamente regresiva, cuestión especialmente cierta cuando se excluye del análisis a las artes más populares. Por lo tanto, una pregunta relevante es si el incremento de la demanda en respuesta a los subsidios está representado por nuevas personas o por las mismas que ahora consumen más.

Recomendaciones para el caso chileno

De lo discutido en este ensayo se puede concluir que la política cultural chilena encuentra su legitimidad no sólo en la conservación de valores culturales sino también en la existencia de beneficios económicos y sociales que sólo pueden alcanzarse en la medida que exista un apoyo público decidido en este sector.

El aporte central de este artículo se refiere a la forma que la intervención debe adoptar. La política cultural chilena se ha basado en el uso de instrumentos que fomentan la producción, apoyando directamente a algunas instituciones y patrocinando concursos que funcionan mediante evaluaciones de pares en que se asignan los recursos en virtud de la originalidad, relevancia, calidad y otros atributos de la oferta artística y cultural.

Este esquema de intervención parece haber sido efectivo para estimular el desarrollo del sector en una serie de ámbitos, pero no para estimular el interés de los consumidores ni para reducir las brechas de acceso a la cultura entre distintos grupos socioeconómicos.

Un cambio orientado a apoyar la demanda podría reducir esta brecha, focalizando el apoyo en aquellos grupos cuyo consumo se pretende estimular. Sin embargo, la efectividad de una política de este tipo puede verse limitada. En primer lugar, los consumidores pueden no responder significativamente al estímulo que los subsidios entregan. Debemos contar con

estimaciones de esa respuesta a nivel de distintos grupos y bienes culturales. En segundo lugar, no sólo importa que las personas consuman más cultura sino que es también relevante analizar los patrones de consumo; el público puede favorecer formas de cultura que no generan beneficios sociales en la forma de externalidades y beneficios instrumentales, ni presentan características de bien público. Una forma de contrarrestar este problema y que rescata parte de los beneficios asociados a una mayor libertad de elección, es la idea de cuasi mercados, es decir, se requiere una definición previa (un rayado de la cancha) sobre los ámbitos donde los subsidios a la demanda pueden aplicarse. Finalmente, los costos de diseño y administración pueden ser elevados debido a la heterogeneidad de los consumidores, en términos de sus preferencias y costos de acceso. Esto no significa que no se pueda avanzar en el diseño y ejecución de políticas de este tipo, pero sí significa que deben ser cuidadosamente evaluadas, *ex ante* y *ex post*.

Un cambio de este tipo, tampoco implica que se deje de apoyar la producción en el caso de aquellas disciplinas que representan un desafío en términos de innovación artística y que generan otros beneficios sociales que son independientes de la valoración del público. Asimismo, el apoyo a la producción puede ser una mejor alternativa en el caso de aquellos bienes cuya calidad es difícil de juzgar; la opinión de expertos en este caso tiene un valor social.

La discusión sobre el diseño óptimo de la institucionalidad cultural es fundamental para minimizar los riesgos asociados a la intervención pública; y para garantizar, que cualquier cambio en la forma como el apoyo público es canalizado, cuidará el equilibrio entre las diferentes visiones sobre en que ámbitos se debe privilegiar el apoyo a la oferta y en cuáles el apoyo a la demanda puede funcionar mejor. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, o la entidad que de mediar algún cambio institucional lo reemplace, debe explicitar los criterios que se utilizarán para decidir en este ámbito y para evaluar de manera transparente el impacto de estos cambios en el tiempo.

Bibliografía

- Baumol, W.J. y W.G. Bowen (1966):**
Performing Arts: The Economic Dilemma. Twentieth Century Fund: New York.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2005):**
Chile quiere más cultura: Definiciones de política cultural 2005-2010, CNCA, Valparaíso.
- Contreras, D., P. Egaña, y J.P. Valenzuela (2010):**
“Efectos de las actividades artísticas en el desarrollo de habilidades cognitivas y no cognitivas en estudiantes vulnerables: El caso de la orquesta de Curanilahue”. Serie *Documentos de Trabajo* 325. Departamento de Economía, Universidad de Chile.
- ECCUIT (2007):**
Encuesta sobre Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre 2004-2005. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Valparaíso, Chile (Diciembre).
- Frey, B. y W. Pommerehne (1989):**
Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts. Blackwell: Oxford.
- Heilbrun, J. y C. Gray (2001):**
The Economics of art and culture. Cambridge University Press.
- O’Hagan, J.W. (1998):**
The state and the arts: an analysis of key economic policy issues in Europe and the United States. Edward Elgar: Cheltenham (UK) and Northampton, MA (USA).
- Peacock, A.T. y I. Rizzo (1994):**
Cultural Economics and Cultural Politics, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Price, J.J. (2011):**
“How to support the culture and the arts? Supply subsidies versus demand vouchers”, Tesis no publicada, Departamento de Gobierno, The London School of Economics and Political Science.
- Seaman, B.A. (2006):**
“Empirical studies of the demand for the performing arts”, en D.C. Throsby y V. Ginsburgh (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Volume 1. Elsevier: Amsterdam.
- Throsby, D.C. (2010):**
The Economics of Cultural Policy. Cambridge: Cambridge University Press.
- Towse, R. (2010):**
A text book on cultural Economics. Cambridge: Cambridge University Press.
- Towse, R. (2003):**
A Handbook of Cultural Economics. Cheltenham, UK: Edward Elgar.

Patrimonio cultural, turismo interactivo y desarrollo local

La valoración social de la cultura requiere una vinculación con el desarrollo sustentado en las fuentes patrimoniales culturales basadas en identidades regionales diversas. Las tradiciones, objetos y formas culturales constituyen un capital sociocultural que, al vincularse con las prácticas del ocio y la educación patrimonial, permite que estos bienes generen desarrollo a las comunidades. Se dice que el binomio cultura + turismo estaría generando una industria del patrimonio, hasta el punto que se visualiza que un buen manejo del patrimonio cultural podría salvar al turismo y no al revés. De allí la importancia de intensificar las estrategias de descentralización de la gestión cultural y del incremento de la participación ciudadana en el manejo de los recursos turísticos.

**LAUTARO
NÚÑEZ**

Profesor titular arqueólogo, Inst. Investigaciones Arqueológicas y Museo, U. Católica del Norte.
Doctor en Ciencias Antropológicas, Universidad de Tokio.
Premio Nacional de Historia 2002 y miembro del Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

*Lo que no se conoce no se ama y lo que no se
ama no se protege.*
(Noval 2001: 87)

Consideraciones generales sobre turismo cultural

“El turismo cultural es una de las vías privilegiadas para resocializar la economía y para incrustar en sus estructuras los componentes que la cultura aporta al desarrollo de las comunidades locales” (López 2002: 39). Esta tesis percibe el turismo cultural desde una visión interactiva, que involucra una relación respetuosa entre el observador y la sociedad local en un marco de reciprocidad multicultural. Por lo mismo, todo aquello que se disponga para ordenar los caminos, circuitos y acceso a los pueblos tradicionales, debería ser planteado en conjunto, de tal manera que no se produzcan impactos adversos no sólo en los sitios patrimoniales, sino fundamentalmente entre las gentes que habitan en los enclaves turísticos culturales. Así, el patrimonio cultural heredado en cada territorio con tradiciones comunes compartiría sus identidades colectivas e individuales bajo el principio de la alteridad. Ahora, si estos bienes culturales son trascendentes y conducen al flujo turístico regional, entonces podría decirse que estarían dadas las condiciones para que las iniciativas locales de aquellas agrupaciones periféricas de naturaleza urbana, rural y étnica, puedan optimizar sus calidades de vida.

En la actualidad nadie duda sobre la relación favorable entre el manejo del patrimonio cultural y el turismo, aunque no siempre está claro cómo se establecerán estos vínculos, y aun cuán beneficiosa podría ser para considerarla seriamente en las prioridades del desarrollo económico regional, con equidad e igualdad de oportunidades. Al respecto, las normas de Quito ya adelantaron el año 1967 que: “Los valores propiamente culturales no se desnaturalizan ni comprometen al vincularse con los intereses turísticos y, lejos de ello, la mayor atracción que conquistan los monumentos y la afluencia creciente de admiradores foráneos, contribuyen a afirmar la conciencia de su importancia y significación nacionales. Un monumento restaurado adecuadamente, un conjunto urbano puesto en valor, constituyen no sólo una lección viva de la historia, sino un legítimo motivo de dignidad nacional.”

Efectivamente, el patrimonio cultural es un recurso tan útil como aquellos naturales e industriales en términos redituables. Estamos hablando de testimonios de diversas épocas que pueden ser reciclados y habilitados para el uso público contemporáneo, como los viejos cascos de las ciudades, objetos utilitarios, distritos arqueológicos, las tradiciones transmitidas entre generaciones, los saberes artesanales y todas las creencias que dieron y dan sentido a ciertas sociedades en determinados tiempos y espacios. No se trata de preservarlos como reliquias intocables, sino entenderlos como un capital cultural que al vincularse con las prácticas del ocio, paralelo a la educación patrimonial, conducirían a que estos bienes generen ingresos turísticos por el solo hecho

de contemplarlos y usarlos con fines culturales. Ahora se entiende que las industrias culturales emergentes, al apoyarse en los recursos patrimoniales, logran una apropiación social y profesional que les da sustento a las prácticas del turismo cultural. De hecho, las investigaciones históricas, antropológicas, arqueológicas y arquitectónicas permiten documentar y contextualizar el uso y gestión de sitios paradigmáticos con el apoyo de instituciones académicas y, por supuesto, con un aporte rentado hacia la sociedad civil involucrada en proyectos específicos.

Interesa, en consecuencia, generar una cultura turística que incorpore los componentes sostenibles, sociales, económicos, culturales y ambientales, que permitan beneficios comunitarios evaluados por los residentes asociados a los ámbitos turísticos. Pareciera ser correcto que el desarrollo turístico crecerá cada vez más en la medida en que las sociedades urbanas del primer al tercer mundo incrementen los grados de enajenación, al tiempo que aumentan las necesidades de acceder hacia espacios diferentes para proceder a su “descubrimiento”, entre “paraísos” perdidos y exóticos, localizados en las periferias que ya comienzan a convertirse en núcleos de atracción. Por eso se dice que el binomio cultura + turismo estaría generando una industria del patrimonio, hasta el punto que se visualiza que un buen manejo del patrimonio cultural podría salvar al turismo y no al revés, a través de actividades socioeconómicas permanentes.

Sin embargo, particularmente los países del tercer mundo, a donde acude el flujo turístico de los países más prósperos, junto con la gestación de grandes negocios lucrativos, se deberían proponer más prácticas turísticas internas que, ojalá, integren a todos los estamentos sociales del país, para coadyuvar también a superar la actual inequidad en el acceso a la cultura *sensu lato*, cuidando siempre la fragilidad de los bienes patrimoniales. Al expresar éstos diversas experiencias culturales, los usuarios tienden a involucrarse directa o indirectamente, porque aspiran a un insumo espiritual otorgado por el “otro”. Por lo mismo, ya se puede detallar que: “el patrimonio salvará al turismo siempre y cuando la actividad turística del siglo XXI sea portadora de mensajes de coniviabilidad de fecundos intercambios culturales, medio de enriquecimiento espiritual, vector de grandes valores humanos y modo digno y exaltante de bienestar social ” (López 2002: 30).

Las normas internacionales han puesto énfasis en la conservación y utilización de los recursos patrimoniales en un marco de acciones de urgencia, bajo la cooperación de Unesco, colocando al patrimonio cultural como una fuente de progreso, al interior de los planes de desarrollo nacional y regional a través de monumentos nacionales que, una vez así decretados, deberían cumplir fines sociales.

En las Normativas de Quito se afirma que: “Si los bienes del patrimonio cultural juegan tan importante papel en la promoción del turismo, es lógico que las inversiones que se requieren para su debida restauración y habilitación, dentro de su marco técnico especializado, deben hacerse simultáneamente a las que reclama el equipamiento turístico y, más propiamente, integrar am-

bas a un solo plan económico de desarrollo regional”. La preocupación por el turismo cultural, logró definitivamente un consenso político internacional en torno a promover esta gestión a través de la Primera Carta de Turismo cultural de ICOMOS, vigente desde el año 1976.

Pensando en estas premisas, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha incluido en su programa la valoración del turismo cultural en los siguientes términos: “Sitios patrimoniales históricos, arqueológicos y naturales con planes de desarrollo que recojan las buenas prácticas existentes en el país y la experiencia internacional al respecto. En este contexto, se ha de considerar también el necesario financiamiento para el desarrollo de planes de gestión de los sitios declarados y postulados Patrimonio de la Humanidad”. En este sentido el convenio Sernatur–CNCA para la identificación y caracterización de estos recursos (“Desarrollo Nacional del Turismo Cultural Sustentable de Chile”), expuso nuevas expectativas para evaluar realmente cuál es el potencial disponible, porque es necesario separar claramente qué sitios podrían reservarse o integrarse al flujo turístico, y cuáles estarían sometidos a investigación u otra clase de intervención proteccionista.

En el norte del país los recursos arqueológicos prehispánicos e históricos coloniales han sumado un importante patrimonio industrial salitrero, recientemente nombrado Patrimonio de la Humanidad, otro potente estímulo para proyectos de turismo cultural. Al respecto, es importante el caso español de la compañía Río Tinto Minera S.A., en la región de Huelva, cerrada el año 1987 donde los habitantes de la compañía española gestionaron el control del aparataje tecnológico inglés para valorar su patrimonio histórico e industrial bajo la creación de la Fundación Río Tinto para la Historia de la Minería y Metalurgia. Ahora sus ex trabajadores están dedicados a exhibir su patrimonio junto al traslado de turistas en vagones antiguos, fundaron un museo y, de paso, restauraron el viejo barrio inglés donde promueven el desarrollo de investigaciones. No sólo se evitó así su desmantelamiento, sino que allí quedaron sus más genuinos herederos, mejorando sus calidades de vida por un turismo cultural que nació donde ellos mismos trabajaron.

Las buenas prácticas del turismo cultural, ecoturismo y etnoturismo deberían aplicarse, no obstante, con cierta precaución, porque pueden desenvolverse entre impactos positivos y negativos (Santana 1997). Sobre todo, requieren de capacitación, protección, comprensión y una musealización *in situ*, con una base científica, técnica y profesional, sumado al talento local, poniendo particular énfasis en la formación de las organizaciones comunitarias.

El patrimonio cultural es el resultado de obras colectivas en aquellas iniciativas donde se privilegia el mejor nexo con aquellos que se acercan a participar en términos de rescate, conservación y uso turístico, bajo una orientación inclusiva, y donde se logra que las poblaciones locales –con un adecuado asesoramiento– puedan hacerse cargo de la gestión empresarial.

Esta estrategia no solamente incrementa la identidad local y la noción de pertenencia hacia un territorio en particular, sino que proporciona suficiente cohesión social y, por cierto, una buena cuota de orgullo que proviene de un escenario cultural construido por antepasados lejanos o cercanos. Aquí radica una fuerte interacción entre antropología y turismo, ya que se destaca que son agrupaciones más bien subalternas, aquellas que por razones éticas deberían asumir más protagonismo, una situación que no siempre se cumple cuando operan los criterios de la plusvalía empresarial.

Los sitios sometidos a estas prácticas de un modo descontrolado pueden degradarse y por eso es que la Carta de Malta, si bien favorece el flujo turístico sobre sitios arqueológicos, indica el peligro de su sobrecarga, capaz de afectar su conservación. Se trata de evitar por todos los medios que esto ocurra, incluidas aquellas instalaciones e intervenciones espontáneas que afectan la autenticidad de lo observado. Ciertamente, el turismo cultural mal organizado y gestionado podría ser responsable de alteraciones y destrucciones, acentuado a su vez por la falta de educación patrimonial.

Se entiende que los sitios patrimoniales deben ser conservados y protegidos con equipos interdisciplinarios idóneos para dar cuenta de su autenticidad original. Paralelamente se requiere de conocimientos científico-técnicos y tradicionales para lograr una lectura correcta de su contenido. Se trata de proponer “interpretaciones temáticas” que más que elucubraciones deberían responder a un cuerpo de datos duros que eduquen tanto al visitante como a las agrupaciones sociales a su cargo, lográndose un adecuado lenguaje que permita traducir los tecnicismos. Por otra parte, aplicar el sentido común para que la espectacularización del patrimonio cultural no toque los límites de la extravagancia, sino una mirada con respeto, porque representan formas y pensamientos de nuestros antepasados.

La noción de patrimonio o herencia cultural se entiende como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, reconocidos por las comunidades desde su diversidad, que merecen su transferencia entre generaciones, porque constituyen los testimonios de cada época y deberían componer la memoria colectiva e individual de todos los estamentos sociales. Se trata no sólo de viejos edificios abiertos en el Día del Patrimonio, sino también de aquellas arquitecturas y saberes olvidados en los ámbitos aldeanos, caseríos y pueblos, en donde se concentran potencialidades turísticas elocuentes y hacia donde apunta esta proposición.

Artesanías tradicionales y el desarrollo en San Pedro de Atacama

La recuperación del patrimonio artesanal es de particular importancia por el aporte que otorga a las economías familiares. Desde los ámbitos étnicos, rurales y urbanos se incrementa cada vez más la musealización y su valoración. Por lo mismo, se ha visto con buenos ojos la

creación de la Fundación Artesanías de Chile, operada mediante talleres a cargo de maestros prestigiosos, considerados como “patrimonio o tesoros vivos”, que permiten transmitir conocimientos tradicionales en la medida en que se van censando, con el apoyo de Sercotec.

Decía un anciano que hubo un tiempo en que todos éramos artesanos, porque las labores domésticas dependían de nuestras manos para transformar la naturaleza y relacionarnos con el mundo exterior y con nosotros mismos, hasta que las manufacturas nos alcanzaron para reemplazar nuestras habilidades manuales. Por eso el valor *per se* de las artesanías se ha definido como: “una señal del tiempo, las huellas digitales de la historia, un sueño transmitido por generaciones. Artes mayores que culturas ancestrales han comunicado de voz en voz y de tarde en tarde, en la complicidad de los elementos de la naturaleza” (Sepúlveda, 2003:12).

Al respecto, el Consejo de la Cultura por su mandato fundacional está junto a la valoración de estas expresiones que recogen ese otro arte; de aquellos que las élites habían ignorado por no entender que la poesía también se formatiza desde los dedos, en tanto que la distancia entre la escultura y la artesanía es sólo una cuestión de escala, sostenida por pasiones igualmente cultivadas. Desde esta perspectiva se creó el Área de Artesanía en el Consejo para dar lugar a un sistema de certificación de origen con el fin de garantizar su autenticidad y calidad y donde se espera lograr una intensa socialización de una productividad que aún permanece oculta y olvidada.

Las artesanías no sólo han representado la sabiduría popular heredada desde el pasado, sino que perviven en un escenario en que los pueblos urbanos, rurales y étnicos han sacado su voz ancestral. Es precisamente a través de estas obras que es posible incentivar su comercialización, transformándose en un ingreso alternativo, aunque ya no serán obras para el autoconsumo, sino para los usos de los “otros”. Esos “nosotros” que buscamos aquella maestría y autenticidad que no siempre está presente a raíz de las legítimas modificaciones logradas para satisfacer a los gustos contemporáneos.

Desde el año 2005 funciona en Cuzco CRESPIAL, a partir del cual Unesco aspira a dinamizar el rol de las artesanías en América Latina. Se pretende involucrar a las instituciones públicas y privadas en el registro y rescate, promoción, conservación y puesta en valor de este patrimonio como un instrumento inclusivo. Esto, en un momento en que, como nunca, Chile necesita más cultura patrimonial para promover los desarrollos socioeconómicos regionales.

En el caso de San Pedro de Atacama se esperaba que el crecimiento turístico fuera a fomentar todas las tradiciones artesanales de la comarca, pero el Estado no logró crear las condiciones para que estas obras pudieran transferirse a través de talleres hacia las nuevas generaciones. Muy por el contrario, se crearon todas las facilidades para que los puestos de artesanías se

abarroten de aquellas procedentes de la producción andina del Ecuador, Perú y Bolivia. De esta manera, las ferias artesanales no representan a los artesanos locales, sino en su mayoría a comerciantes de artesanías foráneas.

Por otra parte, la llegada de artesanos urbanos levantó una activa artesanía que interpretó más libremente los temas inspirados en la iconografía prehispánica conservada en el museo de las culturas locales. Este movimiento creciente ha motivado la recreación de la temática indígena con nuevas técnicas orientadas al mercado turístico, creando organizaciones colectivas y pequeñas empresas con idearios propios, en donde combinan pasado y presente, sustituyendo a los artesanos vernáculos en vías de desaparición. Hay que recordar que el potencial arqueológico de San Pedro de Atacama –puesto en valor entre 1950 y 1980 por el investigador jesuita Gustavo Le Paige– convirtió a esta localidad en un punto cartográfico que merecía ser visitado (Núñez 1993), con la consecuente atracción turística europea y norteamericana, lo que motivó la concentración de enormes inversiones foráneas dedicadas a la explotación de los recursos culturales y naturales.

Hay pocos casos similares a San Pedro de Atacama donde es posible verificar, como en pocas décadas, un remanente étnico andino que se transformó en un foco de transacciones turísticas y de operaciones inmobiliarias de inversionistas afuerinos. Pocos advirtieron que esto significaría la transformación del paisaje físico y social, no regulado, de uno de los oasis con mayor cultura patrimonial de la II Región.

De modo que la tesis, que indica que es posible vincular cultura con desarrollo económico, requiere de una cuestión crítica y ética del rol del Estado para armonizar los intereses en juego con el objetivo que la sociedad local no quede marginalizada del proceso innovativo. En esta localidad, sólo unos pocos atacameños se integraron a estas innovaciones, de modo que gradualmente el poblado y buena parte del oasis fueron entregados a una operación de rehabilitación a gran escala para ponerlo al servicio del turismo con capitales empresariales que dominaron los negocios locales. La naturaleza agraria y forestal se limitó, los recursos de agua se orientaron a la infraestructura turística, la tierra fértil se vendió a precios discretos para el lucro inmobiliario y la transición desde un pueblito a ciudad, con sus atacameños y allegados ahora enclavados en los bordes, se alteró, al punto que el destino de la madre tierra y su fecundidad, que es la base de la ritualidad atacameña, se ve cada vez más amenazada.

Conclusiones

En suma, la localidad de San Pedro de Atacama es un excelente ejemplo de cómo deben y no deben hacerse las propuestas turísticas desde las culturas andinas; y enseña que, efectivamente, esta relación es de suma importancia para lograr cambios socioeconómicos en pequeñas

localidades precordilleranas que ya están al tanto de lo que aquí sucedió. Aspiran a replicar sin los errores, en términos de buscar protagonismo para conducir los procesos de cambios abiertos a todos, pero bajo la perspectiva de un prisma local. Después de todo, son los herederos de estos ambientes naturales y culturales (Anta 2007).

Desde la arqueología monumental y las artesanías, ha sido posible probar que en San Pedro de Atacama fue factible activar las iniciativas privadas de escalas grandes a pequeñas, con el estímulo de la municipalidad y el rol académico, en un marco de crecimiento sostenido del interés turístico asociado a la población local. Queda fuera de duda que cultura y desarrollo regional es posible combinarlos en lugares que nominamos pueblos patrimoniales. En México se les llama “pueblos mágicos”, enclaves que pueden generar un foco atractivo por la asociación de múltiples recursos que constituyen un “paisaje cultural”, esto es “todo lo que la vista alcanza y la mente consigna de un asentamiento, un sitio o un territorio vinculado con la presencia y la obra de grupos humanos, cuya contemplación complace por los valores estéticos que encierra y por los mensajes históricos que trasmite” (Aceves 2001: 146). El Estado mexicano a través de la Secretaría de Turismo elige a los “pueblos mágicos”, cuando están rodeados de sitios turísticos, con ciudades cercanas, junto a buenas vías de comunicación, con sitios de alto valor arqueológico, histórico, religioso, antropológico y cultural, donde, por cierto, sus habitantes aspiran a ser apoyados con fondos para sus propuestas de desarrollo turístico cultural. Reciben además asistencia técnica para que las pequeñas empresas puedan desarrollar proyectos de gastronomía, artesanías, comercio turístico y transporte, incluyendo el mejoramiento de sus infraestructuras, optimizando vías y señalización de los lugares de interés, evitando la migración rural–urbana y, de paso, logrando que el derrame económico sea lo más generoso posible (Hedding 2001).

El Estado durante la década de los 80 no aplicó respuestas como las referidas, de modo que el rol de la sociedad atacameña no fue protagonista. No se contaba con un atlas turístico medianamente documentado (Guía 2005), no se sabía cómo obtener préstamos, al tanto que la municipalidad no pudo conciliar los recursos culturales con un modelo armónico del manejo turístico entre capitales externos y empresas privadas intermedias y pequeñas, incluyendo organizaciones civiles locales. Se careció de diagnósticos explícitos que pudieron proponer rutas turísticas culturales, conciliando políticas nacionales con los intereses regionales y locales. Es decir, no se inició un proceso destinado a proponer un programa de turismo cultural (Perea 2002), donde el rol de las entidades locales pudo percibirse como una realidad emergente tan válida como cualquier otra. A pesar del tiempo perdido y del avance irreversible del turismo se espera que todavía sea posible proponer nuevas y mejores expectativas válidas para los unos y los otros.

Bibliografía

- Aceves, S. (2001):**
“Patrimonio cultural y turismo”, en *Cuadernos Patrimonio Cultural y Turismo 2*, Conaculta, México D.F.
- Anta, J. L. (2007):**
“Desarrollo y turismo en Atacama (Chile). De la precariedad a la necesidad”, en *Antropología y turismo. Claves culturales y disciplinares*, D. Lagunas (coord.), México D.F., pp. 153-163.
- Sernatur/CNCA (2005):**
Guía de turismo cultural, El Mercurio, Santiago.
- Hedding, B. (2001):**
“Programa pueblos mágicos”, en *Cuadernos Patrimonio Cultural y Turismo 2*, Conaculta, México D.F.
- López, G. (2002):**
“Cultura, turismo y desarrollo”, en *Cuadernos Patrimonio Cultural y Turismo 2*, Conaculta, México D.F.
- Noval, B. (2001):**
“Participación de las comunidades en la conservación de su patrimonio”, en *Cuadernos Patrimonio Cultural y Turismo 2*, Conaculta, México D.F.
- Núñez, L. (1993):**
Gustavo Le Paige S.J. Cronología de una misión, Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, Antofagasta.
- Perea, J. L. (2002):**
“Patrimonio y turismo cultural. Consideraciones para un programa”, en *Cuadernos Patrimonio Cultural y Turismo 2*, Conaculta, México D.F.
- Santana, A. (1997):**
Antropología y turismo. ¿Nuevas hordas, viejas culturas?, Ariel, Barcelona.
- Sepúlveda, F. (2003):**
“La identidad desde los sentidos, el sentimiento y el sentido”, en *Revisitando Chile. Identidades, mitos e historia*, Sonia Montecino (comp.), Presidencia de la República, Cuadernos Bicentenario, Santiago.

Capítulo 3

INICIATIVAS EN CHILE

Fundación Altiplano

Patrimonio sustentable

Un equipo de jóvenes y sacerdotes sostiene que reconstruir los templos históricos no tiene como fin único resguardar la memoria del país, sino principalmente asegurar el desarrollo sustentable de las comunidades andinas. Con ese horizonte, la Fundación Altiplano ha instalado en la región de Arica un sistema de integración de las comunidades en la conservación patrimonial a través de iniciativas que van más allá de la restauración y que se ha expandido hacia el centro del país.

Información entregada por la Fundación Altiplano
(Magdalena Pereira y Cristián Heinsen, directores).

El contexto: el símbolo del templo

El templo es el “corazón de los pueblos, el punto de encuentro de las costumbres, de la Fe, de la religiosidad. Los templos no son un museo, sino que son lugares que viven junto a la comunidad”. Con estas palabras el sacerdote Amador Soto, promotor de la Fundación Altiplano, define la visión que tienen sobre las construcciones patrimoniales religiosas: tienen un valor arquitectónico e histórico pero sobre todo un valor simbólico y un potencial de desarrollo para las comunidades que viven en pequeños poblados.

Los templos situados en la zona andina de la región de Arica son emblemáticos en este sentido. La cara histórica de estas iglesias señala que son testimonio material del complejo encuentro entre la cultura occidental y la indígena hace más de 500 años y de la instalación de la Ruta de la Plata de Potosí, que tuvo en esta zona su principal puerto de embarque, y en donde se custodian valiosos bienes como retablos, imaginería, textiles y libros. La cara intangible muestra el valor cultural que tienen estas construcciones para sus comunidades, como lugares simbólicos de preservación de antiguas tradiciones, ritos religiosos y prácticas agrícolas que las propias comunidades custodian y desarrollan. Este valor identitario fundamenta la importancia de su conservación, que en la práctica implica luchar contra terremotos, migraciones y, en especial, contra el abandono y el desapego de las propias comunidades.

En esta tarea participa la Fundación Altiplano, dedicada a apoyar a comunidades de la zona cordillerana de Arica en la restauración de sus iglesias coloniales y en la generación de alternativas de desarrollo asociadas a sus costumbres. Su labor se basa en el convencimiento de que la desatención del mundo rural pone en riesgo la preservación de bienes culturales y conocimientos para las futuras generaciones. Sostienen incluso que las comunidades andinas “ejercen soberanía responsable desde hace siglos en una zona de alta importancia estratégica para Chile, con lo cual el cuidado de estos templos también cobra relevancia para las políticas de desarrollo nacional”, según indica la directora Magdalena Pereira. En base a esta situación, la Fundación propone un modelo que incluye no sólo la restauración de los templos de cada localidad, sino también la generación de alternativas de “desarrollo sano y sostenible”, a partir del aprovechamiento de los recursos naturales y sus usos tradicionales. De esta forma, generan un modelo factible de replicar en otras zonas rurales del país, donde la cultura tradicional es un recurso efectivamente disponible para las comunidades locales.

Así, estos templos rústicos, construcciones de tierra y piedras con techos de paja brava, que demuestran la adaptación del estilo barroco andino a un medio de escasez y un entorno desértico,

se han convertido en elemento clave para mantener vivo el vínculo de las comunidades, cada vez más urbanizadas, con las raíces de una identidad rural que se mantiene vigente a través de una vida comunitaria que actualiza su cultura tradicional en torno a estas construcciones.

Durante siglos las iglesias andinas han sido conservadas por medio de los cargos tradicionales de mayordomos, fabriqueros y alférez, que se coordinan directamente con la autoridad eclesial correspondiente¹, y sus necesidades se han financiado mediante el aporte de los propios comuneros y los frutos de las chacras que cada templo posee. En una región que muestra una alta concentración en solo un núcleo urbano (Arica), y un bajo nivel de crecimiento y desarrollo², uno de los objetivos más ambiciosos de la Fundación Altiplano es revertir la migración del mundo rural a la ciudad, que comenzó a mediados del siglo XX, y promover el repoblamiento permanente y adecuado del área andina. En concreto, el plan de trabajo se propone potenciar el sistema tradicional de administración de los templos y busca que la restauración se transforme en una instancia de fortalecimiento de la comunidad a cargo de su custodia, mediante la capacitación en los oficios que le dieron su forma original y la asesoría en el mejoramiento de su producción tradicional, hoy muy disminuida y necesitada de capacidades técnicas y financieras. El templo se transforma así en un recurso de desarrollo para las nuevas generaciones a través no sólo de su restauración, sino también de su difusión y puesta en valor.

Los inicios: jóvenes por el patrimonio

La historia de la Fundación comienza una década antes de su formalización. El año 1991, Amador Soto, misionero que trabajaba con las comunidades de origen aymara de los Altos de Arica, invitó a un grupo de jóvenes santiaguinos que visitaban el Parque Nacional Lauca, a apoyar a las comunidades andinas en la conservación de sus templos coloniales. A partir de ese primer encuentro, varios grupos de jóvenes provenientes de la capital se interesaron en conocer la zona y realizar trabajo voluntario.

El año 2000, el grupo encabezado por Andrés Mackenna, Nicolás Vergara y Magdalena Pereira constituyó una fundación para organizar el apoyo a las misiones y comunidades, obteniendo la personalidad jurídica el año 2002. Un año después, Magdalena Pereira se instala en Arica

-
- 1 El Obispado de Arica es el responsable legal del conjunto patrimonial y atiende el servicio religioso por medio de misioneros. Actualmente, la misión está encomendada a la Sociedad Misionero del Buen Pastor, creada por el sacerdote Amador Soto Miranda en 1995 para la atención de comunidades andinas.
 - 2 Porcentaje de Población Rural: 7,92. Porcentaje de Población Urbana: 92,08. Fuente: Proyección censal 2010 en Sistema Nacional de Información Municipal. Porcentaje de población en condiciones de pobreza cercana al 19%, por lo tanto, mayor al promedio nacional. Fuente: Censo 2006.

junto a su marido, Cristián Heinsen, con el fin de organizar el trabajo dedicado especialmente a la restauración y conservación de iglesias andinas, asumiendo el compromiso de apoyar con financiamiento y capacidad técnica este proceso. Dos décadas después de la visita del primer grupo, la Fundación Altiplano es una institución organizada que investiga, restaura, capacita y da trabajo a la población local, en proyectos que vinculan patrimonio y desarrollo sostenible en una de las zonas extremas del territorio nacional.

Durante su primera etapa de desarrollo (2002–2007), la Fundación se dedicó a conocer en detalle el territorio para realizar un completo catastro de las iglesias andinas y sus comunidades, en una región que alberga más de 80 templos, entre oratorios, capillas e iglesias doctrinales. En este proceso se hizo evidente para el equipo que en Chile la conservación de este tipo de patrimonio no estaba tan desarrollada y gestionaron el apoyo de asesores de Perú y Estados Unidos. Con escasos recursos financieros y técnicos –provenientes principalmente de voluntariado–, se comenzó la restauración de las primeras iglesias dañadas por los terremotos de 2001 y 2005 (Poconchile y Chitita), y en ese proceso surgió el desafío de recuperar antiguos oficios y formar especialistas, técnicos y profesionales. En tanto, fueron concibiendo una ambiciosa idea: generar un plan de desarrollo sostenible cuyo eje fuera la recuperación de los templos coloniales, en estrecha coordinación con las comunidades a cargo. El plan se constituyó en el proyecto principal de la Fundación Altiplano.

Al final de este ciclo, la Fundación mostraba en sus balances anuales serios problemas para financiarse. Los fundadores analizaron experiencias similares en Chile y el mundo, y resolvieron realizar algunos cambios para consolidar el proyecto. Se constituyó un nuevo directorio³ y se propuso un plan estratégico que tenía entre sus metas principales, pasar de la fase de voluntariado a la fase de profesionalización del plan de restauración de iglesias andinas de Arica y Parinacota, como iniciativa prioritaria para el desarrollo de la región.

En busca de modelos a imitar, la Fundación Altiplano generó contactos con la Fundación de Amigos de las Iglesias de Chiloé, quienes han desarrollado un reconocido trabajo de restauración de las iglesias chilotas declaradas Patrimonio de la Humanidad por Unesco. Se generó una relación que permitió transferir experiencia y metodología en la gestión de recursos y en la gestión de proyectos de restauración patrimonial. Con el mismo fin, tomaron contacto con organismos que habían desarrollado una experiencia similar a nivel internacional, como las Misiones de Nuevo México en Estados Unidos, las iglesias del Románico Norte en España y las Misiones de Chiquitanía en Bolivia.

3 El nuevo directorio sumó al sacerdote Gabriel Guarda, figura clave de la conservación patrimonial en Chile, al obispo de Arica, Monseñor Héctor Vargas, y a Nancy Alanoca, gestora cultural y representante de los pueblo andinos además del núcleo de fundadores.

De este modo, se dio paso a un segundo periodo (2008–2010), que integró en el modelo de desarrollo sostenible cuatro proyectos principales a realizar, además de incrementar los ingresos para financiar la operación con equipo humano especializado y permanente⁴, que combina restauración de un conjunto de iglesias, actividades de difusión del mundo rural, capacitación en restauración y una importante iniciativa en turismo cultural.

Plan de desarrollo en tres etapas	
Etapa	Descripción
1	Registro patrimonial y catalogación de 31 iglesias principales y sus bienes culturales; diseño de un modelo de intervención y gestión patrimonial asociado a desarrollo sostenible.
2	Diseño de 31 proyectos de restauración con alternativas de desarrollo en energía renovables no convencionales, producción tradicional y turismo.
3	Ejecución de los 31 proyectos de patrimonio y desarrollo sostenible.

El año 2010, la Fundación Altiplano mostraba en el informe final de la Etapa 1, importantes avances en la restauración, proyectos e investigación de los templos catastrados y establecía un plan a ejecutar en los próximos cinco años con un costo total estimado en 14 millones de dólares. El proyecto se ha validado como iniciativa relevante en la política de desarrollo regional y, en este marco, cuenta con el apoyo tanto del sector privado como público⁵ para completar las otras dos etapas en curso.

- 4 Los logros principales de este período son el informe final de la Etapa 1 del Plan de Restauración de iglesias andinas de Arica y Parinacota; las restauraciones de las iglesias de Esquiña y Guañacagua; el inicio de los proyectos de Belén Candelaria, Tacora y Cobija; los diseños para las iglesias de Socoroma y Parinacota, intervenciones puntuales en iglesias de Chitita, Pachica y Timalchaca, y la incorporación de los socios estratégicos CGE y World Monuments Fund.
- 5 Hasta la fecha, el financiamiento proviene de donaciones privadas, fondos públicos y venta de servicios. Al cerrar el período 2008–2010, el plan iglesias andinas cuenta con 3 socios estratégicos: la Compañía General de Electricidad, CGE; WorldMonumentsFund; y el Programa de Puesta en Valor del Patrimonio BID–SUBDERE. El informe final de la etapa 1 incluye importantes avances: cinco iglesias restauradas; informes de valorización y estado de conservación para las 31 iglesias principales del conjunto; cuatro diseños de proyectos de restauración y desarrollo sostenible elaborados; y en gestión de financiamiento ante gobierno y privados: intervenciones puntuales y conservación preventiva en dos iglesias; y restauraciones en curso en tres iglesias.

A pesar de que la gran mayoría de los poblados se encuentran hoy escasamente habitados, las comunidades descendientes que han migrado a la ciudad de Arica se mantienen organizadas en torno a su templo, sus costumbres y fiestas patronales. Con esta consideración se puede señalar que si bien los beneficiarios directos (habitantes permanentes), son entre 30 y 150 personas, el universo se amplía a grupos de entre 200 y 500 personas por proyecto. Es así como en un pueblo abandonado como Livilcar, la comunidad se encarga de mantener vigente la fiesta patronal y otras festividades litúrgicas, celebradas con ancestrales ritos aymara y católicos coloniales, caso emblemático es el que sucede en torno a la iglesia de San Bartolomé, del siglo XVIII.

El crecimiento: desarrollo sustentable

Si bien la conservación y restauración de los templos es el eje fundamental del trabajo de esta organización, sus impulsores están conscientes que la obra material no basta para generar un desarrollo sostenible. Conscientes que el valor cultural no sólo está en las construcciones históricas, han trabajado en fortalecer las capacidades de las comunidades para involucrarlos en la conservación de manera permanente, y también en la generación de fuentes de ingresos que permitan la repoblación de la zona de acuerdo a valores que son propios de las comunidades. En este marco, consideran fundamental crear conciencia del valor del mundo rural en las nuevas generaciones, a través de proyectos complementarios que se impulsan en alianza con centros académicos y con apoyo de fondos públicos. Magdalena Pereira, directora, señala que “la capacitación de los jóvenes en oficios y producción tradicional es el mayor desafío para asegurar la valorización y conservación del patrimonio y su cultura asociada”.

Lo primero que se ha fortalecido, como actividad complementaria a la restauración de templos, es la capacitación de los habitantes de la zona para lograr que no solo fueran beneficiarios sino protagonistas de este plan de conservación. Así nacieron los Cipades, centros de investigación en patrimonio y desarrollo sostenible, que bajo la modalidad de escuelas-talleres promueven la capacitación permanente de las comunidades para la explotación responsable de los recursos naturales y culturales en comunidades andinas y rurales. Las capacitaciones están orientadas a una amplia gama de técnicas tanto de construcción y restauración en tierra, madera y piedra; como al uso de la energía solar, la conservación de bienes culturales, e incluso la producción audiovisual, el diseño gráfico y la implementación del turismo patrimonial, donde participan –preferentemente y a bajo costo– miembros de las comunidades beneficiarias de los proyectos de restauración en curso.

El año 2004, buscando promover la región como un centro mundial de la cultura original y difundir el mundo rural como una gran reserva de recursos para el desarrollo sostenible, nació

al alero de la Fundación Altiplano, el Festival Internacional de Cine Rural Arica Nativa, que se realiza en Arica y en poblados como Codpa y Belén, junto a las obras de restauración de iglesias⁶. El festival se dirige especialmente a los jóvenes que viven en las ciudades para que conozcan las oportunidades de desarrollo que ofrece el mundo rural, con sus recursos naturales y culturales; y se complementa con capacitaciones para jóvenes realizadores de la región y apoyo a la producción de películas enfocadas en el mundo andino. De esta manera, el festival ha logrado posicionarse como uno de los eventos culturales relevantes del Norte Grande: la sexta versión, el año 2010, convocó a cuatro mil personas, con más de 50 películas programadas en competencia, además de muestras especiales.

Con el doble propósito de difundir y ampliar el abanico de fuentes de trabajo para el desarrollo de vida sostenible en estas localidades, el año 2009 la Fundación comenzó a trabajar en la Ruta de las Misiones: circuito de turismo patrimonial en la precordillera de Arica y Parinacota⁷. Sitios arqueológicos, templos coloniales y la cultura tradicional de precordillera, rica en costumbres agrícolas y religiosas ancestrales, se integran en una oferta turística sistematizada a partir de la recuperación y conservación de los antiguos caminos troperos o arrieros, que han conectado la cultura y economía de la región por cientos de años. En una primera fase, el circuito propone un trazado por 14 localidades andinas de la precordillera⁸, estableciendo en el poblado de Belén un centro organizador y la administración del circuito a cargo de una entidad representativa de las comunidades andinas, al modo de las antiguas cofradías, que supervisa y coordina la administración de la oferta turística, velando por la participación activa y responsable de las comunidades residentes como proveedoras de los servicios y con ello, protagonistas de este ejemplo de turismo-cultural.

Impacto: la expansión al sur

Ante los graves daños que el terremoto de febrero de 2010 dejó en el patrimonio arquitectónico del Valle Central de Chile, la Fundación Altiplano resolvió colaborar activamente en el proceso de reconstrucción, transfiriendo capacidad técnica para restauración de construcciones de adobe de acuerdo a la experiencia adquirida. Con esto se ha logrado capacitar a maestros

6 Los socios estratégicos de este proyecto son la Universidad Tecnológica de Chile Inacap y el Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, por medio del Fondo Audiovisual.

7 Se desarrolla en conjunto con el Centro del Desierto de Atacama de la Universidad Católica de Chile y con apoyo de Corfo Innova.

8 Socoroma, Zapahuira, Murmuntani, Pachama, Belén, Saxamar, Ticnámara, Timalchaca, Cobija, Tulapalca, Aico, Sucuna, Saguara y Esquiña. El proyecto provee capacitación y diseños estándar para albergues, bodegas, camping, tambos, señalética y otros productos turísticos para familias y comunidades que se integran como proveedores.

y profesionales de la construcción para subsanar la carencia de mano de obra especializada en Chile, que permita reconstruir el patrimonio dañado con un trabajo de largo plazo y, en especial, reencantar a las comunidades con las técnicas tradicionales de construcción en adobe, “las que son parte de su patrimonio inmaterial y que dieron forma al valioso patrimonio arquitectónico que se conserva en la zona. Cabe precisar que luego del terremoto que afectó la zona central en 1985, las construcciones en adobe quedaron desatendidas de parte de la ingeniería; y la prohibición de nuevas construcciones en adobe, según la norma de construcción civil chilena, provocó una total desinformación por parte de los propietarios para conservar sus viviendas, y así el oficio y tradición constructiva en tierra fue quedando relegado o bien fue intervenido de forma no adecuada”, sostiene Cristián Heinsen, director ejecutivo.

La emergencia provocada por el terremoto y la ignorancia que en su experiencia han detectado frente a la conservación del patrimonio en tierra, movilizó a la Fundación a ampliar su territorio de acción a la Sexta Región, donde impulsó la restauración de la Casa Parroquial de Pumanque en modalidad escuela-taller. La Fundación abrió una oficina Cipades permanente en la zona afectada, que el año 2010, integró en sus talleres a más de 29 jóvenes profesionales, nueve estudiantes en práctica y capacitación; 11 consultores especialistas, y 28 maestros capacitados en técnicas de restauración en tierra, madera y piedra, y donde también ha fortalecido la colaboración con centros académicos y universitarios, tanto nacionales como internacionales⁹.

Esta visión integral del patrimonio, que permite no sólo resguardar la memoria material, sino revivir prácticas tradicionales, tanto en el uso de materiales como en el trabajo comunitario, le han dado a la Fundación esa marca de patrimonio como fuente de desarrollo sostenible que le ha merecido ser reconocida con el premio Sello Bicentenario 2009 de la Presidencia de Chile, la inclusión de las iglesias de Arica y Parinacota en Watch List de World Monuments Fund, y el Premio a la Conservación de Patrimonio del Consejo de Monumentos Nacionales, del Ministerio de Educación.

⁹ Han contado con la colaboración de la Universidad Adolfo Ibáñez; la Universidad Católica de Chile; la Escuela de Construcción Civil de la Universidad Católica de Chile; la Universidad Católica de Perú; la Cornerstones Community Partnerships, New Mexico, USA; y la Universidad de Leipzig, Alemania.

Agrupación Folclórica Raipillán

Cultura frente a la emergencia

Una agrupación folclórica que nace para animar una fiesta de Navidad, en 12 años se consolida como una iniciativa cultural que se presenta a nivel internacional y que permite a padres e hijos encontrar en la música y en la danza tradicional un espacio para mejorar la autoestima, construir hábitos de estudios y fortalecer lazos familiares. Todo ello en medio de la población La Legua, donde la violencia, la drogadicción y la vulnerabilidad son el estigma de la población.

La información sobre la agrupación ha sido entregada por Raipillán (Fabiola Salinas, fundadora y directora).

El contexto: pobreza y violencia

La Legua, ubicada en el corazón de la comuna de San Joaquín, a una legua de la Plaza de Armas de Santiago –de ahí el nombre–, nació entre la década del 30 y el 40, como una de las primeras tomas de terreno por parte de los “viudos del salitre” y de campesinos que migraban desde el sur a la capital. En 1951, la crisis habitacional que afectó a Santiago marcó el crecimiento del barrio, con nuevas familias que levantaron en estos terrenos sus casas de emergencia.

La historia desde entonces es de viviendas de autoconstrucción y altos índices de pobreza¹. Según la Ficha de Protección Social 2011, de Mideplan, más del 50% de la población de La Legua Emergencia se encuentra dentro del primer decil de vulnerabilidad. A los altos índices de cesantía, se suman cifras de violencia y narcotráfico: los vecinos de La Legua presencian frecuentemente situaciones de consumo de alcohol y drogas en la vía pública (78.2%) y de venta y tráfico de drogas (72.4%), mientras, se sabe que en la Legua Emergencia cerca de un 10% de las casas está deshabitada y funciona como “caleta” o sitio donde se vende y consume droga².

Este es el contexto en el que, el 2004, nace la Agrupación Folclórica Raipillán, tomando del mapudungun este vocablo que significa “flor de espíritu” o “flor con una fuerza sobrenatural”, para denominar una iniciativa cultural que busca hacer frente a la violencia, a la discriminación y a la inercia que ellas conllevan. “Cuando la violencia parece ser el único camino para resolver las diferencias, y la desesperanza se toma nuestras calles y pasajes, florecen decenas de flores para adornar la población, de todos los tamaños y colores, enseñándonos a todos que nuestra única esperanza es nuestra alegría”, señalan³.

Los inicios: oportunidad frente al obstáculo

Fabiola Salinas, nacida y criada en La Legua, profesora de educación general básica de la Universidad de Los Lagos, con un postítulo en lenguaje y comunicación de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, es la creadora y directora de esta agrupación. El

1 El Censo 2002 señalaba que La Legua estaba poblada por 14 mil habitantes aproximadamente, incluyendo los sectores de la Legua Vieja, la Nueva La Legua y la Legua Emergencia.

2 “Estudio de Victimización e Inseguridad”, 2010, Universidad Alberto Hurtado, Fundación Paz Ciudadana y la Municipalidad de San Joaquín.

3 www.raipillan.com (consultado 24 septiembre 2011)

año 2004 hacía un reemplazo en la Escuela Básica y Especial Su Santidad Juan XXIII y ofreció una presentación del grupo folclórico al que pertenecía para la celebración de la Navidad. Sin embargo, sus compañeros no quisieron actuar: tenían miedo de ir a la población.

Ese gesto le permitiría –reflexiona hoy– vislumbrar una posibilidad de superación, y para cumplir con el compromiso asumido, organizó un nuevo grupo con la colaboración de su hija y sus sobrinos y el 22 de diciembre del 2004 se presentaron en la celebración de fin del año escolar.

Sin embargo, en una comunidad donde la propia gente reconoce que la vagancia y la ocupación de plazas y parques por grupos que provocan daños es uno de los problemas que generan violencia social⁴, el interés por integrar esta iniciativa cultural fue creciendo. La formación inicial pronto sumó a 18 jóvenes de la población, que ensayaron durante meses en las calles de la Legua, y realizaron presentaciones en la sede de las juntas de vecinos, con música envasada y trajes prestados. A los pocos meses, el Padre Gerardo Ouisse les cedió un espacio en la parroquia San Cayetano para los ensayos, lo que permitió que a fines del 2005 mostraran el trabajo del año en la primera gala formal de Raipillán en la Escuela Su Santidad Juan XXIII. Desde entonces, realizan al menos dos galas anuales con repertorio de obras de Violeta Parra, Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Víctor Jara, que incluyen danzas y música latinoamericana.

“Era una docena de bailarines y hoy son más de 200. Con ellos brotan la alegría, la belleza, la esperanza que un mundo nuevo pueda nacer: el mundo de la Paz. El arte es la mejor terapia encontrada para ayudar a los niños y jóvenes a buscar y encontrar un sentido a su vida lejos de la droga y de la violencia, porque es una obra de amor, una escuela de formación al respeto, la libertad y la responsabilidad”, dice el Padre Ouisse.

El crecimiento: recursos y difusión

Tras 12 años de desarrollo, efectivamente, Raipillán ha crecido exponencialmente. Y hoy, entre sus integrantes cuenta con más de veinte padres y madres de niños y jóvenes que también componen el cuerpo de baile, o bien colaboran en la confección de los trajes.

Tienen tres áreas artísticas: danza, música, y diseño y confección de vestuario. El área de danza tiene nueve elencos agrupados por edades. Desde el elenco Gabriela Mistral, con niños y niñas de tres a cinco años, hasta el elenco Pablo Neruda, con adultos de entre 30 y 60 años. Además, cuentan con un taller de acogida, con clases permanentes para los nuevos integrantes de todas las edades. A cargo del coreógrafo John Duarte está el elenco principal de 22 jóve-

4 *Op. cit.* Estudio de Fundación Paz Ciudadana, Universidad Alberto Hurtado y Municipalidad de San Joaquín.

nes, que son los que tienen más experiencia y los que se presentan en las galas más relevantes a nivel nacional e internacional. El área de música, bajo la dirección de Carlos Carrión, tiene un elenco de jóvenes y adultos entre 18 y 30 años, y un taller de instrumentos musicales para todas las edades. La confección del vestuario está a cargo de María Ubilla, quien coordina este trabajo hecho principalmente por las madres de los niños que bailan y que aportan a través de su oficio de costureras.

El aumento del número de inscritos obligó a Fabiola Salinas a replantearse la organización del grupo, encabezado hasta el 2008 únicamente por ella. Se incorporó el psicólogo Patricio Fernández y conformaron un equipo directivo con la misión de postular a fondos concursables y de reforzar la administración, separada de la representación legal, de la cual participan todos quienes integran Raipillán.

Organización	Fondos							
	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Corporación Cultural de San Joaquín (Focult)			\$400 mil	\$400 mil				
Fondo Especial del CONACE por la Vía de Previene San Joaquín					\$1 millón	\$1 millón	\$1 millón	
Fondo del 2% de Cultura del Gobierno Metropolitano de Santiago							\$4,5 millones	
Fondo para la Cooperación de la Embajada de Suiza en Chile							\$6 millones	
Fondart								\$11 millones
Donaciones de individuos								\$12 millones

El primer desafío fue generar un presupuesto de operación constante que permitiera financiar los gastos de la agrupación, considerando que ninguno de los integrantes paga por participar, ni por los trajes que se utilizan en las presentaciones. La principal fuente de recursos en los primeros años fueron endeudamientos propios de la directora y luego, con la consolidación de la agrupación y la difusión a través de presentaciones y medios de comunicación, han sido capaces de captar recursos públicos y privados través de fondos concursables y de presentaciones en empresas, centros culturales y otras escuelas, generando así fuentes de ingresos y sobre todo, de reconocimiento a su labor.

En este sentido, destacan las dos galas realizadas en la Fundación Telefónica en 2008 y 2010 y las presentaciones en la Fiesta de la Tirana los años 2007, 2008 y 2010. En 2011, la invitación a la versión número 28 del Festival Almada en Portugal se convirtió en el gran hito de la agrupación, que realizó una gira por Portugal, España y Francia apoyados por financiamiento público y privado.

El impacto: educación y prevención

El investigador británico François Matarasso, que durante 25 años ha realizado estudios respecto de beneficios sociales de la participación en las artes, destaca por integrar en agrupaciones artísticas entrega a niños y jóvenes habilidades sociales, motivación, autoestima y disciplina, entre otras capacidades que pueden aplicar en diversas esferas de sus vidas. Si bien, el impacto social de Raipillán no ha sido materia de estudio específico (al igual que las otras agrupaciones culturales que existen en La Legua⁵), su desarrollo evidencia el hecho de que su labor va más allá de la tradición y el baile folclórico.

Los requisitos que los niños y jóvenes deben cumplir para integrar la Agrupación Folclórica Raipillán son pertenecer a la población La Legua (salvo algunas excepciones con miembros que viven en poblaciones aledañas) y, principalmente, estar en el sistema educativo regular. El equipo directivo toma un rol activo en la materia: han acompañado a niños a las escuelas de la comuna para solicitar cupos de matrícula y ante la deserción escolar, mala conducta o baja en la notas, los niños quedan fuera de las actividades folclóricas y recreativas que

5 Dentro de la población La Legua existen otros grupos que se han organizado en torno a las artes para tratar de mejorar la calidad de vida de sus habitantes: Agrupación social y cultural BRP Colectivo Estrella Roja, Agrupación social y cultural Manantial de Vida, Agrupación social y cultural Raíces de La Legua, Apología cultural y social, Batucada Furia Leguina, Centro Cultural El Arca, Centro cultural y de comunicaciones La Garrapata, Centro para el desarrollo de las artes, identidad y cultura, Colectivo cultural social Jotelacticos La Legua, Colectivo Muralista socio – cultural Brigada Ramona Parra, Coordinadora artística, cultural y social Tierra Sagrada Hijos del sol naciende, y Teatro de Emergencia, entre otros.

gestiona la agrupación (como el acceso a piscinas en el verano), aunque eso no significa su expulsión, sino una suspensión temporal y un trabajo de reforzamiento.

La influencia de Raipillán en la comunidad escolar ha sido tan relevante, que hoy es parte del proyecto educativo de la escuela. Con esta política, al cabo de algunos años, la agrupación comenzó a visualizar ciertos logros no contemplados: los alumnos de la escuela comenzaron a mejorar su desempeño académico y hoy su labor se reconoce como una de las causas de la mejora de los últimos resultados obtenidos en la prueba Simce 2010 de los cuartos básicos⁶.

Resultados Simce 2010 Escuela Básica y Especial Su Santidad Juan XXIII			
Resultados SIMCE 4º Básico 2010	Lectura	Educación Matemática	Comprensión del Medio Social y Cultural
Promedio SIMCE 2010	238	225	219
Comparado con evaluación anterior ¹	Aumentó en 39 puntos	Aumentó en 38 puntos	Se mantuvo 3 puntos (diferencia no significativa)
Comparado con el promedio nacional 2010	Bajó en 33 puntos	Bajó en 28 puntos	Bajo en 36 puntos

¹ Corresponde al puntaje promedio SIMCE 2009 para Lectura y Educación Matemática, y al puntaje promedio SIMCE 2008 para Comprensión del Medio Social y Cultural.

- La mayoría de los apoderados de este grupo socioeconómico ha declarado tener hasta 8 años de escolaridad y un ingreso del hogar de hasta \$160.000.
- Entre 80,01% y 100% de los estudiantes se encuentra en condición de vulnerabilidad social.

Fuente: www.simce.cl

En 2010, preocupados por la falta de oportunidades para continuar la educación de los jóvenes integrantes, gestionaron fondos privados para becar a jóvenes de La Legua. Hoy, nueve integrantes de Raipillán (con siete años de participación), están en la universidad y se les apoya con un porcentaje de su arancel a través de estas becas o donaciones de particulares.

El desafío de apoyar desde lo artístico a una población estigmatizada y marcada por las carencias, ha abierto ámbitos de trabajo paralelos a la danza y la música. La primera, es una línea

⁶ De los 17 los niños que rindieron la prueba Simce de 4º Básico en 2010, 10 forman parte del grupo folclórico.

de formación de valores a cargo de una terapeuta que realiza talleres semanales para grupos de jóvenes de 15 años o más, que se complementa con el trabajo psicosocial que busca sacar a los niños y jóvenes de las esquinas⁷.

En La Legua Emergencia hay aproximadamente 600 niños con padres privados de libertad, es decir, una persona presa cada cinco casas. Esta cifra, 17 veces mayor al promedio nacional, implica un reto que en Raipillán definen como “educación en la prevención”. Esto, en un contexto donde las familias de La Legua reconocen casi ocho veces más problemas con consumo de drogas y/o alcohol que el promedio nacional y donde, según el estudio⁸ sobre la población escolar de San Joaquín, un 17,7% de los encuestados de la Escuela Su Santidad Juan XXIII, señala consumir alguna droga y un 30,8% de los alumnos señala que dentro del establecimiento se consume frecuentemente alguna tipo de sustancia.

La drogadicción y vulnerabilidad social y económica de algunas familias vinculadas al elenco se manejan con discreción, asumiendo como desafío natural el trabajar bajo estas circunstancias. “Nuestros niños y niñas, jóvenes y adultos, siguen teniendo sus problemas como cualquier poblador de La Legua, pero con una diferencia: hoy día son un poquito más felices y quieren contagiar esa alegría”, dice Patricio Fernández, asesor psicosocial del grupo.

En ese afán de contagio, la Agrupación Folclórica Raipillán se ha convertido en un arte expansivo. Primero, a través de la participación en celebraciones religiosas y en “marchas por la paz”: caminatas por las calles de la población para entregar un mensaje de paz en los sectores más complejos –cooptados por narcotraficantes– que reciben una colorida invasión de bailarines y músicos. Y, segundo, multiplicando el efecto Raipillán a través de la réplica de estas marchas en otras comunas de la zona sur de Santiago como La Victoria, José María Caro, Villa Magdalena, La Bandera o Pudahuel, donde Raipillán ha colaborado también para que surjan nuevos grupos folclóricos que permitan, a través de la danza y la música, generar un cambio en la vida de las comunidades.

7 Fuente: Subsecretaría de Prevención del Delito, Ministerio del Interior y Seguridad Pública.

8 Opcit Estudio de Fundación Paz Ciudadana, Universidad Alberto Hurtado y Municipalidad de San Joaquín

Elemental

Cultura urbana en la comunidad

Concebido como un *do tank*, un lugar donde se piensa y se ejecuta al mismo tiempo, esta empresa de arquitectura y urbanismo se atrevió a innovar en el campo de la vivienda social, demostrando que si se agrega diseño, arquitectura y participación, el gasto social se convierte en inversión y en mejor calidad de vida.

Información de la empresa entregada por Elemental (Víctor Oddó, gerente de comunicaciones).

El contexto: gente en la ciudad

La población urbana en Chile, así como en el resto del mundo, ha crecido de manera exponencial en los últimos 50 años, alcanzando hoy casi el 90% de densidad. Santiago ha aumentado en número de habitantes y extensión: desde mediados del siglo XX, se ha movido de un millón y medio de habitantes a más de seis millones, y de 15 mil hectáreas a más de 70 mil¹, concentrando cerca del 40% de la población del país.

Población urbana y rural en Chile		
Censo	Población urbana en %	Población rural en %
1907	43,2	56,8
1920	46,4	53,6
1930	49,4	50,6
1940	52,5	47,5
1952	60,2	39,8
1960	68,2	31,8
1970	75,1	24,9
1982	82,2	17,8
1992	83,5	16,5
2002	86,6	13,4

Fuente: Censos nacionales.

Esta concentración en núcleos urbanos ha significado una gran necesidad de viviendas y servicios básicos para la población que migra del campo a la ciudad, donde el principal desafío para las políticas públicas ha sido dar respuesta a los sectores de menores recursos que postulan a viviendas llamadas sociales. Desde el primer Censo Nacional de Vivienda de 1952

¹ Información extraída del Observatorio Urbano del Ministerio de Vivienda y Urbanismo.

se han creado entidades públicas y varias iniciativas² para revertir el déficit habitacional, en general, aplicando una política de optimización de costos, es decir, ubicándolas en lugares periféricos y construyendo en pocos metros cuadrados. En consecuencia, sus habitantes continúan usando el transporte público para trasladarse largas distancias y no tienen una oferta completa de servicios cercanos.

Tras observar cómo las construcciones de estas casas van perdiendo rápidamente su valor, surgió Elemental, instalando un cambio de la lectura que se hacía entonces: por una parte, transformando el concepto de “gasto social” en “inversión social”, para desarrollar propuestas habitacionales que ganaran valor en el tiempo y, por otra, siguiendo la premisa que la intervención en la ciudad es una oportunidad en el camino hacia la equidad.

El comienzo: una buena pregunta

El año 2000 coinciden en la Universidad de Harvard, el ingeniero Andrés Iacobelli y los arquitectos Pablo Allard y Alejandro Aravena; los dos primeros estudiantes de doctorado (Políticas Públicas y Urbanismo respectivamente), el segundo, profesor invitado de arquitectura. Iacobelli les planteó la siguiente pregunta: “si la arquitectura chilena es de calidad y reconocida a nivel internacional, ¿por qué la vivienda social es tan deficiente?”

Ese fue el punto de partida para incorporar diseño, arquitectura e ingeniería en la vivienda social a través de un proyecto que debía tener un impacto real y efectivo sobre el tema.

El primer paso concreto lo dieron en 2003 cuando organizaron un concurso internacional de arquitectura para vivienda social, con el apoyo de la Universidad Católica de Chile, la Universidad de Harvard y la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt). La respuesta mundial fue enorme: tuvieron más de 720 inscripciones y recibieron alrededor de 530 propuestas. De todas ellas se seleccionaron siete ganadores profesionales y siete ganadores estudiantes. Se formaron equipos compuestos por arquitectos, profesionales y estudiantes (Taller de Chile), y se desarrollaron siete proyectos en distintas ciudades de Chile³, de los cuales se construyeron cinco conjuntos habitacionales, empezando en Iquique.

² Entre los planes y programas están: el Plan Nacional de Vivienda (década del 50), los Planes de Ahorro Popular (década del 60), los Planes de Emergencia (década del 70), el Programa de Vivienda Básica (década del 80). En 1990 el déficit habitacional superaba el millón de viviendas. Aún se implementan programas habitacionales tales como el Fondo Solidario de Vivienda, el Programa de Protección del Patrimonio Familiar y el Subsidio Diferenciado a la Localización, que entrega financiamiento para la adquisición de terrenos o para comprar una vivienda ya construida, entre otros.

³ Las ciudades fueron Antofagasta, Copiapó, Valparaíso, Santiago, Temuco, Concepción y Valdivia.

Además de las nuevas viviendas, el concurso permitió colocar en la agenda de las oficinas de arquitectura a nivel mundial, las preocupaciones sobre el desarrollo de la vivienda social, y definir, de forma más acotada, cuáles son los factores que determinan la calidad de un lugar para vivir y, por lo tanto, cuáles de éstos serían más difíciles de mejorar por las familias de escasos recursos. Quinta Monroy se convirtió en el primer proyecto que incorporaba estas interrogantes: una toma histórica en el centro de Iquique, cuya alternativa era la periferia o comunas extra radio, que contemplaba la radicación de 93 familias incluidas en el Programa Chile-Barrio, del Programa Nacional de Superación de la Pobreza.

La propuesta que elaboró Elemental implicaba cambiar por completo de punto de vista: “Todos quienes compran una casa esperan que cada día que pasa, valga más. La vivienda social, en un porcentaje inaceptablemente alto, se parece más a comprar un auto que a comprar una casa: cada día que pasa vale menos. El punto de Elemental fue que una vivienda social de calidad era aquella capaz de valorizarse en el tiempo”, señala Alejandro Aravena como uno de sus principios fundamentales de Elemental.

El modelo: media casa

Para una familia de escasos recursos, el subsidio a la vivienda es una de las ayudas más importantes que obtendrá del Estado y sólo se percibe por una única vez. Si ese subsidio inicial puede agregar valor en el tiempo, no sólo se convierte en una manera eficiente de garantizar el pago de la deuda hipotecaria (en el caso que exista), sino que puede ser la pieza clave para superar la situación de pobreza. De este modo, una vivienda que aumenta de valor en el tiempo significa también hacer un uso más eficiente de los siempre escasos recursos públicos.

Para lograr la valorización de la vivienda social, Elemental identificó un conjunto de variables de diseño arquitectónico que, utilizando los mismos recursos (es decir, sin sacrificar la cantidad de unidades construidas cada año), constituyen la base para que el aumento de valor ocurra.

a. 1 casa chica ≠ ½ casa buena

Cuando hay dinero suficiente, ya sea por ahorro personal, crédito hipotecario o subsidio estatal, aunque sea parcial, una familia de clase media opta por una casa del orden de 80 m². Las familias más pobres no tiene capacidad de ahorro ni son susceptibles de crédito bancario, por tanto dependen de los subsidios fiscales para acceder a la vivienda. Esto conduce a las decisiones económicas de abaratar costos. “La tendencia convencional del mercado que provee las soluciones habitacionales que se financian con fondos públicos, es construir en lugares donde el suelo cueste muy poco, es decir, lejos de los centros urbanos, y hacer la misma casa

de la clase media, pero más pequeña. A nosotros nos pareció que era más eficiente pensar que en 40 m², en vez de una casa chica, se puede construir la mitad de una casa buena. Cuando la plata alcanza sólo para la mitad de una casa, la pregunta clave es ¿qué mitad hacemos? Aquella mitad de la casa que una familia no va a poder hacer por sí sola”.

b. Vivienda progresiva

Cuando con fondos públicos se puede entregar sólo la mitad de una casa, lo que se está diseñando es una vivienda progresiva, que considera su ampliación en el tiempo. Para cuidar un desarrollo armónico del conjunto, la idea básica es que el diseño de la primera mitad sea una estructura “porosa”, que funcione como un soporte para las ampliaciones improvisadas. Estos “poros” o espacios para las ampliaciones deben ser rodeados de estructuras sólidas y separados por “raciones” de edificio, para que la eventual mala calidad de las ampliaciones quede “enmarcada”.

“La crítica histórica que se le hace a la vivienda social es que, debido a la tendencia natural a la repetición y producción en serie para reducir costos, ella es incapaz de acoger la diversidad de composición, economías, gustos o sensibilidades de los residentes. En el caso de vivienda progresiva, la monotonía y la repetición pueden ser la única manera de garantizar, en un escenario incierto, las ampliaciones futuras. De esta manera, la auto-construcción deja de entenderse como una amenaza de deterioro y se convierte en una alternativa para personalizar el espacio urbano”, señalan en Elemental.

c. Más que la suma de las partes

La primera mitad de la casa que se construye considera todas aquellas operaciones y elementos que resultan difíciles de abordar a una familia por sí sola: los muros medianeros estructurales y cortafuegos, la cocina, el baño, la escalera y el techo.

En caso de estar trabajando con una tipología que considere vacíos o “poros”, ellos se deben dimensionar de tal forma que sean lo suficientemente grandes para satisfacer el estándar de un buen recinto, pero lo suficientemente pequeños para permitir ampliaciones constructivamente sencillas y de baja tecnología. “En el fondo lo que se busca es que si a la inversión pública se suma la inversión familiar, lo que se obtenga sea mucho más que la suma de las partes”.

d. La localización en la ciudad no debe sacrificarse

La ubicación no sólo es aquello que una familia no podrá modificar, sino que es el factor que más influye en la valorización de la casa. Además, la red de oportunidades que constituye una ciudad está vinculada a determinada localización. El acceso a estos espacios aporta a la inclusión de una familia en esa red que puede ayudarlos a superar la pobreza.

Para lograr esa buena localización, o, en otras palabras, poder pagar un suelo caro con cargo al modesto monto del subsidio, la herramienta disponible es la densidad, que tiene que ser lo suficientemente alta (450 a 900 habitantes por hectárea) para poder prorratear el costo de mejor manera, pero garantizando a cada propiedad acceso directo e individual al suelo (no departamentos sobre otros).

La dificultad radica en que al mismo tiempo se necesita densidad y la posibilidad de que cada vivienda se pueda ampliar al menos al doble de su tamaño inicial. Por lo tanto el diseño debe alcanzar densidades suficientemente altas, sin hacinamiento y con posibilidad de crecimiento.

En un conjunto de vivienda social también es muy importante introducir una propiedad común pero de acceso restringido, donde pueda tener lugar la comunidad. El tamaño del espacio colectivo es determinado por la cantidad de familias que se pueden poner de acuerdo y la evidencia empírica y los estudios muestran que ese tamaño está en torno a las 20 familias.

La difícil ecuación	
+ Buena localización	= densidad suficientemente alta que permita pagar suelos caros.
+ Crecimiento armónico en el tiempo	= conquista de la arista / alternancia de vacíos para ampliaciones.
+ Familia extensiva	= espacios colectivos de alrededor de 20 familias.
+ Construir estratégicamente la primera mitad	= dejar hecha la estructura para el estado final / muros medianeros estructurales y cortafuego + baño + cocina + escalera + techo (cuando sea el caso).
+ ADN de clase media	72 m ² o 4 dormitorios de 3 x 3 con espacio para clóset o cama matrimonial / baños que acepten tina y no sólo receptáculo, con espacio para lavadora, lejos del acceso a la casa / posibilidad de estacionamiento para el auto.
= Todo x 10.000 dólares x familia (cifra a escala global, pagando terreno, urbanización y arquitectura)	

El modelo Elemental suma a esta ecuación un proceso participativo de implementación que incluye a la comunidad para el diseño y construcción de los conjuntos. A través de talleres con los vecinos se recogen anhelos y observaciones, se comunican restricciones y se entrega asesoramiento acerca de las posibilidades de ampliación.

El resultado permite entregar viviendas sociales con “todo aquello que conforme una casa con ADN de clase media”, señala Alejandro Aravena. Así, viviendas cuyo precio en Chile es de 7.500 dólares, incluyendo terreno, urbanización y casa de 36 m² (100 dólares x m²), después de la autoconstrucción con estructura entregada, puede llegar a 70 u 80 m² donde las familias pueden incorporar su propia intervención y con barrios que tienen espacios comunes previstos y funcionales.

Impacto: agenda y reconocimiento público

“Nuestro campo de acción es la ciudad. Trabajamos en proyectos concretos de vivienda, espacio público, transporte e infraestructura, capaces de mejorar de manera efectiva y eficiente la calidad de vida y el acceso a las oportunidades de los más pobres”, afirma el arquitecto Víctor Oddó. Desde Quinta Monroy, Elemental ha construido más de mil viviendas y diseñado otras dos mil.

Viviendas sociales construidas por Elemental	
Año	Viviendas construidas
2004	Viviendas construidas
2007	93 unidades en Iquique
2008	30 unidades en Lo Espejo
	149 unidades y un centro comunitario en Temuco
	40 unidades y un centro comunitario en Pudahuel
2009	95 unidades y un centro comunitario en Antofagasta
	150 unidades y un centro comunitario en Antofagasta
2010	70 unidades en Monterrey, México
	150 unidades y un centro comunitario en Lo Barnechea
	68 unidades en La Pintana

Fuente: Elemental.

Así, lo que comenzó como una pregunta en el ambiente académico de Harvard y continuó como un espacio de experimentación en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica, a partir del 2007 se convirtió en una empresa en sociedad con Copec y la Universidad Católica, lo que impulsó su internacionalización con proyectos en México, Brasil y Portugal, además de la incursión en la escala urbana. En este campo, el terremoto de febrero de 2010, dio una nueva oportunidad para que Elemental abriera formas innovadoras de enfrentar la emergencia, a cargo del diseño del Plan Maestro de Construcción Sustentable de la ciudad de Constitución⁴, destruida por efectos del terremoto y del tsunami. Esta fue su segunda aproximación al desarrollo de un plan maestro para una ciudad, tras el trabajo que desarrollaron en la reconstrucción de Chaitén. En este caso, se trató del diseño de una ciudad anti-maremoto, donde Elemental ha propuesto un sistema de mitigación por disipación de energía, dispersando olas por fricción más que por contención, por medio de parques y topografías artificiales. Además, han tomado la oportunidad para mejorar la calidad de vida aumentando las áreas verdes de 2.2 m² por habitante a 6.6 m².

Además de las viviendas Elemental ya construidas y diseñadas, esta iniciativa ha logrado poner en la agenda de los arquitectos y de los medios de comunicación el rol del diseño y el pensamiento en la inversión social a nivel de vivienda y de diseño urbano, con un impacto directo en la calidad de vida de las personas.

Para ello, han realizado una intensa labor de difusión. En 2010, presentaron el proyecto en el MoMA de Nueva York, en la muestra “Small Scale, Big Change: New Architectures of Social Engagement”, y el 2008 lo hicieron en uno de los principales eventos de arquitectura del mundo, la XI Bienal de Venecia, donde obtuvieron el León de Plata. No es el único reconocimiento que ha obtenido Elemental. En Chile, han sido reconocidos con el Primer premio XV Bienal de Santiago y el Premio Sello Bicentenario 2004, el Premio Avonni – Trayectoria Innovadora y el Premio Avonni – Innovador Social de 2009. Fuera de Chile, el 2009 obtuvieron el Marcus Corporation Foundation Prize (EE.UU.), y el 2011, el Premio Index: Design to Improve Life Award (Dinamarca), que distingue a los diseños que ayudan a mejorar la calidad de vida.

4 La reconstrucción de la ciudad la dirige el Ministerio de Vivienda y Urbanismo con la Municipalidad y cuenta con el apoyo financiero de la empresa Arauco.

Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles

Música para el desarrollo humano

Agrupaciones musicales que no buscan talento, sino mejorar la calidad de vida y abrir oportunidades a niños y jóvenes, conforman una red nacional que coordina y fomenta la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. Los estudios muestran el impacto logrado: la participación en orquestas desarrolla habilidades sociales, fortalece la autoestima y mejora el rendimiento escolar, además de generar nuevos públicos para la música nacional.

La información ha sido entregada por la Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles (Maritza Parada, Directora Ejecutiva; Claudio Pavez, subdirector del Área Musical; Dagnne Rojas, subdirectora Área Administración y Finanzas; y Christian Ellwanger, Comunicaciones y Marketing).

El horizonte: personas integrales

La relación entre las artes y la educación no sólo es deseable y necesaria si se busca lograr una formación integral de las personas. En la práctica, las iniciativas culturales que trabajan con niños y jóvenes han demostrado tener un impacto real –e incluso cuantificable– en el desarrollo humano de las personas, logrando mejorar las habilidades de aprendizaje, gracias a que permite mejorar su atención y concentración, y también sus habilidades sociales, fortaleciendo la perseverancia y disciplina del trabajo diario, el logro en el tiempo y no de forma instantánea, la solidaridad y el compromiso, todo lo cual mejora la autoestima y el trabajo en equipo de quienes participan en organizaciones artísticas, especialmente las que desarrollan capacidades musicales¹.

La formación de orquestas juveniles e infantiles en distintos países ha buscado potenciar esta relación virtuosa entre arte y formación y han sido reconocidas por sus logros en este campo. El Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), una de las organizaciones de amplia trayectoria a nivel internacional, fue premiado por la UNICEF y nombrado Embajador Nacional de Buena Voluntad por “el papel importante que las artes y la cultura juegan en el desarrollo humano de las personas desde su más temprana edad”. Específicamente, el reconocimiento señaló que “contribuye a fomentar un uso adecuado del tiempo libre, evitando la incursión de los niños, niñas y jóvenes en actividades ilegales, toda vez que constituye una fuente inagotable de superación personal para lograr las metas a través del esfuerzo propio y del grupo”.

En Chile, la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, ha desarrollado un trabajo intensivo con jóvenes de grupos de menor desarrollo económico, provocando en ellos mejoras reales en su calidad de vida y en sus expectativas futuras. Durante una década de existencia como fundación, y más años aún como iniciativa social, ha demostrado tener la capacidad para formar músicos que son actuales y futuros públicos de las artes, que mejoran su rendimiento escolar, que acceden a estudios superiores y, en algunos casos, que se desarrollan como intérpretes de alto nivel.

El primer estudio de medición de impacto nacional de sus programas, desarrollado por el Observatorio Social de la Universidad Alberto Hurtado el 2010, concluye que “participar en una orquesta tiene repercusiones que superan el desarrollo de las habilidades musicales”. Incluso señala que la participación tiene un efecto positivo en el desempeño escolar de los alumnos: 0,2 puntos de desviación estándar en el promedio de notas, un efecto de magnitud para cualquier intervención en educación.

1 Así lo señalan autores como Deidre Williams, Edward Fiske, Mark Stern, François Matarasso, entre otros.

Si bien se trata de formación musical, la misión de esta organización es “elevar el desarrollo social, cultural y educacional del país brindando oportunidades para que niños y jóvenes de todo Chile mejoren su calidad de vida, integrando orquestas”. El modelo con que trabaja la Fundación acoge a la comunidad que crea su orquesta, fomentando la iniciativa a nivel comunitario, y luego les provee de orientación, apoyo y coordinación para su desarrollo técnico y organizacional. En una primera etapa, el rol de la Fundación fue impulsar la creación de orquestas juveniles a nivel regional y local en todo el país, y hoy, dada la proliferación de orquestas a lo largo de todo el territorio, se aboca a su fortalecimiento y permanencia en el tiempo, brindándoles apoyo técnico y material, así como becas para el perfeccionamiento de profesores e integrantes².

En la práctica, este sistema ha generado un vínculo permanente con la música. Con el paso del tiempo, la mayoría de quienes alguna vez han integrado una orquesta juvenil o infantil siguen vinculados como público, como intérpretes o profesores de un instrumento en los mismos lugares apartados donde participaron en alguna agrupación en su niñez o juventud.

Los inicios: crecimiento explosivo

Durante los años 60, el director de orquesta Jorge Peña Hen, creó en La Serena las primeras orquestas infantiles en Chile con estudiantes en situación vulnerable. Con apoyo del ministro de Educación, Juan Gómez Millas, el 22 de diciembre de 1964 la primera orquesta de este tipo en Chile interpretó su música en un escenario. Peña, que había visto en Estados Unidos cómo la participación en estas agrupaciones musicales beneficiaba a los estudiantes, creó la Escuela Experimental de Música donde se formaron orquestas y bandas que realizaron giras en Chile y en países cercanos. Luego de su muerte en 1973, varios músicos salieron del país (como el oboísta Hernán Jerez que se radicó en Venezuela), debilitando el programa. Aún así, dos décadas después volvió a surgir.

En 1991, el maestro Fernando Rosas viajó a Venezuela junto al entonces ministro de Educación, Ricardo Lagos Escobar, invitados por el maestro José Antonio Abreu, ministro de Cultura de Venezuela de entonces. Pudieron apreciar la envergadura del Programa de Orquestas Juveniles en ese país, el que había surgido en 1975 impulsado por Abreu con el objeto de formar una orquesta en la que los estudiantes de música practicasen juntos, hasta convertirse en El Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV). Lo que Abreu y los jóvenes estudiantes de la Escuela de Música José Ángel Lamas buscaban, era crear un programa de características pedagógicas innovadoras y lograron formar la primera Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela, hoy conocida en muchos escenarios del mundo.

2 Este trabajo se complementa con el del Consejo de la Música Nacional, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En abril de 1992, con apoyo de la Presidencia de la República y del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, se inició en Santiago un Programa de Orquestas que otorgó recursos para capacitar a profesores y directores de orquestas de cinco ciudades, proveer de fondos para la creación de nuevas orquestas en el país y crear la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil. Para formarla, Fernando Rosas³, director entonces de la Orquesta de Cámara de Chile del Mineduc, realizó una audición abierta. Llegaron 200 postulantes para 60 cupos. Ante la demanda y el nivel musical exhibido, la orquesta se conformó con los 120 jóvenes seleccionados.

En 1996, el crecimiento del programa empieza a requerir un nuevo sistema de administración. La Orquesta de Cámara de Chile y el Programa de Orquestas Juveniles, que incluía la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, pasan a ser administrados por la Fundación Beethoven lo que permite conseguir fondos privados (como el de la Fundación Andes), y promover la aparición de orquestas a través de fondos del Consejo de la Música Nacional.

El Primer Encuentro de Orquestas Juveniles, que se realizó en Concepción, reunió a 40 orquestas de todo el país. Fue el hito que marcó el inicio de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile⁴, presidida por la entonces Primera Dama de la Nación, Luisa Durán. Y nació con el objetivo de apoyar el movimiento orquestal a través de programas de becas y capacitación destinados a fortalecer el movimiento que se estaba desarrollando.

En diez años, el aumento de orquestas juveniles creadas a partir de iniciativas comunitarias ha sido explosivo. De las 40 orquestas que participaron en el histórico encuentro del año 2000, hoy la Fundación contabiliza al menos 385 en todo el país que dependen en su mayoría de municipalidades, instituciones educacionales (colegios, liceos, escuelas artísticas y academias) o personas naturales, y, en menor medida, de fundaciones, universidades o institutos e instituciones religiosas.

El crecimiento se ha dado de manera espontánea, aunque promovido por la Fundación, que cumple un rol de coordinación y fomento a través de catastros y fondos para su formación y fortalecimiento. En la Región Metropolitana, se encuentra cerca del 30% de las orquestas, lo que incluye las dos que administra la Fundación y que tienen un carácter nacional: la Orquesta

3 Rosas ya había creado el Departamento de Música de la Universidad Católica de Valparaíso, la Orquesta de Cámara y la Escuela de Música de la Universidad Católica de Chile, la Fundación y la Radio Beethoven.

4 El directorio es presidido por la Primera Dama de la Nación (actualmente, la Sra. Cecilia Morel) y está compuesto por representantes de instituciones del Estado como el Ministro de Educación y el Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, además de músicos destacados, personas del mundo privado, representantes de organizaciones sociales como la Asociación de Municipalidades, los Amigos de las Orquestas Juveniles y la Fundación Beethoven, directores de instituciones culturales como el Centro de Extensión Universidad de Chile y el Teatro Municipal de Santiago. Cuenta con un equipo ejecutivo de 30 personas.

Sinfónica Nacional Juvenil, creada en 1992 y dirigida por José Luis Domínguez, compuesta por músicos de hasta 24 años; y la Orquesta Sinfónica Estudiantil Región Metropolitana, formada el 2003 y dirigida por Felipe Hidalgo, integrada por estudiantes menores de 18 años que provienen de otras orquestas de la región.

La celebración del Bicentenario de la República de Chile, impulsó a la Fundación a iniciar un nuevo programa de Orquestas Bicentenario, que ha creado una agrupación juvenil, sinfónica o de cámara, en cada región del país, donde todos los músicos (1.095 en total) cuentan con una beca para pagar sus gastos musicales. También en 2010 se inició el programa Niños Enseñan a Niños, conciertos educacionales que las orquestas ofrecen en sectores de bajos recursos de la Región Metropolitana y que logró atraer a ocho mil espectadores el primer año. “Estas acciones corresponden a grandes objetivos de la Fundación, coordinarse a nivel nacional, mejorar la interrelación de las orquestas de regiones, dar más incentivo a los músicos, y también comunicar a los intérpretes con sus pares a través de la posibilidad de compartir el aprendizaje musical, sin olvidar que no se aspira a formar músicos de grandes orquestas, sino mejores personas, con más capacidades sociales y de goce artístico”, señala la directora ejecutiva de la Fundación, Maritza Parada.

El modelo: apoyo integral

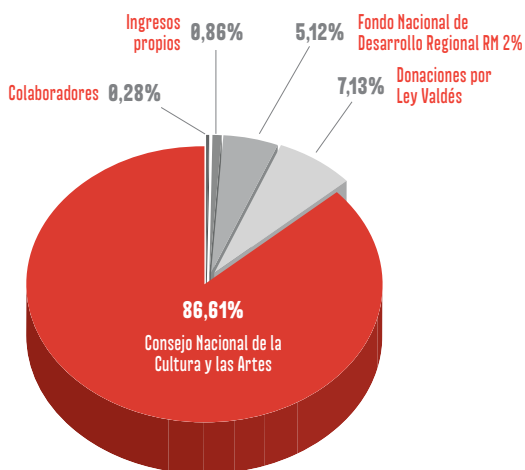
La labor social y descentralizada que realiza la Fundación ha contado con un permanente apoyo estatal, que cubre cerca del 85% del presupuesto que se complementa con otros fondos obtenidos a través de donaciones y colaboraciones privadas además de generación de ingresos propios.

La Fundación destina los recursos a brindar apoyo a orquestas de todo el país a través de un sistema de fondos concursables destinados a la creación y fortalecimiento de orquestas, para capacitaciones en el extranjero y para encuentros regionales.

En forma complementaria, desarrollan el Programa de Becas destinado a niños y jóvenes de escasos recursos, logrando una cobertura de mil beneficiados. Son fondos que cubren necesidades muy diversas, desde el estudio de un instrumento, el financiamiento de alojamiento, hasta recursos para seguir estudios musicales superiores y para los más talentosos, la Beca Fernando Rosas para estudios en el extranjero.

Sin embargo, como el foco principal no es la formación de músicos de alto nivel –aunque siempre el surgimiento de talentos es un efecto bienvenido–, sino un impacto en la calidad de vida de los niños y jóvenes y por extensión en sus familias, la Fundación ha ido adaptando sus sistemas de apoyo a las necesidades que ha detectado en su implementación. El diagnóstico social

Ingresos Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles 2010



Colaboradores	\$5.426.007
Ingresos propios	\$16.811.881
Fondo Nacional de Desarrollo Regional RM 2%	\$100.000.000
Donaciones por Ley Valdés	\$139.154.389
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes	\$1.690.472.000

FONDOS	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011 Proyectado
Fortalecimiento de orquestas: capacitación, giras, instrumentos	8	14	6	3	18	13	17	30	40
Creación de orquestas: compra de instrumentos y accesorios de orquestas de cuerdas		10	5	10	11	10	14	7	6
Estudios en el extranjero: para jóvenes y profesores			5	9	10	8	14	20	16
Encuentros regionales: conciertos que reúnen diversos conjuntos			3	2	1	6	6	12	24
Suma del total de cantidad de proyectos beneficiados con fondos FOJI	8	24	19	24	40	37	51	69	86
Inversión total en M\$	S/I	S/I	S/I	200.529	134.262	155.145	159.598	150.250	89.814

Fuente: Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles.

de los integrantes de las dos orquestas de la fundación indicó que tenían carencias en alimentación, alojamiento y otros problemas sociales. Para enfrentarlos, la Fundación creó el Departamento Psicosocial que tiene un Programa de Protección Social que implementa redes de apoyo familiar, social y de salud, y un Programa de Consejería y Acompañamiento para los músicos.

Sin olvidar el desarrollo musical, la Fundación contribuye a la divulgación de la música chilena con orquestas que difunden repertorio de compositores nacionales de trayectoria⁵ y también de nuevos valores⁶ que a su vez, han generado la creación de nuevas obras⁷.

Como apoyo para la adquisición de partituras, métodos de estudio de instrumentos y repertorios específicos para este tipo de orquestas, existe el Archivo de la Fundación que, con 2.400 obras, es el único en su naturaleza y es de libre disposición. La Fundación además entrega acceso a los músicos a la Biblioteca Musical Naxos, una colección de música clásica con cinco mil cd's *online* y 75 mil obras de más de mil compositores.

Impacto: el efecto Curanilahue

El objetivo de “elevar el desarrollo social, cultural y educacional del país” que persigue la Fundación, se ha focalizado principalmente en niños y jóvenes con menos acceso y oportunidades. Ejemplo emblemático de la labor lograda es la orquesta de Curanilahue, creada en 1992 por los músicos Francisco Ruiz y Américo Giusti, en una comuna que muestra índices de 30% de pobreza y cerca de 18% de desempleo⁸.

Esta orquesta ha demostrado ser una herramienta para enfrentar la pobreza y la falta de oportunidades, tal como lo señala el estudio de la Fundación Educacional Arauco del 2011⁹: “En los factores específicos de resiliencia, destaca de manera significativa la afectividad de los niños que pertenecen a esta agrupación musical. Los alumnos que participan en la Orquesta tienen una mayor inclinación a emitir ‘juicios respecto de las posibilidades sobre sí mismos y el vínculo con el entorno’”. Una década de labor, ha permitido que la orquesta refuerce la confianza de los padres y de la comunidad para enfrentar desafíos de superación –como el

5 Vicente Bianchi, Guillermo Rifo, Luis Advis, Jorge Peña Hen, Fernando García, Celso Garrido–Lecca, León Schidlowsky.

6 Sebastián Errázuriz y Fabrizzio de Negri.

7 Dura Elegía, Epitafio Encendido, Scherzo, Lamngen, La Caravana, etc.

8 Datos: Encuesta Casen 2006 y del INE.

9 Estudio realizado por Graciela Lucchini, Blanca Cuadrado y Pedro Quiroga. Fundación Educacional Arauco. Abril de 2011. (http://www.fundacionarauco.cl/_file/file_3876_ninos-y-jovenes-en-la-musica-aspectos-afectivos-y-sociales.pdf). (Consultado en agosto de 2011).

ingreso a la universidad— que pueden cambiar su situación económica y, por lo tanto, social. El estudio también señala la generación de públicos que promueve la participación en la orquesta sobre la familia de los jóvenes, que al asistir a sus ensayos y presentaciones, amplían su relación con la música.

El estudio “Efectos de las actividades artísticas en el desarrollo de habilidades cognitivas y no cognitivas en estudiantes vulnerables: El caso de la orquesta de Curanilahue”, publicado en 2010 por los economistas de la Universidad de Chile Pablo Egaña, Dante Contreras y Juan Pablo Valenzuela, evaluó el impacto en los resultados escolares de la primera generación de estudiantes que participaron en la orquesta de Curanilahue entre 1996 y 2003. Sus conclusiones demuestran el impacto específico sobre el desarrollo de habilidades cognitivas: “para las cohortes que egresaron del liceo en los años 2001 y 2002, el impacto en la sección de matemáticas de la PAA fue aproximadamente de 0,48 desviaciones estándar, mientras que en el componente de lenguaje este efecto fue aproximadamente de 0,63 desviaciones estándar. Para el caso de las cohortes de las promociones 2003 y 2004, se estimó un efecto positivo en la sección de lenguaje de la PSU en el rango de 0,29 desviaciones estándar, mientras que en matemáticas el impacto fue alrededor de 0,44 desviaciones estándar”.

El efecto Curanilahue ha generado incluso el desarrollo de talentos musicales. Nhassim Gazale, contrabajista de la Orquesta de Curanilahue, hijo de un chófer y de una profesora, logró ser aceptado en la Academia Hanns Eisler para estudiar con el profesor Esko Laine, integrante de la Filarmónica de Berlín, con apoyo de la Beca Fernando Rosas de la Fundación y una beca del Fondo para el Fomento de la Música Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

El movimiento de orquestas, promovido por la Fundación, ha logrado poner en valor la música como parte de la vida y generado oportunidades para cerca de diez mil jóvenes y niños en la última década. Ha apoyado el surgimiento de algunos talentos musicales de proyección internacional, ha creado nuevos públicos para la música e incluso ha significado que las universidades abran espacio para la profesionalización de la pedagogía y la interpretación musical¹⁰. Sin embargo, su logro más relevante es que ha demostrado tener un impacto en el desarrollo humano de las comunidades que se reúnen alrededor de la práctica musical.

10 La Universidad Alberto Hurtado creó la carrera de Pedagogía en Música con mención en Dirección de Orquestas Juveniles e Infantiles y la Universidad de Talca ofrece la Licenciatura en Interpretación y Docencia Musical con mención en Dirección Orquestal o Dirección Coral. Dos ex integrantes de la Orquesta de Curanilahue, Melody Jerez y Eloy Jerez, egresaron de ese programa y son directores de la Orquesta Infantil de Chonchi y la Orquesta de Contulmo, respectivamente.

Fundación Chol-Chol

Artesanía que sustenta tradiciones

La construcción de un puente entre cultura y mercado, bajo la lógica del comercio justo, ha permitido a la Fundación Chol-Chol impulsar el trabajo de una red de artesanas en una de las zonas más pobres de la Araucanía. El efecto ha sido la generación de ingresos para familias de escasos recursos y principalmente la recuperación de técnicas tradicionales que ha permitido fortalecer la autovaloración de un pueblo originario.

La información sobre la fundación ha sido entregada por Fundación Chol-Chol (Susana Ortiz, directora ejecutiva).

El contexto: comercio social

La Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 decreta que “toda persona que trabaja tiene derecho, sin discriminación alguna, a una remuneración equitativa y satisfactoria, que le asegure, así como a su familia, una existencia conforme a la dignidad humana”. Este derecho fundamental –que define el artículo 23 de la declaración– se refleja en los principios que rigen el comercio justo y que propone asegurar un sueldo mínimo y regular a personas ligadas a sectores productivos poco profesionalizados y de baja valoración económica, además de entregar oportunidades de capacitación y de desarrollo que a la vez mantengan el respeto al medioambiente.

Este horizonte motiva a organizaciones como la Fundación Chol-Chol, cuya labor es a la vez social y comercial y que, pese a no tener fines de lucro, trabaja en base a modelos de negocios empresariales. La Fundación genera un incentivo para mantener y desarrollar las tradiciones mapuches, la etnia más numerosa del país¹, y por extensión, favorece la puesta en valor de su patrimonio como pueblo originario, generando condiciones propicias para lograr la recuperación de técnicas de artesanía tradicional y el establecimiento de canales para su comercialización. Si a ello se suma la generación de buenas prácticas laborales, el énfasis en la capacitación, la prohibición del trabajo infantil y el respeto por el medio ambiente–todas características que definen el quehacer de la Fundación desde su origen– se logra una relación entre patrimonio y comercio que permite reforzar la identidad de comunidades donde las carencias suelen provocar una migración hacia la ciudad con la consiguiente pérdida de tradiciones ancestrales.

Los inicios: el factor mujer

Si las cifras de la última Encuesta Casen muestran la zona rural de la Araucanía con el mayor porcentaje de población en situación de pobreza del país, esta característica era aún más acentuada en los años 50, cuando el entonces sacerdote católico James W. Mundell llegó a la localidad. Por décadas, Mundell se dedicó a abrir espacios de desarrollo para la población,

¹ Según la Encuesta Casen 2009, en la Araucanía vive el mayor porcentaje de población indígena de Chile, con un cuarto del total (seguido de cerca por la Región Metropolitana). Es el mayor pueblo indígena del país, representando alrededor del 87% del total de la población que pertenece a alguna de las etnias que habitan el territorio (“Enfoque Estadístico sobre Pueblos Indígenas” en *Boletín Informativo del Instituto Nacional de Estadísticas, octubre de 2008*).

principalmente con iniciativas en el sector agrícola y forestal. Y fue durante los años 90 que se dio cuenta que a través del rescate y el potenciamiento de la artesanía podía lograr este mismo objetivo, si se lograba establecer sistemas adecuados de distribución y venta.

A principios de los años 70 viajó a Washington D.C. a crear, con ayuda de la comunidad, sus amigos y su familia, The Chol-Chol Foundation. Organización estadounidense sin fines de lucro. La Fundación se ideó como un espacio de capacitación para campesinos de la región, orientada principalmente hacia el desarrollo de los mencionados programas agrícolas y forestales con apoyo técnico y financiero internacional. Esta primera experiencia no contó con la suficiente participación de beneficiarios, por lo que no perduró en el tiempo y llevó a que la fundación se encontrara con una demanda de las mujeres de la comunidad que reclamaban participar activamente en la generación de ingresos para sus familias.

Así, en la década de 1990 y gracias a la cooperación internacional, se creó el Programa Mujeres, que se dedicó a entregar formación en textilería mapuche, horticultura, apicultura y manejo de ganado menor; complementada con salud familiar y reproductiva, desarrollo personal y emprendimiento a cerca de dos mil mujeres de la región. Entre todas estas áreas de capacitación, resaltó el tejido a telar mapuche, donde se comenzó a recuperar técnicas de hilado en huso, teñido natural y tejido de símbolos (kimun). Así se produjo una serie de piezas únicas, mezcla tradicional y de ideas contemporáneas que las artesanas compartían trabajando en grupos al interior de dependencias de la Fundación, guiadas por una instructora en artesanía textil.

En 1997, justo cuando el área de artesanía iniciaba su fase hacia la comercialización, falleció James W.Mundell², quien pese a haber dejado el sacerdocio años atrás, nunca abandonó el pueblo. De hecho, fue sepultado en el cementerio local.

El crecimiento: artesanía justa

Ese año la Fundación creó el Fondo Rotatorio para la Textilería Mapuche en Temuco, y con una donación de 5 mil dólares de la Fundación Andes, se realizó la compra de productos textiles artesanales para iniciar su comercialización. De esta manera, la textilería comenzó a funcionar como eje de la Fundación, lo que se tradujo en talleres de hilado y telar, y más tarde, en la generación del proyecto “Weaving a better quality of life”, que consiste en el préstamo de 60 ruecas y telares a mujeres mapuches de Temuco, Nueva Imperial, Carahue, Teodoro Schmidt, Freire, Padre Las Casas y Chol-Chol; además de un año de preparación en el proceso

2 La organización continuó con su legado gracias a la guía de un directorio chileno compuesto de amigos y elegido por el mismo fundador antes de su fallecimiento.

de uso y tejido. Esto fortaleció la actividad y permitió que Aid to Artesans, una organización internacional sin fines de lucro, realizara una donación para incrementar la comercialización de los productos de las artesanas. El Fondo Rotatorio permitió, y permite aun, comprar y vender textiles, junto con mantener un sistema de microcrédito de lana de oveja donde se compra lana de alta calidad y se entrega a las productoras a través de un crédito que se devuelve en productos terminados o en pequeños aportes en dinero según exista disponibilidad.

El Fondo permite establecer un sistema de trabajo que logra financiar los gastos y pagar el producto a las artesanas a 30 días de su compra, independientemente de su venta. Las utilidades que puede conseguir el Fondo se utilizan para fortalecer el sistema con un “colchón financiero” necesario para garantizar su continuidad en el tiempo. A ello se suman proyectos de capacitación que surgen con fondos específicos, tanto de financiamiento gubernamental, internacional y de privados³.

El 2000, la Fundación Chol-Chol modificó sus estatutos y surgió con personalidad jurídica como organización chilena sin fines de lucro, manteniendo el objetivo organizacional inicial, pero con una gestión independiente y basada en un directorio local⁴, que recibe la asesoría de la organización estadounidense.

Ese mismo año se estableció la primera agrupación indígena de tejedoras, la Asociación ÑimiKafe PuDomo, que convocó a cerca de 600 productoras textiles y agrícolas capacitadas de las cinco comunas con que trabaja la Fundación: Padre las Casas, Chol-Chol, Nueva Imperial, Teodoro Schmidt y Carahue. Bajo el impulso de la Fundación, las tejedoras han desarrollado un trabajo asociativo logrando socializar protocolos de trabajo y aprendizajes en cogestión productiva y comercial de textilera de origen mapuche, previa aprobación unánime por la asamblea general de socias.

Hoy la Fundación sigue colaborando con esta asociación, que ahora cambió el nombre a Wallontu Witrál (“telares de muchos lugares” en mapudungun), y mantiene como socias a cerca de 160 artesanas⁵ de origen mapuche de las cinco comunas. Además, trabajan con alrededor de 40 artesanos urbanos y rurales, también de origen mapuche, quienes trabajan diversos productos de toda la Región de la Araucanía, y que venden a través de la tienda que administra la Fundación en el Museo Regional de la Araucanía en Temuco.

3 Han obtenido fondos del Fondart Regional (2009), del Programa orígenes Mideplan-BID, de la Fundación Española para la Innovación de la Artesanía (Fundesarte), de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo (AECID) y la Fundación AVINA.

4 Directorio actual: Alan Mackenzie, Presidente; Patricio Reyes, Tesorero; Federico Magofke, Secretario; Roberto Contreras, Asesor Legal; Arturo Cerda, Director; Christina Doty, Directora; Giles Dawson, Director; Heidi Roth, Directora; Mónica Espinosa, Directora; y Sergio Rodríguez, Director.

5 La reducción del número de socias se ha dado por un filtro natural definido por edad, migración a polos urbanos, etc.

Con un equipo ejecutivo pequeño y flexible, la Fundación ha logrado un amplio compromiso entre jóvenes que no necesariamente tienen origen indígena, situación impensada en sus orígenes. Dando inicio en 1999 al Programa de Voluntariado que ha contado con la participación de más de 100 personas. Extranjeros y chilenos, estudiantes universitarios y recién egresados, como también profesionales jóvenes en período sabático –de carreras como periodismo, sociología, antropología, diseño, ingeniería comercial, entre otras–, han llegado a apoyar a la Fundación en áreas como negocios y comercio justo, comunicaciones, diseño de productos, microcrédito, preservación de la identidad cultural mapuche, preservación de especies nativas tintoreras y búsqueda de financiamiento, entre otras.

Desde el año 2003, el modelo de negocios de la Fundación Chol-Chol se basa en los criterios internacionales del Comercio Justo, cuando Amy Alter, voluntaria canadiense advirtió la coincidencia de valores con esta forma de comercialización. En Chile nadie los estaba implementando en el área de artesanía. Dos años después, la Fundación se convirtió en miembro de la Organización Mundial de Comercio Justo (WFTO)⁶. Con esta certificación, sus productos entraron a los mercados internacionales y gracias al apoyo de ProChile, The Chol-Chol Foundation y WFTO-LA, estos productos han estado en importantes eventos de negocios en el mundo, participando en las XX Expoartesanías de Colombia, en el Tollwood Winter 2010 en Munich y el Marketplace organizado por la Federación de Comercio Justo de los Estados Unidos en Boston, entre otros. También mantienen un trabajo con la Red de Comercio Justo del Sur (SURES) que asocia a cerca de mil artesanas y artesanos de las regiones de Biobío y Araucanía.

El 2007 logró ser acreditada por la Asociación Latinoamericana de Comercio Justo (IFAT-LA), e integrar el Espacio de Economía y Comercio Solidario de Chile, y la Federación de Comercio Justo (FTF) de Estados Unidos. Con ello, han logrado abrir canales de comercialización en el mercado local y nacional⁷, pero también en países como Dinamarca, España, Italia, Japón, Reino Unido y Estados Unidos.

El alcance se ha ampliado más allá de la región, con entrega de capacitación en áreas de “Comercialización de artesanías según criterios de comercio justo” y “Cogestión productiva o establecimiento de emprendimientos para artesanos con apoyo de terceros”. Por ejemplo, en colaboración con otras fundaciones hermanas, como el proyecto que lleva a cabo con la Fundación Pehuén en la comuna de Alto Biobío, para potenciar el desarrollo sostenible de

⁶ Solo hay cinco organizaciones en Chile.

⁷ La marca Fundación Chol-Chol James W. Mundell ingresó al registro del Instituto Nacional de Propiedad Industrial (INAPI) hasta septiembre de 2020, lo que ayuda a respaldar su gestión organizacional ante proyectos y fines comerciales.

las comunidades pehuenche a través de la cogestión productiva y futura comercialización asociativa de textilería local.

En los últimos tres años, la Fundación ha logrado aumentar sus ingresos gracias a avances de comercialización en el extranjero, participando de algunas ferias y potenciando la exhibición de sus productos, principalmente en Estados Unidos y Alemania. En términos cuantitativos, las ventas en el extranjero durante este período fueron de alrededor de 20% del total, siendo un porcentaje muy importante para la organización. En tanto las ventas nacionales han mantenido un crecimiento sostenido, sin grandes variaciones. El principal desafío es lograr volúmenes de ventas estables, fortalecer circuitos locales de producción y ventas, y mantener los niveles de calidad de los bienes justamente para asegurar mayores posibilidades de venta.

El impacto: educación y valoración

Las creencias ancestrales del pueblo mapuche se aprecian en la producción artesanal a través de antiguas técnicas de teñido natural, del hilado en huso, de la utilización del telar y del uso de simbología inmersa en los tejidos hechos en el telar, el Kimun propio de cada comunidad, que puede, en algunos casos, tomar la forma de una Cruz Andina que alude a la eternidad de las culturas andinas y que es utilizada, generalmente, por el lonko (jefe de una comunidad).

La Fundación ha mostrado logros no solo en la comercialización y la capacitación para la comunidad, sino en impulsar la asociatividad entre las mujeres artesanas. “Cuando mi mamá tejía, no existía la Fundación Chol-Chol, no tenía un grupo. Ella tenía que vender en la calle y a un precio muy bajo, a lo que el comprador le quería pagar, no lo que ella pedía. En cambio, por el hecho de nosotras estar agrupadas, tenemos una base y podemos exigir. Nuestra situación económica mejora porque hay una entrada aquí que es mejor y a través de estos pedidos hay hijos estudiando”, señala Verónica Currivil Nahuel, de la comunidad de Lincay. Como ella, las beneficiarias de la Fundación⁸ responden, en su mayoría, a un perfil de mujeres de origen mapuche, con 40 años de edad en promedio y con familias nucleares y biparentales de cinco personas aproximadamente, en su mayoría analfabetas o con pocos años de escolaridad.

Tal como la Fundación Artesanías de Chile –organización que cuenta con financiamiento público, tiene un alcance nacional a la vez que mantiene vínculos permanentes con esta iniciativa–, a nivel regional y localizado, la Fundación Chol-Chol logra el equilibrio entre promover la identidad tradicional y aumentar la comercialización, a través de la participación activa de las artesanas en el proceso de recuperación de técnicas ancestrales y en la decisión de

8 Según el Censo 2002 y la Evaluación de Impacto de Fundación Chol-Chol realizada por Fundación Andes.

cuáles productos es posible hacer sin traicionar sus valores culturales. Muchas trabajan en sus hogares, lo que les permite dedicarse a la producción textil en horarios y tiempos controlados por ellas mismas. Mantienen la atención de la casa la mayor parte del día y aprovechan los momentos que quedan libres para dedicarse al proceso productivo: recolectar insumos para teñir mientras cuidan de sus animales o mantienen sus cultivos, hilar en el huso mientras comparten con la familia o se reúnen con otras mujeres artesanas de la asociación. Elaborando sus tejidos generalmente en las tardes y noches, cuando tienen mayor tranquilidad.

El contexto regional en que se sitúa la labor de la Fundación tiene los más altos índices de analfabetismo y pobreza del país. En el campo, el ingreso promedio familiar es de 50 mil pesos al mes y se basa en una agricultura de subsistencia, con poca tecnología⁹. En promedio, un 44,8% de las mujeres de este grupo aportan al ingreso del hogar y en varios casos, constituye el único ingreso familiar o una parte significativa de él.

Pese a esta realidad, según estudios de la propia Fundación, las asociadas han logrado que cerca del 33% del ingreso familiar provenga de la producción textil. Esto ha promovido una mayor participación de las mujeres en la toma de decisiones comerciales y productivas y, por tanto, mayor valoración en sus comunidades y familias. Este trabajo, además, ha contribuido al aumento de escolaridad de los niños e ingreso de estudiantes a la universidad. De hecho, los ingresos por textilería se destinan, en la mayoría de las familias, a mejorar la calidad de vida de los hijos estudiantes (cubriendo costos de matrícula, de útiles, uniforme y transporte). Este beneficio ha tenido efectos colaterales: la mayor valoración del trabajo artesanal mapuche por parte de las generaciones jóvenes y una mayor autovaloración de la identidad mapuche de las propias artesanas.

9 Informe de resultados Encuesta 2009–2010. Francisco Rojas, voluntario Área Desarrollo de Recursos de la Fundación. Abril 2011.

Teatro del Lago y Casa Richter

Descentralización cultural

Una infraestructura de primer nivel donde se presentan espectáculos de alcance internacional, complementado por un trabajo de educación artística y acceso para la comunidad, convierten al Teatro del Lago en un ejemplo de descentralización cultural.

Información del teatro entregada por Teatro del Lago
(Carmen Gloria Larenas, Gerente de Programación Artística y
Comunicaciones).

El contexto: motor regional

Existen en el mundo ciudades y pueblos lejanos a los grandes centros urbanos que desarrollan iniciativas culturales permanentes y de calidad, lo que les permite en el tiempo lograr reconocimiento internacional y el consiguiente desarrollo turístico que esta difusión conlleva. Un caso emblemático es la ciudad de Salzburgo, la ciudad natal de Wolfgang Amadeus Mozart, ubicada a 300 kilómetros al oeste de Viena, en Austria, que cuenta con unos 150 mil habitantes y ofrece, además de una arquitectura medieval y bellos paisajes, cuatro mil eventos al año relacionados con música y teatro en todos sus géneros, coronados por el Festival de Salzburgo que se realiza desde 1920. El turismo es, por supuesto, la principal actividad económica de la ciudad.

En Chile, el poblado de Frutillar¹, ubicado a orillas del Lago Llanquihue y con una larga tradición musical impulsada por la colonización alemana, aspira a convertirse en polo de turismo cultural de nivel internacional. Ubicado a 42 kilómetros de Puerto Montt, capital de la región de Los Lagos, y a solo 25 kilómetros de Puerto Varas, localidad que cuenta con infraestructura hotelera, Frutillar combina una tradición cultural reconocida principalmente por las Semanas Musicales que se realizan desde 1967. Junto a iniciativas de infraestructura inmobiliaria y hotelera que se están levantando en la zona², la apertura el año 2010 del Teatro del Lago marca el inicio y el símbolo de una etapa de desarrollo de la localidad como centro cultural y turístico, garantizado por la calidad técnica y la vocación internacional que tiene la programación de este espacio, pero también por una gestión que se ocupa de la integración de la comunidad en el desarrollo cultural. Tal como ha señalado Ulrich Bader-Schiess, “Teatro del Lago busca ser un motor económico para nuestra región, un lugar de atracción que aumenta el turismo a través de un concepto de belleza y creatividad, que contribuye a la descentralización del país”³.

La construcción de un teatro de esta envergadura no es antojadiza para una localidad que detenta una tradición musical desde su poblamiento. En 1856, cuando Vicente Pérez Rosales comenzó a desarrollar el plan de poblamiento de la región, los colonos alemanes llegaron a habitar el sector del Lago Llanquihue, trayendo instrumentos, bailes y cantos típicos de su país natal. Cuarenta

1 Frutillar fue fundada en 1856 bajo el nombre de Villa Frutillar. Tiene 831 km² de superficie y, según la proyección 2010 del Sistema Nacional de Información Municipal, tiene 17.964 habitantes.

2 El proyecto Patagonia Virgin que se construye en Frutillar implica una inversión de 200 millones de dólares, en desarrollo de viviendas, dos hoteles y una cancha de golf.

3 Ulrich Bader-Schiess, Director Ejecutivo Teatro del Lago, Discurso Inauguración Teatro del Lago 6 de noviembre 2010.

años más tarde, contando ya con caminos y posibilidades de comunicación, Jakob Junginger, el primer maestro de escuela contratado por el Gobierno de Chile, creó en 1895 el primer conjunto coral mixto, el “Liederkranz”, como respuesta a las inquietudes culturales de la comunidad. De él nacería en 1906, la rama masculina conocida actualment, como “Männerchor”.

En la década del 60 surgieron los “Encuentros Corales”, fundados y dirigidos durante varios años por Arturo Junge junto al Coro “Singkreis” de Santiago, y secundado en esta fructífera labor por Waldo Aránguiz, Erwin Schaale y otros colaboradores, para transformarse más tarde en las “Semanas Musicales”, impulso inicial para la construcción del teatro.

Los inicios: el largo camino al teatro

La histórica tradición musical que tenía esta comunidad dio vida a ese primer hito cultural y turístico que se realiza cada fin de enero en Frutillar y que ha sido posible gracias al apoyo de las familias de la zona, de las autoridades locales, y del liderazgo de Flora Inostroza, pianista y violonchelista, que dirige desde 1979 la Corporación Cultural Semanas Musicales de Frutillar. En 1996, debieron enfrentar un duro golpe: el incendio del Hotel Frutillar, sede de los conciertos. Sin embargo, como ha señalado Nicola Schiess⁴, “fue justamente en el año 1996 que, uniéndose el sueño de la Corporación Cultural Semanas Musicales de Frutillar, con el empuje y aporte financiero de mi padre (Guillermo Schiess) y nuestra familia, y la decidida y clara visión de la Ilustre Municipalidad de Frutillar, se destinó el terreno del hotel destruido a fines culturales”.

Al año siguiente se fundó la Inmobiliaria Frutillar S.A. con el fin de construir el Teatro del Lago de Frutillar, con dos socios fundadores: Inversiones Puyehue Ltda. (de la familia Schiess, cuyo líder, Guillermo, fue empresario hotelero de origen alemán) y Corporación Cultural Semanas Musicales de Frutillar. La tarea fue buscar apoyo en la comunidad, empresarios, familias vecinas y autoridades para construir el proyecto, que costó 22 millones de dólares. Varias empresas nacionales e internacionales y gran cantidad de personas naturales apoyaron a través de la compra de acciones de la inmobiliaria o bien a través de donaciones en dinero o en materiales.

El 27 de enero de 1998 se instaló la primera piedra del Teatro del Lago. Cinco años más tarde, con el anfiteatro terminado, pero al aire libre, se comenzó a programar actividades artísticas y educacionales como conciertos, charlas, teatro, talleres educacionales, entre otras, hasta llegar

4 Discurso Nicola Schiess, Presidenta Ejecutiva Corporación Cultural Teatro del Lago, Inauguración Teatro del Lago 6 de noviembre 2010.

a 250 actividades anuales. Unos años después, Ulrich Bader-Schiess, marido de Nicola, violonchelista y ex Planificador Artístico en Colonia (Alemania), dejó su cargo de Planificador Artístico del Kennedy Center de Washington de la National Symphony Orchestra, para trasladarse a Frutillar a impulsar la fase final de la construcción y organizar su puesta en marcha.

Tras 12 años de obras y ocho de actividades artísticas y educativas, en los espacios que la construcción permitía utilizar, el Teatro del Lago se inauguró oficialmente en noviembre de 2010.

En sus diez mil metros cuadrados, además del gran teatro, cuenta con un anfiteatro para cerca de 300 personas y otros salones multipropósito que se utilizan tanto para actividades privadas como de la comunidad, además de diversos *foyers*, espacios para exposiciones de artes visuales, ensayos, congresos y conferencias, el Café CapPuccini, el Faro Mirador Volcán Puntiaquedo, un pequeño escenario al aire libre y un paseo peatonal sobre el lago que envuelve el edificio. El edificio cumple con las normas de eficiencia energética, a través de tecnología que permite, por ejemplo, calefaccionar de manera diferenciada los espacios aprovechando el recurso hídrico del Lago Llanquihue y contar con una fachada termoventilada que genera una mejor aislación térmica y acústica, lo que fue reconocido con el Premio Bercia 2009.

El teatro cuenta con características técnicas únicas en el país: tiene el más alto estándar acústico y sus 1.178 butacas tienen vista completa sobre el escenario. La sala está compuesta por una platea y dos galerías, un foso para orquesta de cien músicos, y alrededor de mil paneles acústicos divididos en dos lados, cada uno con un peso, radio y ángulo de distinta forma y diseño, definido por un especialista acústico internacional, que permite proyectar el sonido a toda la sala. Este alto estándar técnico se acompaña de una gestión de programación que mantiene conexiones directas con compañías, instituciones y teatros internacionales, que le permiten asegurar una programación artística y musical atractiva, con el objetivo definido por su director ejecutivo de ser un “centro de arte de excelencia”.

Como es tradicional en Frutillar, cada fin de enero acoge las Semanas Musicales. El nuevo espacio generó que la última edición aumentara en 80% la cantidad de público, con una asistencia de 14 mil personas. El Teatro acoge además otros festivales tradicionales de la zona, como son el Festival Barroco en Semana Santa, el Festival Internacional de Jazz en invierno y el Latinoamericano en primavera, además de la gala anual que se realiza cada mes de noviembre. Durante el verano, también se suman la ópera y el ballet y durante todo el año mantiene una programación internacional de música, artes, literatura y otros géneros artísticos, además de un encuentro de orquestas juveniles regionales.

Impacto: irradiar a la comunidad

La filosofía de la institución está arraigada en la importancia de la música y las artes en la vida de las personas para enriquecer y mejorar su calidad de vida. En palabras de Ulrich Bader-Schiess, “Teatro del Lago sabe y cree profundamente que una sociedad desarrollada se basa no solamente en el éxito económico, ni con la construcción de grandes y modernos edificios, ni con el aumento del consumo personal y con esto el PIB. Una sociedad desarrollada, culta, educada y fuerte, requiere alimentarse también de valores culturales: el idioma del arte, del alma de la música, y el sueño, la fantasía y la maravilla de la belleza”⁵.

Por ello, además de la administración del teatro, la corporación desarrolla un sólido programa de actividades de formación artística y de acceso al arte y la música para la comunidad en situación vulnerable de la región. Este programa busca complementar y potenciar la formación escolar, y atender el interés cultural de la comunidad a través de la Casa Richter-Escuela de las Artes y los programas que hacen en conjunto para integrar la música y las artes tanto en la educación regular como en la comunidad en general. Esto a través de talleres, programas de acceso a la programación musical, conciertos didácticos y encuentros instrumentales, donde niños, jóvenes y adultos, tienen la oportunidad de compartir con los artistas que se presentan en el Teatro, vinculándose con ellos a través de experiencias pedagógicas.

El principal instrumento de capacitación en el ámbito artístico es Casa Richter-Escuela de las Artes, que abrió sus puertas en 2007 para ofrecer clases y talleres artísticos y de manualidades a la comunidad y a visitantes. En 2009, el 51%, de los 171 alumnos que tuvo la escuela fueron becados, haciendo factible su aprendizaje más allá de las posibilidades económicas de sus familias. Esos alumnos aprendieron a tocar algún instrumento como el violín, el violonchelo y la guitarra, o desarrollar su talento para la pintura y la escultura, por citar algunos ejemplos.

“Estamos seguros que cualquier actividad cultural y artística enriquece y mejora la calidad de vida de todos, y que la educación y creatividad ligadas a ello son esenciales para fomentar la autoestima, disminuir la agresividad, estimular la concentración, desarrollar la imaginación y generar una buena comunicación con el entorno”, sostiene Nicola Bader-Schiess. En este marco, tienen una política de acceso para escolares en cada función del Teatro (12 mil butacas educativas al año), y para la comunidad general a través de conciertos a puertas abiertas. Junto con ello, realizan un programa que busca promover en los estudiantes, establecimientos educacionales, padres y apoderados, el conocimiento del lenguaje musical y artístico mediante la participación directa en diversas experiencias de esta índole, con una cobertura de seis mil alumnos al año.

5 *Op. cit.*

Dentro de esta misma filosofía de irradiar a la comunidad, la Corporación Cultural Teatro del Lago colabora con la Escuela Arturo Alessandri Palma de Frutillar, en su proceso de acreditarse como Escuela Artística. En conjunto con el Ministerio de Educación, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Municipalidad de Frutillar, la corporación aporta a través de la enseñanza, la asesoría en la elaboración del plan de estudios y la elección de profesores.

En esta labor de promover la educación y el acceso al arte y a la música, cuentan con el apoyo del Círculo Mundial de Amigos del Teatro del Lago, compuesto por personas, instituciones y organizaciones que apoyan permanentemente la realización de actividades artísticas y educativas y cuyos aportes se destinan a apadrinar un alumno o un curso en Casa Richter–Escuela de las Artes, a auspiciar una actividad o un ciclo artístico, a la compra de instrumentos musicales, entre otras necesidades de los diversos programas para la comunidad.

Con este trinomio compuesto por una infraestructura musical de alta calidad, programación de nivel internacional y trabajo educativo y acceso para la comunidad, el Teatro del Lago construye una descentralización real a partir de una iniciativa cultural que promueve la integración de las artes en la calidad de vida de las personas y en el desarrollo de la región.

Editorial Amanuta

El descubrimiento de un nicho

Levantada a pulso, una editorial pequeña logra llenar un vacío en la literatura infantil cuyo objetivo es difundir patrimonio. Tras diez años de trayectoria y varios reconocimientos en el camino, Amanuta ha ampliado su catálogo pero no ha cambiado el objetivo de fomentar la lectura entre niños y jóvenes a través de un modelo de nicho.

La información sobre la empresa ha sido entregada por Amanuta (Ana María Pavez, socia fundadora).

El contexto: enfrentar la baja lectura

Chile es un país que lee poco. En la Segunda Encuesta Nacional sobre Participación y Consumo Cultural (ENPCC), aplicada el 2009, un 53,9% de los encuestados declara no haber leído ningún libro en un año y un 4,7% indica que nunca lo ha hecho por su propia voluntad, una tendencia que se mantiene respecto a la encuesta anterior (del año 2004). La mayoría de los encuestados culpa a la falta de tiempo y costumbre como causa de la baja lectura, aunque otros también reconocen que es por falta de interés. Estos datos sólo hablan de libros y no de otros soportes de lectura, siendo igualmente decisivos de un panorama desfavorable respecto al hábito lector.

Sin embargo, entre niños y jóvenes que están constantemente expuestos a nuevas tecnologías, se ha abierto un espacio donde las herramientas de lectura han tenido mayor flexibilidad para atraerlos. Este segmento se ha convertido en el espacio más dinámico para incorporar nuevos formatos de lectura, enriqueciendo el tradicional texto con imágenes y combinando el soporte de papel con otras artes, como los cuentacuentos, las obras de teatros, los juegos computacionales, incluyendo los formatos digitales y audiovisuales.

No es de extrañar entonces el renovado interés en el libro ilustrado que ha mostrado la industria editorial a nivel mundial, y el alentador crecimiento que la literatura infantil y juvenil ha tenido en la industria editorial chilena en los últimos cinco años¹. Incluso, durante 2009 y 2010 fue el género literario más publicado, desplazando a la poesía a un segundo lugar, seguida de la narrativa y del ensayo.

Sin embargo, el año 2002 la situación no era tan auspiciosa. Según la Cámara Chilena del Libro, el 2001 sólo se publicaron 42 libros de literatura infantil y juvenil y la tendencia era a la baja. En general, se trataba de libros de cuentos y leyendas con ilustraciones poco atractivas, en formatos de bajo costo destinados principalmente a cumplir con requerimientos de la malla escolar, donde destacaban principalmente las publicaciones de las editoriales Andrés Bello y Zig-Zag.

Entonces, la lógica indicaba que cualquier análisis de mercado habría desestimado emprender un negocio editorial. No fue el análisis que hicieron Ana María Pavez (ingeniera comercial de la Universidad Católica con un máster en arqueología en la Universidad de Yale) y Constanza Recart (psiquiatra infantil de la Universidad de Concepción), quienes motivadas por la escasa

1 Fuente: Informe Estadístico Agencia Chilena ISBN (International Standar Book Number) 2010, de la Cámara Chilena del Libro. El 2010 se registraron 332 publicaciones de literatura infantil y juvenil, que representan el 6,5% del total de libros editados y el 33,27% de la literatura chilena en general.

oferta de material recreativo infantil y su propio interés cultural, decidieron fundar Amanuta, la única editorial independiente chilena que busca promover, desde la primera infancia, la lectura entre niños y jóvenes utilizando contenidos relacionados con el patrimonio chileno. Fue así como descubrieron un nicho en el mercado editorial nacional.

Los inicios: cultura más que negocio

En países como España, donde el 90,6% de la población mayor de 14 años se considera lectora (en cualquier tipo de formato)², los estudios señalan que el hábito lector se relaciona con multitud de factores, pero se destaca especialmente uno: la influencia de las familias. Los jóvenes lectores de 10–13 años afirman que los padres leen habitualmente (78,1%) y les leían cuando eran más pequeños (89,1%). Esta vinculación e influencia familiar también tiene una consecuencia en la compra: el 82,4% de los jóvenes han recibido un libro de los padres en el último año, ya sea a través de compra por impulso o como regalo por algún acontecimiento especial.

Propiciar la relación entre adultos y niños a través de la lectura en Chile a inicios del año 2000, requería necesariamente nuevos productos editoriales, más cercanos al lenguaje infantil. Ahí el diseño tenía un rol clave y el libro ilustrado, que se hacía a nivel internacional, tenía la respuesta. Pero dejaba vacíos: no hablaban de la realidad chilena.

La primera colección de publicaciones fue Kiwala, basada en costumbres, leyendas y creencias de los pueblos andinos donde los protagonistas son animales y con ilustraciones de Paloma Valdivia inspiradas en imágenes precolombinas. Para esta serie de cuatro títulos (*Kiwala conoce el mar*, *Kiwala y la luna*, *Kiwala, la llama de cobre* y *Kiwala va a la selva*) consiguieron el auspicio de una minera, lo que significó la oportunidad de crear un sello editorial de largo aliento al que llamaron Amanuta, que en aymara significa “con intención”.

Las fundadoras de Amanuta descubrieron el horizonte que querían seguir mirando a nivel internacional. Específicamente, a Cosac Naif, de Brasil, y a Ekaré, sello fundado en Venezuela en 1978 y una de las primeras editoriales latinoamericanas dedicada sólo al público infantil. Inicialmente los libros de Ekaré tenían temáticas sobre pueblos originarios de Venezuela que luego ampliaron a otras materias. La oferta de libros con temas de identidad cultural fue el modelo de Amanuta, una editorial que nacía con una selección de temas muy específica y que buscaba valorar mitos, tradiciones, leyendas, cuentos, historias y otras expresiones para darlas a conocer

2 En España, más del 60% de la población mayor de 14 años declara leer específicamente libros (con una media de 10,4 libros en los últimos doce meses) y el 75,5% de los niños afirman que en su tiempo libre leen libros, según el estudio Hábitos de Lectura y Compra de libros en España 2011. (www.federacioneditores.org/o_Re-sources/Documentos/Habitos_lectura_CompraLibros_2010.pdf).

a los niños de Chile y Latinoamérica, con lenguajes e ilustraciones que pudieran ser de interés tanto para niños como adultos. Más tarde, se aventurarían con temas contingentes como el terremoto de febrero de 2010, la ecología con la colección Ecos Verdes y con nuevos soportes como animaciones en dvd, pero siempre manteniendo el foco en la identidad local.

Los primeros tiempos fueron a pulso, trabajando desde la casa y juntándose con ilustradores y diseñadores en distintos cafés. La bodega de los libros estaba en la casa de las socias y los despachos a librerías los hacían personalmente, una costumbre que mantienen hasta hoy como política de posicionamiento y de relaciones directas con los distribuidores finales. Poco a poco fueron conformando un pequeño equipo y una red de colaboradores entre autores, ilustradores y diseñadores, lo que les permitió ampliar su catálogo y abrirse un espacio en el mundo editorial.

El crecimiento: títulos y ventas diversificadas

En un escenario de mercado pequeño, donde la disposición a la compra de libros es baja, donde las posibilidades de exportación deben enfrentar la distancia y la carestía del traslado, pero donde el Estado –a través de programas de bibliotecas escolares y públicas y de fomento a la lectura– ha asumido un rol activo, la editorial se vio enfrentada a armar un modelo de negocios que diversificara las ventas y ampliara su oferta, sin perder el rumbo trazado y diferenciador.

Guiadas por la intuición y el interés en nichos temáticos que fueron identificando desde el segundo año de funcionamiento, comenzaron nuevas colecciones hasta sumar, en diez años, 11 colecciones editoriales donde se marcan las diferencias por temáticas y por grupo etáreo.

Para los más pequeños, la Colección Remolino contiene una serie de actividades didácticas y juegos tradicionales; la Colección Sin Límites busca conectar con emociones y valores; y la Colección Ñandú invita a descubrir aspectos del medio ambiente y la cultura de América. Para niños en edad preescolar, tienen la Colección Kiwala y para niños de cuatro años en adelante, está la Colección Pueblos Originarios con relatos basados en mitos y leyendas de pueblos atacameño, mapuche, aonikenk o tehuelche, yámanas, selk'nam, aymara, inka y maya.

Para mayores de ocho años, hay cinco colecciones. En Mi Historia, cada libro trata de un personaje como Cristóbal Colón, Diego de Almagro, Gabriela Mistral, Violeta Parra, Jemmy Button, Lautaro, etc., con relatos e ilustraciones destinados a que los niños conozcan tanto hechos importantes como aspectos de la vida cotidiana del pasado. Mientras que en la colección Milsur se difunden cuentos basados en relatos y creencias de los pueblos del sur del continente americano, y en Niños con Cuento se relatan las historias de personajes de ficción en diversos escenarios, algunos de ellos en lugares de Chile, como Valparaíso y el archipiélago Juan Fernández.

Por otro lado, la Colección Relatos Gráficos muestra reportajes presentados en cómics. Son temas reales y actuales como el terremoto de febrero de 2010 (proyecto financiado por el Fondart, cuyos recursos obtenidos por la venta son entregados a Un Techo para Chile), y el trabajo de astrónomos en el norte de Chile. En un área distinta, la Colección Abre los Ojos muestra una mirada científica a plantas con usos medicinales e industriales, entre otros.

También han desarrollado una Colección de animaciones en DVD's subtitulados en inglés. Entre ellos está el mito maya de Popol Vuh (Premio Mejor Animación, Festival Presencia Autóctona, Montreal 2007), el mito tehuelche sobre el origen del mundo (Premio Tropero, Festival Arica Nativa 2008), la tradición de iniciación selk'nam, y la historia de Darwin viajando a América del Sur. Al mismo tiempo, han creado juegos de mesa que buscan fomentar la lectura, como un memorice con animales andinos.

Para que el negocio se sostenga, mantienen el formato de editorial de nicho: bajos costos de administración, reinversión de las utilidades, y sin deuda. Para los libros ilustrados, los autores e ilustradores comparten los derechos de autor y el 10% sobre las ventas, que han aumentado un 100% cada año, excepto el 2010, que fue del 50%.

Ya suman más de 50 títulos, de los cuales imprimen entre 2.000 y 3.000 ejemplares y generalmente realizan más de una edición. Trabajan en base a una demanda mixta: privados (librerías y organizaciones privadas), público (el Estado) y, recientemente, venta a nivel internacional.

Paralelo al trabajo de distribución y difusión personalizada que realizan en las librerías (tienen distribución en el 90% de las librerías en Chile), donde poco a poco el público ha ido conociendo la editorial, Amanuta es un proveedor importante de las distintas organizaciones públicas que realizan adquisición de libros infantiles: el Centro de Recursos del Aprendizaje (CRA) para bibliotecas escolares, la Junta Nacional de Jardines Infantiles (Junji), la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) del Ministerio de Educación y la Fundación Integra. Amanuta participa en las licitaciones, así como en fondos concursables del Fondo del Libro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Fuera de Chile han abierto un canal de venta a colegios en Colombia, superando el alto costo de transporte; y están explorando otra línea de negocio a través de la venta de derechos, que iniciaron con el libro Darwin a una editorial en España, y el título Sabores de América a editoriales alemanas y brasileras. La presencia en la Feria de Bologna, en Italia, dedicada al libro infantil y juvenil, es parte de esta estrategia para comercializar derechos de edición de sus títulos en otras lenguas.

Impacto: reconocimiento y largo plazo

“En Amanuta buscamos que los niños de Chile conozcan libros que los sitúen en su país y su continente para mirar el mundo desde ahí. Con las historias elegidas para cada colección vamos mostrando la rica y diversa cultura de la que provienen y de esa manera buscamos fortalecer la valoración de su historia”, señala Ana María Pavez.

Libro	Premio
KIWALA CONOCE EL MAR	Premio de Ilustración Bienal de Bratislava, 2001.
LA NIÑA DE LA CALAVERA	Lista de Honor IBBY, 2006.
LA NIÑA VIOLETA	Mención de Honor, Premio a la Edición, Cámara Chilena del Libro 2008.
EL INSÓLITO VIAJE DE JEMMY BUTTON	Premio a la Edición, Cámara Chilena del Libro, 2009.
DARWIN, UN VIAJE AL FIN DEL MUNDO	Premio a la Edición, Cámara Chilena del Libro, 2009.
FRANCIS DRAKE	Premio a la Edición, Cámara Chilena del Libro, 2009.
GABRIELA, LA POETA VIAJERA	Premio Marta Brunet, 2008.
	Mención de Honor, Premio a la Edición, Cámara Chilena del Libro 2008.
	Lista de Honor IBBY, 2010.
SABORES DE AMÉRICA	Mención Especial Categoría Juveniles, selección Los Mejores Libros para Niños y Jóvenes, Banco del Libro, Venezuela, 2011.
	Seleccionado en la lista “The White Ravens 2010, Internationale Jugendbibliothek, Alemania.
	Premio a la Edición, Cámara Chilena del Libro, 2010.
EL PATAS DE HILO	Premio Skipping Stones Honor Awards 2011 en la categoría Multicultural and International Books, Skipping Stones, EE.UU.
	Seleccionado en la lista The White Ravens 2011, Internationale Jugendbibliothek, Alemania.

Fuente: Amanuta

Un ejemplo de esta visión es el libro *Sabores de América*. En él se muestran los alimentos que existían en América cuando llegaron los españoles y los textos se acompañan de recetas. Así, mientras los niños cocinan pueden saber que el ají o chile se usaba como castigo, o que los aztecas comían chicle y que tenían reglas de educación no tan distintas de las actuales. Este libro ha recibido premios y reconocimientos tanto en Chile como en el extranjero, y se ha traducido al alemán y al portugués.

Además de la cotidiana labor editorial, el trabajo de difusión ha sido muy variado. Por ejemplo, realizaron los contenidos, ilustraciones y textos de las animaciones de los cuentos de los pueblos originarios del portal de la Comisión Bicentenario. Y también han explorado el traspaso de sus historias a obras de teatro: *Kiwala* fue montada por la compañía *Triciclopajarito* y *El Viaje de Colón* también se acompañó de una obra de la compañía *La Máquina Teatro*, fenómeno que se ha repetido con el libro *Pedro de Valdivia*.

Desde la colección *Mi Historia*, iniciada el 2006 con *El Viaje de Colón*, se abrió una puerta hacia una mirada más americana y hacia temas de corte más universal como la ecología, que así como los mitos y la leyenda en su tiempo, han abierto nuevos espacios de interés para los lectores.

No sólo las ventas dan cuenta del impacto que ha tenido esta editorial de nicho. Los premios también dan muestra del nivel de calidad y novedad de sus productos tanto en el mercado nacional como internacional.

Destinados a un público transversal, de niños desde los 3 años, de padres que acompañan a sus hijos en la lectura, e incluso de adolescentes, Amanuta ha permanecido en el tiempo con un modelo de edición de *longsellers* que no asegura éxitos inmediatos, pero permite trabajar con la posibilidad cierta de cumplir con el objetivo propuesto al inicio de su creación, de ampliar la oferta cultural a los menores y ofrecer en el mundo editorial nuevas alternativas con contenidos culturales.

PortalDisc

Fomento legal a la música chilena

Un portal que en tiempos digitales ha desarrollado un modelo de descarga legal cuyos ingresos se destinan principalmente al pago de derecho de autor, demuestra que la música chilena tiene un mercado creciente a nivel local e internacional. PortalDisc da cuenta que el deseado equilibrio entre acceso al público y protección a los creadores, es posible.

La información sobre la empresa ha sido entregada por PortalDisc (Sebastián Milos, gerente general).

El contexto: mercado en desarrollo

La comercialización de música *online* se ha desarrollado rápidamente en los últimos años, dando paso a una nueva etapa en la industria musical. Según el Informe sobre Música Digital 2011 de la International Federation of the Phonographic Industry (IFPI)¹, el año 2010 los ingresos por la venta de música en formato digital aumentaron un 6% en todo el mundo, especialmente en Francia, Reino Unido y Estados Unidos. A nivel mundial, se alcanzó un total de cuatro mil 600 millones de dólares en ventas, lo que representa un 29% de los ingresos percibidos por las discográficas durante ese año.

Este creciente protagonismo de la música *online*, en el porcentaje de ventas de música, se explica principalmente por la masificación de los avances tecnológicos a disposición de los usuarios, tales como el aumento de ancho de banda y de dispositivos móviles con capacidad para almacenar y reproducir música en formato digital. En nuestro país, la tendencia va en la misma dirección. La Asociación Gremial de Productores Fonográficos de Chile ha informado acerca de la disminución de unidades vendidas en los años recientes, mientras el consumo en ventas digitales de música aumenta.

Ventas digitales de música	2007	2008	2009
Unidades vendidas	3.737.512	2.585.136	2.375.042
Consumo en pesos	\$1.220.224.000	\$1.663.917.000	\$1.869.631.000

Fuente: Anuario de Cultura 2009. INE/CNCA.

Este tipo de comercialización significa menor costo de producción y, por lo tanto, baja de precio para los consumidores. Asimismo, abre canales de comercialización de fácil acceso mundial a través de la web, y hace factible tener oferta para segmentos específicos, sin los altos costos asociados que significaba la venta de nicho en los formatos tradicionales.

¹ IFPI representa la industria fonográfica internacional. Tiene más de 1.400 miembros en alrededor de 70 países y asociaciones afiliadas de industrias de 45 países. Es una organización sin fines de lucro registrada en Suiza, cuya misión es promover el valor de la música grabada, expandir su uso comercial y proteger los derechos de los productores fonográficos. Ver: www.ifpi.org

Todas estas ventajas son usadas por PortalDisc, el único portal dedicado exclusivamente a la venta de música chilena, que cuenta con un modelo integral para potenciar la descarga legal de artistas locales.

Los inicios: opciones de venta

El año 2009, la banda de rock chilena Difuntos Correa planificaba el lanzamiento de su tercer disco. Habían pasado cuatro años desde el primero y el escenario de la industria local era bastante distinto; la venta de discos físicos había caído drásticamente, el auge del formato digital a nivel mundial ya se había incorporado a nivel local y los grandes sellos habían disminuido el protagonismo de los años anteriores en el desarrollo y distribución de artistas locales. Ante este panorama, el *manager* del grupo, Sebastián Milos², decidió buscar opciones de distribución alternativas a las tradicionales, que permitieran potenciar la venta del nuevo disco en distintos niveles: distribución internacional, presentaciones en vivo y a través de posibles alianzas con otras instituciones o empresas.

Milos propuso al grupo una solución que se convirtió en la génesis de PortalDisc. La idea fue crear una plataforma *online* exclusiva de venta del disco en la que cualquier usuario, desde cualquier parte del mundo con acceso a la web, pudiera obtenerlo ingresando simplemente un “código de descarga”. El código podría adquirirse directamente en la plataforma, o bien a través de concursos y promociones de marcas o por medio de la compra de un soporte físico denominado “postal de descarga”, una tarjeta del tamaño de la carátula del disco con la gráfica de la portada, que incluye el código de descarga específico para ese título.

En julio de 2009, luego de cinco meses de desarrollo, programación y contacto con diversos artistas que se interesaron por el servicio, se lanzó PortalDisc.com, un pequeño portal que reunía en un mismo lugar las plataformas de descarga de unos 100 discos de artistas independientes que habían solicitado formar parte de este sistema. Al poco tiempo de funcionamiento, el portal incorporó discos de sellos chilenos, lo que potenció significativamente la cantidad y variedad de los discos disponibles.

Uno de los desafíos importantes que tuvo el portal en sus inicios fue restablecer las confianzas de los sellos con la distribución digital, ya que dos iniciativas previas (Wow y MallMusic) no

² Milos ha desarrollado a través de su empresa Ludik diversos emprendimientos como el desarrollo de las licencias Julieta, Engendros, Juanelo y Elfinas, la fabricación de juegos de salón y portales web, por los que ha sido reconocido con diversos reconocimientos, entre ellos el haber formado parte de los 100 Líderes de El Mercurio y haber sido elegido entre los “50 jóvenes exitosos” del Diario Financiero.

habían prosperado por diversos motivos, lo que disminuyó las expectativas sobre el potencial de la venta digital en Chile. Pero junto con PortalDisc, surgieron Mimix y Bazuca, ambas con un enfoque que incorporaba tanto música nacional como internacional³. A diferencia de esos portales, PortalDisc ha mantenido su enfoque exclusivo hacia la música chilena, ampliando su oferta actualmente a 2.500 discos de más de 60 sellos chilenos y de cientos de artistas independientes. En ese sentido, Sebastián Milos señala que este enfoque exclusivo “genera identidad en los artistas, en los sellos y en los propios usuarios. No solo vendemos discos, ofrecemos una forma de conocer y apoyar a los músicos chilenos, marcando una clara distancia respecto a la piratería, generando una gran comunidad de usuarios dispuestos a dar el paso a la descarga legal”.

El modelo: diversidad en la forma de distribución

Parte importante del modelo se basa en incentivar la compra de discos a través de una política de precios accesible, que se reducen a medida que se adquiere mayor cantidad de unidades. Con todo, el precio por unidad puede llegar a ser un 50% a 60% más bajo que el precio en disquerías de un disco en formato cd⁴.

Asimismo, la empresa facilita la llegada a los usuarios a través de tres canales principales de venta. El primero, es la venta *on line* de códigos de descarga genéricos o de discos específicos para lo cual se ha cuidado que operen diversos medios de pago para los usuarios. Además del tradicional pago con tarjetas de crédito (*webpay* y *paypal*), PortalDisc permite la transferencia electrónica y el depósito en sucursales de bancos (lo que significa más de seis mil puntos de atención). PortalDisc es el único portal de su rubro que permite descargas desde cualquier parte del mundo, abriendo fronteras para la venta legal de música chilena fuera del país.

El segundo canal es uno de los aportes a la industria y a los propios artistas que ha hecho PortalDisc: el desarrollo de las postales de descarga⁵. Los artistas independientes o los sellos, pueden solicitar la fabricación de un mínimo de 500 postales con un diseño personalizado, cada una de las cuales incluye un código único e irrepetible que permite descargar el disco por una única vez. En este caso PortalDisc actúa sólo como una plataforma tecnológica de descarga, ya que son los propios artistas los que venden y/o regalan las tarjetas como una forma de distribuir y difundir su música.

3 Mimix está ligada a El Mercurio y Bazuca a VTR.

4 El precio de venta al año 2011 fluctúa entre \$2.900 y \$3.900 la unidad. Asimismo, 3 discos cuestan \$9.900 y 10 discos, \$29.900.

5 A septiembre de 2011 ya han implementado más de 300 mil postales de descarga.

La tercera línea de distribución se hace con empresas e instituciones. Las posibilidades de promociones, acciones de fidelización, regalos corporativos y acciones institucionales son muy diversas y tienden a ser cada vez más innovadoras en sus alcances y aplicaciones. Han implementado iniciativas como: un banco que creó Postales de Descarga para incentivar la activación de una tarjeta universitaria; una empresa que solicitó Postales de Descarga para regalar música chilena a sus funcionarios el día de su cumpleaños; el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que fabricó Postales de Descarga para entregar a los asistentes a la Feria Midem y al Día de la Música; una radio que regaló un villancico a través de tarjetas de Navidad; entre otras modalidades.

El modelo PortalDisc busca también ser transparente para los artistas. Cada vez que se descarga un disco, automáticamente el artista o sello respectivo recibe un correo electrónico con todos los datos del usuario y disco descargado. Cada artista y cada sello tienen acceso a un administrador donde encuentra el resumen actualizado de las descargas e ingresos acumulados. Por cada disco descargado, PortalDisc paga \$1.500 pesos de *royalty* directamente al artista o sello y el 10% de derecho de autor a la sociedad de gestión colectiva o editorial correspondiente. En total, el pago por derechos corresponde a más de un 60% de los ingresos generados por el Portal.

La empresa ofrece a los artistas otros servicios gratuitos o a un costo reducido tales como apoyo en la difusión de sus actividades a través de las redes sociales vinculadas al portal, envío de discos o *singles* a radios chilenas, y convenios con empresas de gestión de prensa, estudios de grabación, elaboración de video clips, entre otros.

Asimismo, la difusión del portal se realiza a través de estrategias propias del mundo digital, potenciando las redes sociales para crear una comunidad virtual en torno a la música nacional y, de manera complementaria, a través de alianzas con dos empresas radiales e implementando obras de fidelización para sus clientes. El resultado: cinco mil visitas únicas diarias al portal con un crecimiento sostenido en el tiempo.

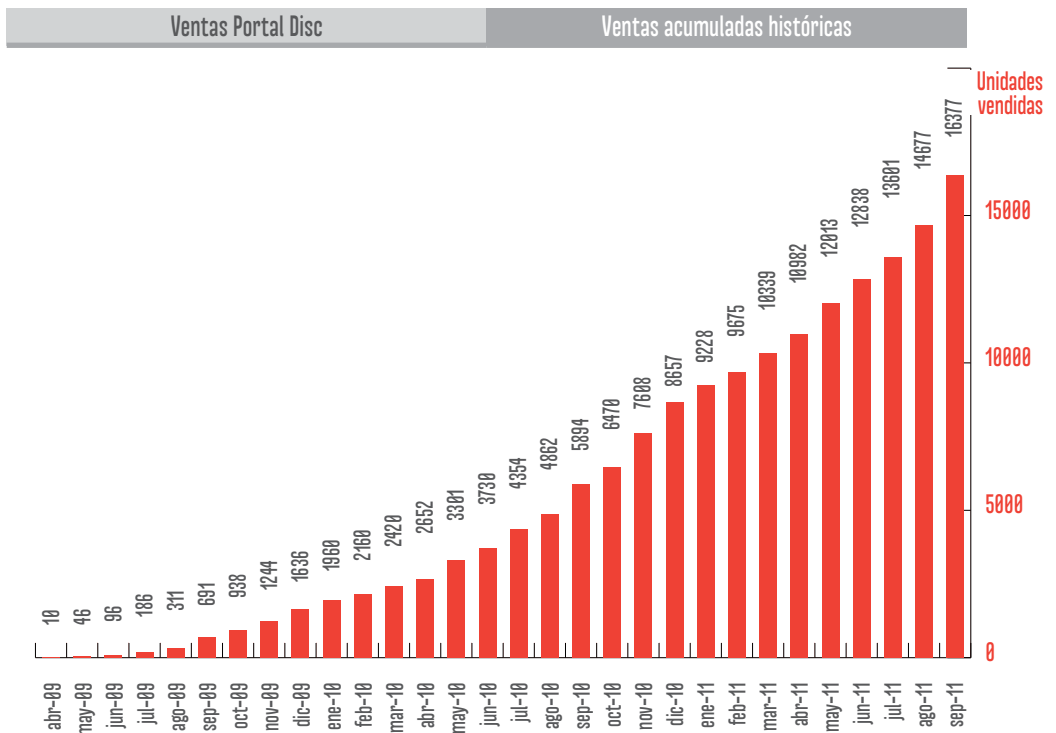
Impacto: el necesario equilibrio

PortalDisc ha demostrado que, cuando proliferan sistemas que permiten el acceso gratuito (y no siempre consentido) de música, no sólo es posible, sino también rentable un modelo que promueve y facilita la descarga legal de música nacional. Así se aprecia en el explosivo crecimiento de ventas que ha tenido el portal desde su creación.

El impacto que ha tenido PortalDisc no sólo tiene relación con demostrar la factibilidad de la venta digital legal, sino también con el interés que ha promovido para consumir música chilena tanto a nivel local como internacional. Al día de hoy, un 21% de las descargas

corresponden a usuarios de países como México, Argentina, España, EE.UU., Suecia y Australia. Aproximadamente un 60% de ellos son chilenos viviendo en el extranjero. En este sentido, ha hecho un aporte significativo a la cultura musical ya que ha generado una comunidad virtual de más de 4 millones de usuarios donde confluyen, en un mismo espacio, prácticamente todos los sellos y artistas independientes del país.

PortalDisc ha dado una solución concreta y simple a la distribución de la música de los artistas emergentes, que cuentan con pocas alternativas de difusión y distribución, a la vez que ha logrado rescatar cientos de discos históricos y patrimoniales que por años estaban descontinuados. De hecho, cerca del 70% de los discos que oferta PortalDisc no se encuentran actualmente en formatos tradicionales. Con ello, más que un espacio de venta, el portal se erige como un espacio de difusión donde creadores y usuarios logran un punto de encuentro virtuoso que logra equilibrar el acceso a la creación nacional y la necesaria protección del derecho de autor.



Fuente: PortalDisc

Behaviour Santiago

El potencial de una industria creativa

Tres emprendedores que se unen para incursionar en el desarrollo de videojuegos demuestran el potencial que puede tener la relación entre diseño, innovación y tecnologías. Ejemplo del potencial de crecimiento que tienen las industrias creativas en Chile, el emprendimiento que nació como Wanako Games y se convirtió en Behaviour Santiago, se ha transformado en uno de los mayores estudios de creación de videojuegos en Latinoamérica, jugando en un sector de amplio crecimiento.

La información sobre la empresa ha sido entregada por Behaviour Santiago (Frauke Grabow, Departamento Recursos Humanos).

El contexto: la explosión de la industria

El creciente diálogo entre cultura y economía a nivel mundial, ha dado pie al término economía creativa para señalar áreas de ella que abordan expresiones que tienen al mismo tiempo valor cultural y económico. Es decir, además del valor de cambio o el precio que tienen en el mercado, y del valor funcional en que se usen los bienes asociados, tienen además un valor expresivo relacionado con el significado cultural que la sociedad le asigna a bienes artísticos, del diseño, e incluso de la publicidad y la producción de software¹.

En este ámbito se mueven los videojuegos que han demostrado tener un desarrollo vigoroso, innovador y poco temeroso a reconocer su doble condición de industria económica y creativa. Quizá se deba al hecho que es una industria relativamente joven, surgida con la forma actual a mediados de los 60, y con un crecimiento explosivo en las últimas décadas, en gran parte, debido al desarrollo de la capacidad de procesamiento en soportes computacionales y telefónicos. La tecnología le ha permitido a los videojuegos convertirse además en un efecto colateral de la industria del entretenimiento y del crecimiento del cine como parte de las actividades de ocio: muchos *blockbusters* incorporan dentro de su estrategia de *merchandising* juegos asociados a las temáticas de las películas que lideran las taquillas.

Estudios sobre el mercado estadounidense –que marca tendencia a nivel mundial–han puesto su atención en este sector y confirman un crecimiento que se proyecta en permanente aumento. Según el estudio realizado el año 2010 por The Entertainment Software Association², en el que se detalla el aporte de la industria del software de entretenimiento a su economía, señala que entre los años 2005 y 2009 ha crecido 10%, mientras la economía del país en general ha crecido menos del 2%. En ese mismo período, el empleo en el sector creció un 8,6%, dando trabajo a más de 120 mil personas en 34 estados del país.

Esto refleja un nivel de demanda que ha tenido también una tendencia al alza. El último estudio, realizado por Ipsos Media CT, reveló que en Estados Unidos el 72% de los hogares tienen

1 Pablo Roselló, Shelag Wright, editores, *La Economía Creativa: Una Guía Introductoria*, Serie Economía Creativa y Cultural, British Council 2010.

2 Video Games in the 21st Century. Reporte 2010 de Stephen E. Siwek. <http://www.ei.com/downloadables/videogames.pdf> (consultado en agosto de 2011).

videojuegos y que el 82% de los jugadores son adultos. Y señaló que 25.1 billones de dólares se han gastado en juegos, equipos y accesorios durante 2010³.

Otro de los países neurálgicos del mercado de los videojuegos es Canadá. Justamente en Montreal se localiza la sede central de Behaviour Interactive, el desarrollador independiente de juegos más grande de ese país, que desde 1992 ha elaborado más de 120 juegos para grandes producciones del cine, de la industria audiovisual y de distribuidoras de videojuegos⁴. Parte de esa producción se realiza en Chile, en las oficinas de Behaviour Santiago, empresa que nació como proyecto independiente de la reunión de emprendedores, creativos y programadores, y que hoy es uno de los ejemplos del alcance que puede tener un emprendimiento económico-creativo.

Los inicios: agilidad frente al cambio

Los argentinos Esteban Sosnik, Tiburcio de la Cárcova y Wenceslao Casares (fundador de la web de banca *online* Patagon) tenían el convencimiento de que junto con el cambio de milenio, la industria de videojuegos asociado al desarrollo tecnológico, tendría un gran crecimiento. Sin embargo, consideraban que su país de origen no les daba garantías políticas y económicas para desarrollar un nuevo emprendimiento en este ámbito. En abril del año 2003, Tiburcio de la Cárcova llegó a Santiago de Chile y contactó a un grupo de jóvenes que trabajaban en un proyecto gratuito, llamado The Dark Conjunction, que había tenido muy buenas críticas. Se trataba de los ingenieros Benjamín Prieto y Juan Pablo Lastra y los hermanos Andrés y Carlos Bordeu, ambos con conocimiento autodidacta en arte y diseño. Un par de meses después, iniciaban la historia de lo que se convertiría en una de las grandes empresas latinoamericanas del rubro, bajo la marca Wanako Games, en referencia a la Estancia Los Guanacos, de donde provenía Casares.

Su primer desafío importante fue desarrollar un juego de carreras de autos para Ford México, que sería distribuido a través de la web. No contaban con tecnología sofisticada ni metodología de trabajo, pero la diversidad, preparación y entusiasmo del equipo humano les permitió realizar el proyecto con un éxito que no pasó desapercibido. Pronto, la distribuidora de videojuegos digitales Wildtangent los contrató para desarrollar la secuela de una de sus creaciones más emblemáticas: Blackhawk Striker 2.

3 Essential Facts about the Computer and Video Game Industry, año 2011. El reporte indica también que el 45% de los padres juegan con sus hijos al menos una vez a la semana, que el 57% cree que impulsan a la familia a compartir tiempo juntos y que el 54% cree que los juegos ayudan a los niños a conectarse con amigos.

4 Entre sus clientes se cuentan Activision Blizzard, Atari, Bethesda, Disney, EA, Konami, Microsoft, Nickelodeon, Paramount, Sony, THQ, y Warner.

Wildtangent, como otras distribuidoras de videojuegos, es una empresa que manufactura y comercializa videojuegos que han sido desarrollados internamente o por otro desarrollador, además de investigar mercados y gestionar publicidad. Para ellos, Wanako Games realizó ocho títulos, mientras fue desarrollando el primer juego para distribución en tiendas de *retail*: un videojuego para Evergirl, del gigante de la industria de la televisión Nickelodeon. El proyecto era de tal magnitud que impulsó el crecimiento del estudio con la incorporación de nuevos miembros al equipo y la introducción de metodologías ágiles de trabajo.

La experiencia con SCRUM, la metodología de trabajo elegida para desarrollar los proyectos, entregó resultados muy beneficiosos, al permitir administrar eficientemente la producción y reaccionar en forma activa frente a los constantes cambios de la industria. Hoy en día el uso de SCRUM es parte fundamental de sus procesos productivos y se ha transformado en un estándar de la industria.

Entre esos cambios, estuvo la salida al mercado de la consola de videojuegos XBOX de Microsoft. Para estar al día en los nuevos nichos que la tecnología va creando, el estudio desarrolló un prototipo para la consola y se adjudicó el desarrollo de dos videojuegos con la distribuidora Sierra Online. El éxito de ambos títulos fue notorio: Assault Heroes ganó el premio de mejor videojuego del año por IGN Entertainment y fue reconocido por la revista Forbes como uno de los mejores juegos de bajo costo del año, mientras que Minigolf Adventures se situó entre los diez títulos más vendidos por distribución en línea del año 2007. Ese mismo año, la empresa fue reconocida con el Premio Avonni⁵ como mejor emprendimiento innovador en Chile.

Cada proyecto implicaba un gran esfuerzo de diseño y programación. Para minimizarlo, la empresa desarrolló su propia tecnología base, Tongas, que se transformó con el tiempo en uno de sus principales activos cuando fue adoptada por Playstation 3.

Debido a las ventas y calidad de los juegos producidos, el año 2007 Sierra Online compró Wanako Games en diez millones de dólares. En el año 2008, la empresa fue adquirida por Artificial Mind&Movement, el estudio independiente más grande de Canadá, y pronto Tiburcio de la Cárcova y Esteban Sosnik dejaron Wanako Games y fundaron AtakamaLabs, un nuevo estudio orientado a la creación de juegos sociales y para móviles.

Tras sortear la crisis económica del año 2009, el antiguo Wanako Games, convertido en Behaviour Santiago continuó marcando hitos con el desarrollo del clásico videojuego Tetris para Playstation 3 y Doritos Crash Course, que con más de tres millones de jugadores se convirtió

5 El Premio Avonni (innova, escrito al revés), es organizado por Foro Innovación, con la colaboración del diario El Mercurio y Televisión Nacional de Chile. <http://foroinnovacion.cl/web/nuestra-historia/> (consultado en septiembre de 2011).

en uno de los títulos de distribución en línea para consolas más exitosos de la historia. Para la empresa significó una gran exposición en el mercado y el fortalecimiento del catálogo de proyectos, al que se sumó un nuevo juego para Los Cazafantasmas, siendo la primera vez que se creaba en Chile un título oficial basado en una franquicia de Hollywood. Para la empresa, este juego demostraba que Sudamérica era capaz de trabajar con marcas de alto perfil de la misma forma que Estados Unidos y Europa.

Modelo: integración multidisciplinaria

Behaviour sigue el principio que estableció en sus orígenes: la creatividad como parte fundamental de su desarrollo. De hecho, el modelo de trabajo no es el ingreso por venta de juegos, sino bajo el sistema *workforhire*, es decir, desarrollo de necesidades de clientes (*publishers*) que buscan un estudio que produzca un juego en base a una idea básica preconcebida. Behaviour Santiago le da forma a esa idea y la vuelve un producto concreto, aportando el desarrollo técnico y agregando valor creativo en llevar la idea base a una experiencia completa que sea capaz de entretener e interactuar con el usuario final (el jugador). En muchos casos, esto incluye crear una historia, personajes, mundos, y toda una narrativa visual que implica una dinámica entre programadores, diseñadores y creativos.

El desarrollo de videojuegos se puede separar en tres áreas. Una primera, de Producción–Soporte, que coordina los proyectos; una segunda de Desarrollo, donde participan programadores, diseñadores especializados en diseño de niveles, modeladores 3D, artistas 2D –arte conceptual, interfaz gráfica para el usuario– y animadores. Por eso, el perfil del equipo de Behaviour es marcadamente multidisciplinario y bilingüe, con un 40% de ingenieros encargados de producir la tecnología detrás de los videojuegos; 35% de diseñadores gráficos y artistas encargados de diseñar y crear el arte para los distintos productos; y 25% de diseñadores de videojuegos encargados del contenido y fluidez del uso. La tercera área es la de Tecnología, dedicado a desarrollar Tongas, que crece en funcionalidades y capacidades a medida que se van desarrollando nuevos productos.

Este perfil multidisciplinario no es un tema menor si se considera que los videojuegos se diferencian de otros programas computacionales porque la interacción con el usuario ocurre en tiempo real. Para lograr esto, los videojuegos ejecutan todo su procesamiento a intervalos regulares, generando varios cuadros por segundo (al igual que en el cine), lo que exige que tanto los programadores como los artistas requieran de conocimientos adicionales que normalmente no se imparten en universidades, aunque ya empiezan a surgir diplomados en Chile.

Año (Julio)	N° de empleados	N° de juegos publicados
2003	6	1
2004	9	4
2005	15	4
2006	20	1
2007	25	3
2008	45	2
2009	43	2
2010	43	4
2011	47	4

Fuente: Behaviour Santiago

Impacto: el potencial de la industria

En el Primer Mercado de Industrias Culturales Argentinas, realizado en junio de 2011, se presentaron datos recientes de este sector, como un enorme aumento de la tasa de empleo (156%) y de los ingresos anuales (342%), entre los años 2009 y 2010. En el país vecino, 65 empresas desarrollan videojuegos, produciendo 50 millones de dólares anuales en ventas y generando más de 2 mil empleos directos a profesionales altamente calificados. La mayoría de estas empresas es exportadora: 95% de su producción se destina al mercado extranjero, y el 80% de esas empresas tienen clientes en Estados Unidos y Canadá.

En Chile aún no hay cifras definitivas, pero se estima que el mercado es diez veces más pequeño que en Argentina, pero con un alto potencial de crecimiento. Así lo señala la Asociación Chilena de Videojuegos creada el 2010,⁶ que reúne a una decena de empresas locales. En conjunto, están buscando fomentar la industria chilena de videojuegos y representar a la industria frente al Estado, instituciones y opinión pública, promover los videojuegos y combatir la piratería, velar por la calidad y ética en la industria, entre otros objetivos.

El apoyo público a esta industria no ha sido muy protagónico dada su autonomía comercial. Sin embargo, su valor artístico y su aporte al desarrollo creativo ha impulsado que en Estados Unidos los juegos interactivos para web, teléfonos celulares y otras plataformas sean uno de

6 <http://videogameschile.com> Su presidente es Alejandro Woywood (CEO AmnesiaGames), el tesorero es Álvaro Quezada (CEO Powermedia) y el secretario es Tiburcio de la Cárcova (COO AtakamaLabs).

los nuevos medios elegibles para financiamiento federal a través del Programa Arts in Media, del National Endowment for the Arts⁷.

El símil en Chile es el Fondo Innova de Corfo, del Ministerio de Economía, el cual busca potenciar el impacto de las empresas de videojuegos como industrias creativas, aportando capital semilla para la producción y comercialización de videojuegos⁸. Con la mirada hacia el exterior, ProChile también ha apoyado a expertos chilenos para que participen en encuentros internacionales del sector.

Como otras empresas del rubro, Behaviour Santiago aporta en una nueva área productiva que involucra especialización para profesionales de las artes (visuales, musicales y literarias, a través de los guiones), el diseño y la tecnología, a la vez que sitúa a nuestro país en una interesante posición frente a una industria de vanguardia donde las posibilidades de crecimiento aún están en desarrollo.

7 National Endowment for the Arts es la agencia independiente del gobierno federal de EE.UU., creada en 1965, que trabaja en conjunto con otras organizaciones entregando financiamiento a las artes en ese país.

8 En 2011 Innova Corfo distribuyó 40 millones de pesos a tres empresas chilenas del rubro de los videojuegos.

PUBLICACIONES CULTURA es una serie de proyectos editoriales sin fines de lucro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que tiene por objeto difundir contenidos, programas y proyectos relacionados con la misión de la institución.

Cuenta con un sistema de distribución que permite poner las publicaciones a disposición del público general, utiliza de preferencia tipografías de origen nacional y se imprime bajo el sello PEFC, que garantiza la utilización de papel proveniente de bosques de manejo sustentable y fuentes controladas.

Luciano Cruz–Coke Carvallo

Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Gonzalo Martin de Marco

Subdirector Nacional

Magdalena Aninat Sahli

Directora de Contenidos y Proyectos

Soledad Hernández Tocol

Asesora de Contenidos y Proyectos

Lucas Lecaros Calabacero

Coordinador de Publicaciones

Miguel Angel Viejo Viejo

Editor

Ignacio Poblete Castro

Director de Arte

La relación entre cultura y desarrollo no solo constituye una oportunidad para el crecimiento de las artes y el patrimonio; también plantea un debate más profundo sobre el rol que se le confiere a la cultura en la sociedad que se está construyendo.

Autores de diversos ámbitos –las políticas públicas, la educación, la innovación, el urbanismo, la economía, las tecnologías y la arqueología– abordan en este libro los cruces que existen entre el desarrollo cultural y el desarrollo país, analizando las oportunidades que se abren en este proceso.

El libro aborda también una serie de iniciativas en Chile que muestran cómo la cultura puede generar valor para las personas y contribuir a forjar identidades.

CULTURA OPORTUNIDAD DE DESARROLLO es un espacio de reflexión sobre el rol de la cultura en un país que aspira a alcanzar un desarrollo integral, mostrando la capacidad de transformación que la cultura tiene en ciudadanos activos, en la calidad de vida de las personas y en promover el emprendimiento y la innovación.

David **Throsby**

David **Gallagher**

Felipe **Kast**

Ricardo **Lagos Escobar**

Fernando **Flores**

Borja **Huidobro**

José **Weinstein**

Félix **de Vicente**

Wenceslao **Casares**

José Miguel **Benavente**

Juan José **Price**

Lautaro **Núñez**

Editora: Magdalena **Aninat**

