



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

2005
60

1945



CARLOS JUAN MONETA / EDITOR

**EL JARDÍN DE LOS SENDEROS
QUE SE ENCUENTRAN:
POLÍTICAS PÚBLICAS
Y DIVERSIDAD CULTURAL
EN EL MERCOSUR**

OFICINA DE UNESCO EN MONTEVIDEO
OFICINA REGIONAL DE CIENCIA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
REPRESENTACIÓN DE LA UNESCO ANTE EL MERCOSUR



EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE ENCUENTRAN:
*Políticas públicas y diversidad cultural
en el MERCOSUR*

CARLOS JUAN MONETA
(EDITOR)

Oficina Regional de Ciencia para América Latina y el Caribe,
Oficina de UNESCO en Montevideo

Los autores se hacen responsables por la elección y presentación de los hechos que figuran en la presente publicación y por las opiniones que aquí expresan, las cuales no reflejan necesariamente las de la UNESCO, y no comprometen a la Organización.

Las denominaciones empleadas en esta publicación y la forma en que aparecen presentados los datos, no implican de parte de la UNESCO juicio alguno sobre la condición jurídica de países, territorios, ciudades o zonas, o de sus autoridades, ni sobre la delimitación de sus fronteras o límites.

*El jardín de los senderos que se encuentran:
políticas públicas y diversidad cultural en el MERCOSUR*

© Oficina de UNESCO en Montevideo
Edificio MERCOSUR
Dr. Luis Piera 1992
11200 Montevideo, Uruguay
Teléf. (598-2) 413 20 75
Fax. (598-2) 413 20 94
Email. montevideo@unesco.org.uy - cultura@unesco.org.uy
Página web: www.unesco.org.uy/cultura

Primera edición: marzo 2006

Tiraje: 300 ejemplares

Concepto y supervisión general: Herman van Hooff

Coordinación general: Joxean Fernández

Coordinación de la publicación: Corina Fugasot y Ma. Noel Pereyra

Diseño de tapa: Sergio Manela

Diseño de interior: Stella Fernández - mastergraf srl

ISBN: 92-9089-089-4

Impreso en Uruguay

Índice

<i>Prólogo</i>	7
<i>A modo de Introducción</i>	
Carlos Juan Moneta	9
 LAS POLÍTICAS PÚBLICAS Y LA DIVERSIDAD CULTURAL ANTE LA GLOBALIZACIÓN	
<hr/>	
<i>La Cultura- Mundo. Diversidad Cultural y políticas públicas en la era global</i>	
Edgar Montiel	19
<i>Diversidad Cultural y políticas públicas en Argentina: estado de la cuestión.</i>	
Héctor Schargorodsky	37
 LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA	
<hr/>	
<i>El Paraguay, un Estado en procura de reafirmar su identidad lingüística</i>	
Bartomeu Meliá S.J.	57
<i>Chile: el papel del Estado en la educación intercultural bilingüe</i>	
Carolina Huenchullán Arrué	75
 LA DIVERSIDAD ÉTNICA	
<hr/>	
<i>Brasil. Promoción de la igualdad racial: marcando la diferencia en las políticas públicas</i>	
Ministra Matilde Ribeiro	95
 LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL MERCOSUR	
<hr/>	
<i>Chile: la campaña de alfabetización digital</i>	
Cyntia Soto	105

<i>Comunicación para el cambio social: la radio indígena comunitaria Pataxó-Hã-hã-hãe en Brasil</i>	
Maider Iriarte	117
<i>Edición independiente: estrategias para la diversidad</i>	
Anna Danieli	129
<i>Cine Nacional es diversidad cultural</i>	
Rodolfo Hermida	137

SOCIEDADES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES (NTA) SU CONTRIBUCIÓN A LOS PROCESOS IDENTITARIOS Y A LA DIVERSIDAD CULTURAL:

<i>I. Antecedentes y experiencias en países del MERCOSUR</i>	
Octavio Getino	157
<i>II. Nuevas tecnologías audiovisuales y diversidad cultural en argentina</i>	
Roque González	167
<i>III. El caso boliviano: democratizando el cine. De los videoapis clandestinos a los microcines barriales. El uso de las tecnologías audiovisuales en la exhibición de películas</i>	
Cecilia Quiroga San Martín	183
<i>IV. El caso chileno: el video popular</i>	
Ignacio Aliaga Romero	191

PATRIMONIO Y DIVERSIDAD

<i>Atlas de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la Ciudad de Buenos Aires. Una iniciativa pública del ámbito local.</i>	
Mónica Lacarrieu	207

TURISMO CULTURAL Y DESARROLLO

<i>Turismo comunitario: una nueva alternativa de desarrollo indígena</i>	
Héctor Freddy Morales Morales	239

GESTIÓN Y NEGOCIACIÓN MUNICIPAL E INTERESTATAL DE LA DIVERSIDAD CULTURAL EN EL MERCOSUR

<i>La diversidad cultural ante la otra violencia. Algunos casos de la gestión cultural pública de Montevideo</i>	
Gonzalo Carámbula	257
<i>Negociación e integración en el sector cinematográfico y audiovisual del MERCOSUR. Antecedentes y experiencias</i>	
Octavio Getino	277
<i>De los autores</i>	295

PRÓLOGO

La única conjetura posible: publicar este magnífico libro “El jardín de los senderos que se encuentran” y presentarlo precisamente en Villa Ocampo, en ocasión de la celebración del día de la Diversidad Cultural, como un guiño cómplice a Victoria Ocampo a quien Borges dedicara en “Ficciones” el cuento casi homónimo “El jardín de los senderos que se bifurcan”.

Dice Borges, o hace decir a T'sui Pên, “Dejo a los varios porvenires (no a todos) un jardín de senderos que se bifurcan”. Y evoca un mundo donde existen todas las posibilidades, donde se encuentran todas las culturas, en ocasiones ignorándose o aniquilándose, pero también construyéndose mutuamente a través de la curiosidad, el respeto y el diálogo.

Moneta elige un título que nos convoca a una reflexión colectiva y establece una preferencia. De todos los futuros posibles hay uno por el que aún podemos optar: reconociendo la diversidad, promoviendo el diálogo entre civilizaciones, la investigación conjunta sobre los valores colectivos. Hay entre todos los senderos posibles uno en que los caminos se encuentran, en el que somos capaces de atrevernos a soñar los sueños de los otros, incluso a ser el otro por un momento.

Es esta una publicación particularmente oportuna en este momento de crisis y cambio que vive la región y el mundo. Cuando se ponen en entredicho los mismos fundamentos de la Patria Grande y el diálogo político se convierte en un torneo medieval de verdades arrojadas, resulta más necesario que nunca poner el acento sobre aquellos elementos que constituyen la argamasa común: la cultura compartida, el reconocimiento de la diversidad. La cultura como brújula para orientarnos en el paisaje, muchas veces cenagoso y lleno de bruma, de la política.

Este es un libro indicativo, que muestra qué une a los pueblos del sur de América en esta construcción contingente que es hoy el MERCOSUR. Un libro como una gran caja de herramientas, que abarca un conjunto de temáticas que van desde la diversidad étnica a la lingüística y al modo en que cada Estado pone en marcha políticas para reconocer, proteger

y promover la diversidad cultural, que forma parte de su patrimonio y que debe formar parte de su legado. Un libro para reflexionar sobre la necesidad de construir una perspectiva común, que vaya más allá de los límites estrechos de los Estados Nación, capaz de vencer resistencias e inercias burocráticas, capaz de superar categorías conceptuales que se resisten a perecer.

Sólo desde la cultura podrán abordarse los retos de la globalización. Una cultura híbrida, mestiza, diversa, expresada en los espacios locales – regionales reconstituidos, no como focos de resistencia, sino como ámbitos de reconstrucción de un imaginario colectivo capaz de pensarse a sí mismo y de realizar una aportación relevante en el marco de la sociedad global. Porque esa es la batalla que está en juego. Ser parte de un mundo que está cambiando de forma acelerada y estar en él con voz fuerte y propia o quedar reducido a las cenizas calientes del folklore, condenados a la desaparición paulatina, irreversible, de una forma de vida.

Mi agradecimiento pues a todos los autores que hicieron posible este libro por sus reflexiones y sus aportes y a Carlos Juan Moneta mi felicitación por haber sido capaz de compilar y coordinar esta edición, mostrando la enorme capacidad que tiene la región para traducir toda esta riqueza de expresiones identitarias y culturales en propuestas creativas capaces de generar prosperidad en las sociedades del MERCOSUR.

Jorge Grandi
Director
Oficina de UNESCO en Montevideo

A MODO DE INTRODUCCIÓN

“No se puede valorar lo que no se conoce”, afirma una experta chilena, Carolina Huenchullán, en una parte del texto que preparó para este libro.

Es que esta obra gira, con los distintos arabescos que ofrece la vida de los pueblos del MERCOSUR, sobre el conocimiento. Intenta una y otra vez, a lo largo de testimonios, de experiencias de grupos humanos que enfrentan diferentes problemas y situaciones, transmitir una constatación, un único mensaje expresado de múltiples maneras: la existencia de, y la riqueza que representa para nosotros en los planos material e inmaterial la diversidad cultural.

Por eso, cuando el Asesor de Cultura para el MERCOSUR de la Oficina de la UNESCO en Montevideo, Herman van Hooff, me consultó sobre la posibilidad de organizar una obra sobre la aplicación en los países de nuestra región del concepto de la diversidad cultural en sus grandes áreas temáticas, acepté de inmediato. Antes que desafío intelectual, constituía una pulsión vital.

Se necesitaba contar con compañeros con vocación del “otro”, tránsito de caminos, representaciones y sentidos; profesionales provenientes de numerosas disciplinas, donde un saber más profundo —el de la entrega— daba forma al concepto. No se trataba, en este caso, de alcanzar brillo en un discurso teórico, sino de plasmar las experiencias, los imaginarios de donde éste se alimenta. En suma, corazón y razón unidos para explorar la fuerza de la diversidad cultural.

Criterios- guía

Aclarado el carácter y la orientación de la tarea, ¿Qué criterios-guía adoptar, que temas elegir?

Sabemos, como lo señala en sus Considerandos y en el Art. 1º la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, que la cultura se encuentra en el núcleo de los debates contemporáneos sobre la identidad, la cohesión social y el desarrollo y que las

formas diversas que la cultura adquiere a través del tiempo y el espacio se manifiesta en la originalidad y pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad.

A partir del contenido de la Declaración Universal, y las orientaciones principales del Plan de Acción para la aplicación de la Declaración y de la Convención sobre la Protección de la Diversidad de los Contenidos Culturales y las Expresiones Artísticas aprobada a fines de octubre de 2005, se cuenta con un amplio espectro de posibilidades de elección. En ese marco, la relación entre identidad, cohesión social y desarrollo aplicada a distintos ejes temáticos en los grupos y sociedades de los países del MERCOSUR ofrece una, entre muchas posibles, de las líneas de exploración adecuada (Ej.: Patrimonio material e inmaterial; diversidad lingüística, alfabetización electrónica, problemas étnicos, igualdad racial, etc.).

Asimismo, se deseaba obtener un relativo equilibrio en cuanto corresponde a los niveles de decisión involucrados (Regional, MERCOSUR, nacional y local), de manera que la mayor parte de ellos estuviera representada. Igual criterio se utilizó con referencia al número de casos asignados a cada área temática principal y a los niveles de gestión (urbana; rural) considerados. De igual manera, en el caso de las industrias culturales pareció útil examinar no solo los problemas de sectores específicos en su dimensión económica (Ej.: la industria editorial), sino explorar las interacciones de uno de sus componentes principales (el sector audiovisual) como instrumento de cambio, lucha política y social y configuración de identidades. Contando con este conjunto de criterios se procedió a organizar los trabajos.

Actores, procesos y espacios del MERCOSUR

El escenario es múltiple; se divide en numerosas dimensiones espacio-temporales que coexisten en distintos puntos de la tierra.

Así, un profundo conocedor de la sociedad y el Estado paraguayos por vía de la lengua originaria, el guaraní —el Padre Bartomeu Meliá— cruza una y otra vez los senderos de lo que fuera un Estado dentro del Estado, los pueblos de las Misiones Jesuíticas “que desde 1609 a 1768 cubrían gran parte de la geografía habitada de nuestro MERCOSUR”, en procura de elementos que contribuyan a hacer de su patria un Estado efectivamente bilingüe.

El guaraní resulta “una lengua indígena en boca de una sociedad no indígena”. El país se declara bilingüe, pero en la práctica ese bilingüismo se encuentra amenazado por la acción de grupos que procuran orientar el proceso hacia un monolingüismo en castellano. En ese contexto, Meliá propone que el Estado intervenga en favor del guaraní, adoptando medidas concretas en el campo de la educación, como lo han hecho en otras latitudes en el caso del finés, del catalán, del euskera, entre otros.

Simultáneamente, en la sede de la UNESCO en París, otro latinoamericano, que pocos años atrás desempeñaba funciones en Paraguay y en otros países de la región —Edgar Montiel—, a partir de la gran experiencia acumulada en la reflexión y la praxis en el campo

cultural, ha elaborado un trabajo que abarca, de manera integral, los problemas que enfrentan y la posibilidades que ofrecen las políticas públicas, en distintos sectores críticos de la vida contemporánea para contribuir al fortalecimiento de la diversidad cultural.

Escenas equivalentes se desarrollan en otras geografías, en distintas ciudades, pueblos, espacios y culturas del sur de América Latina. En Santiago, Carolina Huenchullán, Coordinadora Nacional del Programa de Educación Intercultural Bilingüe (PEIB), y Cyntia Soto, Vicecoordinadora de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital, trajinan su ciudad y el resto de Chile, en un esfuerzo constante por llevar adelante sus programas y campañas nacionales.

En referencia al lúcido trabajo de Huenchullán, se trata de contribuir, a partir del propio Estado, a quebrar la relación de exclusión y subordinación que sufren, en la mayoría de los Estados nacionales latinoamericanos, las poblaciones indígenas, mediante la introducción de una educación compatible con sus aspiraciones de desarrollo y autonomía. Su ensayo tiene por propósito central analizar el rol del Estado en la consolidación de la EIB en Chile. Para hacerlo, parte de una reflexión: examina como evolucionaron en su país los vínculos entre etnicidad y diversidad cultural en su relación con las comunidades políticas. Aún hoy persisten en ciertos sectores de la sociedad (como en muchos otros países de la región), temores sobre el fortalecimiento de la diversidad cultural, ya que se la percibe como un factor que impide la cohesión de las comunidades políticas.

Con respecto a la Campaña de Alfabetización Digital, el propósito de la presentación de Cyntia Soto es explicar como esa campaña procura superar la pérdida de oportunidades y de acceso a una sociedad más justa y equitativa que representa la “brecha digital” para gran parte de poblaciones de América Latina, que aún no puede acceder a las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC). Su uso hoy adquiere el carácter de condición necesaria para obtener una inserción adecuada en el mercado laboral. En ese marco, Chile ha desarrollado una serie de estrategias tendientes a que extensos sectores de la población obtengan la formación básica en TIC.

Desde otro territorio, el de las zonas rurales, las montañas y espacios australes, el antropólogo chileno Héctor Freddy Morales Morales nos introduce en los problemas del desarrollo indígena, explorando las posibilidades que ofrece el turismo comunitario. A comienzos de los noventa, Chile inició un proceso de redemocratización tras terminar con diez y siete años de dictadura, durante los cuales temas relativos a la diversidad cultural de la sociedad chilena permanecieron sumergidos bajo la lógica clásica de un país unificado bajo una misma nacionalidad, a la cual se subordinaban las particularidades culturales presentes en la sociedad. Con el arribo de los gobiernos democráticos se impulsaron las bases para un nuevo contrato social entre los pueblos indígenas, la sociedad chilena y el Estado. Este acuerdo se manifiesta en políticas públicas destinadas a eliminar las asimetrías en recursos, beneficios y situación de desarrollo de las poblaciones autóctonas. En ese contexto, el trabajo explora los impactos sobre las comunidades indígenas del fenómeno turístico que se ha venido desarrollando en los enclaves ancestrales de las poblaciones quechuas y atacameñas del norte de Chile.

Simultáneamente, en Brasil, otra mujer, la Ministra Matilde Ribeiro, a cargo de la Secretaría Especial de Políticas de Promoción de la Igualdad Racial (SEPPIR) creada por la administración del Presidente Lula; según sus propias palabras, abre trincheras y concentra todas sus energías en la construcción de políticas públicas que unan la política social y el combate a la discriminación racial, a toda forma de intolerancia contra la población negra, indígenas, gitanos, judíos y demás grupos étnicos.

También en Brasil, en ocasiones internada profundamente en el Estado de Bahía, Mainer Iriarte trabaja con ahínco para fortalecer y ampliar el uso de una radio comunitaria con una de las etnias de la nación Pataxó-hã-hã-hãe, en la aldea indígena de Caramuru. Víctimas del desarraigo, las décadas en que los Pataxó-hã-hã-hãe vivieron alejados de sus tierras, comunidad y tradiciones, contribuyeron a generar una profunda fractura identitaria en el plano individual y colectivo. La instalación de la radio y su manejo por la comunidad ofrece a sus miembros la posibilidad de expresarse y participar en la elaboración de sus contenidos, tanto en términos de desarrollo como de recuperación de sus tradiciones y sentido identitario.

Por su parte, Cecilia Quiroga San Martín, como sección de un trabajo que coordinó Octavio Getino sobre “Sociedad y Nuevas Tecnologías Audiovisuales”, examina por la vía de los “videoapis” —lugares que funcionan como una suerte de microcines barriales ilegales en la populosa ciudad de “El Alto”—, como los grupos humanos son capaces de apropiarse de las nuevas tecnología y otorgarles diversos usos. En este caso, se destaca como los videoapis, que actualmente representan una actividad ilegal, favoreciendo el consumo indiscriminado de mensajes audiovisuales negativos, podrían transformarse en redes de microcines que dieran acceso a la producción cinematográfica boliviana, latinoamericana y mundial.

Hacia el Sur, en la zona rioplatense, la actividad es muy amplia y variada. Gonzalo Carámbula nos señala con tono vibrante, lucidez y compromiso, como en Montevideo se asumió desde la gestión pública municipal la diversidad cultural como un factor de lucha contra la exclusión social, pese a hallarse el país envuelto en una profunda crisis socioeconómica. En ese contexto, las preguntas adquirieron nuevas dimensiones: ¿Como distinguir el papel social de la cultura del papel del arte, intrínsecamente social, pero de distinta naturaleza? ¿Como no reducir los espacios de creatividad y reducir las exigencias de la calidad artística profesional en un contexto de crisis?

El esfuerzo por avanzar en pos de la equidad de género; favorecer la igualdad de oportunidades, sumando a sectores de la sociedad a la alfabetización electrónica y a la capacitación laboral en computación; sumar nuevas concepciones y prácticas a la descentralización de las actividades culturales, al incorporar artistas y políticas resueltas por el barrio y los vecinos; los programas de recuperación de teatros y centros culturales y la realización de estudios pioneros sobre la economía de la cultura, constituyen ejemplos concretos sobre como crear las condiciones para que la población internalice y haga suyos los temas, saberes y prácticas de la diversidad cultural.

En otra sección de la ciudad, Anna Danieli, íntimamente vinculada con la industria editorial y miembro fundador de la Coalición Uruguay por la Diversidad Cultural, enfatiza, en un breve artículo, el carácter estratégico que asume en nuestros países el diseño de polí-

ticas para el libro y la lectura. Destaca el papel y los riesgos que enfrentan los editores independientes, en su carácter de importantes garantes de la diversidad en el ámbito del pensamiento, en un contexto de fuerte concentración del sector editorial y de mundialización cultural. En ese contexto, analiza el exitoso y ejemplar caso de la alianza operativa establecida por un conjunto de editoriales independientes de América Latina.

En Buenos Aires, un experimentado administrador y analista de las políticas públicas en el ámbito de la cultura, Héctor Schargorodsky, considera que la defensa de las múltiples dimensiones de la diversidad cultural en la presente fase de globalización torna imprescindible que el Estado asuma un rol central en las instancias y niveles jurisdiccionales de estos procesos. En ese marco, resulta necesario involucrar a los partidos políticos y al conjunto de la sociedad en esa defensa, incorporando el tema en las agendas gubernamentales en el nivel nacional, provincial y local. Para ilustrar el papel que le corresponde a las políticas y acciones públicas, examina la situación que presenta el sector de la cultura en Argentina.

En el mismo sentido, Rodolfo Hermida, director de cine y televisión, examina las grandes fases de la evolución de la industria cinematográfica argentina. A través de sus períodos de expansión y crisis demuestra la extrema importancia que ha adquirido la posición asumida por el gobierno en cada caso. Su exitosa fase actual, caracterizada por el crecimiento de la producción, la elevación de su calidad artística y la ampliación de su función social, en su juicio, es el resultado de la existencia de un régimen democrático, de una política de Estado gestionada por la vía del Instituto Nacional del Cine y de la convergencia entre la industria privada, el Estado y la educación cinematográfica.

Por su parte, Mónica Lacarrieu, Coordinadora del Patrimonio Inmaterial en el ámbito de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, aborda la problemática del patrimonio inmaterial como recurso para pensar, promocionar y gestionar la diversidad cultural. En ese contexto, analiza el “Atlas de Fiestas y Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires”, en carácter de experiencia política, pública e inédita en el ámbito nacional y local. El relevamiento y registro de sus Fiestas y Celebraciones se convierte en una vívida estrategia de promoción de la diversidad cultural de la ciudad que ha sido recurrentemente negada y constituye un mecanismo de reconocimiento y legitimación.

Con dimensión de MERCOSUR surge un trabajo relevante, no solo porque en esta oportunidad ya transmite ricas experiencias de la diversidad, sino por su potencial, que merece ser nuevamente explorado en el futuro. Se trata de la contribución de las nuevas tecnologías audiovisuales a los procesos identitarios y a la diversidad cultural. Coordinado por Octavio Getino, director de cine y reconocido especialista en el campo de las industrias culturales, incorpora, además de su presentación, un completo estudio del joven cineasta Roque González, sobre “Nuevas Tecnologías Audiovisuales y diversidad cultural en Argentina”; el artículo de Cecilia Quiroga San Martín sobre los “videoapis” en Bolivia, ya comentado y un preciso y emotivo análisis de la utilización del video popular en Chile —particularmente, durante la etapa de la dictadura de Pinochet— por el docente y productor cinematográfico, Ignacio Aliaga Romero.

Como señala Getino en su trabajo, la aparición de nuevas tecnologías audiovisuales en los años setenta generó grandes expectativas, referidas a la posibilidad de poder avanzar hacia la socialización y democratización de la información y la comunicación. En la década siguiente se multiplicaron en América Latina —con particular impacto en países del MERCOSUR, como Brasil, Chile y Bolivia— los grupos de realización de video social y popular, vinculados a movimientos indígenas, sindicales, políticos, barriales y, también aquellas de aspiraciones netamente artísticas (video-arte) o de educación popular. El desarrollo de tecnologías más recientes, —el video digital, Internet, etc.— reactivó desde fines de los años noventa la labor de innumerables grupos vinculados a espacios locales (y a los canales de TV por suscripción) o sociales (grupos juveniles, religiosos, sindicales, culturales, de contrainformación), debido a la economía lograda en los costos de producción y a la facilidad de utilización de los nuevos equipos audiovisuales.

En Brasil, Uruguay, Bolivia, Chile, Argentina, y en menor medida en Paraguay, existieron años atrás este tipo de experiencias (Ej.: Grupo Walparrimachi, en Bolivia; Proyecto Teleanálisis, en Chile; Proyecto de la TV dos Trabalhadores, en Brasil), que se actualizaron con nuevas finalidades, formatos y modos de uso, en los inicios del presente siglo. Muchos de los productos audiovisuales nacidos a partir de estos procesos encontraron sentido en los espacios territoriales o sociales que fueron la base de su nacimiento; otros se canalizaron en los nuevos sistemas televisivos, por ejemplo, la TV por cable o se convirtieron en películas que tienen difusión en las salas comerciales de cine o en circuitos paralelos.

En resumen, en esa sección se ha tratado de reunir algunas de las experiencias relevantes llevadas a cabo en los países del MERCOSUR en este terreno, evaluando el sentido y la incidencia de las mismas en el plano sociocultural y también, en cuanto cada una de ellas aportó a la difusión de los diversos procesos identitarios.

Por último, en un trabajo de Octavio Getino sobre negociación e integración en el sector cinematográfico y audiovisual del MERCOSUR, conviene observar como se han ido gestando los acuerdos y las acciones de cooperación e integración en el campo cultural. Puede constatar que durante las últimas décadas se han registrado importantes progresos en su coordinación y articulación. Surgen así líneas de negociación y acuerdos bilaterales y multilaterales que van gradualmente completándose con proyectos vinculados a la capacitación, al desarrollo de proyectos, la preservación del patrimonio fílmico y audiovisual y acciones conjuntas en festivales internacionales.

Tras diversas experiencias —algunas, muy antiguas—, en diciembre del 2003 el Grupo Mercado Común del Sur crea la “Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales” (RECAM). Su propósito es promover la complementación e integración de las industrias del sector, la armonización de políticas públicas y la libre circulación de bienes y servicios cinematográficos en la región.

Como lo señala acertadamente Getino, esta incorporación del cine y del audiovisual en los acuerdos regionales, además de representar un apoyo a las empresas del sector, contribuirá a fomentar los intercambios de imaginarios e identidades culturales locales, favoreciendo la preservación de la identidad cultural de la región.

A modo de conclusión: diversidad dentro de la diversidad

Al igual que las muñecas rusas, el “montaje” de esta obra —si se me permite utilizar conceptos y prácticas cinematográficas— intentó presentar la diversidad dentro de la diversidad. Pero no solo lo hizo en términos de las dimensiones mecánicas de apertura de la “caja” de un relato y la experiencia que lo motivó, para encontrar en ellas múltiples adivinanzas y esbozos de nuevos relatos y experiencias. En vez de un “jardín de senderos que se bifurcan” se procura construir un jardín de senderos que se encuentran y entrelazan en una cálida, compleja y vívida trama: la de todos nosotros.

Agradezco a los colegas y amigos que participaron en este libro con sus trabajos, por el esfuerzo realizado y su paciencia con el editor, y a los Licenciados Nicolás Comini, Norberto Pontiroli y Gastón Cipollina por la gran colaboración que me prestaron en la preparación del texto.

Buenos Aires, 02/02/06
Carlos Juan Moneta
Editor

LAS POLÍTICAS PÚBLICAS Y LA DIVERSIDAD CULTURAL
ANTE LA GLOBALIZACIÓN

Diversidad cultural y políticas en la era global

EDGAR MONTIEL

Introducción

Una oposición que ha devenido clásica en las discusiones éticas y políticas contemporáneas es la que opone una visión comunitarista a una visión universalista. Sin entrar en detalles, podemos decir que la visión comunitarista excluiría las diferentes posiciones universalistas, pues en principio los valores de una determinada comunidad no son comparables a los de otra. Algo más, al no ser comparables los únicos medios de legitimación con los que cuenta una comunidad brotan de ella misma. Ejemplo de esto son las costumbres, tradiciones, usos y formas de vida que determinan el comportamiento de los miembros de una comunidad, así como su interacción con la naturaleza.

La dicotomía entre comunitaristas y universalistas es insostenible actualmente. Frente a un mundo agobiado por problemas de escala planetaria es poco consistente seguir sosteniendo la primacía de una de estas concepciones frente a la otra. Los desafíos que enfrenta la diversidad cultural en el contexto de la globalización así como los actuales problemas ecológicos, los cuales pueden ser determinantes incluso para nuestra sobrevivencia como especie, hacen que adoptemos un punto de vista de armonización entre los valores y tradiciones que emanan de las diferentes comunidades y los principios universalistas de salvaguarda y de protección a escala planetaria del medio ambiente, de la diversidad biológica y cultural.

De esta manera, la emisión sin control del monóxido de carbono, la destrucción de grandes reservas naturales, el uso indiscriminado de materiales tóxicos, todo ello producto de una visión productivista del desarrollo basada en el continuo avance de la explotación y dominio técnico de la naturaleza por parte del hombre, nos conduce por consiguiente a un planteamiento global de los problemas medioambientales que tenga como sustento el desarrollo sostenido, es decir un desarrollo que responde a las necesidades del presente sin comprometer las capacidades de las generaciones futuras.

Al dominio técnico de la naturaleza representado por la Modernidad, debemos agregar fenómenos de reciente data como las Nuevas Tecnologías de Comunicación y de la

Información (NTCI) que dan lugar a un concepto de mayor alcance como es Cultura-mundo, la configuración de un nuevo orden simbólico.

En efecto, después de la Segunda Guerra Mundial, la humanidad ha sido testigo de transformaciones en el dominio de las ciencias y la tecnología que han configurado el espectro económico, social y cultural de casi todas las comunidades del orbe. Entre los numerosos y vertiginosos avances que ha dado a luz la ciencia moderna, quizás uno de los más notorios e influyentes haya sido el de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones. El gigantesco desarrollo de las industrias de la información, de las telecomunicaciones y del audiovisual, potenciadas ahora por la revolución digital, ha provocado transformaciones estructurales en las sociedades, dando lugar a nuevas formas de experiencia humana.

Favorecida en parte por el impacto de las NTCI antes descrito, así como por decisiones políticas de reciente data como la liberalización de los intercambios y la creación o reforzamiento de pactos económicos como el NAFTA, el ALCA o la Unión Económica Europea y por rupturas geopolíticas de gran trascendencia como la caída del comunismo, 'nuestra aldea' ha entrado a finales de los ochenta en una nueva etapa: la globalización. Nos encontramos frente a un cambio cultural complejo que significa un cambio de época. Asistimos al nacimiento de un Nuevo Orden, caracterizado por la mercantilización de territorios antes protegidos o no tomados en cuenta dentro de las estrategias comerciales. Vemos entonces una constante homogenización de los códigos culturales por parte de los grandes productores de bienes culturales así como la globalización de símbolos que circulan libremente sin un referente territorial definido.

La cultura en un mundo globalizado

La cultura es un sistema de significaciones que los miembros de una colectividad social comparten y emplean en sus interacciones sociales. En esta definición 'semántica' de cultura se distinguen dos componentes básicos: condiciones de integración de un grupo social (elemento de integración) y las características que la diferencian de otros grupos sociales (elemento de distinción). Es necesario recalcar aquí un punto: no es posible reducir la cultura a una serie de elementos característicos (normas, valores, creencias o costumbres), los cuales al interiorizarse por un proceso de socialización se manifiestan como un elemento esencial de identidad para los miembros de un grupo social, pues un componente esencial de toda cultura es la posibilidad que ella se transforme (social o históricamente) o incluso que ella tenga en su interior miembros 'disidentes' (aquellos que no comparten una determinada norma o creencia), los cuales pueden catalogarse como los elementos creativos de una sociedad. En resumen, más que un objeto acabado la cultura es un organismo vivo en continua evolución, con mutaciones que exigen de nosotros tanto una disposición a la conservación como a la innovación.

Es por esto que en el contexto de la globalización la cultura y la diversidad cultural plantean nuevos y mayores retos. La participación de cada individuo en la cultura significa disfrutar libremente tanto de los elementos tradicionales de su cultura como de otras: hablar su propia lengua o aprender una foránea, escuchar la música de su región o la de otras

partes del mundo. Se produce de esta manera un doble fenómeno: las diferentes manifestaciones culturales son los referentes simbólicos de una comunidad en tanto que ellas le dan sentido y cohesión, y para los que no pertenecen a ella son una apertura a la experiencia de lo otro. Es por esto que al ser fuente de intercambio, de creatividad y, sobre todo, de identidad para un grupo humano, la diversidad cultural es tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos.

Este deber de convivencia frente al otro que va de la mano con un derecho a la diversidad cultural es fuertemente contrastado con los hechos. Al resurgimiento de elementos identitarios que se expresan en conflictos étnicos o religiosos, fundamentalismos de todo tipo, debemos agregar la creciente homogenización y concentración de las industrias culturales líneas antes mencionadas. En efecto, según un Informe de la ONU, entre 1975 y 1991, el 68,5 o/o de los bienes culturales exportados correspondieron a los países desarrollados, que sólo representan el 23 o/o de la población mundial, mientras que los países en desarrollo, que representan el 77 o/o de la población mundial, sólo exportaron el 31,8 o/o. Este proceso de concentración se ha acentuado en los últimos diez años. Otro ejemplo de hegemonía cultural es Internet: más del 70 o/o de los sitios web están redactados en inglés.

Frente al factum que representa este nuevo orden mundial, ¿cuál es papel que pueden cumplir las políticas culturales para compensar los efectos perversos de la globalización?

Cultura, Desarrollo Durable e Imperativos

Un aspecto del “desarrollo durable” es su carácter multidimensional. De esta manera, se evita la clásica confusión entre crecimiento económico (medido por las diferentes variaciones del producto interior bruto) y desarrollo. En esta perspectiva, a partir de los años 90, el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) ha propuesto la noción de “desarrollo humano” para responder no sólo el incremento de indicadores cuantitativos de la economía (lo cual haría equivalente este término a un mero crecimiento económico), sino también en su impacto social, reflejado necesariamente en una mejora de la calidad de vida de la población.

Esta visión de desarrollo antes descrita se ha enriquecido con los aportes de Amartya Sen, recompensado en 1998 con el premio Nobel de economía. Sen ha señalado, en su teoría de la distribución de las capacidades¹, la importancia de ‘expandir’ las diferentes potencialidades que posee el ser humano. La expansión de estas capacidades no tienen un sustento meramente económico, pues puede darse el caso de que existan dos naciones que presentan una igualdad de orden económico (igual cantidad de ingresos per capita, por ejemplo) pero que persista entre ellas tipos de desigualdad que frenan el desarrollo humano pleno de sus miembros (la visión de Sen es muy cercana a la de Aristóteles). Una muestra de esto son las diferencias de acceso a la información o a los bienes culturales, de género, de edad, origen étnico o conformación física (en el caso, por ejemplo, de las personas que

1. Sen, A. *L'économie est une science morale*. Editions La Découverte. Paris 2003.

presentan algún grado de minusvalía). Debería ser parte del papel de toda sociedad o de todo Estado la promoción de políticas que permitirían eliminar todo lo que frena el desarrollo de estos modos de funcionamiento humanos fundamentales. La filósofa norteamericana Martha Nussbaum, cercana a las ideas de Sen, propone una lista de estos modos o capacidades. Nótese que cada una de estas capacidades comienzan con el verbo 'poder', pues ellas deben estar dentro de la posibilidad del individuo el llevarlas a cabo (o incluso el dejarlas de lado). Mencionemos sólo aquellos que pueden ser relevantes para el presente trabajo:

- Poder vivir, en la medida de lo posible, una vida humana completa hasta el final. Ejemplo de esto sería el poder evitar una muerte prematura.
- Poder gozar de buena salud, de una alimentación y una vivienda adecuada. El poder desplazarse de un lugar a otro.
- Poder evitar todo dolor inútil y poder conocer la experiencia del placer y el goce.
- Poder utilizar nuestros cinco sentidos, poder imaginar, pensar y razonar.
- Poder tener una concepción del bien y poder planificar de forma crítica nuestra propia vida.
- Poder vivir en relación con nuestro entorno ecológico (plantas, animales, mundo de la naturaleza). Poder mostrar preocupación por el medio ambiente.
- Poder reír, jugar y participar en actividades recreativas y artísticas².

Además de una visión de desarrollo que se sitúe más allá de criterios meramente económicos, otra condición básica para el desarrollo es que éste debe ser durable, es decir que responda a las necesidades del presente sin comprometer las requerimientos de las generaciones futuras. La noción de desarrollo durable puede ser resumida en cuatro imperativos. Una discusión acerca de cuál de los cuatro imperativos es más importante nos conduciría a una aporía sin solución. Es necesario por consiguiente intentar reconciliarlos, sin que ello implique la anulación o disminución de uno de ellos frente a los otros. Los imperativos para un desarrollo durable pueden ser resumidos de la siguiente forma:

- El imperativo ecológico de preservación de la biodiversidad y de vivir dentro de las posibilidades biofísicas que nos ofrece nuestro planeta. Esto último quiere decir que debemos considerar que vivimos en un mundo cuyos recursos biológicos no son inagotables o regenerables de forma automática.
- El imperativo social de garantizar el desarrollo de sistemas de gobierno que puedan de forma efectiva, fomentar la cohesión y el bienestar de los pueblos y gobernar en consecuencia con un saber holístico.
- El imperativo económico de garantizar a escala planetaria la reproducción de la base material del hombre y en especial su sustento alimenticio.

2. M.C. Nussbaum, Aristotelian Social Democracy. En: Sen, A. L'économie est une science morale. Editions La Découverte. Paris 2003.

- El imperativo cultural de preservación para el hombre y su comunidad del patrimonio tangible e intangible, de sus saberes acumulados, de su identidad y de su diversidad culturales³

Los cuatro principios antes mencionados se interpelan entre sí. Si no satisfacemos el imperativo económico, no podríamos satisfacer las necesidades básicas de gran parte de la población, si no seguimos el imperativo ecológico corremos el riesgo de destruir los sistemas de vida necesarios para nuestra supervivencia, sin el imperativo social y cultural el ser humano no tendría una guía suficiente para conducirse en la vida. Un crecimiento equitativo y armónico de los recursos ecológicos, económicos, sociales y culturales que posee una determinada comunidad es fundamental para la puesta en marcha de un desarrollo realmente durable.

Unas políticas culturales mejor adaptadas a un contexto globalizado

Durante las últimas décadas, hemos presenciado múltiples debates acerca de cómo encontrar un modelo eficaz que nos permita alcanzar niveles de desarrollo equitables y solidarios para todos los habitantes del planeta.

Así, hemos comenzado a reconocer el aporte de la cultura al desarrollo en los años 70. El objetivo en aquel momento era principalmente el del crecimiento, mientras que los años 80 mostraron modelos híbridos entre desarrollo, medio ambiente, justicia y paz, y los 90 introdujeron la noción de desarrollo humano durable, con los valores y los saberes como motor del desarrollo general.

Dentro de este contexto, un hito importante para la creación de las políticas culturales fue la Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales para el desarrollo (Estocolmo, 1998). Entre los nuevos desafíos para la creación de políticas culturales se destacaron los cuatro siguientes:

- 1) Incremento de la investigación y la cooperación internacional en el dominio de la política cultural
- 2) La movilización de recursos para el financiamiento de actividades culturales
- 3) La función de los medios de comunicación en las políticas culturales
- 4) La cultura y las nuevas tecnologías de comunicación

Inspirados en el Plan de Acción propuesto en esta Conferencia, el fomento de las políticas culturales para el desarrollo se inscriben hoy en los Objetivos del Milenio de las

3. La noción de reconciliación de imperativos como parte de un desarrollo sostenido se encuentra en el artículo de Ann Dale: Biodiversity and sustainable development. En *Our Fragile World*, M.K.Tolba (editor), Eolss y Ediciones Unesco, Oxford 2001. A los tres mencionados por la autora, hemos creído necesario agregar un cuarto: el imperativo de preservación de la identidad del patrimonio tangible e intangible.

Naciones Unidas, buscando mejorar el bienestar humano, luchar contra la pobreza y reforzar las capacidades del diálogo y la libertad, y no solamente actuar en las estructuras económicas. En este sentido, los aspectos culturales son decisivos en la definición de modelos y alternativas para acercarse a estos objetivos de desarrollo humano. No hay desarrollo sino se cumple el cuarto imperativo del desarrollo humano.

Otro avance importante en esta toma de conciencia de la importancia de la cultura y la diversidad cultural en el desarrollo ha sido la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO, adoptada el 2 de noviembre del 2001. En gran parte, ella está basada en la necesidad que los Estados apoyen el principio de la diversidad. Entre los puntos más importantes establecidos encontramos los siguientes:

- a. reconocer la dimensión cultural del desarrollo
- b. afirmar y enriquecer las identidades culturales
- c. ampliar la participación en la vida cultural
- d. apoyar la cooperación internacional

En su Plan de Acción, esta Declaración insta a actividades orientadas hacia un apoyo a la evaluación de las políticas culturales nacionales sobre la base del paradigma «diversidad-diálogo-desarrollo». Estas acciones están dirigidas principalmente hacia un apoyo técnico e intelectual para la elaboración o revisión de políticas culturales, con el objetivo de permitir a los Estados miembros de encontrar nuevas fórmulas, de manera que las actividades culturales estén igualmente orientadas hacia acciones concretas de desarrollo.

La cultura redefine así su papel en el desarrollo de una manera cada vez más activa. La cultura deja de ser una “acompañante” de un gran conjunto para introducirse como una dimensión decisiva de todo proceso de desarrollo, mediante la participación institucional, el capital humano, y la movilización de los ciudadanos. En los diferentes procesos de desarrollo, la dimensión cultural ha pasado a ser un espacio importante de acción, pues en ella se realizan distintas dinámicas de construcción colectiva de una sociedad. Es por esto que las políticas culturales expresan una capacidad de interpretar la diversidad cultural. En este sentido, la cultura es concebida como parte integral de toda política pública, situándose al mismo nivel que la educación, la salud o el medio ambiente.

Este nuevo papel de las políticas culturales se debe en parte a las modificaciones de las esferas sociales, que han descentralizado el concepto de cultura y redefinido la naturaleza de estas relaciones con el desarrollo. La emergencia de la sociedad del saber, la extensión de la información, el refuerzo de las industrias culturales, así como la importancia de una política de identificación y la presencia de movimientos socioculturales, le han dado peso y un nuevo significado a la presencia de la cultura en el desarrollo.

Políticas públicas y políticas culturales

Toda política pública está conformada por un conjunto de decisiones que tienen por objeto el gobierno de bienes o de recursos en sectores que un Estado considera prioritarios. Para su realización, una determinada política pública debe aparecer en la agenda de una administración central. De esta manera, es importante que exista un proceso de decisión en el cual intervienen programas de acción políticas, actores y normas jurídicas. En este sentido, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, octubre de 2005), proporciona un marco jurídico adecuado para la promoción y el desarrollo de políticas culturales. Esta Convención que tiene como referencia privilegiada la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, posee un alcance mayor pues es un instrumento jurídico que puede tener una influencia directa en la puesta en marcha de políticas culturales de los países signatarios así como su inserción en las diferentes leyes nacionales. A fin de poner en práctica estas políticas culturales, la UNESCO colabora con sus Estados miembros y diversos organismos no gubernamentales para precisar los recursos disponibles, las soluciones que, en función de cada coyuntura, son adecuadas.

La distinción de cada etapa de una determinada política cultural se realiza a través de la percepción de indicadores múltiples así como el estudio y la elección de soluciones en función de parámetros necesarios para su puesta en práctica. La realización de este proceso puede ser facilitada a través de modelos de políticas públicas aplicados al ámbito de la cultura:

1. Las políticas públicas culturales forman parte de una dimensión integral del desarrollo.
2. Las actividades ligadas al patrimonio cultural, material o inmaterial, en sus diversas formas y componentes deben invitar a diversos sectores de la sociedad civil, además de los responsables directos de su puesta en práctica y mantenimiento.
3. Es importante incorporar las actividades ligadas a las diversas expresiones de la cultura artística (creación, representación, reproducción y ejecución) a los programas de educación, no como temas propias de una actividad especializada sino formando parte de una formación que permita a los diferentes componentes de la sociedad el acceso a una mejor calidad de vida.
4. Es menester fomentar la participación del sector público y privado. Ejemplo de esto, es la creación y el desarrollo de fundaciones, la puesta en práctica de medidas tributarias que permitan a las personas públicas y privadas las actividades de mecenazgo, la adquisición de obras de arte, su exhibición.
5. Es menester también el fomento de las diversas expresiones culturales populares o tradicionales.

A su vez, la base de las políticas culturales está constituida por diferentes constantes, las cuales pueden ser divididas en dos: principios y condiciones fundamentales. Mencione-mos en cada caso los más importantes:

Principios:

- Respeto a la libertad de expresión y de creación.
- Respeto a las particularidades y a la dignidad de los individuos y de los grupos sociales (sean estos minoritarios o no).
- Igualdad en el acceso de bienes y servicios culturales.
- Fomento de la participación de la sociedad civil en la política y en las actividades culturales.

Condiciones fundamentales:

- Engendrar formas de participación organizada de la sociedad. Esto puede ser obtenido por un trabajo coordinado entre las autoridades y los especialistas en la formulación de políticas, programas y proyectos culturales. Es imprescindible también la participación de los diferentes sectores de la sociedad civil y de las comunidades culturales locales.
- Favorecer un marco legal en el cual se reconozca los distintos derechos culturales.
- Formar al público en todas las manifestaciones artísticas y culturales. Si se desea que la sociedad participe activamente en las distintas manifestaciones culturales, es necesario que exista un público capaz de asimilar y evaluar las expresiones culturales, sus distintas formas y significaciones.
- Prolongar, mejorar y desarrollar la infraestructura cultural del país.

Indicadores Culturales como elementos de diálogo político y cultural

La asistencia técnica para la organización de debates, la formación de agentes que lleven a cabo tanto la gestión como la ejecución de políticas culturales públicas, es el elemento esencial para la formulación de políticas novedosas. Entre las actividades de importancia en este proceso encontramos acciones de investigación, de prospectiva así como la formulación de indicadores culturales. Como sabemos, un indicador es un parámetro, o valor derivado de un parámetro, que proporciona información sobre un fenómeno. Producto de diferentes marcos metodológicos, los indicadores culturales permiten determinar la contribución de la cultura al desarrollo y la evaluación de nuevas políticas. En general, los indicadores culturales de desarrollo incorporan el componente cultural en su totalidad, desde el acceso equitativo a los bienes y servicios culturales (en especial de las minorías), la conservación del patrimonio cultural hasta el desarrollo de la creatividad y la expresión artística. Podemos mencionar las cinco áreas de estudio en las cuales se pueden aplicar los indicadores culturales (UNESCO/UNRISD ⁴). Las tres últimas áreas han sido identificadas por L. Arizpe.

4. UNESCO/UNRISD, *Towards a World Report on Culture and Development: Constructing Cultural Statistics and Indicators*, París, UNESCO/UNRISD, 1997. Ver también: Sakiko Fukuda Parr, *En busca de indicadores de cultura y desarrollo: Avances y propuestas*, en: *World Culture Report UNESCO 2000*.

- i. Hacia una ética universal : búsqueda de indicadores que permitan la evaluación del respeto a los derechos universales básicos como los derechos humanos, políticos, de una minoría. El respeto de estos derechos humanos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales es un signo de la práctica de la ética universal por parte de una sociedad.
- ii. Vitalidad cultural: su evaluación a través de indicadores convencionales de desarrollo cultural: alfabetización, contenido y representatividad de los diversos componentes de una sociedad en los medios de comunicación, expresiones artísticas populares (música, artesanía), conservación del patrimonio cultural, acceso y participación en representaciones y actividades culturales.
- iii. Diversidad cultural: indicadores descriptivos del acceso, participación e igualdad, sobre todo de las minorías. En ella encontramos también la protección de los derechos de las minorías y su representación en diferentes actividades públicas.
- iv. Participación en actividades creativas: en ella encontramos no sólo la participación individual en expresiones creativas ‘materiales’ (artísticas, artesanales...), sino también en actividades colectivas, no institucionalizadas o no comerciales, creatividad relacionada al desarrollo de ideas o de la actividad científica.
- v. Acceso a la cultura: en este caso no se trata de ‘medir’ el grado de participación sino de acceso o condiciones de acceso de los diferentes grupos de una sociedad.
- vi. Capacidad de convivencia: ¿posee los diferentes componentes de una sociedad la capacidad de vivir en armonía? Frente a un mundo cada vez más confrontado a problemas de orden cultural (conflictos étnicos o religiosos, fundamentalismos, sentimientos identitarios, homogenización de las distintas expresiones culturales) es necesario concebir la convivencia como una capacidad de ser tolerante frente al otro que en cada caso somos nosotros mismos.

Las tres primeras áreas de estudio de los indicadores culturales están orientadas a una visión en la cual la cultura se presenta como fin o resultado del desarrollo (teniendo la tercera como orientación precisa —a partir de las carencias de orden legal— la creación de un marco jurídico apropiado para el desarrollo de políticas culturales). En el caso de las tres últimas, se orientan más al proceso mismo, es decir la cultura considera como base social de construcción del desarrollo de una sociedad.

En cada caso, los indicadores culturales son los instrumentos indispensables para evaluar una determinada política cultural así como para el fomento en la toma de decisiones a nivel político.

Por una reformulación de las políticas culturales como estrategias de desarrollo

Asociado inicialmente al arte de la guerra, el término estrategia puede tener sin embargo una aplicación fructífera en la prevención y resolución de conflictos. Una definición

moderna de esta noción implica actuar de forma anticipada a fin de resolver dificultades que impidan alcanzar un objetivo. Estrategia por consiguiente es el arte de preparar los medios necesarios para reducir o sobrepasar obstáculos de todo tipo que se oponen al alcance de un objetivo, juzgado como prioritario⁵. Están implicados en la ejecución de una determinada estrategia la anticipación, es decir el conocimiento previo —proceso establecido mediante un proceso de ajuste continuo— de la relación existente entre las fuerzas o recursos físicos que se dispone y los recursos ‘morales’. Entre las diferentes políticas culturales que pueden ser consideradas como estratégicas para el desarrollo de una sociedad, encontramos los siguientes campos:

1. El patrimonio material e inmaterial como recurso para el desarrollo.
2. La participación social como experiencia colectiva y factor de cohesión nacional.
3. Economía, cultura e industrias culturales.
4. Tecnologías de la comunicación: la gestión del universo simbólico.
5. Educación: las culturas en las escuelas y la sociedad.
6. Salud: las percepciones culturales del cuerpo y la (buena) salud.
7. Biodiversidad, cultura y desarrollo: reconciliar al Hombre con la Naturaleza.
8. Turismo cultural: una excursión en los terrenos de la alteridad.

1. El patrimonio material e inmaterial como recurso para el desarrollo

Las culturas, gracias a la creatividad, se transforman, se desarrollan y se renuevan continuamente sin olvidar sus raíces, sus identidades, sus historias. En el contexto de un mundo globalizado caracterizado por la desaparición de los parámetros tradicionales, el patrimonio de una nación o de un grupo humano no sólo es un elemento de identidad y diferenciación, sino también una fuente importante de desarrollo. La transmisión de esos saberes y tradiciones que tienen sus raíces en el pasado asegura además la continuidad entre las generaciones de ayer y las de mañana. Por esta razón no es posible considerar las estrategias culturales para el desarrollo sin tener en cuenta el papel del patrimonio.

La noción de patrimonio ha tenido un importante desarrollo en las últimas décadas : a la noción de preservación de sitios históricos, se ha agregado la promoción de la actividades y tradiciones que abarcan el patrimonio intangible o inmaterial. Hoy estamos de acuerdo en pensar que las expresiones orales, las prácticas tradicionales, las artes del espectáculo, los rituales y las fiestas, la artesanía y los saberes ancestrales son tan importantes como los monumentos, los lugares y los objetos. Ejemplo de la importancia que ha adquirido esta forma de patrimonio es la Convención para la protección del patrimonio cultural inmaterial (2003) con la cual los Estados miembros de la UNESCO se comprometen a proteger el patrimonio cultural viviente.

5. Recurrimos, entre otras, a la definición de Thierry de Montbrial, uno de los mayores expertos en praxeología o ciencia de la acción. Véase su libro : *L'action et le système du monde*. Presses Universitaires de France. Paris 2002.

Mencionemos sólo dos ejemplos de acciones culturales aplicadas a este campo: la música tradicional y el patrimonio lingüístico de los pueblos.

La música tradicional constituye una parte importante del patrimonio inmaterial de un pueblo. Un rasgo característico de toda expresión musical es su doble dimensión individual y colectiva. Individual pues el acto de disfrutar una melodía, una canción ocurre tan sólo en el individuo. Colectiva pues en la producción de toda expresión musical intervienen múltiples factores (técnicos, estéticos, económicos, sociales). Esta doble dimensión hace de la música una expresión privilegiada de la diversidad cultural de una sociedad. Es por esto que deben implementarse políticas culturales a fin de preservar las diversas expresiones musicales de los pueblos, prestando una especial atención a aquellas pertenecientes a una minoría cultural. Un ejemplo de esto es la grabación in situ y difusión por diferentes canales de diferentes tradiciones musicales que servirán de testimonio para las próximas generaciones.

Otro tanto constituye el vasto patrimonio lingüístico. Un elemento de primera importancia para la identidad de un pueblo (o en el caso de una minoría cultural de su sobrevivencia) es la preservación de su lengua. Actualmente se hablan en el mundo cerca de 6.000 lenguas y cada mes «muere» una de ellas. Según los estudios, alrededor del 90 % de las lenguas habladas dejarán de existir en este nuevo siglo. Los grandes productores de bienes culturales estimulan una tendencia a la homogeneización de códigos pues con esto resulta se alcanzan audiencias de consumidores más amplias. La lengua escrita y hablada de un pueblo es tal vez su atributo cultural más importante, teniendo en cuenta que representa un modo de comprender el mundo. Cuando una lengua muere, muchos objetos, ideas o valores quedan sin nombre y mueren con ella. Ignorar el patrimonio lingüístico de un pueblo significaría sumir una parte imprescindible de su cultura en el olvido, privando a sus miembros de elaborar su propia construcción del mundo, su propia cosmovisión.

Es menester por esto que existan políticas públicas adecuadas para la preservación del patrimonio cultural vivo. Las expresiones orales, las prácticas tradicionales (ligadas por ejemplo a la conservación del medio ambiente), las artes, los rituales, las festividades, las danzas, en suma la sabiduría de un pueblo, representan la identidad y la historia de la humanidad en su conjunto. Esta sabiduría acumulada a través del tiempo es como un eslabón que une las presentes generaciones con las del pasado.

2. La participación social como experiencia colectiva y factor de cohesión nacional

« Mejor enseñar a pescar que regalar un pescado ». Este proverbio chino resume bien este aspecto de las estrategias actuales de desarrollo durable, subrayando la importancia de la participación social en todo proyecto de desarrollo. Para buscar un desarrollo durable, los países en desarrollo deben maximizar su capital humano. Esto implica la movilización de los individuos y de los grupos implicados, para que tomen las riendas de su propio destino. Es indispensable subrayar la importancia de las comunidades locales en las estrategias para alcanzar los Objetivos del Milenio para combatir la pobreza, el hambre, o el Sida.

Promotora de este « empowerment », la UNESCO juega un papel de catalizador entre las diversas entidades implicadas y destinadas a trabajar de la mano en las políticas culturales.

La participación de la población local en la protección del patrimonio es en últimas una participación a la cultura viva en general. Participar es un principio democrático importante para el sector cultural que está en el centro mismo de las estrategias para el desarrollo durable.

3. Economía, cultura e industrias culturales

Las nuevas políticas culturales deben fomentar la interacción entre las actividades económicas y culturales. Incentivar la creación de espacios y oportunidades para diversos tipos de agentes productivos es un tema transversal en el binomio « cultura y economía ». Promover una cultura de la diversidad en todos los planos, incluido el productivo, es una tarea importante de integración social, para preservar las identidades de los pueblos. Cada país, cada nación, representa un mundo de diversidad cultural, desde las pequeñas diferencias locales hasta las diferencias de clima y de geografía que determinan valores profundos y con actividades económicas propias a cada espacio. Las políticas culturales deben garantizar la pluralidad sociocultural y transformarla en una base de capital social para enfrentar no solo los conflictos internos, sino para asumir las misiones de desarrollo; no solo para alcanzar un desarrollo económico, sino también para obtener una mayor integración social.

De esta manera podemos decir que las industrias culturales, bien concebidas y planificadas, pueden tener un impacto importante en el campo económico, social y educativo, sin caer en el mercantilismo puro.

4. Tecnologías de la comunicación: la gestión del universo simbólico

Como bien lo recordó el encuentro de expertos en San Petersburgo sobre « la diversidad cultural en las sociedades del saber » (17-19 de mayo de 2005), reunión temática de preparación de la segunda fase la Cumbre Mundial de la Sociedad de la información (Túnez; 16-18 de noviembre de 2005), la tecnología no es indiferente a la cultura, pues toda tecnología incorpora y refleja los valores y el genio creativo de la sociedad. El desafío para las políticas culturales es, en este sentido, facilitar las condiciones que forjarán la construcción de una identidad cultural. También se trata de establecer planes y programas en los cuáles la apropiación de la tecnología esté orientada hacia la búsqueda de una cultura propia. De esta se derivan las características naturales que se orientan hacia un desarrollo que contribuirá a la creación de empleo, la producción de bienes y servicios a nivel local, y favorecerá el uso de capitales locales, no solamente económicos, sino también a nivel de la formación y de la educación.

Las telecomunicaciones, los medios de comunicación, y la tecnología de la información han ampliado las posibilidades de diálogo y de reencuentro y han servido para

difundir, más que cualquier lengua, las ideas, los valores y la referencias culturales. Las nuevas tecnologías han puesto en evidencia una vasta mutación educativa y cultural, así como la necesidad de desarrollar igualmente nuevas habilidades. Es por esto que las nuevas políticas culturales integran en su definición, un énfasis en actividades de alfabetización tecnológica.

5. Educación: las culturas en las escuelas y la sociedad

La transmisión de conocimientos y saberes no es tan sólo una manera de enriquecer a un individuo o a una sociedad; es la condición previa para el desarrollo durable de los seres humanos. Es por esto que a la visión decimonónica de la educación como un fin en sí mismo, debemos añadir que la educación es una forma privilegiada de lucha contra la pobreza y el hambre además de ser una herramienta eficaz para la promoción del pluralismo cultural y contra toda forma discriminación. Podemos recalcar dos aspectos del binomio 'educación-cultura':

- a. La cultura como contexto
- b. La cultura como sujeto e instrumento de desarrollo

a. La cultura como contexto

Las estrategias educativas deber tomar en cuenta el contexto sociocultural tanto de los estudiantes como de los profesores, de manera que se puedan aplicar programas técnicas pedagógicas adaptados a sus necesidades y experiencias. Ser verdaderamente sensibles al contexto local, implica también la enseñanza en lenguas locales. De esta manera es prioritaria la educación bilingüe o en lenguas locales. Al emplear métodos educativos apropiados se puede asegurar la calidad e eficacia de una educación para todos.

b. La cultura como sujeto e instrumento de desarrollo

La cultura puede contribuir a la educación y al desarrollo como sujeto mismo. Esta noción no está desligada a una noción teleológica de la cultura. Al dar a conocer otras culturas y tradiciones (sujeto de la educación), abrimos las puertas al diálogo que promueve el desarrollo de la cooperación y el intercambio cultural, así como el respeto al « otro ». Es decir, la educación en tanto sujeto puede ser un instrumento privilegiado para el desarrollo.

En su aspecto artístico, la cultura y la diversidad cultural permiten el desarrollo de la creatividad, la libre expresión, la imaginación. Es por esto que tanto la noción de diversidad cultural como las diferentes disciplinas artísticas tradicionales deben formar parte de los programas educativos. Otro aspecto de las artes, es su papel en el trabajo de sensibilización y comunicación de contenidos. La música, el teatro, las artes plásticas son herramientas eficaces en la lucha contra la propagación de VIH/Sida (o contra la estigmatización de aquellos que la han contraído), en la diferentes campañas de vacunación, en el combate contra el racismo o en favor de un diálogo entre culturas.

La enseñanza y la aplicación del conocimiento ancestral en materia de salud es un método real de desarrollo. Sin embargo, es necesaria también la creación de recursos y espacios adecuados para el intercambio de conocimiento y saberes a fin de asegurar el desarrollo de este conocimiento, su reproducción o incluso su corrección. Orientar las motivaciones hacia un modo cultural apropiado es uno de los retos de una nueva visión cultural en cuanto a la salud y la educación.

6. Salud: las percepciones culturales del cuerpo y la (buena) salud

Asociar la educación a la cultura puede servir igualmente en el campo de la salud, otro de los temas de los Objetivos del Milenio. De hecho, tres de estos objetivos están estrechamente ligados al tema de la salud: reducir la mortalidad infantil, mejorar la salud materna y combatir el VIH/Sida, el paludismo y otras enfermedades.

Parte de este enfoque es la comprensión de la enfermedad —sobre todo las pandemias— desde un punto de vista cultural. La historia de las enfermedades comprende no sólo elementos ligados a su propagación o a los esfuerzos médicos para combatirla sino también un imaginario entrelazado por múltiples lógicas culturales las que abarcan tanto prácticas culturales que permiten o impiden su propagación, las distintas reacciones que produce el miedo al contagio: la compasión y la solidaridad por aquellos que han sido alcanzados por ellas o su estigmatización y discriminación social⁶.

Es por esto necesario que las políticas públicas en materia de salud vean en la diversidad étnica, cultural y lingüística, elementos que deben ser incorporados en la organización de los servicios de la salud y en los programas que promuevan el saber ancestral transmitido de generación en generación. Facilitar el acceso a las prácticas culturales ancestrales puede llevar a un estado de bienestar físico y mental.

Por lo tanto, las políticas culturales relacionadas con la salud, deben incluir el trabajo temático con los líderes de opinión, los pueblos indígenas y los curadores tradicionales. Los conocimientos y saberes de estos deben ser protegidos, protección que se inscribe en la idea de desarrollo durable, aliando naturaleza y cultura.

7. Biodiversidad, cultura y desarrollo: reconciliar al Hombre con la Naturaleza

Todas las civilizaciones —de norte a sur, de este a oeste— han venerado las manifestaciones diversas de la naturaleza. Los pueblos indígenas y rurales practican, de diversas formas, la conservación de la especie y de la diversidad de los ecosistemas, por razones que van desde la búsqueda de alimentos y medicinas, hasta el respeto de la naturaleza como

6. Ejemplo de este enfoque es el informe 'Estigma y Discriminación por el VIH/SIDA: un enfoque antropológico'. UNESCO 2003.

fuelle de reproducción y fertilidad. Los pueblos guardan la sabiduría ecológica de la observación de la naturaleza y la ciencia de sus ancestros, así como continúan participando en las actividades de producción, como la agricultura, la ganadería y la pesca. Es así como las tradiciones y prácticas culturales se inspiran del medio ambiente y como la relación hombre y naturaleza está influenciada por la cultura. Una señal de esta reciprocidad es que las regiones de gran diversidad biológica, tienen una mayor tendencia a poseer una mayor diversidad cultural.

Para que el desarrollo durable sea viable a nivel de la preservación de los grandes equilibrios naturales, es prioritario proponer su conservación basada en la intervención de comunidades nativas (las siglas en inglés son CBC, community-based conservation). Las comunidades locales, en especial aquellas que poseen una tradición ancestral en el uso de los recursos en una determinada área, tienen un conocimiento profundo y experiencia en los diferentes habitats y ecosistemas naturales, que puede ser indispensable para la conservación de éstos. La experiencia demuestra que la conservación basada en la intervención de comunidades nativas puede ser económicamente rentable⁷. Además, el fomento de este tipo de conservación involucra a la población en actividades que puedan impedir la tala indiscriminada o la caza furtiva, y su participación en actividades regenerativas y de conservación. Un ejemplo de esto son las estrategias indígenas del uso del bosque en la Amazonía, descritas por Carlos A. Rodríguez y Clara Vander Hammen en su artículo Biodiversidad y manejo sustentable del bosque tropical: “los recursos del bosque deben conservarse como tal para que haya siempre comida para todos los seres que lo habitan y no sólo los seres humanos. Es necesario rescatar los modelos indígenas de manejo de los sistemas agrícolas, de manejo de los peces y en general los relacionados con el manejo de animales de la selva los cuales han demostrado durante centenares y miles de años su aplicabilidad y éxito”⁸. Es poco realista asumir que la conservación de la naturaleza por el sistema de reservas o santuarios, sólo es posible por medio de la exclusión de actividades humanas o de grupos de población residentes en estos sistemas. En la mayor parte de veces las reservas naturales están en zonas ocupadas por comunidades indígenas. Un ejemplo de esto son las numerosas comunidades indígenas de la selva amazónica. En el caso peruano, no menos de 42 grupos aborígenes subsisten en base a la oferta natural que les brinda la extracción de productos naturales de los ecosistemas amazónicos. De acuerdo al Instituto Nacional de Estadística del Perú (INEI), en la selva amazónica peruana se extrae al año un promedio de 30 mil toneladas de pescado y se benefician unas 7 mil toneladas de carne de monte o carne silvestre, lo que representa una cantidad cinco veces superior a la producción ganadera amazónica del país.

Las lenguas y saberes tradicionales son un puente entre biodiversidad y diversidad cultural. Los pueblos autóctonos desarrollan y transmiten su saber a las nuevas generaciones

7. Kothari, A (editor). Communities and conservation : natural resource management in South and Central Asia. Sage Publications y Ediciones Unesco. Londres 1998.

8. Restrepo, R (compilador). El vuelo de la serpiente. Siglo del Hombre y Ediciones Unesco. Bogotá 2000.

en lenguas locales, pero, ciertos nombres de plantas, por ejemplo, no existen en otras lenguas. Como las lenguas son herramientas de reflexión y de percepción, como los medios de comunicación, cada lengua es el reflejo de un sistema de pensamiento y de concepción singular de la vida. Los pueblos originarios son en cierta forma guardianes de sus ecosistemas y culturas. No se puede asegurar la protección de estos saberes y de estas perspectivas si no se protege la diversidad lingüística.

Preservar este patrimonio es un imperativo. Sin embargo, un problema inherente a su preservación es como conservarla sin deformarla o crear elementos que inhiban su propia evolución. Dentro de esta perspectiva, es necesario el fomento de programas gubernamentales de identificación de los llamados 'tesoros vivos' (entre otros, creadores y artistas locales, los que poseen saberes tradicionales como el uso curativo de plantas, etc.).

8. Turismo cultural: una excursión a los terrenos de la alteridad

El papel del turismo en el desarrollo es cada vez mayor. Con 12% del PIB mundial y 200 millones de empleos (8% de la población económicamente activa en el mundo), el turismo es quizás la industria más importante a escala planetaria. En 1998, 635 millones de turistas produjeron cerca 500 mil millones de dólares. El número de turistas pasó de nombre de 25 millones en 1950 a 702 millones en 2000. Sin embargo, una visión meramente económica del turismo puede ser perjudicial para el desarrollo de un pueblo. Un ejemplo de esto son los efectos nocivos que posee el turismo de masas sobre el patrimonio cultural: deterioro de los monumentos culturales, vandalismo, sobrefrecuentación de los sitios...

Es por esta razón que es imperativo conjugar turismo con nociones como desarrollo durable y diversidad cultural. El concepto de durabilidad asocia tanto los objetivos económicos, sociales y ambientales de la actividad turística, como el respeto de la diversidad cultural y la lucha contra la pobreza, por ejemplo, mediante la dinamización de la economía (artesanía, agricultura, ganadería), la creación de empresas y empleo (guías turísticas, circuitos hoteleros), y el desarrollo y financiamiento de microproyectos. En suma, una visión integral del turismo que genere un desarrollo equilibrado, en la cual no sólo se benefician las grandes empresas turísticas sino el conjunto de la sociedad.

A su vez, el desarrollo de proyectos turísticos comunes refuerza la cooperación regional y el desarrollo de redes de cooperación subregional e internacional. Favorece igualmente la puesta en marcha de proyectos comunes, valorando desde el interior los aspectos culturales más representativos. Por esto, es necesario también la creación de proyectos turísticos transversales, que conjuguen mediante un trabajo multidisciplinario los diferentes componentes turísticos: viajeros, operadores, asociaciones y ONGS culturales, población local. De esta manera, se puede lograr el respeto por la cultura y el medio ambiente locales, un adecuado retribución económica de los agentes turísticos, en suma una actitud favorable para un turismo que propicie una economía durable y el diálogo entre culturas.

Hacia un nuevo paradigma: cultura es vida

Tomar en cuenta la dimensión cultural es una forma eficaz de lograr el desarrollo humano. Es claro que las políticas de “cultura y desarrollo” se refieren a la cultura como creadora de empleo, divisas y crecimiento, pero sobre todo a la nueva dimensión que adquiere la noción de bienestar como indicador del desarrollo humano.

Las ventajas de un enfoque inclusivo son considerables. Para dar a las personas la oportunidad de beneficiarse de la vida cultural de sus comunidades, es necesario desarrollar un enfoque basado en la cooperación con la sociedad civil, las organizaciones no gubernamentales y los representantes de las comunidades. Esto presupone el respeto de la diversidad cultural.

Se trata entonces de políticas culturales que tomen en cuenta las múltiples dimensiones de Hombre, quien debe ser considerado más allá de su dimensión primaria de homo sapiens y homo economicus. Este modelo de comportamiento del ser humano, basado en la racionalidad e indiferente a las emociones, debe ser remplazado por una visión que comprenda sus dimensiones de homo faber, homo ludens, y homo eroticus. Las políticas culturales deben inscribirse en estas múltiples dimensiones, siguiendo la lógica de reconciliar Hombre, Naturaleza y Cultura. En otras palabras, Cultura y Vida.

Diversidad cultural y políticas públicas en Argentina: estado de la cuestión

HÉCTOR SCHARGORODSKY

Introducción: Diversidad y desigualdad

Cultura y economía

El concepto de *diversidad cultural* surgió en ámbitos académicos vinculados con las ciencias sociales —en particular la antropología y la sociología— y posteriormente se ha ido extendiendo hasta integrarse a la concepción del mundo de grupos sociales específicos y también, a escala “macro”, de los grandes colectivos nacionales. En ambas dimensiones la esencia de dicho concepto es la misma: remite al reconocimiento mutuo en condiciones de igualdad. Diversidad cultural implica que grupos, etnias, pueblos y naciones deben tener la posibilidad de **ser** ante todos los demás. Para poder ser, deben poder expresarse, y esos modos de expresión tienen que circular con libertad hasta alcanzar a cualquiera de sus potenciales destinatarios.

En el presente, la inclusión de una perspectiva económica le ha permitido alcanzar al concepto de diversidad cultural una mayor difusión en la sociedad, a través de la aparición en los medios de comunicación masiva de los debates sobre el comercio internacional de bienes y servicios culturales que se llevan a cabo en distintos ámbitos intergubernamentales.

En su acepción más general la diversidad cultural abarca la totalidad de las manifestaciones sociales posibles, y en una definición más restrictiva comprende “las múltiples maneras de expresión de las culturas, de los grupos sociales y de las sociedades, entendiéndose por ello no sólo el patrimonio histórico, cultural, sino también la variedad de expresiones que surgen de los bienes y de los servicios culturales en todo el mundo, por la vía de su producción, de su inseminación, de su distribución y de su consumo”¹.

1. Citado por Moneta Carlos, panelista en el Encuentro Académico sobre Economía de la Cultura sobre “Desarrollo Económico y Diversidad Cultural”, Observatorio Cultural, Facultad de Ciencias Económicas, UBA, Buenos Aires, 1 y 2 de Septiembre 2004.

Al respecto, la relación entre los países hegemónicos y los demás países es equivalente a la que mantienen los grupos sociales más poderosos con los grupos más débiles o minoritarios. Aunque en la discusión los que dominan el intercambio no aceptan reconocer que determinadas políticas atentan contra la diversidad cultural, lo cierto es que ésta se halla claramente amenazada por los países más poderosos que, basados en su dominio de las telecomunicaciones y su capacidad económico-financiera, restringen o directamente impiden el acceso a los canales de comunicación (a los mercados, en definitiva) a expresiones de otras culturas e imponen el consumo a escala mundial de su propia producción. Este accionar es fuertemente resistido por los países damnificados —entre los que por supuesto, se encuentra Argentina, junto con todos los países de América, a excepción de los Estados Unidos—, los que se organizan para defender el acceso de sus expresiones culturales a los mercados propios y globales. Éste es el origen de las acciones en defensa de la diversidad cultural. Para dar una mínima idea del grado de desigualdad en el intercambio, baste decir que la Comunidad Europea, EE.UU. y Japón se quedan con el 87% de las ganancias producidas por los bienes culturales y comunicacionales, mientras el 13% restante se distribuye entre todos los otros países del mundo².

La diversidad en riesgo

La defensa de la diversidad cultural se aborda entonces principalmente desde una perspectiva económica, vinculada sobre todo a la discusión de las normas de comercio internacional dictadas por la OMC. Una proporción cada vez más importante de los análisis está dedicada a explorar las relaciones entre cultura y comercio; así, quienes defienden la diversidad cultural procuran establecer que los bienes y servicios culturales no son una mercancía como las otras, pues son vehículo principal de características singulares y de valores simbólicos que remiten a la identidad de la comunidad que los produce. Por supuesto, no se trata de negar que los bienes y servicios culturales puedan ser objeto de comercio sino de reconocer que en dicho carácter no pueden estar sometidos a las reglas usuales. Resulta evidente la fundamental importancia que ha adquirido la consideración económica de la cuestión, pues los riesgos de avanzar hacia una homogeneización mundial de las expresiones culturales como consecuencia de la ocupación de los espacios de intercambio —canales físicos y tecnológicos— por parte de culturas hegemónicas, lamentablemente, son cada día más reales.

La desaparición de expresiones que representan a grupos étnicos, a minorías raciales e incluso, a países enteros, porque no tienen posibilidades de acceder en forma adecuada y equitativa a espacios regidos por lógicas mercantiles significa, en última instancia, un empobrecimiento de la humanidad toda, que puede y debe ser evitado. Al mismo tiempo, el poder de la concentración económica, del dominio de los medios de comunicación masiva y del *management* necesario para producir, distribuir y comercializar bienes y servicios culturales es más fuerte e impone sus condiciones a los consumidores que se ven (nos vemos) obligados, en muchos casos, a modificar sin quererlo patrones históricos de consumo.

2. Arias, Fernando. "Diversidad cultural en la exhibición cinematográfica en el Argentina". En Revista Observatorio N°3, SCGCBA, Buenos Aires, 2005.

Frente a este panorama difícil es necesario reiterar que la defensa de la diversidad cultural está lejos de agotarse en una perspectiva económica —sin negar de ninguna manera, la importancia fundamental de dicha dimensión—. Probablemente un enfoque lo más abarcador posible, que logre establecer una sinergia entre los aportes de disciplinas diversas daría mayores posibilidades de éxito. Tal es el caso, por ejemplo, de la ecología que desde el concepto de biodiversidad ha dado los primeros pasos en ese sentido, considerando la pérdida de una expresión cultural como equivalente en alguna medida a la pérdida de una especie viviente³ —o el derecho, que universaliza entre los derechos humanos, el desarrollo de la cultura propia—.

El rol del Estado

La complejidad de los desafíos a enfrentar y lo decisivo que será para el desarrollo de nuestras propias vidas el resultado de la lucha en defensa de las múltiples dimensiones de la diversidad cultural, hacen imprescindible que el Estado asuma su rol como actor central en todas las instancias y niveles jurisdiccionales de dicho proceso. Es necesario involucrar a los partidos políticos en esta defensa e incorporar el tema a la agenda de los gobiernos, tanto a escala nacional como provincial y local.

El conjunto de las políticas públicas⁴ debería ser la herramienta principal de la acción, teniendo como objetivo principal la defensa de las capacidades nacionales para promover, proteger, estimular y desarrollar la diversidad cultural en el propio territorio, y también, en la relación con las culturas de otros países, oponiendo políticas claras y firmes a todo intento por reprimir, coartar o impedir los modos de expresión de los diferentes grupos y comunidades que integran la Nación.

Una vez asumida la importancia de la defensa de la diversidad cultural por parte del Estado, las políticas públicas para lograr ese objetivo deberían desarrollarse siguiendo dos ejes complementarios: uno hacia el interior de las propias fronteras, cuyo objetivo principal sería promover el desarrollo y la difusión de las distintas expresiones culturales que se producen en el propio territorio y otro, externo, dirigido a regular el intercambio con expresiones culturales situadas más allá de las fronteras nacionales.

Como un primer paso en esa dirección y pensándolo como un insumo orientador para la construcción de un diagnóstico, quiero describir en las páginas siguientes, de manera sintética y parcial, el “estado de situación” que presenta el sector público en la Argentina respecto de la diversidad cultural⁵.

3 “¿Por qué habríamos de preocuparnos menos por la diversidad de culturas humanas que por la diversidad de especies animales o vegetales? Ese deseo nuestro, tan legítimo, de conservar el entorno natural, ¿no deberíamos extenderlo también al entorno humano?”. Maaluf, A. (1999), *Identidades asesinas*. Madrid, Alianza.

4. Las políticas públicas se definen aquí como “el conjunto de actividades de las instituciones del Estado que, actuando directamente o a través de agentes, van dirigidas a tener una influencia determinada sobre la vida de los ciudadanos”. Es un proceso durante el cual un conjunto de decisiones se llevan a cabo durante un tiempo en el que se ponen en juego distintos instrumentos o herramientas para la acción. Las políticas devienen entonces en la principal guía para la acción pública. Así, una política podrá traducirse en normativas, en la prestación efectiva de servicios, en transferencias económico-financieras específicas y en acciones de comunicación (educativa o coercitiva).

5. Los límites impuestos a la dimensión del artículo obligan a la síntesis: será una descripción parcial, porque me voy a referir exclusivamente a las principales políticas y acciones que se llevan a cabo desde el denominado “sector de la cultura” —el que mejor conozco, pues he trabajado en su administración y gestión durante los últimos quince años—.

Políticas públicas culturales en la Argentina

Altibajos de una historia traumática

En Argentina no es posible hacer referencia a las acciones del Estado en la actualidad (vinculadas con la diversidad cultural o con cualquier otra política pública), sin tener en cuenta las sucesivas rupturas institucionales que atravesó nuestro país durante el siglo XX, causadas por los golpes de Estado que se reiteraron periódicamente a partir de 1930 y tuvieron su expresión más sangrienta entre marzo de 1976 y diciembre de 1983⁶.

Resumir en pocos párrafos la influencia decisiva que han tenido y tienen sobre nuestra historia las interrupciones al orden democrático es, ciertamente, una tarea imposible. Pero a efectos de ilustrar, aunque sea en mínima medida, sus efectos con relación al tema que se expone, baste recordar que en el Acta que resume los objetivos básicos del último período dictatorial, se resaltaba la “conformación de un sistema educativo acorde con las necesidades del país, que sirva efectivamente a los objetivos de la Nación y consolide los valores y aspiraciones culturales del ser argentino” y se afirmaba la “ubicación internacional en el mundo occidental y cristiano” de Argentina⁷. Es decir que el gobierno militar y sus socios civiles traían consigo un sistema propio de valores y una concepción del mundo que intentaron imponer a toda la Nación por la fuerza. Esa pretensión homogeneizadora llevó a estigmatizar al “otro”, al que pensaba diferente, al que “algo habrá hecho”, y sólo pudo sostenerse durante esos años a partir de la tortura, el asesinato y la desaparición sistemática de personas.

La llegada de la democracia, junto con el enjuiciamiento y condena de algunos de los principales responsables de los delitos contra las personas perpetrados en el período anterior, modificó sustancialmente las políticas públicas relacionadas con la diversidad cultural, en particular, mediante un fuerte impulso de la acción pública a favor de los derechos humanos y de las minorías étnicas. Sin embargo, las bases de la política económica continuaron siendo esencialmente las mismas, situación que se profundizaría a lo largo de la década del noventa, al adoptar abiertamente el gobierno del Dr. Carlos S. Menem el paradigma neoliberal —uno de cuyos *slogans* más difundidos era “achicar el Estado es agrandar la Nación”—. La aplicación de este modelo político aumentó exponencialmente la deuda externa, enajenó a precio vil los principales activos productivos del país, abrió indiscriminadamente la importación y sobrevaloró la moneda, resultado de lo cual se destruyeron las economías provinciales y se perdieron empresas y empleos. Todo ello, sumado a la ineptitud técnico-política del gobierno que lo sucedió, creó las condiciones que culminaron en los terribles momentos vividos a fines de 2001 y principios de 2002, cuando estalló la crisis política, económica y social que puso al país frente a la posibilidad cierta de desintegración.

Resulta evidente que las críticas situaciones vividas por el país en estos veintidós años de democracia impidieron en muchos casos, y demoraron en otros, la integración a la agen-

6. Hubo golpes de Estado para derribar gobiernos democráticos en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976.

7. Junta Militar. “Objetivos básicos para el Proceso de Reorganización Nacional”, 1976. Puntos 2.8 y 2.9.

da del Estado de las cuestiones explícitamente relativas a la diversidad cultural. Por supuesto que desde la época de la organización nacional en el siglo XIX hasta la actualidad, y tanto en períodos democráticos como durante las dictaduras, el Estado concibió y aplicó políticas que fueron moldeando las posibilidades de expresión de nuestra sociedad, algunas veces favoreciendo la diversidad cultural y otras veces, restringiéndola. Pero se trató siempre de “efectos no buscados” de esas políticas que, en su origen, estaban dirigidas a la consecución de otros objetivos.

Un ejemplo concreto lo constituye la Ley de Educación Común dictada en julio de 1884. Esta Ley tuvo, sin duda, un efecto muy fuerte sobre la diversidad cultural, al constituirse en un instrumento central de la política social homogeneizadora del Estado, por lo menos hasta la mitad del siglo XX. Hay una expresión muy popular en Argentina: “el hombre desciende del mono, pero los argentinos descienden de los barcos”. Se trata de una verdad a medias. Es cierto que la población actual proviene en su gran mayoría de las grandes oleadas de inmigrantes que arribaron al país entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX. Pero no es menos cierto que, además de la minoría criolla de origen español, el actual territorio de Argentina estuvo originariamente poblado por diversos grupos étnicos que, aunque sometidos a sistemáticos procesos de sojuzgamiento e incluso de exterminio por parte del Estado Nacional, participaron de manera nada desdeñable en el proceso de mestizaje que constituye el llamado “crisol de razas” argentino. La Ley, al establecer normas y contenidos comunes para la educación primaria —entre ellas la obligatoriedad, la gratuidad y la higiene— llevó a las escuelas la tensión potencial que podía representar el encuentro entre las distintas corrientes inmigratorias y la población criolla. En ese ámbito de encuentro pacífico se pudieron elaborar y desarmar situaciones conflictivas y, bajo el presupuesto de la existencia de una identidad nacional común, se formó a las nuevas generaciones en un ambiente de paz social. Como dice la historiadora Liliana Bertoni:

Se atribuía a un colectivo, necesariamente variado y cambiante en el tiempo, un concepto aplicable al individuo. En él, la noción de ser igual a sí mismo a lo largo de su vida, y a la vez distinto de otro, articula la conciencia de su existencia. La nación, considerada como una personalidad individual y dotada de sus atributos, se volvió una imagen recurrente desde fines del siglo XIX; se habló entonces de “espíritu, ser o identidad nacional”. La necesaria correspondencia establecida entre nación, cultura e identidad hacía de la supuesta homogeneidad cultural de la sociedad un ideal deseable y una garantía de integración y unidad.⁸

Es muy probable que esta política educativa haya sido uno de los factores determinantes en nuestra conformación social, al crear héroes y efemérides comunes a todos y permitir desde la niñez el conocimiento del “otro” proveniente de una cultura diferente en

8. Bertoni, Liliana, Revista *Todavía* N° 11, www.revistatodavia.com.ar

un espacio neutral. Al mismo tiempo, cada grupo inmigrante pudo conservar sus tradiciones y sus expresiones culturales en espacios propios, organizados en asociaciones civiles —bajo la forma de clubes y/o organizaciones sociales o culturales—. Cada una de estas organizaciones, que pueden encontrarse en todo el territorio nacional, mantiene relaciones de intercambio con sus similares situadas en otras ciudades. Así se han creado redes entre cuyos nodos hay una circulación permanente de personas y producciones artísticas y deportivas. En Argentina, a pesar de las dificultades políticas y económicas que la aquejaron permanentemente a lo largo de su historia como país independiente, los conflictos sociales raramente tuvieron como causa el origen geográfico o étnico de sus habitantes, y este fenómeno puede verse como un logro muy importante si se lo compara con los procesos de integración de inmigrantes que sufrieron (y sufren aún) otras sociedades.

La oportunidad del presente

Pueden encontrarse otros ejemplos de políticas públicas que han tenido influencia pasada o presente sobre los distintos grupos culturales que habitan en Argentina, y sobre sus intercambios con otras culturas en el mundo, desde el punto de vista económico, político y social.

Sin embargo, como se señaló en párrafos anteriores, el Estado hasta hace muy poco tiempo no estaba en condiciones de asumir la problemática de la diversidad cultural como una cuestión prioritaria y específica. Al presente, después de más de tres años de crecimiento económico continuo, parecería que las condiciones que condujeron a la crisis en 2001-2002 se encuentran en proceso de superación o al menos, bajo un relativo control. El país inició un proceso de desendeudamiento con sus acreedores externos, atravesó las elecciones parlamentarias de 2005 sin mayores sobresaltos, y los indicadores económicos y de desarrollo social evidencian una cierta mejoría. Estas señales permiten abrigar la esperanza de que el país pueda avanzar hacia aquello que la actual comunicación gubernamental, refiriéndose al presente, denomina “un país en serio”. El uso de esta expresión para subrayar cada acción del gobierno sólo permite comprobar, paradójicamente, el largo camino que todavía queda por recorrer hasta hacerla realidad.

Un paso en esa dirección sería aprovechar este momento propicio para intentar incluir en la agenda del Estado una defensa más explícita de la diversidad cultural, a través de un plan que proponga nuevas iniciativas políticas, profundice aquellas que se están llevando a cabo y las reúna, conformando un todo coherente⁹. Así presentado, un plan de esta naturaleza debería involucrar a distintas áreas del Estado, tanto a escala nacional como provincial y local. Para ello sería necesario concebir instancias de coordinación interjurisdiccional responsables de fijar objetivos, metas, cronogramas y obtener y canalizar los recursos disponibles.

Actualmente, la dimensión estratégica de la defensa de la diversidad cultural se hace explícita en dos instancias gubernamentales: el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires la

9. El tema está señalado, minimamente, en el Plan de Gobierno que presentó el actual presidente Néstor Kirchner como parte de su plataforma electoral.

incluye en su Plan Estratégico y, desde una perspectiva nacional, la política para el fomento de la industria cinematográfica —que se lleva adelante desde hace casi cincuenta años— puede considerarse una política de Estado orientada al sostén y crecimiento de una de nuestras producciones culturales. En los demás subsectores del ámbito cultural, la acción pública es, todavía, coyuntural. Se trabaja en dar respuesta, lo más rápida y efectiva posible, a las demandas que se presentan, sin haberse establecido aún propuestas a mediano o largo plazo. Esta situación es un factor que impide o al menos dificulta, la articulación entre organismos del Estado para la construcción de una política común.

La política cultural de la Ciudad de Buenos Aires

El Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA) ha sido el primero en incorporar a su agenda las cuestiones vinculadas con la diversidad cultural. La ciudad cuenta con un Plan Estratégico de Cultura, en cuya fundamentación se propone que la cultura se constituya en una política de Estado para la Ciudad. Entre sus principales objetivos se plantea “afianzar nuestra identidad, lo cual implica construir sostenidamente una política de gestión cultural que persiga la calidad, reconozca el valor de la diversidad y promueva constantemente todas las diversas formas de participación de la población en la vida democrática y el quehacer cultural como consumidor, autor o productor de bienes culturales”¹⁰. Respecto de las estrategias de acción, el Plan Estratégico se propone “afianzar la participación de Buenos Aires en los foros culturales de América Latina y el mundo, a fin de posicionarla como referente en el debate de la diversidad cultural”¹¹.

A partir de estas orientaciones políticas, la Secretaría de Cultura organiza anualmente el “Encuentro sobre Diversidad Cultural”, que ya va por su tercera edición. En el II Encuentro, que se realizó en septiembre de 2004, denominado “Las Industrias Culturales en la Globalización”, decía Gustavo López:

“El concepto de la diversidad cultural es el principio poderoso que protege nuestra identidad frente a la globalización, y es también una herramienta política contra la concentración y la uniformidad del discurso. Sostendremos la importancia de preservar nuestro patrimonio y reivindicaremos, hoy y siempre, el derecho humano primordial que tiene todos los ciudadanos de acceder a la cultura”.¹²

La Secretaría de Cultura del GCBA ha estimulado la creación de organizaciones no gubernamentales específicas, entre las cuales se destaca el Foro para la Defensa de las Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires. Dentro de la propia estructura de la Secretaría, la Unidad de Proyectos Especiales (UPE) de Relaciones Institucionales y Cooperación Internacional, fue creada con el objeto de aunar las múltiples iniciativas en materia de

10. Plan Estratégico de Cultura, GCBA, Buenos Aires 2010: objetivos, metas y medidas

11. Idem ant.

12. Gustavo López, Secretario de Cultura GCBA, II Encuentro Internacional sobre Diversidad Cultural, Buenos Aires.

relaciones internacionales que llevaban adelante distintas áreas de la Secretaría de Cultura del GCBA con las de otras ciudades, países u organismos internacionales. Dentro de sus funciones está la de gestionar convenios, acuerdos y proyectos de intercambio y cooperación en defensa de la diversidad cultural con otras ciudades y organismos internacionales.

Finalmente, en el mediano plazo, el Plan Estratégico de Cultura contempla la creación de un Centro Cultural para la Integración Regional. Este nuevo espacio estará destinado a las actividades que contribuyan a la integración cultural del MERCOSUR y a la expresión de las culturas regionales y aborígenes argentinas. Incluirá un museo de arte popular, un centro de exposiciones y venta de artesanías, un centro de documentación y una biblioteca especializada.

Industrias culturales y políticas públicas

Argentina es uno de los pocos países del mundo que tiene una industria cinematográfica propia. Su origen se remonta a principios de la década de 1930, cuando surgen las primeras empresas productoras de películas. *Tango*, el primer film sonoro, es de 1933. A fines de esa década ya existían más de veinticinco empresas productoras que durante la siguiente y hasta entrados los años cincuenta producían un promedio de treinta películas anuales, que cubrían el mercado nacional y se exportaban a todos los países de América Latina. El Estado nacional comienza a intervenir, subsidiando la producción, a partir de 1944 y en 1947 queda establecido por Ley un marco jurídico para el desarrollo industrial. Diez años después, una nueva normativa de fomento a la cinematografía da origen al Instituto Nacional de Cinematografía¹³.

Después de casi cincuenta años puede afirmarse que, desde el punto de vista de la concepción y gestión de políticas públicas, el establecimiento de un marco jurídico adecuado —sumado a la acción de una institución ejecutiva específica— ha sido exitoso. Resulta evidente que existe la industria del cine en Argentina porque hay un Estado que la sostiene. El balance de ese esfuerzo resulta ampliamente favorable para nuestra sociedad, que tiene la poco común posibilidad en esta época de frecuentar historias y relatos propios. La cultura argentina del pasado y del presente, nuestros conflictos y nuestros paisajes vistos en la pantalla grande a través de la elaboración de nuestros artistas y creadores, nos alimentan y nos enriquecen. Por eso, defender la existencia de nuestra cinematografía es defender la diversidad cultural.

No creo que el efecto de esta situación varíe entre distintas sociedades y culturas, por lo cual cabría concluir que, más allá de cualquier consideración comercial, el derecho de cada país a establecer las condiciones —legales, tecnológicas y por supuesto, económicas— que le permitan poder contar sus propias historias es irrenunciable. Sin embargo, la orientación que adoptan las discusiones comerciales en el seno de la OMC parecería dar razón a

13. La ley 12.999, promulgada el 14 de agosto de 1947 y el Decreto-Ley 62/57.

quienes conciben que el desarrollo cultural sólo puede seguir en orden al desarrollo económico; no comprenden que ambos procesos están estrechamente imbricados¹⁴.

A lo largo de su historia el Instituto concentró sus esfuerzos en el desarrollo de la producción de películas mediante créditos blandos, subsidios directos y otras medidas de protección, dejando de lado, en cierta manera, el apoyo a otras etapas de la cadena productiva, como la distribución y la exhibición cinematográfica. Esto motivó, además de la protesta recurrente de los empresarios nacionales, que cuando las condiciones fueron favorables, ingresaran al mercado empresas multinacionales que en muy pocos años obtuvieron la mayor parte del mercado. Hoy el 75% de la distribución está concentrado en cinco empresas filiales de grandes productoras norteamericanas. Hay en el país unas 1000 salas en funcionamiento que durante el año 2004 estrenaron 237 películas, 66 de las cuales eran nacionales, beneficiadas por el apoyo estatal. En el 2005 todo indica que se ha estrenado un número similar. Para estas producciones el Estado canaliza anualmente alrededor de 58 millones de pesos (aproximadamente 20 millones de dólares norteamericanos, al tipo de cambio actual). La estadística muestra que el 10% del tiempo de pantalla es para la producción local y que el 13% de los espectadores que asisten a las salas prefieren películas argentinas¹⁵.

A pesar de la continuidad temporal de las políticas públicas para la cinematografía, del pequeño tamaño del mercado interno argentino si lo comparamos con otros países, y de que gran parte del mismo está dominado por la poderosa industria norteamericana, el Instituto Nacional de Cinematografía debió adoptar entre 2004 y 2005 tres medidas en defensa de la industria nacional y, en última instancia, de la diversidad cultural:

- a) Se reglamentó el sistema de cuota de pantalla, ya previsto en la legislación, para asegurar un piso de difusión a las películas nacionales.
- b) Se estableció la llamada “media de continuidad” que facilita la permanencia de las películas nacionales en las pantallas en las semanas siguientes a su estreno, si alcanzan una determinada cantidad de espectadores.
- c) Se creó un circuito público de exhibición comercial —llamado ESPACIOS INCAA— con dos objetivos principales. El primero es asegurar la prestación del servicio de cine en aquellas regiones del país desprovistas de salas de exhibición¹⁶. El segundo es permitir el acceso a las películas nacionales al mayor número posible de espectadores, mediante una política de precios mínimos, a la cual se suma la programación de funciones especiales para grupos carenciados o en situación de riesgo social. Al presente el circuito suma veintitrés salas ubicadas en trece provincias.

14. Ver Bernier, Ivan. “Los países en desarrollo y el proyecto de Convención Internacional sobre la Diversidad Cultural”. En www.mcc.gouv.qc.ca/international/diversite-culturelle/esp/pdf/cronica03-06.pdf

15. Datos de Revista Observatorio, SICA y CEDEM.

16. Al respecto, cabe señalar que en algunas provincias —por ejemplo, en Catamarca y Formosa— existen pocas salas de cine, todas ellas ubicadas en la ciudad capital.

Estas medidas no podrían haberse tomado sin un marco legal que las sostuviera o sin contar con la experiencia de una organización que pudiera implementarlas, en cuyo caso la existencia de la producción cinematográfica argentina hubiera corrido graves riesgos.

Aunque se trata de una política nacional, las provincias y el GCBA participan de ella como miembros de la Asamblea Federal —órgano máximo de conducción del Instituto—, y también mediante políticas de fomento propias. Entre ellas, se destaca en los últimos años la decisión de la Provincia de San Luis de asignar un importante presupuesto para la producción de películas en su propio territorio, donde se está construyendo una “ciudad del cine”, en la que se pretende instalar estudios con una importante capacidad de producción cinematográfica.

Para completar este panorama referido a las industrias culturales, cabe añadir que ni la industria del libro ni la de la reproducción musical cuentan con la combinación de una normativa específica y un organismo ejecutor de políticas a escala nacional, como sucede con la industria cinematográfica. Sí se cuenta con la protección legal de los derechos autorales, pero ni la industria del libro (aunque existe una Ley del Libro), ni la industria de la reproducción musical han encontrado aún el conjunto de políticas nacionales que estimulen su desarrollo. En ambos sectores el proceso de transnacionalización y concentración ocurrido durante la década de los noventa puso mayoritariamente en manos extranjeras a todos los eslabones de la cadena productiva —a excepción de la creación, por supuesto—. En ese contexto, las posibilidades de establecer políticas públicas específicas en defensa de la diversidad cultural para los bienes y servicios producidos por ambos sectores no resulta tarea sencilla.

En este relevamiento básico no está incluida la problemática del sector de la comunicación conexas a las industrias culturales. Solamente mencionaré que la principal norma que regula el sector (Ley Federal de Radiodifusión), fue instaurada durante la última dictadura militar y su modificación, con profundidad es, todavía, una tarea pendiente. La norma está severamente cuestionada por sectores académicos y por todo el espectro de la pequeña y mediana empresa que la ve, justamente, como una traba a la libre expresión, a la pluralidad y a la diversidad cultural.

Acciones públicas

En Argentina, el Estado desarrolla una amplia serie de acciones vinculadas con la defensa de la diversidad cultural, llevadas a cabo por diversos organismos en todos los niveles jurisdiccionales. Si bien las mismas no llegan a responder plenamente a lo que hemos caracterizado como políticas públicas —no cuentan con la perspectiva estratégica que caracteriza a estas últimas—, tienen una gran importancia en tanto constituyen un importante indicador de la posición y la orientación estatal respecto de esta problemática.

Acciones en el exterior

Entre dichas acciones, una de las principales es la participación en las negociaciones que se realizan en el marco de la OMC, bajo los criterios generales de la política de comercio

internacional del país (que no son el objeto de este artículo, por lo cual no me extenderé al respecto). Cabe señalar, siguiendo el desarrollo histórico de los acontecimientos, que es muy probable que las cuestiones vinculadas con el libre intercambio de modos de expresión entre culturas diferentes se vean subordinadas a la necesidad prioritaria de mantener una balanza comercial equilibrada.

En cuanto a los asuntos directamente relacionados con la diversidad cultural, a partir de la crisis 2001-2002, la Argentina ha participado en numerosas reuniones intergubernamentales y suscribió los siguientes documentos:

- **Declaración y plan de acción de Quebec (2001):** Allí se expresa que “la diversidad cultural que caracteriza a nuestra región es fuente de gran riqueza para nuestras sociedades. El respeto y la valoración de nuestra diversidad deben ser un factor de cohesión que fortalezca el tejido social e impulse el desarrollo de nuestras naciones”, por lo cual el país se compromete a adoptar medidas concretas para fomentar la percepción y valoración de la diversidad cultural y lingüística y promover el diálogo intercultural.
- **Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005):** Argentina tuvo activa participación en los debates previos sobre el proyecto y votó a favor en la Reunión Plenaria que aprobó dicho documento en el marco de la 33^o Conferencia General de UNESCO.

Acciones a escala nacional

Según lo establece nuestra Constitución, la Nación Argentina adopta para su gobierno la forma representativa republicana federal. Esto significa que las provincias conservan para sí todas aquellas competencias que no han delegado expresamente en el Estado Nacional. Los asuntos culturales son una de las cuestiones que no han sido objeto de delegación, no obstante lo cual el Estado Nacional concibe y ejecuta políticas culturales bajo la dirección de la Secretaría de Cultura que depende directamente de la Presidencia de la Nación. Principalmente, su presupuesto y acciones han estado históricamente dirigidos a mantener en funcionamiento instituciones que dependen de ella, tales como museos, bibliotecas, organismos musicales y centros de estudios e investigaciones; además de promover eventos artísticos y otorgar becas y subsidios. Desde hace pocos años —más precisamente, a partir de la crisis de 2001-2002— la Secretaría de Cultura, en forma paulatina pero constante, ha comenzado a involucrarse en acciones a favor de la defensa de la diversidad cultural, tanto en el plano interno, como en su relación con los organismos culturales intergubernamentales como la UNESCO. Actualmente, la Secretaría de Cultura de la Nación, con las limitaciones expuestas arriba, está llevando adelante los siguientes programas y proyectos:

- **“La voz de los sin voz”:** Este proyecto se presentó en marzo de 2005 en el ámbito del Teatro Colón de Buenos Aires, con la presencia del Secretario de

Cultura de la Nación Dr. José Nun y del Secretario General de UNESCO Dr. Koichiro Matsuura. El proyecto, que cuenta con la participación de los gobiernos provinciales cuyos territorios están actualmente habitados por personas pertenecientes a los pueblos originarios, pondrá especial énfasis en aquellos fenómenos que sean emergentes de una profunda raíz cultural, estén poco difundidos y se hallen en peligro de extinción. Su objetivo es la recuperación de expresiones autóctonas para su posterior difusión. En ese marco se realiza un relevamiento sistemático para documentar expresiones de la música y la danza. Posteriormente, se editarán libros de cuentos relatados y/o escritos por miembros de las culturas originarias en sus propias lenguas, junto con su traducción al español. Las actividades son también promovidas por el embajador Miguel Ángel Estrella, delegado permanente de la Argentina ante UNESCO y fundador de la Fundación Internacional Música Esperanza. En su discurso de apertura Nun señaló:

“Los sin voz son aquellos a los que no les prestamos oídos. La historia oficial la escriben siempre los que ganan, por eso es tan valioso este esfuerzo, porque no es cierto que los sin voz no tengan voz, sino que no son convocados en los ámbitos que corresponden. Una cosa es tener un derecho y otra es poder ejercerlo: tener el derecho de participar del patrimonio cultural de la Nación no es lo mismo que estar en condiciones de ejercer ese derecho y si no se puede ejercer, ese derecho no se tiene. La idea de que alcanza con tener derechos para que la sociedad sea democrática es un concepto instalado por quienes temen la intervención del Estado a favor de los menos favorecidos. Ese temor hace que se pretenda que las autoridades públicas se desentiendan de las desigualdades, de las injusticias, de que tienen voz aquellos a los que no prestamos oídos”.

- **“Qhapaq-Ñan” o camino principal andino:** Se trata de un proyecto que promueve el reconocimiento y la integración de los valores culturales compartidos con otros países (Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia) e integra las variables de patrimonio natural y cultural. Apunta a preservar y jerarquizar aquellas manifestaciones culturales que reivindican lo distintivo de la identidad histórica y la diversidad cultural características de la región. Busca asociar a las comunidades de la región, que serán las beneficiarias directas de la puesta en valor de bienes conservados espontáneamente hasta ahora. Su desarrollo supone un importante crecimiento económico para las regiones, en particular, por la sinergia con el turismo cultural.

El Qhapaq-Ñan está constituido por un conjunto de sitios que históricamente estuvieron asociados o formaron parte de la red vial a través de la cual se interconectaban parajes y grupos sociales de los seis países involucrados. En Argentina el Qhapaq-Ñan incluye los territorios de siete provincias: Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja, San Juan y Mendoza. La Secretaría de Cultura de Argentina coordina las actividades que se realizan en torno al “Qhapaq-Ñan”, para que éste sea declarado “Patrimonio Cultural de la Humanidad”.

- **Festival cultural de las tres fronteras:** sobre la base de acuerdos firmados por los países de la región donde se expresaba que se promovería la realización de actividades artístico-culturales y turísticas para la zona, en virtud de su situación estratégica en la integración regional se gestó la idea de realización del Festival Internacional de Cultura de las Tres Fronteras. El festival se llevó a cabo en dos áreas: una grande, que incluyó las ciudades de Curitiba (Brasil), Asunción (Paraguay) y Posadas (Argentina) y otra chica, que incluyó las ciudades de Puerto Iguazú (Argentina), Foz de Iguazú (Brasil) y Ciudad del Este (Paraguay). Este festival, cuya tercera edición se realizó durante 2005, tiene los siguientes objetivos:
 - Considerar a las fronteras como puntos de encuentro más que como líneas de división.
 - Transformarse en una herramienta cultural que promueva y acelere el desarrollo económico y social de la región.
 - Ejemplificar con los hechos el respeto a la diversidad cultural, creando un ámbito propicio para la expresión de cada una de las diferentes culturas y la comunicación entre las poblaciones de diverso origen.
 - Promover la recuperación de las culturas originarias de la región.
 - Generar redes de conexión entre los creadores y los gestores culturales, para que vayan definiendo esta identidad particular que se da en la diversidad.
 - Demostrar que una zona estimulada por la acción cultural, con su correlato educativo y considerada como un bien social, es el mejor antídoto contra la violencia y el mejor camino para lograr la libertad individual y el bienestar colectivo.

- **Talleres de música para personas en situación de pobreza económica:** Consiste en el dictado de talleres de capacitación en instrumentos de percusión, vientos, cuerdas y canto a poblaciones que habitan villas de emergencia y asentamientos precarios. Por el momento, la experiencia se lleva a cabo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Están diseñados para que tengan una duración estable en el tiempo. Si bien se trata de talleres separados según cada instrumento, después de dos horas de clase todos los alumnos se reúnen en un ensamble de todos los instrumentos y coreutas. De esta forma se procura lograr a la vez el propósito artístico y socio-cultural de la actividad: los alumnos socializan unos con otros y se van acercando a lo que sería el funcionamiento de una orquesta. A partir de la música, los participantes pueden adquirir formas alternativas de expresión y nuevos modos de relacionarse socialmente. Como beneficios secundarios, se puede:
 - Detectar problemáticas como, por ejemplo, violencia familiar, adicción en jóvenes o discriminación, y resolverlas.

- Detectar jóvenes destacados en la ejecución de los instrumentos o el canto y orientarlos hacia el estudio formal de la música en los conservatorios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
 - Mantener las culturas originarias de los jóvenes provenientes de otras localidades, provincias o países a través de la música; así como promover la diversidad cultural en el barrio.
- Finalmente, quiero citar un emprendimiento conjunto de la Cancillería y el Ministerio de Educación, quienes están realizando una compilación de tratados, declaraciones y convenciones internacionales sobre la materia a los cuales ha adherido la Argentina, junto con los artículos de la Constitución Nacional y de la Ley Federal de Educación aplicables al tema. Gracias al aporte de UNESCO, estos documentos se editarán en libro y en CD ROM, y se entregarán a todas las escuelas del país.

Acciones en el ámbito de las provincias

La acción cultural de los Estados provinciales está sustentada principalmente en la realización de eventos artísticos y en asegurar la programación y el funcionamiento de instituciones como museos, centros culturales, orquestas, coros y bibliotecas. Además, todas las provincias fomentan la labor de sus artesanos y desarrollan una promoción de talentos locales mediante programas de becas y subsidios. Hay, además, una tarea importante para facilitar el acceso a los bienes y servicios culturales a la mayoría de la población mediante políticas de precios mínimos o servicios gratuitos, y a través de la realización de actividades culturales en localidades pequeñas. Los presupuestos para el sector cultural con que cuenta cada provincia son muy bajos en relación con el presupuesto total, ubicándose en un porcentaje que oscila entre el 0.05% y el 0.5%. A escala provincial la cuestión de la diversidad cultural generalmente no aparece de forma explícita en programas y acciones, aunque entre la documentación disponible se pueden citar: el Programa de Integración por el Arte (Buenos Aires), que favorece la integración de personas con capacidades diferentes; el coro Chelaapi (Chaco), integrado por personas pertenecientes al pueblo originario Toba y los lineamientos políticos de las Secretarías de Cultura de Chubut y Formosa, que consideran a la diversidad cultural de la provincia como un factor de enriquecimiento y dinamismo.

Generar nuevas políticas públicas para favorecer la diversidad cultural en los territorios de cada provincia es, en cierta medida, una tarea pendiente y a la vez, un desafío a la creatividad. Su incorporación a las respectivas agendas de gobierno y su traducción en planes concretos podría contribuir a redefinir el rol del sector público de Cultura en las provincias, otorgándole una responsabilidad mayor que la que tiene actualmente. Esto tendría consecuencias tanto en su visibilidad como en la distribución presupuestaria y, en definitiva, en la prestación de mejores servicios para cada comunidad. Para alcanzar ese objetivo, profundizar la colaboración con las instancias nacionales parece contribuir la vía más eficaz.

Marco legal: normas vigentes y proyectos legislativos

La existencia de un marco normativo es una condición necesaria, aunque no suficiente, para construir políticas públicas eficaces. Argentina cuenta con una legislación nacional sobre cada uno de los subsectores que comprende el sector cultural —artes visuales y del espectáculo, patrimonio histórico y artístico e industrias culturales—; sobre la protección de la propiedad intelectual —cuestión transversal a todos ellos—, y además, adhiere por ley a normas internacionales como la referida a la protección de los artistas. Ninguna de las normas existentes está específicamente dirigida a la defensa de la diversidad cultural pero, de manera directa o indirecta, todas producen consecuencias o inducen a acciones que la afectan de una u otra manera. En esta descripción crítica no me referiré particularmente a esos efectos, cuyos resultados a favor o en contra de la diversidad cultural dependerán en parte de cómo se lleve a cabo su aplicación, sino que tomaré dos ejemplos que, a mi juicio, sintetizan el espíritu dominante desde la perspectiva normativa.

El primero corresponde a la llamada “Ley de Preservación de bienes y patrimonios culturales”¹⁷ cuyo objetivo central fue, sin duda, proteger a las grandes empresas nacionales de multimedia de los efectos de la devaluación ocurrida en la crisis 2001-2002. Ésta podría haber producido un enorme impacto negativo en razón del importante endeudamiento externo que esas empresas habían contraído durante la vigencia del tipo de cambio (1 peso argentino = 1 dólar estadounidense) que caracterizó la década del noventa. En palabras del docente de la Universidad de Buenos Aires y especialista en políticas de los medios de comunicación Guillermo Mastrini, mediante esta Ley

“[...] hoy estamos protegiendo una deuda que fue tomada para monopolizar el mercado de la distribución del cable. No estamos protegiendo las industrias culturales, sino la monopolización de los mercados. El origen de esa deuda está ubicado en los altísimos precios que pagaron por abonado durante la década de los noventa en la compra de los sistemas de pequeños operadores de cable en todo el país. Estamos subsidiando retrasadamente la exclusión. Entonces debemos tener cuidado porque la concentración no puede ser respaldada. De no haber fracasado esa estrategia de crecimiento, el Estado no hubiera participado para nada de las eventuales ganancias de ese proceso. No puedo ganar solo y si pierdo, pierde el conjunto de la ciudadanía. En este sentido, una cuestión a debatir sería ¿cuál es el papel que pueden tener las industrias culturales en la Argentina? En la actualidad, estos dirigentes empresarios afirman que no tenían alternativa. O participaban de un proceso de concentración y crecimiento o eran absorbidos por grandes empresas extranjeras y desaparecían. Lo cual plantea claramente los límites de un país periférico en los procesos de globalización porque ni siquiera los grandes grupos

17. Ley N° 25.750 sancionada el 18 de junio de 2003.

locales tienen una estrategia propia sino que quedan absorbidos en estrategias de grupos mucho más grandes... En la discusión de una política cultural, es para pensar, ¿no?"¹⁸.

Concretamente, esta Ley limita al 30% la participación foránea en el paquete accionario de empresas de los medios de comunicación, permite la integración de capitales extranjeros como si fueran nacionales, y exime a esas empresas de poder ser adquiridas por su acreedor o un tercero si ingresa en concurso preventivo.

Esta norma es la única cuyos argumentos, en el debate previo a su sanción, estuvieron basados en la defensa de la diversidad cultural. Como puede verse, se trata de la defensa de grandes grupos empresarios de capital nacional que dominan el mercado de los medios de comunicación, y que poseen un poder de presión importante sobre las instituciones públicas. Siguiendo la línea de preguntas sobre las políticas culturales que se hace Mastrini, cabría preguntarse qué es lo que sucedería si un grupo minoritario —tribu urbana, grupo de afinidad sexual, pueblo originario o cualquier otro colectivo sin poder de lobby equivalente al de las grandes empresas— tuviera necesidad de contar con marco normativo nacional para garantizar su derecho de expresión o, incluso, de existencia.

El segundo ejemplo corresponde a un proyecto que lleva más de cuatro años de debate en ambas cámaras del Congreso Nacional sin que se consiga arribar a un acuerdo definitivo. Se trata del llamado "Régimen de incentivos para el arte y la cultura", también conocido como Ley de Mecenazgo. A mediados de 2005 el H. Senado de la Nación dió media sanción a la norma y la puso a consideración de la Cámara de Diputados, que todavía no ha abordado su tratamiento. Este proyecto es, probablemente, la norma de política cultural más importante sobre la cual está trabajando el Poder Legislativo y podría convertirse en un instrumento valioso para la defensa de la diversidad cultural pues tiene por objeto incentivar la participación privada en la financiación de actividades artísticas y culturales. Sin embargo, una lectura atenta del proyecto¹⁹, muestra que en él no se hace una clara diferenciación ni entre los posibles patrocinadores o benefactores —que es como denomina el proyecto a quienes deduzcan ganancias en los términos que la norma propone—, ni entre los beneficiarios que recibirían las donaciones.

Dejando de lado la eficacia que puede tener este tipo de incentivos para incrementar los fondos destinados al sector cultural (que es una cuestión por lo menos discutible), el nivel de generalidad que presenta este proyecto permite preguntarse si no sería necesario que el concepto de igualdad ante la ley que inspira a toda la legislación nacional se debata de manera análoga a lo que sucede cuando se legisla a favor de minorías —como por ejemplo personas con capacidades diferentes— en casos donde la diversidad cultural puede llegar a estar en juego. Si no hay una suerte de "discriminación positiva" que otorgue mayores facilidades para el acceso a los incentivos privados o mayores beneficios a los grupos o personas

18. Mastrini, Guillermo, "La cultura del valor" Revista Observatorio de Medios, UTPBA, Buenos Aires, 2003.

19. N° proyecto 1893/04. En Diputados se lo puede ubicar como CD-181/05.

que más necesitan de ese estímulo, se estará convalidando una política pública que, por omisión, tenderá a disminuir la diversidad cultural. Así, de concretarse el proyecto tal como ha sido puesto a consideración de los diputados, la norma actuaría a la manera de las instituciones financieras tradicionales, que dan crédito a quienes tienen capital suficiente para garantizar su devolución.

Conclusión: El desafío de la convergencia desde la diversidad

Se ha querido mostrar una visión sobre la diversidad cultural desde una perspectiva que destaca el rol del Estado (específicamente del área de la administración de la cultura) y hace hincapié en la necesidad de integrar el tema a la agenda de políticas públicas, dada su importancia estratégica.

Desde este punto de vista, la defensa de la diversidad cultural debe poder verse como una herramienta para dar entidad ciudadana a los distintos grupos que conforman nuestra sociedad. Hay que propiciar el desarrollo de instrumentos que permitan superar asimetrías. La diversidad cultural tiene una dimensión hacia dentro del propio país, donde distintas minorías, por diferentes causas, resultan excluidas del sistema. Si bien esta exclusión tiene un origen económico sistémico que debe ser modificado, durante ese proceso de cambio social los modos de expresión y los valores identitarios de cada uno de estos grupos tienen derecho a ser reconocidos. En particular, se debe asegurar a cada persona el derecho de tomar parte activa en la vida cultural de sus respectivos grupos de pertenencia, y a cada grupo la posibilidad de enriquecerse mediante la participación en los procesos de intercambio cultural.

Aunque está dirigida fundamentalmente al plano de la política interna, esta posición es convergente con la de quienes piensan que la defensa de la diversidad cultural sólo puede ser ejercida desde perspectivas no comerciales. También en el plano internacional éste parece ser el camino adoptado por UNESCO en su reciente Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

El análisis de las políticas y las acciones públicas en Argentina muestra la necesidad evidente de contar con una base normativa que fije ámbitos, responsabilidades y competencias en materia cultural. Que establezca el marco sobre el cual se asienten políticas sectoriales específicas, y que considere como uno de sus principios rectores a la defensa de la diversidad cultural. Un proyecto semejante debería consensuarse entre los gobiernos de las provincias y la Nación, para dar lugar a una Ley Federal de Cultura que garantice el desarrollo sectorial de manera equitativa y armónica en todo el país. En el plano de las acciones, esto implicará pasar de una gestión cultural basada en el evento a una gestión de proyectos que, a partir de estudios previos, permitan planificar y establecer objetivos en el tiempo.

Hacia adelante, el reto es seguir trabajando por una interculturalidad cada vez más profunda. Una interculturalidad donde la vinculación de las diferencias tome la forma de dimensiones convergentes para el desarrollo de la democracia, la convivencia y la participación social, y donde desde una perspectiva individual sea posible ver al “otro” no como

alguien con quien es necesario convivir —tolerando las diferencias—, sino como aquél con quien construir una identidad común. Identidad en la cual la diversidad pueda manifestarse plenamente.

Ése parece ser el desafío futuro.

Bibliografía

- ACTAS DEL ENCUENTRO ACADÉMICO SOBRE ECONOMÍA DE LA CULTURA, Observatorio Cultural, Facultad de Ciencias Económicas, UBA, Buenos Aires, 1 y 2 de Septiembre 2004.
- BERNIER, IVAN, "Los países en desarrollo y el proyecto de convención internacional sobre la diversidad cultural". En www.mcc.gouv.qc.ca/international/diversite-culturelle/esp/pdf/cronica03-06.pdf
- BERTONI, LILIANA, *Revista Todavía N° 11*, www.revistatodavia.com.ar
- DELGADO, EDUARD, "Hacia una nueva articulación de los espacios lingüísticos y culturales". En *Pensar Iberoamérica* N° 6, 2004. <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric06a04.htm>
- FRENTE PARA LA VICTORIA, "Plan de Gobierno", Buenos Aires, 2003.
- LANGÓN MAURICIO, "Diversidad cultural: una idea a tener en cuenta para educar". Fundación Derecho y Cultura, www.derechoycultura.org.ar
- MAALUF, A. *Identidades asesinas*. Madrid, Alianza, 1999.
- MASTRINI, GUILLERMO, "La cultura del valor" *Revista Observatorio de Medios*, UTPBA, Buenos Aires, 2003.
- MONETA C. - GARCÍA CANCLINI N. (coords.) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- REY, GERMÁN, *Modos de ser, maneras de soñar. Retos para una agenda de políticas públicas de las Américas en Cultura*, Ministerio de Cultura de Colombia, Cartagena, Colombia, 2002.
- SEIVACH P. Y PERELMAN P. *La industria cinematográfica en la Argentina: entre los límites del mercado y el fomento estatal*, Buenos Aires, CEDEM, 2003.
- SCHARGORODSKY, Héctor (comp.) *Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación y Ediciones CICCUS, 2003.

LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA

El Paraguay, un Estado en procura de reafirmar su identidad lingüística

BARTOMEU MELIÀ, S.J.

Para conocer la sociedad y Estado paraguayos propondría la lectura de su biografía lingüística, acompañada de algunas fotografías recientes de su paisaje sociolingüístico.

Lo novedoso, aunque no único, de esa biografía y paisaje está en el hecho paradójico de que en este país del MERCOSUR se habla por lo común, más que el castellano, el guaraní, una lengua indígena en boca de una sociedad no indígena. Ahora bien, la biografía lingüística del Paraguay no es tan linear como se podría suponer. El relato, aun en sus aspectos autobiográficos, presenta enigmáticos silencios y ambiguas evasivas. Incluso tenemos dos historias y dos visiones diferentes del mismo país: una desde la perspectiva de la introducción del castellano en el Paraguay, que entró y avanza firme aunque con no pocas dificultades, y otra desde la persistencia del guaraní, asombrosa y llamativa, que no retrocede y se afirma contra toda predicción.

En los pasos de esa historia hay épocas de desprecio manifiesto o de exaltación declamatoria a favor de una u otra lengua; un conflicto lingüístico, llevado, sin embargo, sin estridencias.

La fotografía lingüística

En las últimas décadas se han intentado diversas fotografías de la situación lingüística del Paraguay mediante censos y encuestas.

La distribución general de los hablantes en el Paraguay, a partir de datos provenientes del *Censo de Población y Vivienda* de 2002, de la Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos (Asunción, 2003), cuando la población ha alcanzado la cifra 5.160.830, la presenta Carlos Carrera (2004:44-45) bajo esta tipología.

Pueblos indígenas	87.099	1,8%
Guaraní parlantes	1,399.220	27%
Guaraní bilingües	1.721.200	33%
Castellano bilingües	1.330.810	26%
Castellano parlantes	411.780	8%
Idioma portugués	122.520	2,4%
Idioma alemán	36.200	0,7%
Idioma japonés	3.210	0,1%
Idioma coreano	2.810	0,1%
Otros idiomas no indígenas	3.960	0,1%

De estas cifras resulta el siguiente cuadro:

Guaraní	3.120.420	60%
Bilingüe (guaraní-castellano)	3.052.010	59%
Bilingüe(castellano-guaraní)	1.330.810	26%
Total	5.160.830	100%

Esta tipología lingüística configura al mismo tiempo una tipología cultural, que a su vez revela otros aspectos de vida: actividad económica, pobreza, hábitat y vivienda, migración, educación, salud y supervivencia, creencias religiosas, situación de la mujer y desarrollo humano en general; la lengua es expresión y reflejo de toda la vida y el modo de ser del Paraguay. Los datos lingüísticos manejados con discreción y pertinencia son clave para entender los espacios sociales y culturales de nuestro país. Por esto, no se debería desconocer esa realidad lingüística cuando se trata de políticas públicas.

Si nos situamos en la perspectiva del idioma del hogar, las proporciones se presentan un tanto diferentes, pero dentro de parámetros similares.

A sabiendas de que el predominio de un idioma en el hogar no siempre excluye el otro, el cuadro se puede representar en esta forma (Paraguay, DGEEC (2003:30):

	País		Urbana		Rural	
Total	1.117.398		659.174		458.224	
Guaraní	661.589	59,6%	282.677	42,9%	378.912	82,7%
Castellano	398.741	35,7%	360.310	54,7%	38.431	8,4%
Otro	56.858	5,1%	16.058	2,4%	40.800	8,9%

“El idioma usualmente hablado en los hogares es el guaraní, con 59,2%. En el 35,7% de los hogares el idioma predominante es el castellano, mientras que el peso porcentual de los hogares que hablan otros idiomas es de aproximadamente 5%, según los datos del censo del 2002” (Ibid.).

En el sector urbano las proporciones se invierten ligeramente: 42,9% guaraní; 54,7% castellano; 2,4% otras lenguas. En el sector rural: 82,7% guaraní, 8,4% castellano, 8,9%

otras lenguas. Hay que recordar que el país se ha tornado un tanto más urbano en el último decenio; la población urbana asciende ahora a 659.174 personas, mientras la rural es de 458.224 (ibid.).

En 1992, cuando el Paraguay contaba con una población de 4.152.588 individuos, el uso de las diversas lenguas se repartía del siguiente modo:

Solo guaraní	37%
Castellano y guaraní	50%
Sólo castellano	7%
Otros idiomas	6%

Los Censos de 1950 y 1962 (Melià 1975), si bien llevados a cabo con métodos diferentes, ofrecían resultados análogos. En el primero, una población de **1.199.371** (exceptuada la población de menos de tres años), hablaba

Sólo guaraní	40,1%
Castellano y guaraní	53,8%
Sólo castellano	4,7%
Otros idiomas	1,4%

Según el de 1962, cuando la población de hablantes había subido a **1.634.687**, se daba un aumento proporcional de guaraní.

Sólo guaraní	45,1%
Castellano y guaraní	48,4%
Sólo castellano	4,4%
Otros idiomas	2,1%

Este conjunto de fotografías que testimonian el paso de los años sobre la sociedad paraguaya, no están necesariamente bien enfocadas ni ofrecen un cuadro enteramente nítido y confiable, pero nos permiten imaginar la realidad.

También el Ministerio de Educación y Cultura, en convenio con el Banco Interamericano de Desarrollo, hizo hacer una serie de estudios coordinados por Hedy Penner, entre los cuales podemos relevar *El guaraní mirado por sus hablantes* (Asunción, 2001, 212p.) y *Consultas a sectores sociales y profesionales acerca de sus necesidades y expectativas hacia el guaraní* (Asunción, 2001, 56p.). A su vez, un equipo técnico liderado por Harald Thun recorría el país para escuchar de cerca lo que dicen los paraguayos sobre su lengua guaraní, como la conceptúan y como la quieren

Lo que los paraguayos dicen de sus lenguas es una guía para entender la especial situación del guaraní en el Paraguay y, en especial, su bilingüismo.

La declarada oficialidad del guaraní

Con estos datos estadísticos que configuran el perfil lingüístico del Paraguay, se comprende que la Constitución de 1992 haya declarado en el artículo 140, que

el Paraguay es un país pluricultural y bilingüe. Son idiomas oficiales el castellano y el guaraní. La ley establecerá las modalidades de utilización de uno y otro. Las lenguas indígenas, así como las de las otras minorías, forman parte del patrimonio cultural de la Nación.

Son discutibles en términos lingüísticos y sociolingüísticos los fundamentos y las expresiones de esta declaración, pero su lectura sencilla y directa, en la que entrará sin duda imaginación y mucha emoción, así como vacilación y no pocos prejuicios, constata un sentir ampliamente aceptado por la sociedad. En la lengua guaraní la sociedad ve una expresión inequívoca de su identidad nacional, de su vitalidad y de su proyecto histórico, sin desconocer lo mucho que falta por hacer.

De hecho, estamos lejos de una política lingüística democrática en la que el Estado asuma plenamente los derechos lingüísticos de los ciudadanos. Sociedad y Estado tienen entre sí demasiadas cuestiones pendientes y sin resolver. Después de mucho tiempo de política estatal contra una de las lenguas mayoritariamente habladas en el Paraguay, el guaraní adquiriría “carta de ciudadanía plena”. Pero al señalar que “la ley establecerá las modalidades de utilización de uno y otro” idioma, estamos avisados de que algo esencial de la lengua, que es el uso, está todavía muy mal definido. Una ley de política lingüística o de lenguas está todavía a la espera, si bien dos anteproyectos de ley están a las puertas del Congreso en este fin del año 2005; con diferencias en sus planteamientos, ambos anteproyectos tienen en objetivo común de obligar al Estado a tomar posición en materia de lenguas y encaminar soluciones.

Pequeña historia del guaraní paraguayo

La historia del Paraguay es la historia de sus lenguas. Pero ambas historias nos son mal conocidas, no tanto porque falten datos suficientemente esclarecedores del proceso y formación de las lenguas en el Paraguay, sino porque esos datos son leídos y contextualizados conforme a tendencias y propósitos en los que se mezcla lo que es con lo que se quiere que sea, lo que debería ser con lo que fue. La historia de la lengua guaraní en el Paraguay se convierte fácilmente en historia de opiniones e imágenes, a pesar de su profunda consistencia documental.

En su tesis de 1962, recientemente traducida al castellano, Günter Kahle (2005:97-113) introduce un importante capítulo sobre “el idioma guaraní y su trascendencia en la formación de la conciencia nacional paraguaya”, que concluye diciendo que “el guaraní se constituye en el ‘instrumento más efectivo’, el factor aglutinante de la población que habitaba la Provincia del Paraguay, encauzando a través de la comunidad del lenguaje, la expre-

sión de su naciente conciencia nacional”. La lengua guaraní es el andamiaje que ha servido para construir la identidad paraguaya diferenciada (Melià 2005).

En el Paraguay la ideología del mestizaje, que ha dominado la historiografía liberal del siglo XX, fue sin duda la estratagema para inventar una homogeneidad que en esa época precisa se estaba necesitando, precisamente cuando las diferencias económicas y educacionales ya preconizaban la instalación de las grandes diferencias sociales que habían de venir. El mestizaje era el recurso ideológico para que la homogeneidad proclamada pasara a la imaginación popular como una igualdad creada ya en los orígenes de la nación por el sistema colonial. El mestizaje fue así retroproyectado a los orígenes de la nacionalidad, como algo ya dado, cuando en realidad era lo imaginado y lo que se deseaba ideológicamente.

Los intelectuales del siglo XX, historiadores y ensayistas, presentan esa historia como un proceso de mestizaje, del cual el bilingüismo sería consecuencia. *“Así el hijo de dos razas aprendió dos lenguas desde su cuna”* (Insfrán 1942:61).

Esta unidad así construida actuó, es cierto, en la Guerra del Chaco (1932-1936) y condujo a la “victoria”, si bien inmediatamente después la población mestiza fue excluida del territorio conquistado, que fue vendido y revendido para formar estancias de oligarcas de la más variada especie, de donde la población paraguaya sigue ausente, y aun la indígena, originaria de la región, carece de lugar y es extranjera en su propia tierra.

Hablaron guaraní en el Paraguay desde la primera colonia indios y mestizos, y hablaban algo de español no solo los mestizos. Tampoco la invocada pureza de la lengua tiene mucho que ver con la pureza de la sangre, si es que argumento tan absurdo puede todavía ser invocado. No está de más recordar el principio de que “en lenguaje no hay genes”.

En realidad, el hijo mestizo como el hijo de españoles y el hijo de los indios —yanaconas o mitayos— se comunicaron socialmente entre sí en una lengua que les era común, conociendo algunos pocos de entre ellos también el castellano, lengua que a los pocos quedó recluida al cerrado espacio de algunos españoles peninsulares, los más, funcionarios de una administración eclesiástica y civil que se normaba por leyes y normas españolas, pero que no lograba cambiar las costumbres e ideas de la gente. La sociedad española de lo que sería el Paraguay mostraba una característica que se tornaría crítica a medida que pasaba el tiempo y era que el hijo de las dos razas —si se nos permite usar la hipérbole— no hablaba dos lenguas sino solo una, que era la que dominaba en la casa y en la calle, en el campo y en los caminos. La sociedad paraguaya se iba transformando en sociedad no indígena —no lo quería ser y el perjuicio discriminatorio contra los indígenas, incluso, guaraníes, sigue vigente— pero que hablaba una lengua indígena.

Con la colonia que se estructuraba a partir de concepciones y prácticas nuevas, se instauraba también un nuevo tipo de comunicación, que penetraba los sistemas del parentesco, de la economía y del lenguaje. Hoy el colonialismo sigue más fuerte que nunca y los procesos de enajenación y sustitución, que le son tan propios, no han terminado.

Pero si el colonialismo pretendía en el Paraguay los mismos objetivos que en otros países, no pudo, sin embargo, llegar a dominar el sistema comunicativo, y permanecía la lengua, mediante la cual los contenidos del discurso colonial son reinterpretados todavía

conforme al antiguo sistema; por lo menos tiene que pactar con en una especie de bilingüismo de fondo en el que está comprometido la totalidad del sistema. Aun hablando sólo guaraní, la sociedad paraguaya es bilingüe, como lo es también la que sólo habla castellano.

La lealtad hacia la lengua propia

Es un lugar común en ciertos ambientes paraguayos, que sienten la discriminación real, sin duda, contra el guaraní, decir que nunca en otro país una lengua fue tan perseguida por el Estado, léase la corona española, como el guaraní.

En realidad, hubo más bien quejas de españoles peninsulares que, llegados al Paraguay veían que “las gentes nacidas en España se van acabando en esta tierra” (1594) y que “los hijos de los nobles conquistadores corren el riesgo de adquirir las costumbres de los indios, con grave daño” (1625), siendo una de esas costumbres el hablar guaraní (Cf. Melià 1992:54-55).

De la documentación histórica se deduce que en todo el tiempo colonial y aun en el primer siglo de independencia, el guaraní era de uso ordinario y cotidiano como lengua coloquial en la casa y en la calle, cuando la lengua castellana, si bien lengua oficial de la administración de gobierno, no contaba con los medios para perpetuarse y, menos, para desarrollarse. Los intentos por cambiar esta situación por parte del Estado fueron intermitentes, casi irrelevantes y poco efectivos. En el Paraguay, la literatura en castellano, exceptuando algunas obras de la primera hora colonial, y la correspondencia de carácter administrativo y documentos análogos, tuvo escasa representación.

Es de recordar que la política española en cuestión de lenguas, a pesar de fluctuaciones e incoherencias, fue, sobre todo en tiempos de los Habsburgo, de cierto respeto hacia las lenguas indígenas, favoreciendo incluso el desarrollo de las llamadas “lenguas generales”.

La gran masa de población del Paraguay hasta mitad del siglo XVIII era de indios guaraníes reducidos ya a vida urbana en pueblos, entre los cuales eran los más importantes los jesuíticos, donde la vigencia del guaraní, un guaraní “clásico”, como se lo ha designado ocasionalmente, era absoluta. Lingüísticamente el siglo XVIII paraguayo se cerraba sin grandes novedades respecto a los siglos anteriores, con el guaraní como lengua común y auténtica, lengua propia del Paraguay.

En enero de 1777 el gobernador Agustín Fernando de Pinedo reconocía ante el rey que

“en toda esta Provincia usan los naturales el idioma guaraní y tiene particular empeño para la persuasión el idioma nacional, al mismo tiempo que infunde recelo y sospecha la explicación en diverso lenguaje, cuando no se comprende ni medianamente la lengua española, que es la que han usado los gobernadores...”
(Revista del Instituto Paraguayo, año VI, 552, Asunción 1905:21).

Dada su extensión y la generalización de su uso en la nueva sociedad colonial, se puede decir que el guaraní fue “lengua española” del Paraguay. El *karai ñe’ẽ* —el habla del

señor— no es propiamente el castellano, sino el guaraní; son incluso los amos y señores del Paraguay quienes hablan guaraní —las señoras prácticamente todas—; y el *ava ñe'ẽ* —el habla del indígena— es también guaraní, aunque diferente.

Después de la Independencia (1811) y en todo el siglo XIX el habla del Paraguay fue el guaraní. Los testimonios de viajeros repiten hasta la saciedad la misma constatación (cf. Melià 1992, p. 157-173).

Los hombres hablan poco y con cierta resistencia el español. La mujeres lo hablan escasamente. El español ha sido sustituido casi completamente por el guaraní (Robertson /1848/, en Melià 1992:160).

La sociedad paraguaya que renace de la desoladora Guerra Grande (1864-1870), cuando todavía no había recibido el impacto de la tímida inmigración europea y argentina que se produciría a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, todavía se comunica casi exclusivamente en guaraní; esa sociedad de mujeres que vive en el campo y que sobrevive a la Guerra Grande de la Triple Alianza, mantiene la lengua propia y tradicional, y es capaz de reproducirla en la nuevas generaciones.

Sin embargo, los programas de educación, promovidos por los nuevos gobiernos todavía muy sometidos y dependientes de la fuerzas de ocupación, sostuvieron una abierta política contra la lengua guaraní, a la que excluyeron decididamente de la escuela y de los documentos oficiales.

El guaraní es denunciado como “el gran enemigo del progreso cultural del Paraguay” (cf. Cardozo 1959:82). Todo el siglo XX fluctúa entre políticas gubernamentales, sobre todo de educación formal, que no saben qué hacer con el guaraní, y una sociedad fundamentalmente leal a esa lengua que está en la base del imaginario de su identidad.

Como había sucedido en la Guerra Grande, también la Guerra del Chaco (1932-1935) contribuyó a la conservación y defensa del guaraní como expresión de lo nacional y propio. Son éstos, entre otros muchos, los hechos históricos y sociológicos sobre los que se apoya la vitalidad del guaraní en el Paraguay.

Este sentimiento llegará a una expresión política más favorable, primero tímidamente en la Constitución de 1967, en plena dictadura de Alfredo Stroessner, cuando en el artículo 5 se declara al guaraní como idioma nacional, si bien será de uso oficial el español. Mientras tanto se iniciaban en la educación programas bilingües, que, sin embargo, mal esconden su voluntad de transición: iniciarse en el guaraní para adquirir más fácilmente el español (que por otra parte es el deseo de las clases populares, que achacan su falta de oportunidades económicas y de progreso al guaraní).

A la Constitución de 1992 ya me he referido anteriormente.

Esta especie de biografía lingüística, necesaria para fijar algunos puntos de referencia en el panorama de la política lingüística del Paraguay, es de todos modos insuficiente cuando se trata de analizar la vitalidad y dolencias del guaraní actual, que debe ser examinado también desde otros puntos de vista. Los usos lingüísticos populares, no precisamente pla-

nificados, se han visto perpetuados por la sociedad a pesar del Estado, y aun en contra del Estado.

La riqueza de la lengua guaraní

La lengua hablada por el pueblo paraguayo saca todavía su principal fuerza y vitalidad del hecho de ser el guaraní una lengua indígena, que forma parte de un conjunto de lenguas extendidas por amplias zonas de la selva amazónica y cuyos orígenes se remontan presumiblemente a unos 5.000 años. Toda la serie de actos comunicativos que se acumulan en la lengua, en sus variedades dialectales y en sus hablas históricas, constituyen la gran riqueza de la lengua.

Al hablar esa lengua indígena, el pueblo paraguayo, prácticamente sin tener conciencia de ello, participa de las complejas acumulaciones culturales y comunicativas en las que el ser se funde con el decir. Y no hablamos sólo de léxico, sino de la configuración fonológica y del arte gramatical. Esa riqueza no está suficientemente ponderada en muchos de sus hablantes actuales. Hoy en día la sociedad paraguaya de habla guaraní está como angustiada e inquieta, perpleja y resignada, por un hecho que es real, pero mal interpretado y descorazonador. Ciertos “estudiosos” de la lengua, con discutibles propuestas “puristas”, han difundido la opinión de que el paraguayo no sabe hablar su lengua.

En realidad, la totalidad de los hablantes domina suficientemente y sin confusión la fonética y el sistema fonológico del guaraní en sí y en contraste con el español. Algo análogo sucede en el campo de las categorías gramaticales. La estructura gramatical en sus aspectos esenciales se ha mantenido. Las gramáticas normativas del guaraní paraguayo contemporáneo no se apartan en lo esencial de las viejas gramáticas; el sistema de la lengua se mantiene. Es cierto que han caído en desuso muchos morfemas y partículas, y ya no aparece aquella abundancia de afijos o “partículas”, que según el padre Paulo Restivo la adornaban: *“si todas las lenguas piden especial estudio para saber bien el uso de la partículas, mucho más lo pide ésta que toda ella se compone de ellas”* (Restivo (1724) 1892:215).

La gramática del guaraní paraguayo actual, para hablar de este aspecto estructural y sistemático, mantiene todas las principales categorías, que despertaron la entusiasta admiración de sus primeros gramáticos. Desde el padre José de Anchieta (1595) y fray Luis Bolaños (1607), hasta Lorenzo Hervás y Panduro (1782), pasando por Marciel de Lorenzana (1593), Alonso de Aragona (1627), Antonio Ruiz de Montoya (1639), Paulo Restivo (1718; 1724), Ignacio Chomé (1732), José Insaurralde (1759) o Francisco Legal (1768), para citar a los principales, todos han visto en la guaraní una lengua *“tan copiosa y elegante, que con razón puede competir con las de fama”* (Montoya, *Tesoro*, 1639: ff. prelim).

Las gramáticas contemporáneas, *El Idioma guaraní*, del padre Antonio Guasch, con las numerosas reimpressiones de la 3ª edición (1956), la *Gramática guaraní*, de Natalia Krivoshein de Canese y Feliciano Acosta (2001), así como propuestas más innovadoras como las de Rubén Bareiro Saguier y Michel Dessaint (1980) y *Ñe’ẽ paraguái; gramática pedagógica para hablantes de guaraní* (Melià 2006) muestran suficientemente la vitalidad y

riqueza de la lengua hablada por la gente en la casa y en la calle. *“Mirabile pel suo artificio”*, podemos decir todavía con “el padre de la filología moderna”, Lorenzo Hervás y Panduro, en su *Idea dell’Universo* (1782: 248).

La vitalidad de la lengua guaraní está en que hay modos eficaces y precisos que todavía no han desaparecido en absoluto, y permiten que los paraguayos que hablan esta lengua puedan sentirse todavía habitantes de una ecología lingüística de grandes recursos, en la que encuentran las raíces y fuentes de su memoria y de su futuro. Ellos mismos se sienten habitados por la lengua.

Por su parte, los diccionarios de la lengua guaraní, que han proliferado en estos últimos años, y que tienen como horma —no siempre reconocida— el de Antonio Guasch (1961), aun cuando suprimen los arcaísmos y muchos de los términos de la fauna y flora, presentan todavía un vocabulario muy abundante, conocido, aunque no siempre usado, por la gran mayoría de los hablantes. Uno de los más recientes, el *Diccionario Básico* (Guasch-Melià 2003), lo confirma.

A este propósito hay que recordar una vez más que una lengua no es un depósito de palabras ni su riqueza consiste en poder contar con el mayor número de ellas. Lo importante de una lengua es que cuente con un número suficiente de términos y recursos que aseguren la posibilidad de decir cosas con gusto y precisión. La lengua es antes que nada un arte combinatoria.

La vitalidad de la lengua viene, como decía antes, de su sistematización histórica y cultural, en la cual se han dicho mitologías, se han narrado historias y “casos” y se han expresado modos de decir y de decirse que todavía tienen su razón de ser. Esta lengua no carece de posibilidades y potencialidades.

Prejuicios e inexactitudes

La política lingüística de Estado en Paraguay tuvo desde sus principios dos vertientes, simultáneas y en cierta manera contradictorias.

Como en otros países de colonización española, el guaraní estuvo expuesto a amenazas abiertas o solapadas provenientes de los funcionarios y dirigentes estatales, u otras elites culturales y económicas. En el Paraguay criollo era lengua cotidiana, pero descuidada a nivel formal. La política oficial en el mejor de los casos fue más de tolerancia que de apoyo y promoción.

Sin embargo, los misioneros jesuitas, en esa especie de Estado dentro del Estado que eran los pueblos de las Misiones, desde 1609 a 1768, y que cubrían gran parte de la geografía habitada de nuestro MERCOSUR, más que la sociedad civil mestiza del Paraguay, tuvieron una política de exaltación de la lengua guaraní, *“lengua tan copiosa y elegante que con razón puede competir con las de fama”* y que *“tan propia es que desnudas las cosas en sí las da vestidas de su naturaleza”*, al decir del padre Antonio Ruiz de Montoya (1639: folios preliminares). Esta opinión generalizada entre los misioneros, concretada con hechos, consiguió preservarla del acoso castellanizante y de su inferiorización. El guaraní recibió una escritura

normalizada; en él se escribieron numerosos papeles que hasta hoy se conservan en archivos y bibliotecas y se imprimieron libros. Fue el guaraní la lengua diplomática en la que los pueblos guaraníes expresaron sus ideas e hicieron sus exigencias. Fue lengua culta y pública en estos territorios. De esos escritos se puede consultar el amplio catálogo que figura en *La lengua guaraní en el Paraguay colonial* (Melià 2003:327-374).

Hacia el final del período colonial, cuando los jesuitas habían sido ya expulsados de los dominios del rey de España el guaraní era de nuevo objeto del consabido prejuicio discriminatorio y considerado como “no lengua”. Al principios del siglo XIX, Felix de Azara, en sus *Viajes por la América Meridional* (1969:248) todavía decía que

“la unidad de lenguaje entre los guaraníes, que ocupan una tan vasta extensión de país, ventaja que ninguna de las naciones civilizadas del mundo ha podido obtener; indica aún que estos salvajes han tenido el mismo maestro de lenguaje que enseñó a los perros a ladrar del mismo modo en todos los países”.

Pero si para Azara era el guaraní un “lenguaje de perros”, no sólo los hablantes sino también los oyentes lo han valorado y siguen apreciándolo como agradable y armonioso, rico y coherente, y se glorían de hablarlo. “El guaraní, efectivamente es una lengua, eufónica y aun armoniosa y ... se presta admirablemente a las cadencias poéticas, a las inflexiones y entonaciones melódicas” (Demersay 1859, en Melià 1992:164).

Circulaba también el argumento de que, al no saber el español, los indios se veían privados de la lectura de libros que hubieran contribuido a su edificación espiritual y ayudado a vivir como “hombres de cabeza”. La versión moderna de este perjuicio es que el guaraní es lengua de pobres y mantiene en la pobreza a sus hablantes.

El Paraguay tuvo una población casi totalmente urbana en el siglo XVII y XVIII, cuando los guaraníes estaban en los pueblos de las Misiones, una población que sólo en las de los jesuitas alcanzaba la cifra de unas 144.000 personas. Entonces, desde 1700, hubo imprenta en lengua guaraní y considerable producción editorial. Algunos de los libros fueron escritos por autores guaraníes. Para la lectura de los indios, se procedió a la redacción de libros en su lengua, siendo incluso indígenas sus autores. Manuscritos en guaraní producidos por los indígenas se encuentran abundantemente no sólo en los archivos nacionales de Argentina, Brasil y Paraguay, sino en España (cf. Melià 2003:329-374). Pero la historia de esa lengua y sus realizaciones apenas eran conocidas por la sociedad criolla, que tampoco supo guardar esos libros ni considerarlos su patrimonio.

La política de Estado

Al tener que reafirmar su identidad lingüística el Estado paraguayo arrastra una larga serie de desafíos histórica e ideológicamente no siempre bien encarados. Por una parte, no quiere excluir al español que conserva el aura de lengua culta y sirve de unión entre los países latinoamericanos y con la “madre patria” —concepto bien admitido en el Paraguay— y con cuantos a través del mundo la han hecho su segunda o tercera lengua.

Por este y otros motivos el Paraguay se declara de entrada país bilingüe. Sin embargo, la biografía lingüística del país muestra que su lengua propia fue y es el guaraní.

El bilingüismo no puede ser la artimaña para encaminar al Paraguay hacia una substitución definitiva, aunque de momento paulatina, de sus lenguas, orientada hacia el monolingüismo castellano como parece ser la opción secreta de ciertos ambientes paraguayos. Hace poco no dudé en hacer “el elogio de monolingüismo guaraní” (Melià 2005), al presentar un bilingüismo que acepte sin reticencias, pero sin timidez, el castellano como segunda lengua.

La cuestión del paso del guaraní a la modernidad es uno de los problemas más acuciantes, ya que el proceso que el castellano, o el francés u otra lengua, realizaron a lo largo de un proceso de actualización y de modernización de su terminología técnica y científica, el guaraní lo tienen que llevar a cabo solo y desde más abajo, si se puede hablar así. Su modernización ejemplar en tiempos coloniales, quedó interrumpida a partir de la Independencia (1811), que descuidó enteramente este capítulo.

El Paraguay, un país “lingüístico” por excelencia, objeto de consideración y de repetidos estudios desde el exterior, podemos decir que ha carecido en su interior de un grupo de lingüistas significativo, aunque haya nombres relevantes en el campo gramatical y lexicográfico.

Ya hemos mencionado la tarea de ahondar en la noción de lengua nacional, ver si ella es aceptada y, si es rechazada, por qué. Hay grandes sectores de la sociedad paraguaya, cuya lengua era el guaraní, que la abandonaron o la están abandonando. El sector de los castellano-hablantes no quiere ni está en condiciones de guaranizarse; le falta voluntad y se ha privado de los espacios y áreas de posible mantenimiento del guaraní. Culturalmente, más que nunca, se está formando dos Paraguay, situación anunciada en el uso exclusivo de una sola lengua por ciertos sectores y impermeabilidad hacia la otra del país. El Paraguay, no hay duda se vuelve bilingüe, pero muchos bilingües se vuelven monolingües en castellano, mientras que no sucede lo contrario. Si el Estado quiere reafirmar su identidad lingüística no puede desconocer esta situación.

¿Puede y debe el Estado intervenir en el uso de la lengua? En este punto hay que recordar que la lengua pertenece a dos instancias en perpetua tensión: es sistema y es acto; es tradición y novedad, es pasado y futuro. La perspectiva del deber ser y de lo que se desea que sea, se confunde con frecuencia con lo que es. La lengua es del pueblo, pero puede ser y es orientada por agentes especializados. Es popular y es clásica a la vez. Es lo normal y lo original. Es privada y es pública. Quien se hace emperador de la lengua, como dice Günter Grass, se torna fácilmente su empeorador.

La lengua es acto del individuo y sistema de comunicación en una sociedad. Privado y público convergen y se condicionan mutuamente. Por este y otros motivos, la política es posible y necesaria en cuanto lo público protege y desarrolla una privacidad eventualmente desamparada. Para ser justo y equitativo un estado se encuentra en el deber de asegurar la plena libertad lingüística, sobre todo cuando una de las lenguas del país se encuentra amenazada por ciertos sectores privados. Se impone en algunos casos una discriminación positiva y de privilegio para una lengua determinada.

Ahora bien, la discriminación positiva hacia el guaraní tiene que dar por resueltos y superados una serie de falsos problemas que mal esconden los prejuicios de siempre.

Hay una conveniente y hasta necesaria normalización que el Estado debe poner en marcha. Y una de las normalizaciones primeras será la de la ortografía.

Ahora bien, desde hace cincuenta años el guaraní ha construido para sí una ortografía en la que se ha alcanzado el casi perfecto equilibrio en el que cada fonema se representa por un grafema y a cada grafema corresponde un fonema; esta ortografía está hoy ampliamente consensuada entre los escritores de la lengua guaraní, y presenta muchas menos dificultades y dudas incluso que la del castellano. Sin embargo, todavía se sigue repitiendo que el guaraní carece de ortografía y que sus cultores no se ponen de acuerdo. El Estado podría cerrar la cuestión.

En cuanto al vocabulario subsiste el consabido prejuicio de que la lengua no tiene palabras suficientes para tal o cual concepto o realidad moderna, prejuicio desarrollado antes en las esferas del gobierno civil y eclesiástico, reproducido ahora por los medios de comunicación masiva y una nueva burguesía que ciertamente no habla ni quiere que se hable guaraní. La política del Estado no consigue definirse.

Ya me he referido al hecho de que no faltan buenas gramáticas y diccionarios, si bien el guaraní necesita ampliar su léxico y normalizar su terminología en relación con las particularidades del mundo contemporáneo; es una cuestión que está presente en casi todas las lenguas del mundo que son tradicionales y modernas a la vez, ya sea el inglés o el español, el hebreo o el finés, el árabe o el malgache. Creatividad y sentido común deben darse la mano en este campo; sólo así los nuevos términos, sean neologismos, arcaísmos o barbarismos, entran en la comunicación ordinaria y tiene paso libre, satisfaciendo demandas y necesidades.

Oficialidad y enseñanza escolar

Donde el Estado paraguayo está en falta consigo mismo es en dos áreas específicas.

La proclamada oficialidad del guaraní es muy precaria, por no decir letra muerta. Los poderes del Estado, ejecutivo, legislativo y judicial, no han dado ningún paso hacia la oficialidad del guaraní. El Estado paraguayo no es bilingüe, aunque los miembros de este Estado, incluyendo la casi totalidad de sus gobernantes, aun los más preeminentes, y funcionarios hablan fluidamente el guaraní, aun mejor que el castellano. No hay bilingüismo oficial, ni tampoco lo puede haber simplemente “por decreto”. Es un proceso, en el que, sin prisa, pero sin pausa, debe darse un ejercicio real de la oficialidad. Para ello, además de la voluntad, se requiere trabajo lingüístico, conocimientos y consenso. Sería muy útil que el Estado paraguayo se informara seria y detenidamente de los que ha sido hecho en otras lenguas que han tenido que encaminarse hacia la oficialidad política, lo han conseguido o por lo menos la están alcanzando. Son casos notorios los del finés, del euskera, del catalán, del hebreo, del maltés y tantos otros.

La proclamada oficialidad abrió la puerta para que el guaraní entrara en la escuela y se integrara a la Reforma Educativa desde 1994 (Ver Paraguay-MEC 2004).

No se pueden olvidar las ideas de primera mitad del siglo XX para calibrar el paso que se estaba dando.

“El Paraguay tiene un grande enemigo de su progreso en el idioma guaraní... Como idioma de la barbarie, entorpece la lengua... articulación salvaje, que no tiene literatura” (Periódico *El País*, 3 marzo 1939).

Entonces se plantearon estrategias para la atención de la educación bilingüe. Una de ellas atendía a la necesidad de llevar el guaraní a la escuela. La propuesta fue recibida con bastante entusiasmo en sus principios. Unas 500 escuelas adoptaron la modalidad bilingüe. La alfabetización se realizaba en guaraní y la lengua castellana era introducida gradual y progresivamente, manteniendo siempre la primera. El programa manifestó muy pronto sus bondades —mayor rendimiento escolar, superación de la proverbial timidez del alumno paraguayo, alegría en el ambiente del aprendizaje—,

Sin embargo, los problemas surgieron desde los docentes, poco o mal preparados y a veces incluso contrarios al programa y a su espíritu.

Desde hace años esa educación formal está librada a equipos de educación cuya competencia puede ser seriamente puesta en duda. Por dos razones principales: por la concepción de lengua con que se trabajó y trabaja y por la manera autoritaria de su política lingüística escolar.

Aunque parezca paradójico, un cierto fracaso de la lengua guaraní en la escuela se debe a que se ha hecho de ella una lengua escolar, encerrada en las propias paredes de la escuela, como si las necesidades lingüísticas de los alumnos se redujeran a comunicarse apenas en el aula y para el aula. Hay un guaraní de escuela que no sale ni al patio de la misma escuela. Se ha creado una lengua “escolar” que ni siquiera respeta la índole de la lengua. Palabras supuestamente guaraníes, sin lengua guaraní. La lengua sin la lengua; esto es, sin cultura, sin tradición, sin memoria, y por lo tanto sin futuro. En muchos casos es escuela de contenidos pensados y expresados en castellano, aunque con palabras guaraníes. El guaraní entonces no es guaraní.

La reacción de los padres de familia no se hizo esperar. Se generalizó entre los padres, más que entre los alumnos, el sentimiento de que ese guaraní de escuela venía a ser una especie de guaraní “transgénico”, ajeno al guaraní de la familia y de la calle; es decir al guaraní real.

Pero con el castellano ocurre lo mismo. Para las poblaciones hablantes del guaraní no se puede partir de la falsa base de que ya son bilingües, por haber nacido en un país que “constitucionalmente” se dice bilingüe. Sin un mínimo de gramática guaraní es poco menos que imposible que se aprenda medianamente otra segunda lengua. El aprendizaje de otra lengua pide una cierta percepción de que se trata de sistemas diferentes. Una gramática mínima del guaraní sería, creemos, el primer paso para el aprendizaje del castellano. A nivel escolar las dificultades de aprendizaje de la lengua española —y las famosas malas notas a que se hacen acreedores un elevado número de alumnos— ya deberían haber alertado seriamente a docentes y programas didácticos.

Los textos usados son traducciones, malas traducciones, en las cuales se ha buscado más la correspondencia de palabras que la comunicación de conjunto. Es castellano con palabras guaraníes, que tampoco lleva a entender el castellano.

La “guerra” contra el guaraní en ciertos sectores de la sociedad paraguaya, se ha aprovechado interesadamente de las fallas pedagógicas con que se presenta en la escuela, y las ha exagerado como si fueran deficiencias de la misma lengua.

Es cierto que nunca como ahora se había hablado más y mejor *del* guaraní, sobre todo por parte de escritores e intelectuales, pero tampoco nunca como ahora, proporcionalmente, la sociedad había hablado menos y peor *el* guaraní. La sustitución del guaraní por el castellano no conduce a niveles de mayor comunicación y comprensión.

Tradición y creación, memoria y utopía, son las referencias del proceso educativo. La lengua como instrumento privilegiado de comunicación, orienta y asegura como ningún otro el proceso educativo. La historia de las personas acaba siendo al fin la historia de su “palabra”, de su lengua. En el Paraguay la exclusión, fraudulenta o taimada, de una de las lenguas hoy tenidas como oficiales, representa una tragedia de efectos catastróficos para el futuro de las personas y de la sociedad.

Lo propio de Estado es la política, y debe saber que muchos profesionales y funcionarios urbanos y sus aliados de los medios de comunicación, no quieren tener al guaraní como lengua propia. No se puede desconocer que ha tomado cuerpo y relevancia económica y cultural un sector de la población paraguaya cuya tradición histórica no es en realidad guaraní. En las últimas décadas el Paraguay va dejando de ser una población mayoritariamente rural, si bien es verdad que en los centros urbanos se mantienen grandes espacios populares de lengua guaraní.

La política del Estado como política pública no debe dejar enteramente a las fuerzas e intereses privados los medios de comunicación, prensa y sobre todo, la televisión, sobre todo.

La libertad de hablar y el gusto de hablar bien

Juan Jacobo Rousseau, que desconfiaba del Estado, en el capítulo XX de su *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (publicación póstuma de 1781, pero escrito varias décadas antes), advertía: “y como no se tiene nada más que decir al pueblo sino *dennos dinero*, lo decimos con carteles en las esquinas o con soldados dentro de las casas. No se debe reunir a nadie para eso; por el contrario, es necesario mantener a las personas separadas; es la primera máxima de la política moderna (...) Una lengua en la cual no podemos ser entendidos por el pueblo reunido es una lengua servil. Es imposible que un pueblo, que hable esa lengua, se mantenga libre”. Hay lengua promovidas por el Estado que son instrumentos de dominio y de servilismo. El castellano en América a veces ha tenido esa triste función. La democracia pasa necesariamente por una democracia lingüística.

En un nuevo siglo que se anuncia como el siglo de la lucha por los lenguajes, el dominio de las personas desde la lengua, por la lengua y para la lengua es el gran desafío y también el gran peligro.

Para el pueblo paraguayo la lengua guaraní ha sido el lugar de su libertad frente al Estado, y muy especial frente al tipo de Estado liberal vigente a lo largo del siglo. El Estado

pretendió darle una lengua al paraguayo: el castellano. Lo hizo tan mal que lo dejó sin lengua. Para poder hablar, los paraguayos de hecho han tenido que prescindir alegremente de las enseñanzas impartidas a través de los programas estatales. No es precisamente el Estado el que ha suministrado los recursos más adecuados conforme a las necesidades lingüísticas de los hablantes, ni en guaraní ni en castellano.

El guaraní debe ser devuelto definitivamente al pueblo. Y esto quiere decir a su tradición y a su historia. No es sensato ni estamos en condiciones para ello, de inventar un nuevo guaraní. Quienes de una u otra manera han confundido la ecología donde se produce la comunicación, con campos experimentales de términos técnicos y supuestamente científicos, han contribuido muy señaladamente a ese estado en que se encuentra la lengua guaraní escolar.

El problema no está en si hay que hablar un guaraní puro o mezclado; el problema del guaraní no está en que sea hablado en forma de *yopará* — nombre de esa comida paraguaya, mezcla por lo demás muy rica, de arroz y porotos— o en forma literaria y culta, sino en que sea hablado. Lo que está en juego no es solo el guaraní del futuro, sino el de hoy.

Este guaraní de hoy es también la base para construir el castellano, porque lo que está en juego no es hablar con unas palabras o con otras, sino comunicarnos y ser creativos. Que los ciudadanos, que tienen el derecho y el deber de hablar las dos lenguas oficiales del país, puedan optar ellas con toda libertad, según sus necesidades, según sus conveniencias, pero sobre todo por puro gusto —o mejor, por buen gusto—, es lo que el Estado, como servidor del bien público, está obligado a ofrecer. Y que no se pueda dudar de sus buenas intenciones y de su capacidad.

Las lenguas siguen siendo del pueblo, de la casa, de la calle y de la plaza, pero no se puede descuidar la fase de concepción, de educación y creación. Hay tareas de normatividad, de normalización, de difusión, de propaganda y de literatura que son necesarias. de esta política lingüística nos sentimos huérfanos, tanto en guaraní como en castellano.

“El caso del Paraguay es de importancia ejemplar para la planificación lingüística, porque la mayoría de las lenguas indígenas se ve confrontada con el mismo problema de mayor o menor grado”, dice en artículo reciente Klaus Zimmermann (2002).

Cuando no se hable guaraní, cuando haya huecos y vacíos, como los comienza a haber en el mapa del Paraguay, en los que ya no se habla guaraní, la política lingüística se encontrará ante una selva deforestada, un campo de soledad y triste panorama, cuya recuperación costará al fin vanos esfuerzos. El castellano estará al mismo tiempo en peores condiciones para afirmarse. Ya lo estamos experimentando. Hay un tipo de globalización que sólo difunde la no lengua, pobre y esmirriada, de los aeropuertos de paso y de las calles sin rostro.

Un pueblo sin lengua difícilmente aprende bien otra lengua. El futuro del castellano en el Paraguay está en el guaraní. Por esto no se puede pensar que de la muerte de una lengua nazca otra sin más, ya que la nueva puede llegar con los virus de muerte resucitados.

Bibliografía

- AZARA, FÉLIX *de /1809/1969 Viajes por la América Meridional. Madrid, Espasa-Calpe*
- BAREIRO SAGUIER, RUBÉN y DESSAINT, MICHEL (1980), "Esbozo del sistema lingüístico guaraní", *Ñemity* 5, p. 13-22. Asunción.
- CADOGAN, LEÓN (1992), *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá Guaraní del Guairá. (Edición preparada por Bartomeu Melià). Asunción: CEADUC-CEPAG.*
- CANESE, NATALIA KRIVOSHEIN de y ACOSTA, FELICIANO (2001), Gramática guaraní. Asunción: Universidad Nacional de Asunción.
- CARDOZO, EFRAIM (1959), *Historiografía paraguaya. I. Paraguay indígena, español y jesuita. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.*
- CARRERAS CARLOS (2004), *Investigación sobre Diversidad Cultural y Desarrollo Humano: Una caracterización de los diversos grupos lingüístico-culturales del Paraguay, en: PNUD, Paraguay, Diálogos sobre Identidad y Diversidad cultural, Asunción, 2004, p.41-66.*
- COMISIÓN NACIONAL DE BILINGÜISMO (1997), *Ñane ñe'è Paraguái; Paraguay bilingüe. Políticas lingüísticas y educación bilingüe. Asunción: Fundación En Alianza/MEC.*
- COMISIÓN NACIONAL DE BILINGÜISMO (CNB) 2004 *Estrategias para el mejoramiento y fortalecimiento de la Educación Bilingüe. Asunción. 118p.*
- GALEANO, LUIS (2002)
- GRANDA, GERMÁN DE (1988), *Sociedad, historia y lengua en el Paraguay. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.*
- GUASCH, ANTONIO (1956), *El idioma guaraní. Gramática y antología de prosa y verso. (3ª ed.) Asunción.*
- GUASCH, ANTONIO (1961), *Diccionario castellano-guaraní, guaraní-castellano. Sintáctico, fraseológico, idelológico. Cuarta edición renovada y acrecentada. Sevilla.*
- GUASCH, ANTONIO y MELIÀ, B. (2003), *Diccionario básico: guaraní castellano; castellano guaraní. Asunción: CEPAG.*
- HERVÁS Y PANDURO, LORENZO (1778-87), *Idea dell'Universo... 21 vols. Cesena.*
- INSAURRALDE, JOSÉ (1759-1760), *Ara poru aguyeyhába (Del buen uso del tiempo). 2 ts. Madrid.*
- INSFRÁN, PABO MAX (1942), "El Paraguay, país bilingüe", *Revista del Ateneo Paraguayo, 1, 5-6, Asunción, p. 59-61.*
- JOVER PERALTA, ANSELMO y OSUNA, TOMÁS (1950), *Diccionario guaraní-español. Buenos Aires.*
- KAHLE, GÜNTER (2005), *Orígenes y fundamentos de la conciencia nacional paraguaya. Asunción.*
- MELIÀ, BARTOMEU (1975), "Hacia una "tercera lengua" en el Paraguay", en: *PLÁ Josefina y MELIÀ Bartomeu. Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay, Asunción 1975, p.31-71.*
- MELIÀ, BARTOMEU (1992) *La lengua guaraní del Paraguay: historia, sociedad y literatura. Madrid, Mapfre.*
- MELIÀ, BARTOMEU (1992), *La lengua guaraní del Paraguay; historia, sociedad y literatura. Madrid: Mapfre. 340 p.*
- MELIÀ, BARTOMEU (1995), *Elogio de la lengua guaraní; contextos para una educación bilingüe en el Paraguay. Asunción: CEPAG.*
- MELIÀ, BARTOMEU (1999) "El sentido político de la lengua guaraní", *Acción, n° 196, Asunción, agosto: 24-27. Asunción.*
- MELIÀ, BARTOMEU (1999), "El guaraní que nos une y el que nos desune", *Cuadernos Hispanoamericanos, julio-agosto, Madrid, p. 121-133.*

- MELIÀ, BARTOMEU (2003) La lengua guaraní en el Paraguay colonial. *Asunción, Cepag.*
- MELIÀ, BARTOMEU (2004) "La libertad cultural en el mundo diverso de hoy: una lectura desde el Paraguay", en: PNUD, Paraguay, Diálogos sobre Identidad y Diversidad cultural, *Asunción, 2004, p.9-19.*
- MELIÀ, BARTOMEU (2004) "Las lenguas indígenas en el Paraguay; una visión desde el Censo 2002", en: Joan A. Argenter & R. McKenna Brown, On the Margins of Nations: Endangered Languages and Linguistic Rights. *Proceedings of the Eighth FEL Conference, 1-3 october 2004. Bath (Inglaterra), F.E.L.:77-87.*
- MELIÀ, BARTOMEU (2005), "El andamiaje lingüístico de la identidad paraguaya", en: Relatos de nación; la construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico. (Edición al cuidado de Francisco Colom González). *Madrid, Iberoamericana-Vervuert, p.903-914.*
- MELIÀ, BARTOMEU (2005) "Elogio del monolingüismo guaraní", en: Line Barreiro (comp.), Discriminaciones; debate teórico paraguayo; legislación antidiscriminatoria. *Asunción, p.79-93.*
- MELIÀ, BARTOMEU (2006) Ñe'ë paraguái; gramática pedagógica para hablantes de guaraní. *Asunción, Fe y Alegría.*
- MONTOYA, ANTONIO RUIZ DE (1639), Tesoro de la lengua guaraní. *Madrid. (Ed. facsim. por Julio Platzmann (1876), Leipzig.*
- MONTOYA, ANTONIO RUIZ DE (1993), Arte de la lengua guaraní. (Edición facsimilar con introducción y notas por Bartomeu Melià. *Transcripción actualizada por Antonio Caballos).Asunción: CEPAG.*
- MONTOYA, ANTONIO RUIZ DE (2002), Vocabulario de la lengua guaraní. (Transcripción y transliteración por Antonio Caballos. Introducción por Bartomeu Melià). *Asunción: CEPAG.*
- OVELAR, BLANCA 2004 (Ministra de Educación y Cultura, entrevistada por Estela Ruiz Díaz) "El guaraní no es el problema sino quien enseña", *Acción n° 248, octubre:13-15. Asunción.*
- PARAGUAY, DGEEC. 2003 Principales resultados del Censo 2002. Vivienda y población. *Asunción, Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos.*
- PARAGUAY, MEC (2004). Dirección General de Desarrollo Educativo. La Educación Bilingüe en la Reforma Educativa Paraguaya. *Asunción, 50p.*
- PLÀ, JOSEFINA Y MELIÀ, Bartomeu 1975 Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay. *Asunción, Universidad Católica. Separata de: Estudios Paraguayos, II, 2, diciembre, 1974:5-82.*
- RESTIVO, PAULO (1892) [1724] *Linguae Guarani Grammatica Hispanice... secundum libros Antonii Ruiz de Montoya, Simonis Bandini aliorumque, adjecto Particularum lexico...*"Arte de la lengua guaraní" *inscripta... Nueva edición por Christianus Fredericus Seybold. Stuttgart: G. Kohlhammer.*
- RUBIN, JOAN (1974), Bilingüismo nacional en el Paraguay. *México: Instituto Indigenista Interamericano.*
- THUN, HARALD; JACQUET PEREIRA, MARÍA GLORIA; HARDER, ANDREAS; RAMIREZ MACHUCA, MARTÍN; PEEMÖLLER, JOHANNE (2002) Atlas lingüístico guaraní-románico. Sociología. Tomo I. Comentarios. *Kiel: 448p. Tomo II. Mapas. Kiel: Westensee-Verl., 282p. (Dialectología pluridimensionalis Romanica; 2).*
- VELÁZQUEZ, RAFAEL ELADIO 1981 "Indígenas y españoles en la formación social del pueblo paraguayo", *Suplemento Antropológico 16, 2:29-67. Asunción, Universidad Católica.*

- VILLAGRA, DELICIA.** 2001. "Las lenguas en las políticas lingüísticas. El caso paraguayo", en: IV Congreso Latinoamericano de Educación Intercultural Bilingüe: Desafíos de la educación intercultural bilingüe en el tercer milenio. Asunción, p. 183-187.
- ZIMMERMANN, KLAUS.** 2002. "La amenaza de la lengua guaraní, planificación lingüística y purismo en Paraguay", Thule; Rivista italiana di studi americanisti, n. 12/13, abril-oct.:175-205.

Chile: el papel del Estado en la educación intercultural bilingüe

CAROLINA HUENCHULLÁN ARRUÉ

1. Introducción

La reflexión y el estudio sobre la etnicidad, la diversidad cultural y su relación con las comunidades políticas ha ido creciendo en la última década, con las consiguientes implicancias tanto positivas como negativas, en la configuración de las políticas públicas en general y en el tema de la educación en particular.

Lo anterior es relevante para, posteriormente, entender por qué es posible que el nacionalismo esté rebrotando, y por qué hoy la identidad es una importante fuente de construcción de sentido de los sujetos. Y aunque resulte paradójico, en plena época de revolución de las comunicaciones, la diversidad cultural sigue siendo vista con temor y como un factor que impide la cohesión de las comunidades políticas.

Si bien este ensayo tiene como propósito central realizar un análisis sobre el rol del Estado en la consolidación de la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en Chile, es necesario decir algunas palabras sobre el contexto histórico en que se construye esta propuesta educativa, a la luz de la concepción del Estado.

Resulta fundamental revisar y replantear los actuales mecanismos de inclusión ciudadana de los Estados Nacionales latinoamericanos, ya que fueron diseñados a partir del modelo totalizante en que se fundó la "Nación", es decir, desde la abstracción de la diversidad cultural, étnica y lingüística de estos Estados.

De allí que los indígenas, en general, detentan una relación de exclusión y subordinación respecto de los Estados Nacionales. Esto porque su inclusión, concordando con Tubino (2002:55) se basó en el principio especulativo de la asimetría ontológica de la especie humana, el que proporcionó a las sociedades jerárquicas el sustento filosófico de comprensión de las diferenciaciones sociales históricamente producidas como si estas fueran diferenciaciones dadas por la naturaleza. Colocar el orden de la convención como si fuera el orden de la naturaleza fue la estrategia de legitimación moral de las relaciones de dominio de las repúblicas aristocráticas y del etnocidio colonizador.

Congruentemente con lo anterior, ¿es posible diseñar políticas de identidad y de interculturalidad en el marco de un Estado que se concibió desde principios unitarios y homogéneos que articularon el proyecto de la Nación?

En lo que sigue, resumiremos el contexto histórico chileno en el que los pueblos indígenas de Chile son incorporados al Estado Nacional.

2. El Contexto histórico en el que se construye el discurso del desconocimiento de la diversidad cultural

De acuerdo a lo señalado por Jorge Pinto (2003: 131) en Chile desde 1850, el peso del Estado se dejó sentir en la Araucanía, imponiendo en la región el proyecto de país y Nación, elaborado por los grupos dirigentes que gobernaban Chile desde Santiago. Así lo confirma este texto del Mercurio¹: *“el porvenir industrial de Chile, se encuentra a no dudarlo, en la rejión del sur, no teniendo hacia el norte más que áridos desiertos que un accidente tan causal como el hallazgo de ricos minerales ha logrado hacer célebres, dándoles una importancia que dista mucho de ser imperecedera. Natural, es pues, que las miradas se dirijan hacia esa parte, la más rica y extensa del territorio chileno”*.

Desde la llegada del europeo, las relaciones interétnicas según este autor pueden ser entendidas desde la “ideología de la ocupación” y el “antiindigenismo”, las que se explican en tres ideas centrales (2003:153 y ss). La primera, fue la necesidad de extender el territorio indígena para asegurar la soberanía del Estado Nación en todos los territorios de la República. El segundo aspecto se refiere a “la teoría de la raza inferior”, que se sustentó en la convicción que los mapuches eran una horda de salvajes, lo que implicó que la identidad chilena se construyera sobre la base de los intereses de los intelectuales, grupos dirigentes y de élites, quienes utilizaron al indio como un referente de lo que no querían ser.: *“Los Hombres no nacieron para vivir inútilmente y como los animales selváticos, sin provecho del jénero humano; y una asociación de bárbaros, tan bárbaros como los pampas o como los araucanos, no es más que una horda de fieras, que es urgente encadenar o destruir en el interés de la humanidad y en bien de la civilización”*². Por último, la idea de un país ultrajado y acosado, lo que se presentó de manera recurrente en el siglo XIX, pues se pensaba que Chile estaba conformado por dos tipos de país; uno formado por pacíficos hombres y otro formado por salvajes, cuestión que revela “la teoría de la raza superior”, ya que la consolidación del territorio requería de individuos de temple especial: los inmigrantes europeos. En este escenario se representó al araucano como bárbaro con un cerebro a la altura de las aves de rapiña en comparación al europeo, quien con su cultura civilizatoria no solo dominaría al mapuche sino que arrastraría a toda la Nación en función del progreso. *“Los indios no son tan valientes como se cree (...) Además se encuentran divididos, sin armas ni disciplinas y en caso de resistencia*

1. 13 de marzo de 1856

2. “La civilización y la barbarie” El Mercurio, 25 de Junio de 1859

*no será gran cosa darles una lección bien merecida y hacerles sentir la superioridad de la raza blanca*³.

De lo anterior se desprende, y gracias a las investigaciones de Jorge Pinto que, desde el siglo XVI en adelante, los Pueblos Indígenas, y en particular el pueblo mapuche, va a configurarse como un sujeto excluido y oprimido, y asimismo va a ser percibido por la sociedad chilena no indígena.

A esta configuración, categorización y representación simbólica de las elites hacia el sujeto indígena, le llamaremos el “discurso del desconocimiento”, cuestión que más adelante veremos prevalece en el presente, y que en alguna medida determina, condiciona y contextualiza el papel del Estado en la configuración de las políticas dirigida a los Pueblos Indígenas.

Un importante esfuerzo realizado por el Gobierno del Presidente Lagos, fue convocar una Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato⁴, en cuyo informe es posible constatar el proceso de conformación del Estado y la ciudadanía:

“El proceso de conformación del Estado–Nación chileno, supuso un intento sistemático y deliberado por asimilar a los Pueblos Indígenas y que fue precisamente el intento de las élites del siglo XIX por conformar una ciudadanía leal a la Nación... El desarrollo del Estado Nacional en Chile es resultado de un proceso guiado por un proyecto político que -en conformidad a los ideales republicanos- tuvo por objeto erigir una comunidad sobre la cual fundar el universalismo de la ciudadanía. La “ceguera frente a la diferencia” que subyace a ese tipo de universalismo, se tradujo en la negación de la identidad y de la existencia de los pueblos originarios como entidades socio-históricas.”

Este importante documento, que recupera parte de la memoria histórica de los pueblos indígenas, confiesa el proyecto civilizador de la Nación chilena y el intento por eliminar y borrar los vestigios sobre la diversidad étnica, cultural y lingüística para asegurar la soberanía del Estado Nacional:

“... Así como la Nación chilena se constituyó sobre la base del intento por asimilar –mediante la fuerza y la letra- a esos pueblos, el territorio nacional se estableció en aquellos espacios sobre los que el Estado no tenía control ni ejercía soberanía. A la época de la constitución del Estado chileno, el Pueblo Mapuche mantenía el control sobre el territorio comprendido entre los ríos Bio Bio, por el norte, y el límite constituido por el cordón de Panguipulli y el río Cruces en San José de la Mariquina, por el sur. Lo propio ocurría con el Pueblo Rapa Nui, cuyo terri-

3. Valdivia. Correspondencia del Mercurio. Los Araucanos, 5 de Julio 1859.

4. Comisión creada mediante decreto supremo N° 19, del 18 de enero de 2001 presidida por el ex Presidente de la República Patricio Aylwin. Mayores antecedentes ver www.mideplan.cl

torio recién fue incorporado a la soberanía del Estado chileno en 1888, y con los pueblos que habitaban la Patagonia y canales australes, como es el caso de los Aónikenk, Selk'nam, Kawésqar y Yagán. Los pueblos Aymara, Atacameño y Quechua se encontraban sometidos a la jurisdicción de las también nacientes repúblicas de Perú y Bolivia. Una clara política expansionista del Estado chileno, permitió la ocupación definitiva de los territorios indígenas: el sometimiento del territorio mapuche a fines del siglo XIX; la anexión de las tierras aymaras, atacameñas y quechuas, como resultado de la Guerra del Pacífico, a través de la cual Chile disputó a Perú y Bolivia los territorios del extremo norte; la incorporación de Isla de Pascua a la soberanía del Estado Chileno en 1888, y; finalmente, la política de otorgamiento de enormes concesiones que el Estado desarrolló para hacer ocupación definitiva del extremo austral; fueron dando fisonomía definitiva al territorio de Chile, quedando las poblaciones indígenas diversas y numerosas que lo habitaban desde antiguo, bajo la jurisdicción de un Estado a cuya constitución no habían sido invitados sino para formar parte de sus mitos y relatos fundadores.

Ambos procesos —el de negación de la identidad y existencia de los Pueblos Indígenas a favor de la formación de una identidad nacional única, y el de apropiación de su territorio a favor de la consolidación del territorio nacional— si bien fueron exitosos en su objetivo de servir a la formación del Estado Nación chileno, tuvieron consecuencias que se arrastran hasta el presente, en algunos casos desastrosas, para los Pueblos Indígenas, como queda abundantemente acreditado en la evidencia que la Comisión ha examinado y que consta en este Informe: reducción territorial, fragmentación social, pérdida patrimonial, pérdida de vigencia de sus sistemas normativos propios, pérdida de sus idiomas por políticas de castellanización forzosa, y hasta la muerte y desaparición de Pueblos Indígenas enteros como los Aónikenk y Selk'nam, que fueron objeto de un verdadero genocidio ya que, junto con extinguirse su cultura, también se aniquiló a las personas que los integraban”.

Tomando en consideración entonces, los escenarios que configuraron el contexto histórico y la relación entre los Pueblos Indígenas y el Estado Nacional chileno y las prácticas discursivas identificadas constataremos en lo que sigue la presencia y *continuidad* de un discurso del desconocimiento del valor que tienen los pueblos indígenas en la sociedad chilena.

3. La continuidad del discurso del desconocimiento y el discurso de las élites en la construcción de la Nación

Las concepciones unitarias desde las que se construyeron las naciones latinoamericanas, y que hicieron abstracción de las comunidades culturales y lingüísticas, sobrepasa los límites en los que originalmente fueron pensados. Ello porque el proyecto civilizador se constituyó también en un proyecto unificador. Bernardo Subercaseaux (2003:69) postula que esta concepción homogeneizadora, percibía los particularismos y las diferencias cultu-

rales como un estorbo, en algunas de ellas la elite ilustrada, amparada en la ideología liberal, buscó exterminar las culturas indígenas, promoviendo también la importación y presencia de civilizadora de migraciones europeos.

Curiosamente, estas concepciones de inferioridad y superioridad de las razas parece un rompecabezas que vuelve a armarse más allá del paso de los siglos, cuestión que es posible atribuirle principalmente a las elites y a los mecanismos de formación de opinión que mantienen. En una línea similar Subercaseaux (2003:71) señala que en cuanto a Chile, se trató de un país en que el discurso de la homogeneidad se implementó por la elite con extraordinario éxito generando la autoconciencia de una Nación que se construyó desde la elite como culturalmente europea, de allí el mito de la Suiza o Inglaterra de América Latina”, de allí también el mito nacionalista de excepcionalidad de Chile en el concierto latinoamericano.

Antes de describir las continuidades del discurso, en lo sucesivo caracterizaremos brevemente los rasgos y elementos en común que comparten las elites con la derecha histórica y la de hoy. Como lo afirma Sofía Correa (2004:23 y ss), hay quienes consideran que la conservación y la actitud tradicionalista favorable a la continuidad es propia de la derecha. Del mismo modo, José Luis Romero citado por Correa (2004:23) pone el foco en lo que el llama las elites señoriales, por lo que “*se percibe a sí misma como la encarnación de las más altas virtudes del país, a la vez que se considera legítimo el privilegio de la desigualdad, por eso se ve a sí misma como el cuerpo político esencial y está convencida de que sus propios intereses son los de la Nación*”. De allí su sentido paternalista de superioridad respecto del resto de la sociedad.

La elite chilena tradicional se consolidó en el siglo XX estrechándose en un tupido tejido de negocios comunes y alianzas matrimoniales que reunía a terratenientes y comerciantes de origen colonial por una parte, con banqueros y mineros enriquecidos durante las primeras décadas republicanas, descendientes muchos de ellos de inmigrantes. (Correa 2004:27). Los principales portavoces de la elite en este período, la constituyen las asociaciones empresariales representada por la Sociedad Nacional de Agricultura(SNA) la Sociedad de Fomento Fabril (SOFOFA), la Cámara Central de Comercio y la Sociedad Nacional de Minería; los partidos políticos liberal y conservador provenientes de la elite decimonónica vinculados de igual manera con los empresarios, y finalmente el periódico el Mercurio que jugó un importante rol de formador de opinión pública y defensor de los intereses de la economía capitalista.

Como lo constataremos más adelante, estas elites mantienen vigencia en la actualidad y aunque en general saben congeniar adecuadamente tradición y modernidad, todavía mantienen un fuerte apego a la defensa de la Nación cuestión que como en antaño, se entiende en términos de homogeneidad cultural y lingüística. Un ejemplo muy concreto que podemos explorar en la protección de la Nación y la consecuente participación de estas elites en el orden jurídico vigente, se refiere a la Constitución de 1980, dominante hasta nuestros días. La figura contemporánea predominante es la de Jaime Guzmán Errázuriz proveniente de la juventud secundaria del partido conservador. De hecho, Correa (2004: 275-276) señala que Renato Cristi le atribuye la autoría de la constitución de 1980. “*Lo que a él le va a interesar resguardar son los valores superiores y permanentes que están por sobre la soberanía*

popular, los cuales ésta no puede vulnerar. Estos valores son identificados, por una parte y siguiendo la tradición política católica, con los derechos naturales de las personas que serían anteriores y superiores al Estado y por otra parte con la tradición histórica de la Nación a la cual se le debe fidelidad. Esa tradición la caracteriza Guzmán como una conjunción de libertad con prosperidad, lo cual permite una sintonía con el pensamiento de los economistas neoliberales. Por que los valores espirituales de la Nación deben estar por sobre el sufragio universal es que la constitución del 80 declara que la soberanía radica en la Nación y no en el pueblo”.

Esta tradición de preservación de los “intereses de la Nación”, ha dificultado e impedido la posibilidad de que en Chile se reconozca constitucionalmente a los pueblos indígenas, cuestión altamente importante en la formulación de las políticas de identidad y de promoción de la diversidad cultural. Lucas Sierra (2003:23)⁵, señala que el reconocimiento constitucional de los indígenas como pueblos traería consigo una serie de riesgos morales, políticos y conceptuales. En palabras de este autor, “entre las propuesta formuladas por la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato, se contempla el reconocimiento constitucional de los Pueblos Indígenas donde se reconocen colectivos sociales y no individuos de origen indígena. Yo no estoy de acuerdo con esto. No estoy en desacuerdo con el reconocimiento, en principio no me parece irrazonable que haya un reconocimiento público más explícito a la diversidad étnica de la sociedad chilena, tampoco estoy en desacuerdo con que el reconocimiento se haga a nivel constitucional, lo que no me parece es que el reconocimiento se haga a nivel de pueblos indígenas y tampoco que se haga estableciendo o facilitando supuestos derechos colectivos.”

En la misma línea, otro investigador del CEP, Felipe Larraín⁶ (2003:6 y ss) señala expresamente que el camino adecuado para un nuevo trato es el de la integración de los indígenas a la sociedad chilena. Señala que “le resulta debatible que corresponda al Estado garantizar la preservación de la diversidad étnico cultural de un país ya que el Estado solo debe respetar y permitir que los ciudadanos tomen libremente sus propias decisiones”.

Este conjunto de opiniones, de defensa de la tradición que reproduce la constitución política de 1980, ha sido discutido en una serie de sesiones en el parlamento y en el congreso de la República de Chile.

Un ejemplo interesante lo encontramos en el reciente debate parlamentario, que corresponde al segundo trámite constitucional y segundo reglamentario sobre el proyecto de ley de reformas a la constitución política⁷. La comisión de constitución legislación y justicia presenta la moción que en el capítulo 1 se intercala el inciso tercero nuevo: La Nación chilena es una e indivisible. Luego se sustituye el inciso sexto que pasa a ser séptimo...” *especialmente la ley garantizará el derecho a conservar, desarrollar y fortalecer la identidad, idiomas, instituciones y tradiciones espirituales, sociales y culturales de los Pueblos Indígenas que forman parte de la Nación chilena”.*

5. Lucas Sierra es abogado de la Universidad de Chile e investigador del Centro de Estudios Públicos

6. Felipe Larraín es Ingeniero Comercial de la Universidad Católica de Chile y profesor titular la dicha casa de estudios

7. República de Chile. Cámara de Diputados (2005). Legislatura 352, extraordinaria. Sesión 79, en miércoles 18 de mayo de 2005.

A continuación transcribiremos algunas de las declaraciones más significativas y que motivaron al rechazo de dicha moción en el parlamento. La diputada Pía Guzmán, señaló: *“Respecto de los pueblos indígenas, estoy de acuerdo en que se debe proteger todo lo relacionado con sus tradiciones culturales... La palabra apropiada es etnia, que tiene que ver con raza originaria... De esa manera estamos ciento por ciento de acuerdo con aprobar dicha norma. No queremos tener problemas a futuro respecto de la divisibilidad o unidad de la Nación chilena.”*

En la misma línea, el Diputado Eduardo Díaz señala que no es necesario reconocer constitucionalmente a los indígenas, ya que Chile es un país esencialmente mestizo, que se forjó con el aporte de muchos grupos. En palabras del diputado, *“Los araucanos siempre vivieron en estado tribal, es decir, conformando tribus que no luchaban por su soberanía territorial... Los araucanos junto a los castellanos pasaron a conformar la matriz en que se forjó el pueblo chileno y defendieron a Chile como el que más, en la guerra contra la confederación Perú Boliviana y en la del Pacífico. ...El pueblo chileno recibió además el aporte étnico durante los siglos XIX y XX de croatas, chinos, italianos, árabes, palestinos, judíos, alemanes, coreanos, japoneses y muchos otros y considero francamente injusto ignorarlos y discriminarlos en cualquier texto constitucional. Nunca Chile ha manifestado asomos de xenofobia. Dejando establecido que no es prioridad de los chilenos de origen indígena un reconocimiento, estamos dispuestos a hacerlo, pero de manera integradora, no discriminatoria, considerando el rico mestizaje del país. Lo contrario sería traicionar nuestra historia al construir artificialmente grupos étnicos antagónicos entre sí y distintos al pueblo chileno. ...Por eso propongo mejorarla sustituyendo la frase “los pueblos indígenas” de dicha propuesta por “todas las etnias”. De esta forma se reconoce a todos los grupos humanos que contribuyeron a la formación de Chile, incluidas las etnias indígenas”*

Por otra parte, y para finalizar esta parte del análisis, estas representaciones de los indígenas son reproducidas por otro sector de la elite, como lo refleja el empresario Jorge Luchsinger⁸, en entrevista publicada en la Revista Que Pasa y reproducida por el diario electrónico el Gong el 22 de Junio del año 2005, *“No es posible que entreguen tierras a mapuches... va a ser una miseria absoluta, porque ellos no trabajan. No se va a resolver el problema. No van a dejar de ser miserables; usted ha visto cómo están los campos que le ha comprado el Estado? ¡no queda nada, ni un árbol parado, no producen nada!..el indio no ha trabajado nunca. El mapuche es un depredador, no tiene capacidad intelectual, no tiene voluntad, no tiene medios económicos, no tiene insumos, no tiene nada...El mapuche es ladino, torcido, es desleal y abusador.”*⁹

4. El surgimiento de la Educación Intercultural Bilingüe en Chile

A pesar de que en Chile los Pueblos Indígenas no son reconocidos constitucionalmente y de los temores existentes en torno a los mitos de la existencia y preservación de la

8. Arribó a Chile desde Suiza en 1883 en el marco de la colonización del territorio chileno

9. El Gong, 22 de junio de 2005. www.diarioelgong.cl

diversidad cultural, el Estado ha jugado un importante rol en pos de lograr un desarrollo con identidad para estos grupos culturalmente diferenciados. Un ejemplo concreto de ello, ha sido la implementación progresiva de una política de Educación Intercultural Bilingüe que facilite aprendizajes pertinentes a la diversidad étnica, cultural y lingüística del país. En lo que sigue, revisaremos el contexto educativo en que se inserta esta modalidad educativa y el proceso de institucionalización que ha logrado el Estado.

El proceso de institucionalización de la Educación Intercultural Bilingüe

De acuerdo a lo señalado por la OECD¹⁰, a inicio de los años ochenta, el gobierno militar de Chile, (1973-1990) transformó profundamente el modelo de financiamiento y gestión del sistema escolar. Durante este régimen político autoritario, a partir de poderes extraordinarios y a través de una reforma estructural radical, descentralizó su administración, introdujo instrumentos de financiamiento basados en el subsidio a la demanda, desafilió del status de funcionarios públicos al conjunto del cuerpo docente, y utilizó instrumentos legales e incentivos de mercado para estimular la creación y el crecimiento de las escuelas privadas con financiamiento estatal. En este escenario, al comenzar la década de los noventa, fecha que coincide con el inicio de los gobiernos democráticos, se desarrolló un conjunto de medidas que tuvieron como finalidad elaborar un nuevo marco de actuación, centrado en los principios de calidad y equidad, el cual no modificó de raíz la institucionalidad creada por el anterior régimen, sino que planificó progresivamente el mejoramiento de las críticas condiciones en las que se encontraba la calidad de la educación a través de intervenciones universales y programas de mejoramiento.

Paralelamente, las demandas de los Pueblos Indígenas de Chile, surgidas a partir de los compromisos suscritos en Nueva Imperial por el candidato de la Concertación, Patricio Aylwin, comienzan a materializarse en 1993, cuando se promulga la ley 19.253, llamada Ley Indígena. Dicha promulgación, se erigió en un contexto, en el que las comunidades indígenas latinoamericanas se comenzaban a constituir en actores emergentes abogando por el reconocimiento de sus identidades y la defensa de sus derechos colectivos.

En Chile, en 1995, la Unidad de Educación y Cultura de la CONADI, desarrolló un proceso de consulta acerca de fundamentos y bases curriculares de la EIB, desde el punto de vista indígena, el que tuvo como objetivo plasmar las demandas y concepciones de técnicos y dirigentes indígenas. Entre sus conclusiones se destaca: *“el sentir de los pueblos indígenas es que se implemente una educación pertinente con sus aspiraciones de desarrollo y autonomía... La EIB debe cooperar a la liberación de los pueblos indígenas del yugo de las ideologías etnocentristas. Para ello deberá apuntar a revalorizar y promover el cultivo de las lenguas y las culturas indígenas*

10. OECD (Organización de Cooperación Económica y Desarrollo). (2004) "Revisión de las políticas nacionales de educación: Chile - París. OECD

*(que viven un proceso de pérdida y empobrecimiento. Este objetivo se enmarca en un proyecto educativo de mayor alcance que pretende asegurar a los educandos el logro de las condiciones para actuar con éxito en la sociedad del presente y del mañana, conservando y proyectando su identidad indígena.*¹¹

En concordancia con lo anterior, cabe preguntarse: ¿cómo son asumidas e interpretadas estas demandas indígenas en Chile, en el marco de una institucionalidad pública que intenta mejorar los resultados de la calidad y equidad en la educación desde reformas universales y con algunos marcos de actuación heredados?

Parte de la respuesta a esta demanda, se vincula al proyecto y desarrollo de la Educación Intercultural Bilingüe a partir del principal marco legal que la instaura.

Las fases de la Educación Intercultural Bilingüe

I Fase: 1996-2000: Proyectos pilotos en conjunto con la Sociedad Civil

Bajo el alero de la ley indígena de 1993, se dispone, tanto a la CONADI como al MINEDUC, implementar un sistema de EIB “a fin de preparar a los educandos indígenas para que se desenvuelvan, en forma adecuada, tanto en su sociedad de origen como en la sociedad global”. A raíz de lo anterior, en 1996, el Ministerio de Educación (MINEDUC) y la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) suscriben un convenio de cooperación¹² a fin de desarrollar conjuntamente proyectos pilotos en regiones con alta densidad de población indígena. A través de un concurso público, se seleccionan cinco universidades regionales, que asumen la asistencia técnica asistieron de las escuelas focalizadas, con el objetivo de identificar estrategias pertinentes a la diversidad cultural y lingüística de los alumnos y otorgar orientaciones generales para el mejoramiento y contextualización de las prácticas pedagógicas de los profesores, los materiales didácticos utilizados por los estudiantes y el currículo propuesto a nivel nacional.

Para algunos, este hecho releva la posibilidad de que el Estado, con poca experiencia en temas vinculados al tratamiento de la diversidad étnica, cultural y lingüística, depositara la confianza en instituciones de la sociedad civil para que orientaran la política educativa con población escolar indígena, y, a su vez, se instalaran capacidades regionales, principalmente en universidades que tenían como preocupación producir conocimiento y acervo teórico de disciplinas vinculadas a las ciencias sociales como por ejemplo, la antropología, la lingüística, y la educación. Para otros, esta respuesta del Estado denotó una despreocupación por acoger, en su proyecto político, las demandas asociadas a la educación indígena como parte de los programas de mejoramiento para población diferenciada, los cuales se

11. CONADI- FREDER (1996), *HACIA la interculturalidad y el bilingüismo en la educación chilena: fundamentos y bases curriculares desde la perspectiva aymara, atacameña y mapuche : experiencias educativas innovadoras en áreas indígenas: un estudio preliminar*, Temuco, pág 66

12. Para mayores antecedentes sobre el convenio y otros marcos legales suscritos ver: Cañulef, Eliseo: *Introducción a la EIB*. Instituto de Estudios Indígenas- Universidad de la Frontera. Segunda edición 1999.

venían desarrollando desde principio de los noventa, tales como los Programas de Educación Básica Rural y el Programa de las 900 Escuelas.

Más allá de las diferencias de opinión, los resultados de estas experiencias permitieron realizar la primera inflexión de la política, ya que, a partir del año 2000, una vez concluidos los pilotos, se comienza a implementar el PEIB como un Programa focalizado, lo que fue posibilitando una paulatina institucionalización y, en consecuencia, la construcción de una política focal y de incorporación de nuevos territorios y Pueblos Indígenas, como por ejemplo, el Pueblo Rapa Nui.

Dos, son las ideas que resumen las lecciones aprendidas:

- 1) La totalidad de las intervenciones despertaron inquietud e interés en apropiarse de mejor manera de una propuesta educativa para la EIB de acuerdo al contexto, de parte de profesores, familias, comunidades y alumnos.
- 2) Los docentes demandaron, para una siguiente fase, mayor asistencia técnica desde el ámbito pedagógico; es decir, desde la planificación curricular, con el apoyo de material didáctico que respondiera a los contextos culturales específicos y con asesoría técnica del MINEDUC, a manera de los programas de mejoramiento que se habían creado desde la década de los noventa.

Con los antecedentes anteriores, existieron, a lo menos, tres estrategias que las autoridades gubernamentales podrían haber adoptado:

- La primera, era la aplicación de un modelo de tercerización del servicio educativo a escuelas con población indígena, con sustantivas mejoras en relación a las lecciones aprendidas en la fase piloto desarrollada entre 1996-2000, la que podríamos denominar el modelo de mercado.
- La segunda, el modelo de delegación de facultades desde el Estado, estableciendo sólo una coordinación técnica desde el MINEDUC, para que fuera la CONADI quien operativamente desarrollara la estrategia con las escuelas.
- La tercera, el modelo de institucionalización, que implicaba la creación de un programa de mejoramiento, al interior del MINEDUC, que elaborara las orientaciones técnicas y operativizara la entrega del servicio educativo a escuelas con población escolar indígena, a través de las redes formales de las que dispone a lo largo del país; es decir, secretarías ministeriales y departamentos provinciales de educación.

En síntesis, las autoridades de la época optaron por el tercer modelo, asumiendo las limitaciones internas, las complejidades, oportunidades y el compromiso del Estado con la Ley Indígena.

II. Fase: 2000-2001: Constitución de la unidad de EIB como Programa focalizado

La constitución de la unidad de EIB como Programa propio y separado del Programa de Educación Básica Rural ocurre, concretamente, en el año 2000. En esta etapa se definen importantes orientaciones programáticas¹³ para contexto andino y mapuche, las cuales fueron construidas conjuntamente con algunos especialistas de los proyectos pilotos y con profesores indígenas. Además, se construyó -en conjunto con la Universidad de la Frontera- un software de enseñanza de la lengua aymara; material educativo que, más tarde, fue valorado altamente por la misión de la OECD realizada en el año 2003, definiéndolo como: “una intervención interesante que la misión pudo identificar como ayuda explícita para que todos los estudiantes desarrollaran una apreciación por su herencia indígena.”¹⁴

Por otra parte, en el año 2001, se llama al concurso público de Aporte Suplementario para la Jornada Escolar Completa, el cual fue especialmente diseñado para escuelas con población indígena de la VIII, IX y X región que implicó una inversión en infraestructura de \$6.155.622.000.

En el ámbito de la capacitación docente, se continuó apoyando a la Universidad Católica de Temuco en la formación de noventa profesores bilingües mapuche, con una inversión de \$46.000.000; en el año 2002, se establece un convenio con la Universidad Arturo Prat de Iquique para formar treinta y cinco profesores bilingües aymara, con un gasto aproximado de \$18.000.000.

También se continuó con el programa de becas para que docentes indígenas cursaran el magíster en EIB en convenio con el PROEIB Andes, en Cochabamba, Bolivia; inversión que, para el MINEDUC, implicó \$70.000.000 entre los años 2000-2001. A la fecha, quedan cuatro profesores en etapa de formación, que terminarán sus estudios en el 2006.

Finalmente, un apoyo importante a destacar es el financiamiento, a nivel nacional, de fondos para establecer convenios de apoyo con municipalidades a fin de instalar iniciativas curriculares en las escuelas con población indígena, lo que significó una inversión de \$160.000.000 en el año 2001.

III. Fase 2001-2005: La Llegada del Programa Orígenes

Como parte de la política pública y de las acciones que ya se venían desarrollando desde el Ministerio de Educación, se incorpora, finalizando el año 2001, un nuevo componente, el cual apunta a reforzar el mayor objetivo del PEIB, a saber, la creación de la pro-

13. Parte I. Aspectos generales acerca de la EIB y sus fundamentos.

Parte II. Orientaciones para la incorporación del conocimiento mapuche al trabajo escolar.

Parte III. Algunas orientaciones curriculares para la Educación Intercultural bilingüe en contextos mapuche.

Parte IV. Guía didáctica para la enseñanza del mapudungun como segunda lengua.

Asimismo, para el contexto andino se utilizó la misma estrategia:

Parte I. Aspectos generales acerca de la EIB y sus fundamentos.

Parte II. Orientaciones para incorporar el saber aymara a la educación intercultural bilingüe en contextos andinos.

Parte III. Propuesta curricular para la educación intercultural bilingüe en la región andina.

Parte IV. Guía didáctica para la enseñanza de la lengua aymara como segunda lengua.

14 OECD, 2004

puesta pedagógica: “para el mejoramiento en amplitud y calidad de los aprendizajes correspondientes al currículum nacional de enseñanza general básica que propone la Reforma de la Educación, en 162 escuelas donde estudian niños y niñas de los pueblos indígenas aymara, atacameño y mapuche”¹⁵.

Los 162 establecimientos focalizados por el Programa se ubicaron en las regiones I, II, VIII, IX y X, atendiendo a niños y niñas mapuche, aymara y atacameños. Las escuelas se distribuyeron en un total de 10 provincias y 44 comunas.

Los estudios realizados directamente en estas escuelas,¹⁶ como parte de la línea base del Programa, revelan tres cuestiones importantes:

- a) Los niños ingresan a NB1 hablando la lengua indígena y también el castellano. En estas situaciones, son pocas las escuelas en las que sus profesores logran mantener el bilingüismo y, en casi todas, la educación se imparte en castellano.
- b) Se evidencia que existen variadas formas de entender qué es la EIB y, más aún, existen distintas maneras de priorizar o tomar decisiones en torno a las formas de implementarla. Como resultado de esta situación, la mayor parte de los establecimientos no realiza las contextualizaciones necesarias al currículum.
- c) La opinión de más de un tercio de los docentes es que la comunidad educativa posee un escaso protagonismo en las actividades de las escuelas; lo que resulta preocupante si se considera que las estrategias propuestas para el mejoramiento de los aprendizajes solo son viables si las familias, comunidades y autoridades indígenas se involucran en los procesos de enseñanza y aprendizaje que se desarrollan en el aula.

Sobre la base de estos datos y otros índices generados a partir de diversos estudios, se estructuraron las intervenciones con las escuelas a partir de tres ejes: 1. la contextualización de Planes y Programas de Estudio y apropiación de la Educación Intercultural Bilingüe; 2. el fortalecimiento de las lenguas indígenas y 3. la participación comunitaria.

ALGUNOS RESULTADOS DEL PERÍODO

El principal producto que se dispone a partir de las intervenciones realizadas son modelos de Educación Intercultural Bilingüe, pertinentes a la realidad cultural y lingüística de los estudiantes pertenecientes a los Pueblos Indígenas del país y acordes a las condiciones educativas, pedagógicas y sociales que presentan las comunidades escolares.

Además de los antecedentes proporcionados por los estudios, la línea de base y las definiciones de política, cuatro convicciones acompañaron la producción de estos modelos:

15. Reglamento Operativo, (2001) Componente de Educación, anexo Contrato de Préstamo firmado entre el Ministerio de Planificación y Cooperación del Gobierno de Chile y el Banco Interamericano del Desarrollo.

16. Estudio “Diagnóstico Curricular en 162 escuelas del Programa Orígenes”. Publicación del Ministerio de Educación. Programa Educación Intercultural Bilingüe. Septiembre 2005.

Desde lo pedagógico:	Fortaleciendo la identidad se mejoran los resultados.
Desde la innovación:	Prácticas innovadoras de los docentes y aulas tecnológicas-interculturales para mejorar la calidad y la equidad de la educación.
Desde lo social:	Relaciones de colaboración entre la escuela y la comunidad en el proceso de construcción y revitalización del conocimiento
Desde lo ético y cultural:	Formación de ciudadanas y ciudadanos interculturales que afianzan conocimientos propios y resignifican prácticas ajenas.

Algunos resultados del período son:

- 1) En el año 2005 el 40.6% de las escuelas focalizadas cuenta con Planes y Programas Propios, cifra considerablemente mayor a la del 2003, que registra solo a un 7% de los establecimientos.
- 2) En el año 2003 se aprobó un 72% de los Proyectos Educativos Institucionales; el 2005 el 100% de los PEI fueron aprobados. Tales proyectos, se desarrollaron participativamente entre las escuelas y comunidades indígenas, lo que dio como resultado el “Proyecto Educativo Intercultural.”
- 3) Por primera vez en la historia del país, se construyeron textos de estudios de NB1 y NB2 con imágenes, significados, símbolos y contenidos de los Pueblos Indígenas aymara, mapuche y likan antai, acordes a las exigencias y estándares descritos en el Marco Curricular vigente.
- 4) Disminución de la brecha digital a través del equipamiento de medios audiovisuales e informáticos, de acuerdo a las necesidades de los profesores y la comunidad.
- 5) 80 establecimientos fueron conectados a Internet banda ancha, lo que permitirá explorar modelos de EIB acorde a la producción del conocimiento pasado, presente y futuro de las culturas indígenas del mundo.
- 6) Consideración de la tecnología y aulas móviles al servicio del aprendizaje de la cultura y al fortalecimiento de las redes sociales de las comunidades indígenas.
- 7) Televisión Educativa intercultural y bilingüe como estrategia y fomento de la diversidad cultural.
- 8) Replanteamiento de la importancia de la participación y el posicionamiento de la comunidad en la educación que se vió reflejado con la incorporación de asesores culturales, elegidos por las propias comunidades indígenas para que hicieran de puente con la escuela.

Las opiniones externas frente a lo realizado

Paralelamente a la intervención del Programa en el año 2003, una misión de la OECD revisó un conjunto de aspectos vinculados a las acciones de la Educación Intercultural Bilingüe en Chile. En cuanto a la prioridad del gasto que este Programa ha tenido, la misión

constató que “una porción significativa del presupuesto educacional (es destinada) para mejorar la calidad de la educación de la población indígena, que ha estado considerablemente desatendida, mucha de la cual se encuentra en áreas urbanas. Este presupuesto es más alto que el que se está otorgando a los Programas de Educación básica”¹⁷.

Entre las limitaciones, esta evaluación consideró que “las políticas para la Educación Intercultural Bilingüe han sido una idea agregada más tarde a las reformas educacionales recientes y aún tienen que manifestarse como condiciones que han cambiado significativamente las oportunidades de aprendizaje de los niños indígenas. En efecto, no está claro que haya una política coherente para la educación intercultural bilingüe en el Ministerio, aunque un programa nacional para la EIB ha estado funcionando desde 1996”.

Este cuestionamiento sobre la falta de coherencia, podría ser interpretado de diversas maneras; sin embargo, una de las principales críticas en torno a la política fue la diversidad de criterios de focalización y, por sobre todo, el hecho de que el Programa se concibiera como una política en construcción, más que en expansión.

En cambio, un aspecto positivo, destacado por la misión, fue la mirada que se dió desde la sala de clases, ya que quedaron favorablemente impresionados por las conversaciones con los estudiantes de varios niveles del sistema educacional. “En las escuelas rurales de Nueva Imperial, al sur de Temuco, el equipo de revisión tuvo animadas conversaciones con niños mapuches que estaban orgullosos de compartir su trabajo escolar en lenguaje y matemáticas, leer muestras de su propia escritura, contar historias de héroes mapuches, cantar canciones y recitar poesías que reflejan su herencia cultural y se entusiasmaban fácilmente con el aprendizaje de nuevos contenidos en estas materias”.

Una mirada más reciente es la realiza Lucas Arribas Layton¹⁸ que examina la experiencia de la EIB en junio del 2005, particularmente las experiencias escolares desarrolladas con mapuches. Este autor señala que, la experiencia en la sala de clases varió enormemente en las escuelas visitadas. Si bien muchos profesores de las escuelas adoptaron exitosamente el discurso de la Educación Intercultural Bilingüe, sin embargo, se observó esto principalmente a nivel del discurso. Por un lado, recalcó la experiencia en que un profesor había implementado fuertemente la EIB ya que incorporó temas al currículum standard y contextualizó el aprendizaje para sus alumnos. En el otro extremo, encontró una escuela que había logrado evadir los objetivos del programa señalando que su escuela no requería contextualización curricular a pesar de el 40% de los estudiantes eran alumnos mapuches.

Entre las conclusiones que Arribas formula, se destaca que la implementación de las prácticas de EIB varían de profesor en profesor y el nivel depende principalmente de las actitudes personales de los docentes. El Asesor Cultural¹⁹, juega un rol clave en la educación intercultural, ya que su presencia asegura el desarrollo de la EIB.

17. OECD, 2004: 256

18. Arribas Lucas, (2005). Educating the people of the earth: mapuche bilingual intercultural education in Chile. Stanford University School of Education. International Comparative Education Program. Traducción del inglés al castellano de Claudia Rodríguez Pezoa.

19. Cada escuela que focaliza la Educación Intercultural Bilingüe cuenta con un “asesor cultural”, persona que es elegida por la comunidad para trabajar directamente en la escuela, cuestión altamente relevante en la política educativa que generalmente inhabilita los conocimientos que no provienen de la instrucción formal.

En cuanto a la comunidad, sostiene que no es capaz de sostener la responsabilidad de las escuelas en esta modalidad educativa y que el apoyo comunitario se ha percibido en cambios en las actitudes hacia los estudiantes mapuches en las escuelas. Las comunidades están concientes de los ítems tecnológicos dentro de las escuelas y les asignan un valor simbólico.

Finalmente recalca que muchos de los profesores que trabajan en escuelas al servicio de la población rural mapuche tienen al menos 20 años de experiencia y fueron entrenados con una visión diferente respecto a la profesión del profesor. Estos profesores tienen dificultades en adaptarse a las demandas de la EIB.

Desafíos: De modelo pedagógico en construcción a Política de Estado.

Sin duda, son innumerables las limitaciones y los desafíos pendientes en materia de Educación Intercultural Bilingüe y, si bien, algunos de los antecedentes nos muestran que efectivamente en estos últimos 9 años se observan algunos importantes cambios favorables, todavía hay una gran distancia entre el discurso de la política y la práctica pedagógica.

Este es uno de los nudos más críticos que tiene la implementación de la EIB, ya que, paulatinamente, los marcos legales se han ido modificando, los presupuestos han crecido, el conocimiento se ha ido acumulando y se han transformado en orientaciones consistentes que avalarían un cambio en la visión y concepción de la escuela. Cuestión altamente valorada por el tiempo transcurrido. Sin embargo, todos los esfuerzos realizados se resuelven en las dinámicas de poder y en la convivencia que se da en el aula. Es decir, en la intimidad del profesor y sus estudiantes, en la relación de enseñanza y aprendizaje, en la apertura de la escuela hacia la comunidad. Tal como lo señala Lucas Arribas “las dificultades en los profesores antiguos para cambiar sus prácticas pedagógicas y adaptarse a las nuevas demandas no están limitadas a las nuevas formas de la Educación Intercultural Bilingüe; éstas han sido documentadas a través de varios proyectos del Ministerio de Educación. La evaluación del sistema educacional chileno realizada por la OECD en el 2004 lo afirma explícitamente”.²⁰

A lo anterior, habría que agregar que, solo dos universidades forman profesores con competencias bilingües e interculturales, y en general, el adiestramiento de las nuevas generaciones de docentes adolece todavía de contenidos y metodologías que permiten afrontar la diversidad étnica, cultural y lingüística desde la oportunidad más que desde el prejuicio.

Estas limitantes no son menores, ya que no se observa algún tipo de intencionalidad por mejorar la política de educación superior en esta perspectiva, sobre todo, por las pocas facultades y baja prioridad del Ministerio de Educación en este ámbito.

En esta misma línea, pero desde un área distinta, la OECD recalcó que “el acceso a la educación superior no toma en cuenta los orígenes socioeconómicos del estudiante, o si los estudiantes son de ascendencia indígena. Los más importantes diseñadores de políticas que

20. Arribas Lucas, (2005). Educating the people of the earth: mapuche bilingual intercultural education in Chile. Stanford University School of Education. International Comparative Education Program. Traducción del inglés al castellano de Claudia Rodríguez Pezoa.

se reunieron con el equipo de revisión creen que no es políticamente factible, en Chile, usar cuotas o alguna manera alternativa de manejar el acceso a la educación superior”.²¹

Otro aspecto limitante, es su focalización exclusiva en la educación básica. Es por ello, que las autoridades del Ministerio de Educación, se han propuesto que, para la siguiente fase del Proyecto de Educación, se contemple la acción y puesta en marcha de niveles de educación parvularia, media y de adultos.

Una apuesta importante en la educación básica es la continuidad en la construcción de modelos curriculares para los restantes niveles, (actualmente se ha construido NB1 y NB2). Del mismo modo, se deben contemplar importantes esfuerzos de política de enseñanza de las lenguas indígenas. Por lo anterior, es que el Ministerio de Educación y la CONADI presentarán al Consejo Superior de Educación (CSE), para su futura aprobación, una propuesta de OFCM (Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios) para la enseñanza de las lenguas indígenas. Este es sin duda el principal desafío de la siguiente etapa de la EIB, ya que para implementar dicho marco curricular, se requiere de la construcción de planes y programas, así como de los esfuerzos de articulación con Municipalidades y Administradores de la educación, a fin de incorporar docentes bilingües con adecuados incentivos para que enseñen la lengua junto a los asesores culturales y las familias indígenas en los establecimientos. De allí, que la educación de adultos con pertinencia cultural y lingüística es estratégica para los propósitos de la EIB.

Congruentemente con lo anterior, la transformación de la interculturalidad en tanto un paradigma que implique la inclusión de toda la sociedad, exhorta a las políticas educativas universales para que en sus intervenciones contemplen un adecuado tratamiento de la diversidad étnica, cultural y lingüística. Una de las medidas más significativas, es la adecuada representación de los sistemas simbólicos de los Pueblos Indígenas en el marco curricular nacional, lo que supone una mirada que propicie el reconocimiento y no el desconocimiento. Como lo señalaron jóvenes, en un reciente coloquio organizado por el MINEDUC y el comité chileno de la Sociedad Civil Pro-forum Monterrey, “no se puede valorar lo que no se conoce”.

21. OECD, op cit 2004.

Bibliografía

- ARRIBAS LUCAS, (2005). *Educating the people of the earth: mapuche bilingual intercultural education in Chile*, Stanford University School of Education. International Comparative Education Program. Traducción del inglés de Claudia Rodríguez Pezoa.
- CAÑULEF, ELISEO (1999). *Introducción a la Educación Intercultural Bilingüe*. Instituto de Estudios Indígenas- Universidad de la Frontera. Segunda edición. Temuco, Chile.
- CENSO 2002: Estadísticas Sociales de los Pueblos Indígenas de Chile.
- CONADI-FREDER (1996): *HACIA la interculturalidad y el bilingüismo en la educación chilena: fundamentos y bases curriculares desde la perspectiva aymara, atacameña y mapuche: experiencias educativas innovadoras en áreas indígenas: un estudio preliminar*. Temuco, Chile.
- COMISIÓN DE VERDAD HISTÓRICA Y NUEVO TRATO. Informe Final, Creada Decreto Supremo N° 19/18 de enero 2001.
- CORREA, SOFÍA (2004), *Con las riendas del poder. La derecha chilena en el siglo XX*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile.
- FULLER, NORMA (editora) (2002): *Interculturalidad y política. Desafíos y posibilidades*. Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú.
- GUZMÁN, EUGENIO (2000). *La cuestión mapuche: un tema prioritario*. Serie Informe político N° 66. Instituto Libertad y Desarrollo, Santiago de Chile.
- GUZMÁN EUGENIO, Illanes Ignacio (2002). *El conflicto mapuche: ¿ cómo lo ven los chilenos?*. Serie informe político N° 74. Instituto Libertad y Desarrollo, Santiago de Chile.
- GODOY, OSCAR (1997). *Proyecciones, perspectivas y problemáticas del siglo XXI*. Varios autores. Ponencia presentada en seminario organizado por la Fundación Presidente Balmaceda. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- HALL GILLETE, PATRINOS HARRY ANTHONY (2005): Informe Banco Mundial. Resumen ejecutivo "Pueblos Indígenas, pobreza y desarrollo humano en América Latina: 1994-2004".
- KANSINGER PABLO, SOTO SEBASTIÁN (2005). Serie informe legislativo N° 24. "Reformas constitucionales y su tramitación en el Senado". Instituto Libertad y Desarrollo.
- LARRAÍN FELIPE (2003). "Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato: opinión de minoría". Serie estudios públicos, N° 92. Centro de Estudios Públicos.
- PINTO, JORGE (2003). *La formación del Estado y la Nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Dirección de bibliotecas, archivos y museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Santiago de Chile.
- OECD (2004), Ministerio de Educación de Chile, Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos. "Revisión de políticas nacionales de educación", París.
- PNUD, 2004. Informe sobre Desarrollo Humano 2004. "La libertad cultural en el mundo diverso de hoy". Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo , New York, Estados Unidos.
- PIIE (1999), documento preliminar sobre las actividades realizadas por cada proyecto, abril de 1999. Equipo consultor: Fernando Mena, Sergio González, Pamela Márquez, Verónica Gutiérrez, Luciano Cruz, María Angélica Smith, Celia González)
- República de Chile. Cámara de Diputados (1999). Reforma constitucional que reconoce la existencia de Pueblos Indígenas y les otorga participación política en el Estado. Primer trámite constitucional, Informe Comisión de Derechos Humanos, Nacionalidad y Ciudadanía. (boletín N° 2360-07)

- República de Chile. Cámara de Diputados (2005). Legislatura 352, extraordinaria. Sesión 79, en miércoles 18 de mayo de 2005.
- Sierra Lucas.(2003) "La constitución y los indígenas de Chile: reconocimiento individual y no colectivo". Serie estudios públicos, N° 92. Centro de Estudios Públicos.
- Subercaseaux, Bernardo (2003). "La construcción de la Nación y la cuestión indígena", en *Nación, Estado y Cultura en América Latina*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Serie de Estudios. Universidad de Chile.
- TUBINO, FIDEL** (2002). "Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: más allá de la discriminación positiva", en *Interculturalidad y política. Desafíos y posibilidades. Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú*; Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios peruanos. Lima, Perú.
- VAN DIJK, TEUN** (2003). *Discriminación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Editorial Gedisa, Barcelona, España.

COLECCIONES PERIÓDICAS

- EL Sur en internet. 18 de noviembre de 1999. En www.mapuche.info
- EL SUR en internet, 1 de diciembre de 1999. En www.mapuche.info
- El Gong, 22 de junio de 2005. www.diarioelgong.cl

LA DIVERSIDAD ÉTNICA

Promoción de la igualdad racial: marcando la diferencia en las políticas públicas

Ministra MATILDE RIBEIRO

I. Abriendo trincheras

En los años noventa, considerando el ciclo de conferencias mundiales convocadas por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), podemos vivenciar un sistemático debate y formulación en el área de derechos humanos y de combate a las discriminaciones generadas por el racismo y por el machismo.

En la Conferencia Mundial sobre la Mujer (Beijing, 1995), se destacaron los avances en la incorporación del tema racial y étnico junto a políticas de género y también la calidad de la intervención de las mujeres negras, indígenas y trabajadoras. Ello se hace explícito en la Declaración de las Mujeres Brasileñas para la IV Conferencia Mundial sobre la Mujer¹, que trata, de forma incisiva, sobre la diversidad de la condición de las mujeres.

Más recientemente, en la III Conferencia Mundial sobre Combate al Racismo, Discriminación Racial, Xenofobia e Intolerancia Correlativas, realizada en el 2001 en Durban, Sudáfrica², que tuvo como slogan “Unidos para combatir el racismo: Igualdad, Justicia y Dignidad”, nuevamente se expresa la urgente necesidad de superar las múltiples caras de la desigualdad, incluyendo las de género, como podemos constatar en la Declaración de Durban.

Formulaciones colectivas refuerzan la premisa de que los gobiernos y la sociedad no pueden darse por satisfechos con el simple combate a las causas económicas de la desigualdad social. De tal manera, es necesario el desarrollo de políticas públicas y de acciones afirmativas, que tengan por fin erradicar toda forma de discriminación e intolerancia, considerando que las formas de desigualdad son múltiples.

1. DECLARACIÓN DE LAS MUJERES PARA LA IV CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE LAS MUJERES, Río de Janeiro, 1995.

2. En esta Conferencia se hicieron presentes cerca de 16 mil personas de 173 países. Brasil, estuvo representado por 500 personas, entre representantes del gobierno, de los movimientos sociales (en especial el Movimiento Negro y el de Mujeres Negras), organizaciones no gubernamentales, partidos políticos y sindicatos.

Es en este contexto que se crea en el Brasil la SEPIIR – Secretaría Especial de Políticas de Promoción de la Igualdad Racial³, el 21 de marzo de 2003, aprovechando la fecha instituida por la ONU como “Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial”. Es un órgano asesor de la Presidencia de la República, y posee estatus de ministerio. La competencia de este órgano es la coordinación de políticas afirmativas de protección a los derechos de los individuos y grupos raciales y étnicos afectados por discriminaciones y demás formas de intolerancia: indígenas, gitanos, judíos, árabes, palestinos y demás grupos étnicos, con énfasis en la población negra.

Entre las medidas político-administrativas implementadas por el gobierno federal para la orientación estratégica que une la política social y el combate a la discriminación racial, el compromiso efectivo de la SEPIIR es la construcción de una política de gobierno tendiente a la reducción y superación de las desigualdades raciales y la implementación de acciones afirmativas para la promoción de la igualdad racial.

II. Consolidando la política nacional de igualdad racial

Con una acción institucional reconocida nacional e internacionalmente, el Gobierno Federal inaugura una nueva era en el tratamiento dispensado por el Estado brasileño a las desigualdades resultantes del racismo, del prejuicio y de las diferentes formas de discriminación racial.

Es en ese contexto de respuestas a los desafíos históricos que, el 20 de noviembre de 2003, fue publicada la **Política Nacional de Promoción de la Igualdad Racial (PNPIR)**⁴. La PNPIR tiene por objetivo general la reducción de las desigualdades raciales, haciendo hincapié en la población negra, a partir de la defensa de derechos, de la implementación de medidas de acciones afirmativas y de la articulación de las temáticas raza y género. Constatamos, a partir de ahí, la inclusión histórica de la meta “Reducción de las desigualdades” raciales en el Plan Plurianual (PPA) 2004-2007⁵, instrumento que rige la planificación del gobierno federal a corto y mediano plazo.

La PNPIR se funda en los principios de la transversalidad, descentralización y gestión democrática. El principio de la *transversalidad* se refiere a la perspectiva de incorporación de la equidad étnica-racial a las diversas iniciativas del Estado brasileño, sean éstas en el área de la economía, la salud, la educación, la cultura, la justicia, la seguridad u otras. El principio de la descentralización se refiere a la inserción de la PNPIR en el sistema federal, atendiendo la exigencia fundamental constitucional, así como de la propia distribución de las compe-

3. Medida Provisoria número 111, de 21 de marzo de 2003, transformada en Ley número 10.678, de 23 de mayo de 2003.

4. La PNPIR fue creada a través del Decreto No. 4.886.

5. Plan Plurianual es el instrumento de planificación de mediano plazo del Gobierno Federal que establece, de forma descentralizada, directivas, objetivos y metas de la administración pública federal para un período de cuatro años, promoviendo la identificación clara de los objetivos y de las prioridades del gobierno. La planificación económica y social, expresada en el PPA 2004-2007, contó en su fase de elaboración con la participación tanto de la sociedad civil como de las varias esferas del Gobierno. Algunos de los problemas fundamentales abordados en el Plan son: concentración de la renta, exclusión social, desempleo y las barreras para la transformación de las ganancias de productividad en aumento de ingresos para la gran mayoría de las familias trabajadoras.

tencias entre los entes federados, donde el combate a la pobreza y la inclusión social de sectores históricamente excluidos es obligación constitucional común de la Unión, de los Estados y de los Municipios⁶.

Por el principio de la gestión democrática se aplican a la PNPIR los mecanismos necesarios a la legitimación de los programas y acciones en ella contenidos ante la sociedad civil, no solamente en su ejecución, sino también en el control social de esas políticas. La democracia como régimen político supone una amplia participación de la sociedad. Sin embargo, en términos actuales, esa participación también presupone, a su vez, un determinado nivel de organización autónoma a partir del cual la capacitación de los agentes sociales permite la evaluación, proposición crítica y comparación del impacto de las acciones emprendidas por el Poder Público.

Con el objetivo de asegurar medidas destinadas a la promoción de la igualdad racial, la PNPIR propone acciones ejecutables a largo, mediano y corto plazo, en base a seis ejes: (1) implementación de un modelo de gestión de la política de promoción de la igualdad racial; (2) apoyo a las comunidades remanentes de “quilombos” (refugio de negros esclavos fugitivos); (3) acciones afirmativas; (4) desarrollo e inclusión social; (5) relaciones internacionales; (6) producción de conocimientos.

A partir de estos ejes programáticos se estructuraron las prioridades de acción de la SEPPIR: (1) Política para remanentes de “quilombos”; (2) Desarrollo, trabajo y generación de renta; (3) Educación y ciudadanía; (4) Diversidad cultural y combate a la intolerancia religiosa; (5) Salud y calidad de vida; (6) Capacitación de administradores públicos y agentes sociales; (7) Políticas de relaciones internacionales y (8) Seguridad Pública. Estas prioridades se ejecutan a partir de la estructura organizativa y de asociaciones establecidas con otros ministerios y con empresas públicas y privadas.

Así, regulado en la PNPIR, el gobierno federal ha presentado, en estos dos años, nuevas directivas para todas las áreas de gobierno y también para la sociedad civil. Para reforzar su eficacia además de las prioridades de acción de la SEPPIR, se crearon otros dos instrumentos:

- **Consejo Nacional de Promoción de la Igualdad Racial – CNPIR (Decreto 4885, de 20/11/03).**

Es un órgano colegiado de carácter consultivo, integrado por entidades e instituciones de la sociedad civil comprometidas con la justicia social, la superación de las desigualdades raciales y el control social de las políticas públicas. Entre estas representaciones se destacan diferentes grupos étnico-raciales: negros, indígenas, gitanos, árabes, palestinos y judíos, buscando, además, el equilibrio entre la participación masculina y femenina;

6. La Constitución Federal dispone: “art. 3º Constituyen objetivos fundamentales de la República Federativa del Brasil: I – construir una sociedad libre, justa y solidaria (...) IV – promover el bien de todos, sin prejuicios de origen, raza, sexo, color, edad y cualesquier otras formas de discriminación”. Y, en el art. 23 “Es competencia común de la Unión, de los Estados, del Distrito Federal y de los Municipios: X – combatir las causas de la pobreza y los factores de marginalización, promoviendo la integración social de los sectores menos favorecidos”.

- **Foro Intergubernamental de Promoción de la Igualdad Racial – FIPIR.**

Tiene por objetivo consolidar estrategias de promoción de la igualdad racial, por medio del trabajo conjunto con administraciones estatales y municipales que poseen organismos ejecutivos similares a SEPIR. Hasta junio de 2005, registramos la adhesión de 18 gobiernos estatales y 337 municipales, teniendo como base el diálogo en las áreas de trabajo, salud, educación y “quilombos”.

La estrategia de aproximación de los gobiernos estatales se dio a través de un “Acta de Adhesión al Foro Intergubernamental de Promoción de la Igualdad Racial” y de un “Acta de Cooperación Técnica”, seguidos de un convenio para la elaboración de un Plan Estatal de Promoción de la Igualdad Racial, teniendo como base la organización de las Conferencias Estadales de Promoción de la Igualdad Racial, preparatorias de la 1ª CONAPIR. Los gobiernos municipales serán invitados a adherir al FIPIR y a dialogar sobre las posibilidades de fortalecimiento de la relación gobierno federal y municipio, mediante la estructuración de organismos para el desarrollo de políticas de promoción de la igualdad racial y de acciones en ese campo.

Con respecto al CNPIR, se elaboraron indicaciones a partir de reuniones realizadas con los grupos diversificados que componen la estructura del mismo:

- a) representaciones raciales y étnicas: APRECI, Asociación de Preservación de la Cultura Gitana; WARÁ, Instituto Indígena Brasileño; CONIB, Confederación Israelita del Brasil; COPAL, Confederación Árabe Palestina en Brasil;
- b) otros grupos sociales: ABERT, Asociación Brasileña de Radio y Televisión; CNBB, Comisión Nacional de Obispos del Brasil.

Estas indicaciones serán incorporadas a un plan de acción conjunto preparado entre entidades sociales y gobiernos, con miras a intensificar la búsqueda de la igualdad de derechos y oportunidades a partir de las perspectivas de trabajo concertado con los demás grupos discriminados desde el punto de vista racial y étnico.

En el campo de las relaciones internacionales, el gobierno brasileño se ha volcado más específicamente hacia África, América y Caribe, considerando que estos continentes y países contemplan un gran contingente de población afro descendiente e indígena. Destacamos la realización del seminario “América del Sur, África – Brasil 2004 “Acuerdos y Compromisos para la Promoción de la Igualdad Racial y Combate a Todas las Formas de Discriminación”, donde se elaboró entre todos los países participantes, la “Carta de Brasilia”.

Este documento propone la adopción de políticas afirmativas -desde la inclusión de la igualdad étnico racial y de género en la agenda de los pactos de integración económica regionales, hasta el empeño de los países en el monitoreo y evaluación de la implementación de los compromisos asumidos en Durban- y el compromiso de otros continentes y países en la discusión sobre la igualdad racial.

Dando énfasis a la relación con el continente africano, destacamos la visita a quince países, con decenas de compromisos bilaterales asumidos en las áreas de educación, cultura,

desarrollo agrario, ciencia y tecnología, salud, y otros campos que posibilitan el desarrollo y el crecimiento de diversos países.

En ese sentido dejamos explícito el compromiso del gobierno con miras a superar las diversas formas de exclusión. Ello ha sido ratificado en diferentes acciones; por ejemplo, en la firma de la Ley 10.639, que “hace obligatoria la enseñanza de la temática historia y cultura afro brasileña en los establecimientos de enseñanza primaria y secundaria de las instituciones públicas y privadas del país”; en la creación del Programa “Brasil Quilombola”; en la innovación de las políticas de salud; en el proyecto “El Color de la Cultura”; en el “Plan Nacional de Empleadas Domésticas”; en el Programa de Género, Raza, Pobreza y Empleo; en diferentes acciones afirmativas de alumnos provenientes de escuelas públicas, negros e indígenas, como el Programa Afroactitud, Pro-UNI y Programa de Cuotas en las Universidades.

III. Desafíos para la superación de la desigualdad racial

El año 2005 representó una innovación cuando el Presidente de la República firmó un decreto instituyéndolo el **Año Nacional de la Promoción de la Igualdad Racial** (decreto del 31.12.04). Es importante destacar que es la primera vez que un Gobierno Federal toma tal medida para intensificar el debate sobre la necesidad de implementación inmediata de políticas de acciones afirmativas y de políticas volcadas hacia la educación definida en la diversidad. Como resultado, el Año Nacional de Promoción de la Igualdad Racial será marcado por la proposición, construcción y acompañamiento de definiciones de las políticas de inclusión social estratégicas para la mejora de la calidad de vida y el ejercicio de la ciudadanía de los grupos racialmente discriminados.

De las diversas actividades prevista para el año, destacamos la realización de la **1ª CONAPIR – Conferencia Nacional de Promoción de la Igualdad Racial**, con el tema “Estado y Sociedad Construyendo la Igualdad Racial”, que reunirá 1.136 delegados de los veintisiete Estados de la Federación en Brasilia, y la **Conferencia Regional de las Américas**, evento que se propone monitorizar y evaluar las acciones gubernamentales de las Américas en el cumplimiento de la agenda establecida en la “Conferencia Regional de las Américas” (Santiago, 2000), preparatoria de la Conferencia de Durban (2001).

Está en marcha una intensa articulación entre los distintos ministerios asociados en las actividades en torno al Año Nacional de Promoción de la Igualdad Racial – ANPIR. Para la coordinación del desarrollo de las actividades fueron designados, en el Decreto presidencial, la SEPPPIR y el Ministerio de Cultura. Estos dos organismos prestarán apoyo administrativo, político, teórico y logístico para la consecución de los trabajos a desarrollarse por el Grupo de Trabajo Ejecutivo, estructurado a partir de una “Portaria” (Documento instructivo de autoridad administrativa).

La estructura básica del ANPIR fue concebida a partir de cuatro bloques de acciones:

1. Integración de los diferentes órganos del Gobierno Federal en la definición y ejecución del Plan de Acción del Año Nacional de Promoción de la Igualdad Racial;

2. Elaboración de un estudio y evaluación parcial de las políticas de promoción de la igualdad racial;
3. Premiar las experiencias exitosas en las diversas áreas de las acciones afirmativas;
4. Apoyo a la valorización de la historia, de la cultura y de las conquistas de los grupos étnico-raciales discriminados.

Ante estos indicativos de acción, otorgamos gran relieve a la realización de la Conferencia Regional de las Américas, que tiene por objetivo evaluar el desarrollo de las políticas de promoción de la igualdad racial después de la 3ª Conferencia Mundial de Combate al Racismo, Discriminación Racial, Xenofobia e Intolerancias Correlativas, realizada en Durban-Sudáfrica, en el 2001.

Aún en el ámbito nacional, en cuanto se refiere al campo legal, tenemos el desafío de promover debates, acciones y reflexiones con miras a propiciar la aprobación de dos Proyectos de Ley que se tramitan en el Congreso Federal: el *Estatuto de la Igualdad Racial* y el de *Reserva de Vacantes en las Universidades Públicas*.

Para reforzar las prioridades en las acciones de la SEPPPIR, planeamos su ampliación al área de Seguridad Pública y el desarrollo de mecanismos que contemplen los segmentos juventud y mujeres negras, como foco de todas las acciones programáticas. Pretendemos, además, el diálogo con los demás organismos de gobierno, buscando caminos para la ampliación de las metas para la regularización agraria en territorio de comunidades “quilombolas” (de esclavos refugiados en el “quilombo”) y pueblos indígenas.

De esta manera, creemos poder dar mayor difusión y relieve a la *Política Nacional de Promoción de la Igualdad Racial*, en su conjunto de acciones y también, al *Año Nacional de Promoción de la Igualdad Racial*.

Se visualiza la movilización de las instituciones gubernamentales, organizaciones no gubernamentales, movimientos sociales y sociedad civil, con miras a un fortalecimiento cada vez mayor de una sociedad justa y democrática, con igualdad de derechos y oportunidades sociales, políticas y económicas.

IV. Consideraciones finales

El enfrentamiento a la discriminación y a la desigualdad racial en Brasil exige una política articulada a partir de elementos que tengan por meta la transversalización en el proceso de formulación, implementación, monitoreo y evaluación de las políticas públicas; la participación de actores de Gobierno (en la esfera federal, estadual y municipal), de las organizaciones sindicales y empresariales y de movimientos de la sociedad civil comprometidos en el combate a las diversas formas de desigualdad y exclusión.

Para la efectiva concreción de los objetivos de erradicación de la pobreza, promoción del trabajo decente y de la igualdad de género y raza, es necesario elaborar una política pública donde el desarrollo de acciones integradas en diferentes instancias (partiendo de la

creación de espacios y ámbitos de diálogo y concertación social en torno al tema), esté aliado a las agendas internacionales, organismos gubernamentales, no gubernamentales, instituciones de enseñanza y de investigación, agencias de fomento y del Sistema ONU.

Son grandes los desafíos para la concreción de tales acciones. Solo a través de la incorporación de la dimensión género y raza en las acciones gubernamentales, se permitirá una lectura de la realidad brasileña más cuidadosa.

Se reafirma así la necesaria relación entre los diversos sectores integrantes de la vida de las sociedades, en especial, de los poderes públicos y de la sociedad civil, hacia la construcción de una agenda política que tenga por fin la justicia social y racial.

LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL MERCOSUR

Chile: la campaña de alfabetización digital

CYNTIA SOTO

Introducción

Tener la posibilidad de dar a conocer cuáles han sido nuestros principales aprendizajes durante la ejecución de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital es una gran oportunidad para compartir nuestras experiencias y reflexiones.

Nuestro mundo se está moviendo aceleradamente hacia un nuevo tipo de sociedad en red. Chile no ha estado ajeno a este fenómeno; existen hoy cerca de 5 millones de compatriotas que cuentan con la posibilidad de acceder regularmente a Internet, y las empresas y el Estado utilizan las herramientas tecnológicas mediante portales, servicios y productos para toda esta población, como una parte esencial de su quehacer.

Sin embargo, existe también un gran número de chilenos que están fuera de esta “cultura digital”. Esta brecha de oportunidades y de acceso se dibuja como un desafío relevante que el país debe enfrentar en su camino hacia una sociedad más justa y desarrollada.

Ya desde mediados de la década pasada, el Gobierno de Chile ha venido desarrollando una serie de iniciativas relevantes para dar oportunidades de acceso digital a amplios sectores de la población; comenzando con el Programa Enlaces del Ministerio de Educación, que hoy llega a más de 9.000 establecimientos educacionales del país, de los cuales más de mil están abiertos a la comunidad. Se ha formado una Red Nacional de centros de acceso comunitarios o Infocentros, donde se destaca el Programa Biblioredes de DIBAM, los Centros de Información Juvenil del INJUV, los Infocentros para la Pequeña Empresa de Fosis y Sercotec, y un significativo grupo de organizaciones no gubernamentales que complementan este esfuerzo con los Telecentros agrupados en la Asociación Activa de Telecentros de Chile (Atach) . Al mismo tiempo, a partir del año 2003 contamos con la figura del Coordinador Gubernamental de Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), quien fue el responsable de liderar el Grupo de Acción Digital y dar cuerpo a la Agenda Digital del País para el Bienio 2004 – 2006.

La Campaña Nacional de Alfabetización Digital, liderada por el Ministerio de Educación, se enmarca dentro de esta Agenda y es heredera de los principios de equidad, participación e inclusión digital que han estado presentes en el espíritu de todas estas iniciativas, tanto públicas como privadas. Desde su concepción inicial, en el año 2003, la Campaña se basa en la articulación, colaboración y trabajo en equipo de un diverso número de instituciones públicas —Ministerios de Economía, Trabajo, Educación, SUBTEL, entre otros—, de organizaciones no gubernamentales y de empresas privadas.

Quisiera plasmar en este artículo algunas definiciones básicas que nos permitirán encontrar hilos conductores comunes para un tema tan apasionante y relevante como es el de la Inclusión Digital.

Resulta difícil describir las permanentes transformaciones que las tecnologías de la información y la comunicación han desencadenado en nuestra sociedad. Los ciudadanos de este mundo globalizado necesitan integrarse a este nuevo espacio tecnológico que impone nuevos desafíos, es decir, se requiere que las personas cuenten con “Habilidades especiales”, con recursos cognitivos y competencias específicas propias del ciudadano de la Sociedad de la Información.

Este esfuerzo de integración social es lo que se denomina Inclusión Digital. En síntesis, lo que se requiere es lograr que la tecnología esté materialmente al alcance de las personas y que a la vez sea de usar, que se transparente lo mejor posible.

En la actualidad, nadie desconoce que el uso básico de las TIC es una competencia requerida y una condición necesaria para la adecuada inserción de las personas en el mercado laboral, casi al mismo nivel que la escolaridad completa o el desarrollo de competencias sociales básicas.

En la medida que esta tendencia se consolida, se configura una situación de marginación para extensos sectores de la población que carecen de este tipo de conocimientos. Esta situación se torna especialmente crítica en sectores específicos, como los jóvenes pobres, las etnias, las mujeres jefas de hogar, microempresarios, cesantes, entre otros. El conjunto de este heterogéneo conglomerado social proviene de las capas menos habilitadas por el sistema educativo y con problemas de acceso al mundo laboral, por lo que el desarrollo de esta iniciativa representa una oportunidad para superar esta situación de marginalidad e inequidad.

En Chile se han desarrollado una serie de estrategias tendientes a la formación básica de las personas en TIC. Sin embargo, estos esfuerzos no han sido suficientes, porque se han circunscrito mayoritariamente a entregar a la población un mismo nivel básico de contenidos sin una debida adaptación y focalización de acuerdo a criterios diferenciados. Por otra parte, la enseñanza se ha centrado sólo en el uso y aplicación de herramientas más que en el desarrollo de habilidades de las personas. Resulta necesario, entonces, incorporar una línea de formación continua y permanente. Este es a mi juicio, uno de los principales aprendizajes que hemos obtenido de esta experiencia y nos permite evaluar cuáles son las estrategias que se deben implementar para hacer realidad la inclusión digital en Chile, desde una perspectiva del desarrollo de competencias y habilitación más allá de los usos básicos de las TICs.

TICs en el Chile actual: Computadores y acceso a Internet

Según los datos entregados por el último Censo de Población y Vivienda (INE 2003) realizado durante el año 2002, el número total de hogares con computador asciende a 851.053, los cuales representan un 20% del total de hogares del país. En términos geográficos, estos computadores se distribuyen de manera desigual a lo largo del país, encontrándose concentrados especialmente en las regiones II, XII y Metropolitana (las tres con más de 25% de los hogares con computador), mientras que en las regiones VII, IX y X se encuentra la menor proporción, sólo levemente superior al 10% de los hogares.

En términos del acceso a Internet en hogares, los mismos datos nos muestran que éste se encuentra presente en 422.000 hogares, los cuales representan una cantidad levemente superior al 10% de éstos a nivel nacional. En términos de su distribución, ésta sigue una lógica bastante similar a la de los computadores, concentrándose la posesión del servicio en las regiones II, XII y, especialmente, en la Región Metropolitana, con un 15% de cobertura total, mientras que las regiones con menor disponibilidad del servicio a nivel de hogares siguen siendo la VII, IX y X regiones.

Por último, según datos entregados por Enlaces (MINEDUC) a Marzo del 2005 existen 8.843 escuelas que cuentan con equipamiento computacional, de éstas 5.700 están conectadas a Internet (20% a banda ancha). Asimismo, el 85% de los profesores ha recibido capacitación y un 80% cuenta con PC en sus hogares¹.

En líneas generales, según estimaciones basadas en estudios especializados, la base instalada de computadores en el país bordea los dos y medio millones de computadores, con lo cual se alcanza una cobertura de alrededor 183 computadores por cada 100 mil habitantes de Chile². Respecto de Internet, Chile cuenta con 353 usuarios de Internet cada mil habitantes, más que duplicando el promedio latinoamericano de 144 personas. De acuerdo con estimaciones basadas en los datos de estudios independientes, este año deberían esperarse alrededor de tres millones de usuarios de Internet en el país, con una cobertura de 13,3 usuarios por cada 100 habitantes.

Sin embargo y a pesar de estas cifras alentadoras, quedan muchos desafíos por superar en cuanto a infraestructura tecnológica y generación de contenidos. En el ámbito de la conectividad, por ejemplo y a pesar de que el país cuenta con una robusta red de telecomunicaciones que lo sitúa en una posición destacada en Latinoamérica, puede hacerse más para mejorar el nivel de inclusión digital. Igualmente, el 100% de las pequeñas empresas y la mitad de las microempresas debieran tener acceso a Internet. A nivel de hogares, es factible aspirar a que la mitad de ellos tenga acceso a la Red. En el ámbito de la conectividad, lo que sigue es la adopción masiva de las TICs, especialmente a nivel de pymes, microempresas y por supuesto, en el campo de la educación, donde es posible aprovechar al máximo el potencial de las TICs.

1. Enlaces – Centro de Educación y Tecnología del Ministerio de Educación, Mayo 2005.

2. Indicador de la Sociedad de la Información, elaborado por DMR Consulting y EIESE-CELA, Octubre 2005.

El acceso y la educación en TICs en el Chile actual

1. *Campaña Nacional de Alfabetización Digital*

La experiencia chilena evidencia que el desarrollo de una infraestructura de acceso no es garantía suficiente para masificar el acceso. Para muchos ciudadanos el problema radica más que en acceso físico, en el fortalecimiento de habilidades, en el desarrollo de nuevas capacidades personales y en los conocimientos necesarios para hacer uso de las TICs. Por este motivo, y para dar un salto cualitativo en el uso de las tecnologías en un sector amplio de la ciudadanía se está desarrollando la Campaña Nacional de Alfabetización Digital y, en este contexto, estamos trabajando para transformar a esta campaña en una iniciativa permanente, con el fin de fortalecer su liderazgo e incorporar estos elementos en las políticas públicas.

Si bien estas estrategias de desarrollo para el país implican una mirada más integral, es necesario tener presente que a la fecha hemos avanzado en el desarrollo de una robusta infraestructura de TIC. Pese a lo anterior hoy en día, alrededor de un 80% de la población no usa computador, ni menos aún Internet. Este hecho plantea serios problemas al objetivo expuesto claramente en la Agenda Digital Chile 2004-2006, de hacer de Chile “un país digitalmente desarrollado para el bicentenario [2010]”, especialmente en lo que respecta al objetivo específico, también planteado en la agenda, de “tener una población activa, alfabetizada digitalmente y una fuerza de trabajo mayoritariamente calificada en el manejo usuario de TIC e Internet”. Entonces, identificar e integrar a este grupo de la población al uso de computadores e Internet a nivel usuario, es decir alfabetizarlos en TICs, aparece como un objetivo central y manifiesto de las políticas públicas del área.

En este contexto, la Campaña de Alfabetización Digital es una iniciativa de enormes proporciones humanas, tecnológicas, administrativas y pedagógicas que la sitúan en una posición de liderazgo en innovación y alcance mundial. Se trata de una iniciativa a nivel país con un gran impacto en la inclusión social mediante el acceso y apropiación de las tecnologías para los sectores más necesitados. Es más, mediante esta Campaña Chile se sitúa como pionero en el uso intensivo de las TICs, no sólo desde la plataforma del Gobierno Electrónico o la masificación del acceso, sino en tanto formación de capital humano de primer nivel.

La Campaña Nacional de Alfabetización Digital focaliza sus acciones en los sectores sociales más desprotegidos y apartados de los beneficios de la sociedad moderna. De esta manera, destacan diversos grupos objetivos como las dueñas de casa, microempresarios, jóvenes desocupados, conscriptos realizando el servicio militar, dirigentes sociales, entre otros.

En la práctica, la ejecución de la Campaña implica la coordinación de diversas iniciativas que dependen tanto de actores del mundo público (Ministerios, Subsecretarías y programas de Gobierno) como del ámbito privado (Organizaciones de la Sociedad Civil y empresas, principalmente). El conjunto de estos ejecutores ha desplegado un dispositivo de formación a gran escala, único en Latinoamérica, apoyándose en la Red Nacional de Infocentros y Centros de Capacitación (OTEC) que suman más de 1.500 lugares de acceso público repartidos a lo largo del país.

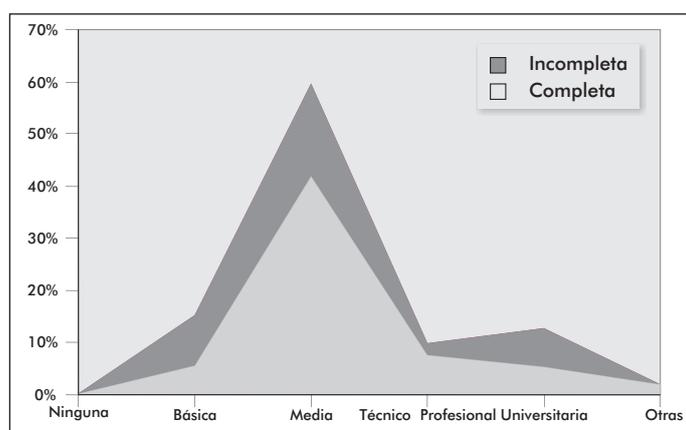
El Programa de formación acordado consiste en el desarrollo de un curso gratuito de 18 horas de duración total en promedio, desarrollado bajo la conducción de un capacitador, quien se apoya en materiales (manuales y software) diseñados especialmente por cada iniciativa ejecutora para facilitar el aprendizaje. Los contenidos mínimos ofrecidos se orientan a que los ciudadanos accedan a una formación básica en el uso del computador y la navegación en Internet, de modo que puedan iniciarse en el uso de herramientas informáticas que les permita: buscar información relevante para ellos en la red, comunicarse por correo electrónico, producir y registrar información apoyándose en el procesador de texto. Por otra parte, cada una de las iniciativas ejecutores se ha comprometido con una meta (Nº de personas alfabetizadas), que en total suman 669.000.³

Tabla 1:
Número de Personas Capacitadas por cada Ejecutor
de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital hasta a Noviembre 2005)

	2002	2003	2004	2005	Total
Biblioredes	7.896	67.651	53.720	56.941	186.208
Enlaces	15.911	36.192	80.334	62.402	194.839
FVR	-	-	62.156	51.844	114.000
Fosis/Sercotec	-	-	8.225	-	8.225
Total	23.807	114.029	263.151	268.644	669.631

Es importante mencionar que de esta cifra, el 69% corresponde a mujeres, mientras que los hombres representan solo el 31% de los alfabetizados. En cuanto a la segmentación por edad, el grupo mayoritario se ubica entre los 21 y los 40 años.

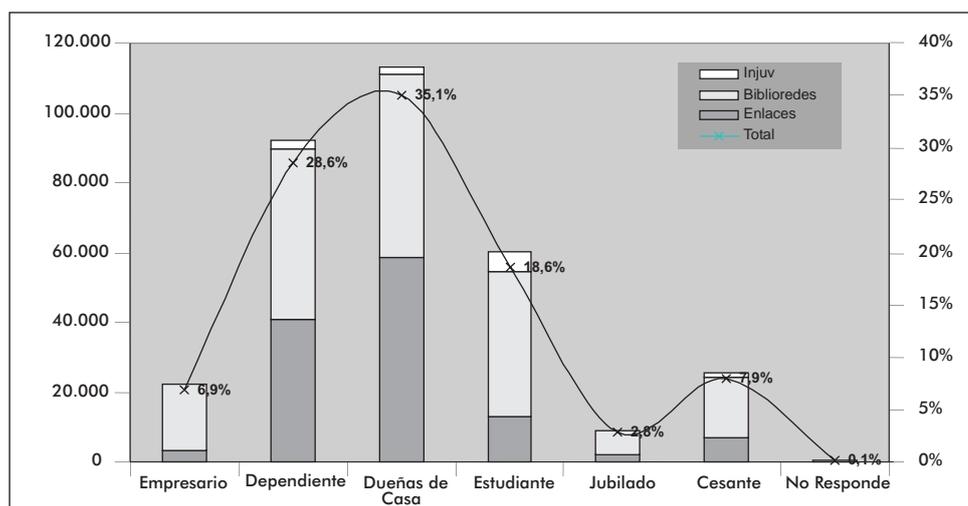
Gráfico 1 - Nivel de Escolaridad



3. Datos actualizados a noviembre 2005. Fuente: Campaña Nacional de Alfabetización Digital, Ministerio de Educación.

En cuanto al nivel de escolaridad, las estadísticas indican que los capacitados han sido mayoritariamente personas con educación media completa o incompleta, lo que da muestra de la necesidad de nivelación latente que existe en la población, siendo este un nicho muy relevante para prolongar este tipo de esfuerzos educacionales.

Actividad y entidad



En cuanto a la situación laboral de las personas alfabetizadas, podemos apreciar que el 35,1% corresponde a dueñas de casa y un 28,6% a trabajadores dependientes, dato que incluye empleados públicos, junto con un numeroso grupo de conscriptos en Servicio Militar y Carabineros. Estos datos confirman que los alfabetizados valoran los cursos como herramientas para incrementar su desempeño laboral y como una manera de buscar mejores alternativas de desarrollo. Por otra parte se aprecia en las dueñas de casa una valoración de la capacitación para desarrollar nuevas habilidades sociales o encontrar oficios que signifiquen una entrada económica para sus hogares.

Elementos Comunes de los Modelos de Capacitación

Los programas formativos llevados a cabo por los distintos organismos, dan cuenta de una rica experiencia en el aprendizaje de los Usuarios, así como en la validación de los materiales, la valoración del rol del Monitor o capacitador, la identificación de las mayores dificultades, etc. Este conjunto de experiencias, permiten contar con una masa crítica en la reflexión sobre su propia práctica. Este conocimiento acumulado es clave en la identificación de los aciertos y desaciertos de la implementación de la Campaña.

EJES DEL MODELO PEDAGÓGICO:

- Metodología de trabajo basada en el “aprender-haciendo”, donde la práctica está al centro de las sesiones y la teoría es un fundamento de estas habilidades.

- Participación y trabajo colaborativo, en el que las lecturas y discusiones de las fichas de contenidos es colectiva, donde se aclaran las dudas y se genera un clima propicio para el planteamiento de dudas y la construcción conjunta de la conversación.
- Explicitación de los niveles de aprendizaje esperados, clarificando los contenidos, destrezas y habilidades que se van a abordar.
- Rescate de conocimientos previos en los participantes, lo que implica recoger las inquietudes, conocimientos que las personas traen al iniciar el programa, con el propósito de construir desde allí su proceso de aprendizaje.
- Distinguir ritmos de aprendizajes diferentes entre los participantes, lo que implica apoyos diferenciados.
- Evaluación permanente y auto evaluación, de manera que los participantes puedan chequear los elementos y habilidades que han adquirido en cada sesión.

SOPORTE EDUCATIVO

- Presencial, apuestas colectivas de aprendizaje.
- 18 horas como mínimo / distintos rangos de duración.
- 1-2 alumnos por computador.
- Entrega de materiales diferenciados por ejecutor.
- Utilización de multiplataformas (modelo propietario y/o open source).

CONTENIDOS

- Uso de la interfaz.
- Manejo y edición de información (archivos, procesador de texto).
- Búsqueda de información en Internet.
- Comunicación – Correo electrónico.

FACTORES QUE FACILITAN EL PROCESO DE APRENDIZAJE EN ADULTOS

- Espacio de acceso/clima de Trabajo: La dinámica del curso es central en la disposición hacia el aprendizaje.
- Rol y perfil del Capacitador/experiencia previa en educación.
- Modelo Pedagógico/ Set de materiales especialmente diseñados.
- Metodología de trabajo basada en el aprender haciendo.
- Participación y trabajo colaborativo.
- Identificar ritmos de aprendizaje diferentes entre los participantes, circunstancia que permite establecer apoyos diferenciados.
- Evaluación permanente y auto evaluación, de manera que los participantes puedan chequear los elementos y habilidades que han adquirido en cada sesión.

Resultados y conclusiones Modelo de Capacitación Utilizado

INDICADORES CUALITATIVOS:

- **La Alfabetización digital desde la red de ejecutores permite focalizarse en los más desfavorecidos y excluidos digitalmente: mayoritariamente mujeres y personas sin estudios formales.**

Los participantes perciben que adquieren las habilidades básicas. Se observa un alto nivel de declaraciones sobre el éxito en algunos de los objetivos de habilidades informáticas básicas. Se trata de percepciones que indican que entre el 92% y el 100% de lo encuestados considera que puede realizar las tareas básicas de prender y apagar un computador; usar el procesador de texto, escribir un correo electrónico y navegar por Internet.

- **Valoración de la iniciativa como puerta de entrada a la tecnología y al acceso a la educación: superar miedos y aprender a desenvolverse en el mundo actual.**

Las TICs son consideradas como algo necesario para cualquier persona hoy en día. Los capacitados valoran la capacitación como buena y provechosa, y como un primer paso para adquirir competencias que les permiten desenvolverse en un entorno que crecientemente le da importancia en el ámbito laboral y en la educación de los hijos. La capacitación ayuda a superar miedos iniciales.

- **El curso como primer paso para mejorar las perspectivas laborales**

Este curso es un paso para resolver la necesidad de contar con herramientas mínimas para desarrollarse en el mundo moderno. Es una puerta de entrada a nuevos ámbitos laborales, pero además es una alternativa para mejorar las perspectivas de las personas laboralmente activas. Un importante porcentaje de los beneficiarios reconoce que los cursos han sido un aporte en la capacidad de hacer mejor su trabajo y en la capacidad de encontrar un mejor trabajo.

1. Impactos positivos en autoestima: capacidad para volver a aprender.

Independientemente de los logros efectivos producidos por la capacitación, el solo hecho de haber participado en un curso impacta positivamente en el desarrollo personal. Casi la totalidad de las personas beneficiadas señalan que han mejorado sus capacidades de comunicación, de aprender cosas nuevas y de informarse mejor de temas que les interesan. Estas percepciones de cambios personales pueden ser catalizadoras de nuevos desafíos, al reconocerse capaces de volver a aprender.

- **Mejor relación padres e hijos: encuentro intergeneracional a partir de un lenguaje común.**

Los capacitados acceden a términos y conceptos informáticos básicos, dando un importante paso para comprender y compartir el lenguaje manejado en el mundo moderno y, en consecuencia, donde se desenvuelven los hijos. Un encuentro intergeneracional es clave, abriendo espacios de conversación que antes los separaban.

Aspectos Críticos

No obstante el éxito obtenido por la Campaña en términos cuantitativos y de impacto social, estamos concientes de que tenemos mucho camino por recorrer y que los aprendizajes obtenidos a lo largo de estos años, nos permiten definir políticas públicas de inclusión digital que estén en directa relación con las necesidades de las personas, de nuestra sociedad y del entorno global en que se inserta el país.

Una de nuestras grandes críticas ha sido la debilidad en la definición de estándares de evaluación que determinen el nivel de manejo en uso de TICs de una persona que termina un ciclo de capacitación. Esto es clave para avanzar en una certificación basada en el modelo de competencias de alfabetización digital. Se requiere establecer procedimientos para la evaluación de resultados e impactos asociados a ciertos estándares de logro. Hoy estamos trabajando en difundir y desarrollar la certificación de competencias como una manera de adherir a un estándar validado internacionalmente que nos permita contar con indicadores concretos de aprendizaje real de las TICs en las personas. Con esta iniciativa, El Ministerio de Educación, a través de Enlaces, está destinando esfuerzos por estandarizar los conocimientos de informática que los alumnos deben poseer al egresar de la enseñanza media, debido a que hoy en día existe gran heterogeneidad en cuanto a la definición de contenidos, frecuencia e intencionalidades del uso de las TIC. Esta es una de las iniciativas que hoy se están llevando a cabo de manera experimental y que esperamos poder evaluar en un futuro cercano.

Otro de los puntos a desarrollar es garantizar la continuidad de los cursos y tener la capacidad para complementar la capacitación con espacios efectivos de práctica. Para profundizar en los aprendizajes se requiere de nuevas alternativas así como de espacios formales destinados a la práctica individual de los contenidos incorporados.

Contar con un programa de formación de capacitadores a nivel central que nivele e incremente sus conocimientos y habilidades diferenciadas y transversales es también una de las necesidades para garantizar la segunda etapa de la Campaña. Los capacitadores tienen la misión de transferir las competencias necesarias y segmentadas de acuerdo al perfil de cada usuario y es por ello que se transforman en actores relevantes a la hora de masificar aún más el aprendizaje y tener las capacidades para llegar a capacitaciones de segundo y tercer nivel.

En el diseño inicial de la Campaña no se consideró una continuidad del proceso de capacitación a partir de módulos más especializados. La diversificación de la oferta en la actualidad comienza a ser muy importante, considerando que una persona infoalfabetizada podría aspirar a profundizar las habilidades adquiridas.

Finalmente, nos queda por desarrollar indicadores de impacto social de TICs en contextos difíciles y/o grupos desfavorecidos. Es necesario determinar los impactos específicos que las tecnologías pueden tener en grupos sociales en vías de desarrollo y de qué manera estas tecnologías influyen en la calidad de vida de las personas beneficiarias.

En síntesis, es necesario impulsar desde el Estado y en conjunto con la Sociedad Civil, estrategias claras y concretas, con la meta de que todo ciudadano posea los conocimientos necesarios para vivir, trabajar y desarrollarse en la nueva sociedad del conocimiento,

entendiendo que la utilización de las TIC y el acceso a Internet en particular no son un artículo de lujo, sino elementos y medios para lograr el acceso de la ciudadanía a una educación de alta calidad y con esto mejorar su nivel de vida.

Una estrategia País para la Inclusión Digital

Chile ha demostrado tener una política País para el desarrollo de las TICs, configurando un modelo efectivo de coordinación interministerial y formación de alianzas con la Sociedad Civil, instalando de esta manera a la Agenda Digital como un ejemplo de viabilidad institucional. Es en este diseño institucional donde una serie de organismos públicos y privados se han encargado de consolidar un marco capaz de articular y sostener una visión estratégica de impacto nacional, con las acciones de corto y mediano plazo.

Considerando esta experiencia de más de tres años de trabajo, se está proponiendo para el próximo año darle continuidad a la Campaña de Alfabetización Digital en el marco de un programa de capacitación permanente, cuya misión sea masificar y potenciar el acceso, aprendizaje y apropiación de las Tecnologías de Información y Comunicación por parte de la ciudadanía, con el propósito de aportar al desarrollo de Chile y su gente. Esta iniciativa tiene como meta la capacitación de un millón de personas durante el período 2006 – 2010, utilizando para ello la infraestructura pública y privada disponible. Esto se realizará sobre la base de un modelo escalable de formación **basado en competencias**, facilitando el aprendizaje continuo para diversos perfiles de usuario (MyPES, cesantes, dueñas de casa, jóvenes, adultos mayores), lo que será complementado con mecanismos de certificación.

Los principales objetivos que se han planteado para la segunda etapa de este programa son:

1. Aportar a la generación de una ciudadanía “usuaria” de las TICs, generando el nexo entre lo aprendido y los contextos sociales en los cuales se desenvuelven las personas.
2. Facilitar el desarrollo de una estrategia de certificación de estándares y competencias, de manera de contar con personas calificadas en el uso de las TICs.

En síntesis, los criterios que definen este nuevo Programa de Formación propuesto se centran en:

1. Modelo de Capacitación Centrado en competencias

Definir una malla curricular para la Alfabetización Digital supone, de manera obligatoria, identificar cuáles son las competencias relacionadas con las TICs que un ciudadano del Chile del Siglo XXI debe dominar para desarrollarse e interactuar con naturalidad en la Sociedad del Conocimiento. Esto implica realizar un diseño centrado en el usuario y no en los contenidos. Esta malla debe ser práctica en sus dos acepciones: Práctica como útil y práctica como orientada a practicar, a hacer.

2. *Modelo escalable de formación (niveles básico, intermedio y avanzado)*

La oferta de capacitación básica debe regirse por el criterio de cobertura progresiva. Se deberán considerar las demandas de las personas, dependiendo de su actividad económica y caracterización social. Los niveles superiores serán definidos por las prioridades sectoriales y dependerán del nivel de desarrollo de los grupos críticos identificados: MyPES, jóvenes cesantes, funcionarios públicos, etc.

3. *Focalización de públicos objetivos*

En esta segunda etapa será necesario capacitar a los usuarios para que puedan identificar fácilmente la información que realmente responde a sus necesidades. Asimismo, se debe estar en condiciones de dar respuesta a la diversidad de necesidades de integración digital de la ciudadanía ya identificadas.

4. *Aseguramiento de la Calidad*

La fase inicial de desarrollo de la alfabetización Digital estuvo caracterizada por el rápido desarrollo y la alta diversidad de los materiales, contenidos y metodologías utilizadas. En esta nueva fase existe la necesidad de desarrollar estándares comunes para asegurar criterios repetibles y medibles en el tiempo.

5. *Formación continua*

La permanente creación de nuevas tecnologías y software implica un alto riesgo de obsolescencia de los recursos humanos, es necesario por tanto “reciclar” permanentemente los contenidos adquiridos y facilitar el aprendizaje continuo de TIC lo que deberá ser complementado con mecanismos de certificación.

6. *Indicadores de medición de impacto*

El modelo de evaluación de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital que se busca implementar, busca dimensionar y precisar el efecto real de la Campaña tanto a nivel de beneficiarios directos (nivel micro) como a nivel de país (macro), identificando los impactos específicos que estas tecnologías pueden tener en los sectores más necesitados de nuestra sociedad, así como la manera en que éstas pueden apoyar el desarrollo individual y social de las personas y del país en su conjunto.

Comentario Final

La reflexión sobre la importancia de desarrollar este tipo de políticas públicas nace de la necesidad de promover la inclusión y la equidad de oportunidades para todos los ciudadanos respetando los conceptos de diversidad y focalización, junto con el de acceso universal.

Por lo anterior, para la cristalización de un Chile desarrollado, se necesita alimentar y mantener en movimiento el círculo virtuoso configurado por una plataforma de acceso a los

recursos informáticos, una población competente desde el punto de vista de las TICs y una oferta de contenidos y servicios en línea pertinentes y focalizados.

Bibliografía

- RODRIGO GARRIDO M., MANUEL MORALES C., ALEJANDRA VILLARROEL G.** "Guía del Capacitador: Manual de Alfabetización Digital". Material elaborado por el Instituto de Informática Educativa de la Universidad de la Frontera para el Ministerio de Educación de Chile - Programa Enlaces: Red Enlaces Abierta a la Comunidad. Primera Edición 2004.
- TICs Chile (<http://www.ticschile.cl>). *Declaración final de las primeras e-conferencias ciudadanas sobre políticas TIC en Chile*. Santiago, Chile, marzo – abril 2005.
- JOSÉ JOAQUÍN BRUNNER y GREGORY ELACQUA.** "Informe Capital Humano en Chile". Mayo 2003. Universidad Adolfo Ibáñez, Escuela de Gobierno.
- MTM Limitada. "Informe Definitivo del Diagnóstico de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital y de su Campaña de Comunicación en el momento Actual", Santiago, Chile, 2004.
- CÁMARA DE COMERCIO DE SANTIAGO.** "Economía Digital". Santiago, Chile 2004.
- DMR CONSULTING y IESE-CELA.** "Indicador de la Sociedad de la Información – ISI". Octubre 2005.
- "INE. Nace un Nuevo Chile". Resultados del Censo 2002. Santiago, Instituto Nacional de Estadísticas, 2003.
- IDC/CNC. "Desarrollo de las Tecnologías de Información en Chile", Santiago, Chile 2002.
- MARTIN HILBERT, SEBASTIÁN BUSTOS, JOAO CARLOS FERRAZ.** "Estrategias Nacionales para la Sociedad de la Información en América Latina y el Caribe. Corporación de Promoción Universitaria", Septiembre 2005.
- ENLACES, MINISTERIO DE EDUCACIÓN.** Encuesta "Educación en la Sociedad de la Información". Collect y Enlaces, Sanmtiago, Chile, 2005.

Comunicación para el cambio social: la radio indígena comunitaria Pataxó-Hã-hã-hãe en Brasil

MAIDER IRIARTE

“... Las diversidades existen y hay que reconocerlas. Empecemos por los rostros, los vestidos, incluso por la comida o el olor (digámosles a los niños que no hay nadie que no tenga olor, y que normalmente no advertimos el nuestro porque procede de nuestro cuerpo o de las personas que nos rodean, que tienden a comer más o menos las mismas cosas que comemos nosotros) y lleguemos a hablarles de diferencia de religión o de la forma de interpretar la territorialidad. (...) Digámosles que es normal que en un primer momento la diversidad de los otros no nos guste, pero que ser diferentes no significa ser malos. Nos hacemos malos cuando queremos impedir a los demás que sean diferentes. Digamos a los niños que las diferencias hacen del mundo un lugar interesante en el que vivir. Si no hubiese diferencias no podríamos entender siquiera quiénes somos: no podríamos decir ‘yo’ porque no tendríamos un ‘tú’ con el que compararnos. Digamos que igualdad significa que cada uno tiene derecho a ser distinto a todos los demás...”

Umberto Eco¹

*...Digamos que igualdad significa que cada uno tiene derecho a ser distinto a todos los demás. Se puede decir más alto, pero no más claro. Pocos discursos han conseguido defender en los últimos años con tanta rotundidad la importancia de la cultura ante el choque de civilizaciones como el que fue pronunciado por el semiólogo italiano Umberto Eco en la Universidad Hebrea de Jerusalén en el acto de su nombramiento como Doctor *Honoris Causa* hace algunos años. Un llamamiento que, tal vez por el lugar desde el que fue lanzado, cobra aún más fuerza a la hora de reivindicar la importancia de lo diferente, la riqueza del diálogo, la fuerza de lo diverso.*

En su discurso, Eco hacía un llamamiento a la responsabilidad de los medios de comunicación en las sociedades actuales para romper con las dinámicas de los primeros medios de comunicación en los que, *desde las novelas populares hasta las películas de Hollywood alentaban una visión del Otro como un malvado, los feroces indios, el negro estúpido obligado a un destino de eterna esclavitud por su irremediable inferioridad, el diabólico doctor Fu Man Chu, y así sucesivamente.*

1. Discurso pronunciado por el semiólogo italiano Umberto Eco en Jerusalén bajo el título: “La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones” con motivo del doctorado *honoris causa* concedido por la Universidad Hebrea en Junio de 2002

No en vano, los medios de comunicación, concebidos como generadores de desarrollo y cambio social, juegan hoy en día un papel esencial en la preservación de la diversidad dentro de nuestras sociedades. Así, este artículo analiza la experiencia de la UNESCO en el fortalecimiento de una radio comunitaria indígena en el interior de Brasil, mostrando las dificultades iniciales que se tuvieron que superar, los logros obtenidos cuatro meses después de la incorporación de la Organización al proyecto y los desafíos que se perfilan para el futuro en la medida en la que se quiera convertir a la radio en un instrumento de fortalecimiento y *empoderamiento* comunitario.

A pesar de la juventud del proyecto, creemos que esta experiencia contribuirá a profundizar en el estudio de las potencialidades de los medios de comunicación como generadores de cambio social en contextos de exclusión y subdesarrollo no sólo en América Latina y el Caribe, sino en cualquier contexto de desigualdad social a lo largo y ancho del mundo. Con ello, estaremos acercándonos con pasos cortos pero firmes a la utopía de una sociedad en la que sus miembros disfruten de igualdad de oportunidades y en la que los medios de comunicación sean reinventados para que los excluidos vuelvan a tener voz.

1. Contextualización de la investigación

Durante julio de 2005 realicé una visita relámpago a la reserva indígena Pataxó-Hã-hã-hãe en el municipio de Pau Brasil, interior del Estado brasileño de Bahía, con el objetivo principal de recoger datos sobre la radio comunitaria que está siendo construida desde el 1 de abril de 2005².

Tomando en cuenta los objetivos marcados por la UNESCO para el bienio 2004-2005 en el área de Comunicación-Información, se puso especial interés en analizar las contribuciones hechas por la radio comunitaria en las siguientes áreas:

- La prestación de un servicio social para la comunidad.
- El fortalecimiento de la diversidad cultural.
- La promoción de la cultura de paz.
- La consolidación del sentimiento de comunidad.
- El desarrollo identitario y del sentimiento de pertenencia étnico.
- Las características de los procesos de apropiación tecnológicos.

Para ello, se asistió a los talleres de formación organizados para los locutores de la radio, se habló con miembros de la comunidad de todas las edades y se presenció la primera reunión en cuatro años de los ancianos de la aldea.

2. Este proyecto ha sido desarrollado gracias al apoyo de la Oficina Regional de la UNESCO de Comunicación e Información para América Latina y el Caribe (ORCIALC) con sede en Quito, Ecuador y en colaboración con la UNESCO Brasil.

2. Los Pataxó-Hã-hã-hãe a lo largo de la historia

Pode se dizer que somos hoje fruto de um passado repressivo, mas que ao longo da história e dos contatos, não perdemos a nossa característica interior, que é deixar de sermos índios, que é o que fomos, o que somos e o que seremos
(Erlon Santos de Souza – Pataxó)

Si tuviéramos que definir a la nación Pataxó-Hã-hã-hãe con tan sólo dos hechos que hayan marcado su evolución a lo largo de la historia, estos serían probablemente la pluriétnicidad y el desarraigo. No en vano, entre los 3.000 habitantes que habitan la reserva indígena actual de 14.000 hectáreas que se extiende entre los municipios de Camacam, Itaju da Colônia y Pau Brasil en el Estado de Bahía, conviven de forma pacífica siete etnias diferentes (Kamakã, Kiriri-Sapuyá, Hã hã hãe, Baenã, Tupinambá, Guerém y Pataxó) a lo largo de tres aldeas: Caramuru, Panelão y Baheté. Con costumbres y tradiciones que distan diametralmente entre sí, estructuras organizativas independientes y líderes propios, forman todas ellas lo que conocemos como la nación Pataxó-Hã hã hãe.

Para poder comprender el desarraigo que este pueblo ha arrastrado durante siglos, sin embargo, es preciso poner la mirada en el pasado, en el tiempo de la colonización. En aquella época, muchas tribus indígenas, ante el avance de los portugueses y empujadas por el miedo a ser esclavizadas por éstos, huyeron de sus tierras originarias hacia el interior del país. Tal fue el caso también de los Pataxó-Hã-hã-hãe que, en su huída, se resguardaron en la zona que hoy día comprende la reserva indígena en la que viven, aprovechando que las autoridades de la época dotaban de cierta protección al lugar. Tras su asentamiento y, hasta los años caurenta del pasado siglo, los indígenas vivieron en los municipios de Camacam, Itaju da Colônia y Pau Brasil preservando su cultura, siguiendo sus costumbres y hablando su lengua originaria. Fue precisamente en esa década cuando se produjo en la zona un fuerte movimiento latifundista, cuyo objetivo era la construcción de grandes haciendas para el cultivo del cacao, que desembocó en la expulsión de la mayoría de los indígenas de los territorios en los que habían vivido durante siglos. La expropiación fue motivando el éxodo de indígenas a otras tierras hasta el punto de que, en el año 1982, solamente quedaban en el lugar dos familias, una Baenã y otra Tupinambá. Con la ayuda de una antropóloga, se estudió el árbol genealógico Pataxó-Hã-hã-hãe y poco a poco se fue dando la reagrupación de la nación al tiempo que el gobierno declaró la zona reserva indígena y fue liberando de manos de los terratenientes las tierras. En la actualidad, más de 3.000 indígenas conviven en un área de 14.000 hectáreas que dista mucho de las 54.800 hectáreas que poseían originariamente, que están en proceso de devolución.

La mayoría de los indígenas vive del cultivo del maíz, los frijoles, el cacao o la ganadería, estando más de la mitad de la población por debajo del umbral de la pobreza. Una minoría tiene rentas mayores, gracias a su trabajo en la escuela, en el puesto de salud de la FUNAI (Fundación Nacional del Indio), a que reciben subsidio por jubilación o a que trabajan para los “blancos”. Hay además cinco familias que, rompiendo la tradición colectivista indígena, se apoderaron de la tierra y viven en condiciones mejores.

El centro neurálgico de la aldea está en Caramuru, primer lugar reconquistado, que es donde se encuentran, dentro de un radio de 50 metros, el puesto de salud, la escuela, la

iglesia, el único teléfono de toda la aldea y la radio comunitaria. El resto de habitantes viven diseminados por toda la reserva, viviendo la mayoría de ellos en zonas a las que sólo se puede acceder a pie.

3. El legado cultural de la Comunidad

Los 40 años en los que los Pataxó-Hã-hã-hãe vivieron alejados de sus tierras, comunidad y tradiciones, contribuyeron en gran medida a la apertura de la profunda fractura identitaria a nivel individual y colectivo que esta nación indígena parece arrastrar en la actualidad. La imposición del portugués sobre la lengua propia, el alejamiento de las nuevas generaciones de las tradiciones o la asimilación de hábitos y costumbres por influencia de la televisión, son algunos de los hechos que llevan a los más ancianos, que son los que mantienen hoy día viva la lengua y la cultura indígenas, a ver, a veces con desesperación, como las nuevas generaciones se alejan de esas raíces indígenas que en el éxodo nunca les fueron transmitidas.

En ese sentido, desde agosto de 2002, la comunidad cuenta con una Escuela Indígena Estatal para los más de 350 alumnos de la aldea, desde la que se trabaja, no sin pocas dificultades, a favor de la recuperación de la cultura indígena en las nuevas generaciones. Los profesores de la escuela son todos Pataxó-Hã-hã-hãe y fueron formados en un magisterio indígena. La escuela, que fue construida con fondos Fundescola del Ministerio de Educación Brasileño, posee un plan de enseñanza diferenciado, conforme al Plan Nacional de Educación aprobado por el Congreso Nacional en el que se revaloriza la educación escolar indígena como vía para la preservación y rescate cultural de las tradiciones de las 215 etnias diferentes que sobrevivieron a la colonización en el país.

4. Recomendaciones de la UNESCO para la creación, gestión y desarrollo de Radios Comunitarias

En la publicación de Louis Tabing para la UNESCO *“How to do community radio. A primer for Community Radio Operators”* se define la radio comunitaria como *aquella que se opera en la comunidad, para la comunidad, sobre la comunidad y por la comunidad*. Una comunidad, que puede ser territorial o geográfica —un pueblo, un distrito o una isla— aunque no necesariamente: también puede estar formada por un grupo de gente con intereses comunes, que no tienen necesariamente por qué vivir en un territorio definido. Consecuentemente, una radio comunitaria puede ser gestionada o controlada por un grupo, por una combinación de grupos o colectivos de mujeres, niños, agricultores, pescadores, grupos étnicos o ciudadanos ancianos.

El autor señala además, que el alto nivel de la participación de la gente, tanto en la gestión como en la producción de los contenidos es una de las características más definitorias de las emisoras comunitarias, en las que frecuentemente, son los miembros individuales de la comunidad y las instituciones locales los que la mantienen.

En lo que a las características distintivas de una radio comunitaria se refiere, los factores más relevantes son los siguientes:

- Sirve a una comunidad concreta y reconocible.
- Incentiva la democracia participativa.
- Ofrece a cualquier miembro de la comunidad la posibilidad de expresarse y participar en la elaboración de contenidos, la gestión del medio y la participación en su propiedad.
- Utiliza una tecnología proporcional al nivel económico de la comunidad que evite la dependencia de fuentes externas.
- Su fin es el bienestar y desarrollo de la comunidad, no el lucro.
- Promueve y contribuye a la solución de problemas.

En lo que a los principios de funcionamiento de una radio comunitaria se refiere, encontraremos cuatro cuestiones clave y de gran relevancia:

- **Acceso:** la comunidad no sólo tiene acceso a los productos mediáticos como receptor, sino que también cuenta con la posibilidad de crear contenidos en él. Los canales de feedback entre los productores y la comunidad están siempre abiertos y hay una interacción total entre ellos.
- La **participación en la producción y la gestión de la radio comunitaria** es el paso lógico después del acceso. La participación de la comunidad en la radio se da en todos los niveles: desde la planificación hasta la implementación y evaluación del proyecto. Cuenta con la comunidad en los procesos de toma de decisiones, también en aquellos relativos a los contenidos, duración y la parrilla de programas. La comunidad o sus representantes también tienen voz y voto en los temas relativos al financiamiento de la radio y su gestión.
- La **auto-gestión de la comunicación** es el siguiente reto después de conseguir el de la participación. Una vez que la comunidad tenga la experiencia y los conocimientos necesarios, no habrá ninguna razón para impedir que gestione y se haga con la propiedad de la radio.
- El **mandato de la comunidad** es el resultado inevitable de la democratización del sistema comunicativo.

Una vez numeradas las características y los principios de funcionamiento de una radio comunitaria, se justifica la existencia y desarrollo de las radios comunitarias subrayando el servicio social que ofrecen dentro de la comunidad. Así, la radio comunitaria les da a los miembros de la comunidad la posibilidad de acceder a la información integrándolos directamente en los procesos de producción de ésta. La información de mayor relevancia para la comunidad -educativa y de desarrollo- es diseminada e intercambiada a través de la radio, son tratados los contenidos de importancia local y se abre un espacio de libertad de

ideas y opinión, en el que la comunidad tiene la oportunidad de expresarse social, política y culturalmente. La radio comunitaria contribuye a que los miembros de la comunidad se ocupen y responsabilicen de sus asuntos.

5. La radio Pataxó - Hã hã hãe

Caramuru FM nació en el año 2003, cuando la donación de un pequeño transmisor por parte de la iglesia permitió que la comunidad Pataxó-Hã-hã-hãe contara con su primer medio de comunicación. En sus inicios, la calidad técnica de la radio y su alcance eran muy precarios, dedicándose más de la mitad del tiempo de emisión, como ocurre en gran número de radios comunitarias en América Latina, a la lectura de la Biblia. Con el tiempo, la comunidad fue poco a poco apropiándose de su radio y redirigiendo la programación hacia la satisfacción de sus necesidades culturales y comunitarias. Así, con el tiempo, las lecturas bíblicas fueron paulatinamente dando paso a las reflexiones sobre el toré (ritual indígena de cantos y danzas), la relación de los indígenas con la naturaleza o la propia identidad Pataxó-Hã hã hãe, esbozando poco a poco, lo que Caramuru FM es hoy en día: una radio que tiene todas las condiciones técnicas y humanas necesarias para convertirse, en la medida en la que se diseñe una estrategia apropiada para ello, en el motor del desarrollo de los Pataxó-Hã-hã-hãe como comunidad.

— Aspectos técnicos

Con el empuje que la entrada de la UNESCO en el proyecto el 1 abril de 2005 ha supuesto, Caramuru FM ha pasado de ser una radio rudimentaria y técnicamente deficiente a contar con un soporte técnico profesional y moderno, que hoy día abastece ampliamente a la aldea indígena, llegando incluso a las poblaciones limítrofes. A partir de ahora, los esfuerzos futuros se centrarán en hacer de la radio un medio para el desarrollo de la vida comunitaria de los Pataxó-Hã-hã-hãe.

• TRANSMISOR

Los equipos de transmisión actuales fueron financiados por la Oficina Regional de la UNESCO de Comunicación e Información para América Latina y el Caribe con sede en Quito, Ecuador y abastecen con creces las necesidades de la comunidad. En una pequeña sala al lado de la iglesia y cerca del único teléfono público de la aldea, se habilitó un pequeño estudio de aproximadamente 6 metros cuadrados con un computador con placa de audio profesional, grabador de CD y dos micrófonos, que, a través de un transmisor homologado con un alcance de 12 kilómetros emite a través de la frecuencia modulada (FM) 95.7 con un sonido de alta calidad.

• GESTIÓN Y SOSTENIBILIDAD

La radio está formada por un director, un grupo de consejeros y 17 locutores que trabajan de manera voluntaria. Todos ellos, son elegidos a partir de las orientaciones de los líderes indígenas y tratando de respetar ciertos criterios de democracia y participación.

La radio, en sus tres años de vida, ha conseguido la sostenibilidad gracias a los anuncios publicitarios y los aportes simbólicos que los miembros de la comunidad efectúan de manera voluntaria, que garantizan la manutención general de la emisora y su continuidad.

- ALCANCE Y TIPO DE AUDIENCIA

La señal de la radio, que es escuchada por el 75% de la comunidad, no sólo llega a los 3.000 indígenas de la aldea, sino que, ultrapasando las fronteras de la reserva Pataxó-Hã hãe, alcanza también a los 20.000 habitantes del municipio de Pau Brasil, promoviendo el acercamiento de la cultura indígena a las poblaciones no indias. Los contenidos de la radio, siguiendo el *two step flow* o doble flujo de la comunicación, son la semilla que los líderes de opinión de la aldea diseminan entre los miembros de la comunidad a través del boca a boca, multiplicando, con ello, el poder de influencia del medio.

- PROGRAMACIÓN Y CONTENIDOS

El horario de emisión se extiende desde las 4 de la mañana a 11 de la noche. La parrilla es determinada por los propios locutores que, con el consentimiento del director, desarrollan en sus programas aquellos contenidos que son de su preferencia. Teniendo en cuenta que casi el 90% de los locutores son jóvenes, en este momento la programación es predominantemente de interés juvenil, lo que provoca cierto rechazo hacia la radio en los adultos.

Existe también una pequeña presencia de contenidos publicitarios del pequeño comercio de la aldea, como la mercería o la heladería y de supermercados en Pau Brasil, el núcleo poblacional más cercano a la reserva indígena, a unos 10km por una carretera de barro.

— *La radio en la comunidad*

El fortalecimiento paulatino de la radio, en la medida en la que se haga implicando a la comunidad, contribuirá positivamente a la mejora de la calidad de vida de los indígenas y podrá ser una pieza clave en la promoción del desarrollo de la comunidad. La reciente estabilización de la radio da a la nación Pataxó-Hã hãe, por primera vez en toda su historia, el poder de la palabra. Palabra, con la que iniciar un diálogo intercultural que alimente la cultura de paz dentro y fuera de la comunidad.

- FORTALECIMIENTO DEL SENTIMIENTO DE COMUNIDAD

En sus inicios, la radio era predominantemente religiosa, ya que fue la iglesia evangélica la que donó el pequeño transmisor que le dio nacimiento en el año 2003. En aquella época, sólo llegaba a tres o cuatro casas colindantes, pero sirvió para que la comunidad tomara conciencia del potencial que el medio tenía. Con el apoyo técnico y formativo de la UNESCO, se ha mejorado tanto el alcance como la calidad de la emisión, abriéndose, con ello, un gran reto: el de promover contenidos que giren alrededor de temáticas que la propia comunidad tendrá que decidir cuáles quiere que sean. En esta línea, los más jóvenes, alentados por los instructores de los cursos formativos, comienzan a utilizar las grabadoras portá-

tiles para entrevistar a los más ancianos sobre las tradiciones, el toré o la vida en el pasado para, posteriormente, emitir esos contenidos en la radio.

- **PRESTACIÓN DE UN SERVICIO SOCIAL**

En una aldea que se extiende por más de 14 mil hectáreas, en la que el acceso a la mayoría de las viviendas sólo es posible a pie, a donde la telefonía móvil no llega y tan sólo existe un teléfono público, la importancia de una radio cuya señal llega a toda la población es enorme.

Así, y por quedar al lado del único teléfono de toda la aldea, la radio comunitaria desempeña una importantísima función social para la comunidad, informando sobre las próximas visitas del médico a la aldea, las reuniones de la asociación o posibilitando que los vecinos intercambien información entre sí sin tener que caminar durante horas de una casa a otra. Una llamada del médico al teléfono público o caminar hasta la emisora, serán suficientes. Además de este servicio social que se concretiza a partir de las características propias y específicas de la comunidad a la que se debe, la radio, como cualquier medio de comunicación, se propone también informar, formar y entretener a la comunidad a la que se debe y pertenece.

- **DESARROLLO IDENTITARIO Y SENTIMIENTO DE PERTENENCIA ÉTNICO**

La radio, en la medida en la que los esfuerzos futuros se centren en afianzarla como comunitaria, puede tornarse en uno de los focos esenciales de fortalecimiento identitario y reavivación del sentimiento de pertenencia étnico en un entorno como la aldea Pataxó-Hã-hã-hãe sin medios de comunicación que emitan contenidos culturales acordes a la comunidad indígena (dos emisoras de radio comerciales además de la comunitaria y la señal de la Rede Globo de televisión, son los únicos medios que llegan a un área en la que el aislamiento geográfico y unos niveles de analfabetismo del 80%, queda fuera del alcance de la prensa escrita). En este contexto, los indígenas, gracias a la presencia de una radio acorde con sus necesidades e intereses, se podrán reafirmar como nación, a través del reconocimiento de su cultura particular y diferenciadora.

- **INTERCAMBIO CULTURAL Y PROFUNDIZACIÓN DE LA CULTURA DE PAZ**

La ampliación del alcance de la señal de radio mas allá de las fronteras de la reserva indígena gracias a la antena que ha financiado la UNESCO, se presenta como una gran oportunidad para acabar con el aislamiento que sufre la cultura Pataxó-Hã-hã-hãe con respecto a las poblaciones no-indias colindantes a la reserva indígena. Los conocimientos que se tienen de esta nación fuera de la comunidad Pataxó-Hã-hã-hãe están en gran medida influenciados por los conflictos por la tierra del pasado y también del presente. Estos enfrentamientos han ido alimentando cierta hostilidad en las localidades vecinas hacia la comunidad indígena, una hostilidad que, en gran medida se debe al profundo desconocimiento alrededor del patrimonio cultural de los Pataxó- Hã hã hãe. Ante este hecho, el intercambio cultural que una radio propiamente comunitaria podría promover a medida

que sus contenidos fueran llevados más allá de Caramuru, supondría dar el primer paso en la construcción de una cultura de paz que deberá ser fortalecida para que pueda sustituir los enfrentamientos por la tierra del pasado, por el diálogo y enriquecimiento intercultural en el futuro.

La radio empieza poco a poco a perfilarse como un espacio de cultura de paz entre indígenas y terratenientes que, en la medida en la que se afiance, será, sin lugar a dudas, la mejor garantía para la erradicación de la violencia y la estabilización de la zona.

6. Implementación del proyecto UNESCO "Radio Indígena Comunitaria: Pataxó Hã hã hãe"

El 1 de abril de 2005, la Oficina Regional de la UNESCO de Comunicación e Información para América Latina y el Caribe firmó un acuerdo con la ONG Thydêwá³, que desde 2002 desarrolla proyectos de promoción cultural para la nación Pataxó-Hã-hã-hãe en el Estado de Bahía. El objetivo de esta colaboración era la implementación y el monitoreo de un proyecto destinado a consolidar la radio comunitaria a través de la adquisición de material técnico y la capacitación de sus locutores. Tres meses después, la radio comunitaria estaba técnicamente abastecida y lleva su señal a la totalidad de la comunidad indígena.

En lo que a la capacitación de los locutores se refiere, se desarrollaron seis talleres, con el objetivo de dotar al personal de la radio comunitaria con conocimientos sobre las siguientes temáticas: administración y sostenibilidad, locución, periodismo básico, técnicas radiofónicas, culturas indígenas y cultura de paz.

Los talleres se celebraron cada quince días durante los fines de semana y con horario de mañana y tarde y fueron impartidos por profesionales y expertos no indígenas de cada una de las áreas temáticas. La asistencia a los talleres fue heterogénea, predominando la participación de los jóvenes y las mujeres.

7. Desafíos para el futuro

Tras haber sido equipada técnicamente y conseguir con ello que su señal llegue a todos los habitantes de la reserva indígena, la radio se encuentra en un momento crítico para su futuro: el de decidir cuál es la función que quiere desempeñar dentro de la comunidad. La toma de esta decisión, que deberá nacer del consenso comunitario, es imprescindible para que la radio termine siendo una herramienta reconocida y apropiada por la comunidad. Al mismo tiempo, se abre una gran oportunidad para que la UNESCO, a través de

3. La ONG Thydêwá comenzó sus actividades en el año 1999, formalizándose legalmente en el año 2002. Con sede en Salvador de Bahía, está compuesta por seis miembros y en sus estatutos se definen las estructuras y misión de la organización de la siguiente manera: *Thydêwá es una asociación de derecho privado sin fines de lucro. Fundada en agosto de 2002, cuenta hoy en día con seis socios, siendo sus temas de trabajo prioritarios los siguientes: la promoción de los Derechos Humanos, Económicos, Sociales y Culturales, el diálogo entre Civilizaciones, la actualización y proyección de las Culturas indígenas y la valoración de la Diversidad social.*

su apoyo, contribuya a la promoción de la cultura de paz y la prestación de un servicio social a una comunidad dispersa y en la que sus miembros viven aislados entre sí. Para el futuro, quedará también el desafío de convertir a la radio en el eje central del proceso de reconstrucción y fortalecimiento identitaria que urge a la nación Pataxó-Hã-hã-hãe y garantizar así la preservación del patrimonio intangible que supone su gravemente amenazada cultura.

Creemos que la radio se encuentra ante una instancia, en la cual, dependiendo de la dirección en la que se tomen las próximas decisiones, tendrá éxito o fracasará en el objetivo de convertirse en el motor de la promoción de valores comunitarios entre los indígenas. En este sentido, los desafíos que se perfilan para el futuro son:

— ***Identificación de las características de la comunidad***

Una de las conclusiones más preocupantes derivadas de la visita a la aldea Pataxó-Hã-hã-hãe es la constatación del conocimiento limitado que se tiene de las características, necesidades y estructuración de la comunidad a la que se destina el proyecto, como consecuencia directa de la ausencia de datos cualitativos relevantes. Este hecho, que puede derivarse del corto tiempo pasado desde la incorporación de la UNESCO al proyecto y del haberse centrado los primeros esfuerzos principalmente en el abastecimiento técnico de la radio, deberá ser remediado si se quiere desarrollar una acción efectiva, sostenible y duradera en el tiempo. Ahora que la emisora cuenta con un equipamiento que cubre las necesidades de la comunidad, se perfila la urgencia de profundizar en el conocimiento de la población beneficiaria del proyecto, para optimizar los recursos y ganar eficiencia en las estrategias. En este sentido, se hace indispensable la aproximación a cuestiones como:

- los contextos interculturales,
- el nivel de cohesión comunitario,
- la identidad cultural desde una perspectiva de desarrollo endógeno,
- la relación entre la lengua originaria y la lengua dominante,
- los espacios de comunicación de la comunidad en el marco de “desarraigo”
- la autoestima de la comunidad
- la creación de nuevas lógicas comunicacionales desde la oralidad e identidad de los pueblos originarios.

En la medida en la que se profundice en el conocimiento sobre estos y otros factores similares que sirvan para perfilar las características diferenciadoras de la comunidad Pataxó-Hã hã hãe, se optimizarán los recursos, se ganará en precisión en las acciones y se obtendrá un mayor éxito en la implementación del proyecto.

— ***Diseño de una estrategia para la radio***

Siempre que se desconozcan las características sociológicas, antropológicas, culturales y étnicas de la comunidad, se perderá efectividad en la implementación de cualquier proyecto que aspire a utilizar los medios de comunicación como generadores de cambio social

dentro de ella, creándose al mismo tiempo cierta incertidumbre alrededor de los efectos beneficiosos que esos medios puedan aportar a la comunidad. Por ello, y como ya se ha señalado, se recomienda la elaboración de un estudio descriptivo como fase previa a cualquier tipo de acción que se quiera desarrollar en el futuro. Una vez se tenga conocimiento del entorno de trabajo se tendrá que elaborar, en colaboración con la comunidad, una estrategia global que pase por la fijación de objetivos y la descripción de estrategias que sirvan para enmarcar todo el proyecto a lo largo de un período dilatado de tiempo.

En este proceso de delimitación de objetivos, se tendrá que tener en cuenta que se ha detectado la existencia de ciertos grupos de poder que están promoviendo dinámicas de utilización partidista de la radio dentro de la comunidad. Así, habrá que desarrollar mecanismos para que estos grupos de resistencia puedan ser neutralizados, en la medida en la que se avance en la consolidación democrática y comunitaria de la radio.

— ***Garantizar la apropiación de la radio por parte de la comunidad***

Cualquier iniciativa que aspire a hacer de una radio un instrumento comunitario, tiene que partir de la comunidad y de sus intereses. De este modo, se garantizará su sostenibilidad y se protegerá a la radio de las utilidades personales por parte de miembros aislados de la población, a los que se deberá ir integrando en las dinámicas comunitarias. Para que esto ocurra, debe impulsarse la apropiación del medio en la comunidad, es decir, conseguir que sus miembros sepan y sientan que la radio es de ellos, utilizándola como un instrumento de articulación de aquellas cuestiones (educación, salud, tradiciones) de su interés. Este proceso se deberá iniciar otorgando a la totalidad de la comunidad todo el protagonismo del proceso de construcción de la radio y será la garantía para evitar dinámicas en las que los contenidos de la radio se definen según los gustos y preferencias de algunos miembros aislados.

— ***Capacitación y creación de sinergias***

Como ya hemos mencionado, una vez que la radio ha sido abastecida técnicamente, el reto para el futuro será conseguir que la comunidad se implique en el proyecto y con ello, termine apropiándose del medio e identificándose con la radio comunitaria. Este reconocimiento por parte de la comunidad de que la radio es parte de ella, garantizará la sostenibilidad y perpetuidad en el futuro. Para ello, uno de los caminos posibles será la construcción de sinergias con la Escuela Estadual Indígena de Caramuru, su personal docente y el currículo pedagógico. La escuela, como principal núcleo de promoción y preservación de la cultura indígena, será el mejor garante para la construcción de una radio por y para la comunidad. El hecho de que el emisor y la escuela no distan más de 50 metros entre sí, facilitará la construcción de sinergias. Se vuelve a resaltar la importancia de implicar en todos los procesos del proyecto a los miembros de la comunidad, ya que, sólo si los indígenas reconocen la radio como suya, podrá ésta aspirar a ser íntegramente comunitaria. Para ello, la implementación de cualquier proyecto de formación, tendrá que pasar obligatoriamente por el monitoramiento constante, el seguimiento en el campo de manera continuada y la implicación de los miembros de la comunidad en todas las fases del proceso.

— *Promoción de contenidos de interés comunitario*

Una vez se haya implicado a la Escuela Indígena y a los miembros de la comunidad en los procesos de formación y capacitación, los esfuerzos tendrán que concentrarse en responder a través de la radio a las necesidades y demandas de la comunidad. Para ello, los contenidos acordes con los intereses, raíces culturales y necesidades de los habitantes de la reserva Pataxó-Hahahae serán la garantía del acercamiento de la radio a su comunidad. Un acercamiento que, en la actualidad, muchos de los habitantes de la aldea —entre ellos el propio cacique— reclaman de manera insistente.

En la medida en la que la radio consiga ser cada vez más comunitaria y también más Pataxó- Hã hã hãe, mayor será también la cohesión entre sus miembros. Una cohesión que contribuirá, sin duda, al fortalecimiento cultural indígena y permitirá la apertura de nuevos cauces para que los no-indios reconozcan en sus vecinos a una nación diferenciada, cuyo valioso patrimonio cultural deber ser respetado y protegido por el bien de la humanidad. El reto, bien lo merece.

Edición independiente: estrategias para la diversidad

ANNA DANIELI

Es conveniente aclarar, desde el inicio, que este texto no es un análisis académico sobre la edición independiente en el Mercosur. Es esencialmente transmisión de experiencias y conocimientos adquiridos en el campo de la edición independiente comprometida con la defensa de la diversidad cultural.

Mutaciones en la industria editorial

A partir de finales de los años ochenta y particularmente de los años noventa se viene procesando, en el mundo de la edición, cambios particularmente importantes. En el contexto de la llamada globalización, procesos de concentración de empresas editoriales y la aparición de conglomerados multimedia han provocado una verdadera mutación el oficio de la edición de libros. Felipe Lindoso destaca tres tendencias: la absorción de editoriales por grandes grupos de comunicación (Viacom, Time-Warner-AOL, Vivendi-Universal, Bertelsmann, News Corporation/Murdoch); la compra de editoriales para la explotación de mercados lingüísticos o geográficos específicos, (expansión de los grupo españoles Santillana y Planeta en América Latina o la alemana Bertelsmann en los Estados Unidos) y la concentración en segmentos específicos, principalmente en el área técnico-científica (la holandesa Elsevier).¹

Es cierto que estos procesos son dinámicos —por ejemplo al grupo francés Vivendi no le fue muy bien en su alianza con Universal y los banqueros con los cuales el grupo estaba endeudado le exigieron la venta de sus activos editoriales, que han sido comprados finalmente por un grupo financiero— pero esas tendencias son consistentes y están en la base de las transformaciones en la industria editorial y hasta en la naturaleza del libro.

André Schiffrin se sorprendía al ver que esas absorciones “...siguen, invariablemente el mismo esquema. En un primer momento el grupo comprador realiza declaraciones de que ningún cambio importante ocurrirá. Luego se anuncian medidas absolutamente necesarias [...] los servicios administrativos se unifican, luego la contabilidad, los depósitos, el servicio de expedición [...] la decisión de publicar o no un libro ya no lo toman los editores

1. Felipe Lindoso, “El ALCA y la Industria Editorial”, *Pensar el libro*, Cerlac, <http://www.cerlac.org/revista/articulo02_a.htm>, 2004.

sino lo que se llama el ‘comité editorial’, donde el papel principal lo desempeñan los responsables financieros y los comerciales”.²

La exigencia de que el sector editorial de los grupos tenga tasas de rentabilidad similares a otros sectores (en contradicción con las tasas tradicionalmente bajas de la edición) lleva a la búsqueda de libros de éxito y venta rápida. Los “best sellers mediatizables” (aquellas novelas a partir de las cuales se podría generar películas, versiones televisivas, ediciones musicales, ropa, etcétera) son el paradigma de estos nuevos criterios dentro de la edición. Criterios exclusivamente de mercado y financieros requieren libros que generen rápidamente alta rentabilidad y aquellas obras de autores que no se amolden a estas exigencias quedarán sin llegar a sus posibles lectores. Se prescinde de aquellos que no produzcan beneficios. Para este nuevo tipo de editor cada libro, en sí mismo, debe ser rentable, a diferencia de la edición tradicional donde un libro de venta rápida da sustento económico a la publicación de aquellos de venta lenta elegidos con criterios donde prima lo cultural sobre lo comercial.

Por un lado, esas pautas de selección de las obras a publicar, guiadas por una conducta editorial que exclusivamente busca la rentabilidad empobrece los catálogos y atenta contra la diversidad al impedir que mucha creación y elaboración intelectual llegue a ser editada.

Por otro, esas políticas, ansiosas por descubrir el libro de éxito comercial provocan una sobreproducción de títulos que inundan las librerías y obligan a una alta rotación de las novedades. Los libros que, a pesar de haber sido seleccionados por su potencialidad comercial no cumplen las expectativas son descartados rápidamente y sus autores cargarán con una maldición.

Como puede verse también se da un cambio esencial en otro de los eslabones de la cadena editorial: las librerías. La librería tradicional, que tenía su propio fondo, que ofrecía variedad en la calidad, cuyos libreros conocían de autores y obras, se ha ido sustituyendo por “puntos de venta” que deben exponer una gran cantidad de títulos y rápidamente sustituir aquellos que no cumplen con determinados requisitos de ventas. Nuevamente el privilegio de lo comercial sobre lo cultural provoca un cambio en la naturaleza misma del oficio de librero. La concentración en cadenas de librerías y la venta en grandes superficies solamente ha encontrado la barrera del precio fijo del libro en aquellos países donde está marcado por la ley. En esos países (entre otros Francia, España, Alemania y probablemente México próximamente) se prohíbe la venta con grandes descuentos que había puesto en peligro de desaparición a las pequeñas librerías.

Esta mutación en la industria del libro ha provocado por un lado la desaparición de editoriales nacionales en nuestros países y por otro cambiado el carácter de otras que han sido compradas por empresas de fuera de la región.

2. André Schiffrin, *La edición sin editores*, Lom/ Trilce, Santiago de Chile, 2001.

La edición independiente

En ese contexto de concentración —de la edición y de la distribución— y de “supremacía” de criterios de rentabilidad sobre valores culturales, las editoriales independientes —que no forman parte de grupos y dónde las decisiones de lo qué editar se toman directamente por sus responsables— cumplen un rol de gran importancia para el desarrollo de las culturas locales y colaboran con la imprescindible diversidad cultural. Son espacios privilegiados donde los escritores e investigadores tienen oportunidad de intercambiar, discutir, reflexionar, allí se inventan en conjunto colecciones, se proponen investigaciones, foros, actuando como agente culturales además de publicar esas producciones.

El editor independiente es así un factor de diversidad y su actividad refleja el estado de la creación e investigación de una sociedad dada.

El editor independiente apasionado compromete sus propios recursos y toma riesgos para publicar una obra innovadora, que tal vez no sea reconocida como tal por el público en el momento de su salida, pero le dará la oportunidad de hacer su camino.

Estos procesos de mundialización económica en el campo de la edición han generado un proceso de intercambio de ideas y propuestas y algunas respuestas a esos desafíos existen desde hace algunos años. Últimamente se ha constatado una toma de conciencia de la importancia de la edición independiente como factor de diversidad cultural con lo que se ha dado un salto cualitativo que esperamos tenga consecuencias positivas para el sector.

Respuestas a los desafíos

EDITORES INDEPENDIENTES

A partir de 1998 cuatro editoriales de lengua española emprendieron la exploración de una serie de proyectos conjuntos que permitieran extender la presencia de sus libros a distintas zonas de la lengua: Ediciones Era de México, Lom Ediciones de Chile, Ediciones Trilce de Uruguay y Txalaparta Editorial del País Vasco-España.

A partir de un proceso lento de intercambio de ideas y de puesta en práctica de una modalidad común de trabajo —preservando la total independencia de cada uno de los integrantes— *Editores Independientes*, para fines del año 2005, ha publicado más de 60 títulos en 120 coediciones cruzadas y comenzó una colección de bolsillo con su propio sello.

Esta asociación les permite poner esfuerzos comunes para la compra de derechos de autor, para el uso común de traducciones y de manuscritos ya editados; les enriquece a nivel profesional con la información sobre el mundo editorial y empresarial que aporta cada una de las editoriales sobre sus propias realidades; les abre posibilidades al participar colectivamente en ferias y salones, etcétera.

En el punto de partida de esta alianza hubo un análisis profundo sobre los riesgos en que se encontraba la edición independiente enfrentada a la ofensiva empresarial de la industria editorial española en América Latina.

El grupo constató que en las condiciones actuales del mercado del libro la mejor manera de que sus títulos y autores salieran de fronteras no era la exportación de ejemplares

sino la coedición: la publicación en dos países con dos sellos editoriales (el de la editorial que lo publicó primero y la del país que ahora lo coedita). De ese modo el mismo título puede ser editado por dos o más editoriales del grupo según sus intereses.

Esta alianza no hubiese sido posible sin una concepción similar del oficio: “uno de nuestros mayores orgullos es la elaboración en común de una manera de encarar la edición y un discurso común en los actuales debates sobre la bibliodiversidad y la diversidad cultural. Tenemos una reflexión sobre el papel de las editoriales independientes en la globalización y esto nos ha llevado a participar activamente en diferentes foros y encuentros”³.

En el año 2000, durante el desarrollo del Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, por iniciativa de *Editores Independientes* tuvo lugar el Primer encuentro de editores independientes de América Latina apoyado por varias instituciones internacionales.⁴ Participaron editores de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, Nicaragua, México y Uruguay y como observadores editores de Francia, Gran Bretaña, España, Estados Unidos y África del Sur.

Este primer encuentro constituyó un primer paso para dar relevancia internacional a los problemas específicos de la edición independiente y sirvió de llamada de atención sobre el peligro que los procesos de concentración generaban. La participación de funcionarios de Unesco, OEI y del sector cultural de OEA —quienes se aproximaban a la problemática— permitió que se generara una caja de resonancia que daría frutos con los años. La participación del editor estadounidense André Schiffrin —quien pocos meses antes había publicado el libro *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*— permitió contar con información y experiencias de un proceso muy avanzado de “cambio en la naturaleza del libro”.

También se dio a conocer lo que en aquel momento no estaba a la orden del día en América Latina: las discusiones para dejar fuera de las negociaciones de la OMC a los bienes culturales. Señalando que si hubiese voluntad política los países latinoamericanos podrían recurrir a las excepciones a la cláusula de la “nación mas favorecida” y al “principio de tratamiento nacional” en los tratados bilaterales de libre comercio, para proteger sus industrias culturales locales. Recién en octubre de 2005 la “Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad cultural de las expresiones artísticas” aprobada por Unesco ofrece la posibilidad de un mecanismo dirigido a esos fines.

Esta primera reunión de editores independientes dio impulso a que en diversos países —y no solo en Latinoamérica como era inicialmente el objetivo— y con diferentes formas se constituyeran asociaciones de editores independientes (*Bibliodiversidad* en España, *Editores Independientes de Chile*, *Alianza de editores independientes* a nivel internacional, *Libre* en Brasil, *Editores mexicanos independientes*, etcétera).

3 . < <http://www.trilce.com.uy/independientes.html> >

4 . “Primer encuentro de editores independientes”, 25-26 de mayo 2000, Gijón.

Con posterioridad a esa primera reunión *Editores Independientes* siguió impulsado la adopción de políticas públicas de fomento a las industrias culturales y del libro en sus países. Lom en Chile tuvo participación preponderante para conformar una corriente de opinión en vistas de establecer reservas culturales en los tratados de libre comercio con Estados Unidos y la Unión Europea. Era en México participó de manera relevante en los trabajos para la redacción de un proyecto de una nueva ley del Libro estableciendo el precio fijo. Lom y Trilce han sido pioneras en la conformación de las Coaliciones para la diversidad cultural en sus países con el fin de conseguir el apoyo de sus gobiernos para aprobar la “Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad cultural de las expresiones artísticas” finalmente adoptada en la Conferencia General de la Unesco el 20 de octubre 2005.

Editores de Chile

En el año 2001 creada inicialmente por siete editoriales se crea *Editores Independientes de Chile* que desde el 2003 pasa a denominarse *Editores de Chile, asociación de editores independientes, universitarios y autónomos*.

Reagrupa actualmente cerca de 19 empresas, que representan la mitad de la producción editorial anual del país. Su acción esta dirigida “a valorar al libro en lo que ha sido su esencia, como producción destinada a la formación de ciudadanos, en cuanto instrumento educativo, de transmisión de cultura, ideas y conocimiento, impulsor de la reflexión y la apertura de la imaginación y la curiosidad, preservador del patrimonio identitario de los pueblo. Es por ello que entendemos nuestro papel como el de agentes culturales. El editor ha de ser el responsable de la edición y publicación de una obra, en tanto selecciona los contenidos y costea la publicación; es por ello que a nuestro entender, tiene la responsabilidad de hacer del libro una propuesta —amplia, plural y diversa— hacia la comunidad a la que pertenece, haciendo de éste un objeto cultural por sobre una mera mercancía.”⁵

La asociación reclama un IVA diferenciado para el libro de 7% (subsiste el impuesto de 18% implantado bajo el régimen militar), el precio fijo para el libro, el aumento de los fondos para la creación de una biblioteca pública en cada comuna, una política de discriminación positiva hacia la edición nacional y latinoamericana en las adquisiciones efectuadas por el Estado. La asociación participó —junto a otros actores del mundo del libro— en la realización de propuestas de políticas públicas sobre el libro que fueron presentadas y discutidas con el gobierno. *Editores de Chile* fue uno de los iniciadores de la Coalición chilena para la diversidad cultural.

A diferencia de *Editores Independientes* —que es una alianza para editar en conjunto— en Chile se da, por primera vez en América Latina, la conformación de una agrupación gremial de editores que convive con la tradicional Cámara Chilena del Libro. Más adelante se darán fenómenos similares en Argentina, Brasil y México y se vislumbran en otros países.

5. <<http://www.editoreschile.com>>

No se puede afirmar aún que las Cámaras del Libro tradicionales agrupen a las editoriales multinacionales y las otras asociaciones a los editores independientes, pero es un hecho que concepciones e intereses divergentes están afectando la vida gremial editorial en América Latina.

Libre, Liga Brasileira de Editoras

La editora brasileña Cristina Warth reseña el origen de *Libre* como una agrupación de pequeñas y medianas editoriales realizada en reacción ante la manera en que se organizaba la Bienal del Libro de Rio de Janeiro. “Al principio se reunieron para discutir sobre el evento en cuestión, ya que estaban muy insatisfechos por las características del mismo: altos costos para las editoriales y para el público, difícil acceso, inexistencia del transporte y sobre todo los resultados reales alcanzados por las editoriales en el evento. De aquella disconformidad surgió un sentimiento de unión en torno a las críticas comunes sobre el tipo y formato de la Bienal, que no cumplía a sus ojos la función de formar lectores. Consideraban que no reflejaba el universo del libro a saber: las ideas, el conocimiento, la creación, la imaginación. Reunidos por una razón pragmática, la primera acción de la asociación *Libre* fue la creación de un evento: la Primavera de los libros. Se han realizado cinco ediciones de Primavera de los libros en Rio de Janeiro y tres en São Paulo (a noviembre de 2005), toda la concepción, producción y ejecución del salón es un esfuerzo colectivo de las editoriales asociadas a *Libre*.”⁶

Con la voluntad de reflejar una concepción distinta a la Bienal del Libro, esta asociación de editores independientes establece que todos los stands sean rigurosamente iguales, para que los libros no se ofrezcan “como si fuera una golosina de supermercado”; que los editores estén presentes en sus stands; que el precio de entrada sea simbólico.

Las Primaveras son la cara pública de *Libre* que agrupa cien editoriales de todo Brasil. Cristina Warth, quien participa desde los orígenes y ha sido vice presidenta de *Libre*, afirma que “ser editor significa comprometerse con acciones dirigidas al fortalecimiento de la cadena del libro, de sus profesionales, autores y lectores. Es preciso apoyar y discutir los medios para democratizar el acceso al libro, ya sea participando en la concepción de los programas públicos de distribución de libros, en las políticas hacia las bibliotecas públicas y en la formación de los acervos garantizando la diversidad y la actualización de los mismos. Es participar en las políticas de fomento de la lectura y de permanencia en las escuelas. *Libre* pretende participar en la elaboración de una agenda permanente para el libro y la lectura que garantice la participación y la sobre vivencia de la edición nacional e independiente y el fortalecimiento del publico-lector brasileño en un momento que vemos cerrar varias editoriales y librerías.”

6. Extractos de la ponencia “*Libre* e o mercado editorial brasileiro”, presentada en el “Encuentro de editores independientes del mundo latino”, Guadalajara noviembre 2005. (Trad. A. Danieli.)

Con aspectos similares al agrupamiento de editores independientes chilenos, *Libre* actúa como unión gremial aglutinada por una concepción similar del oficio de editor.

Alianza de los editores independientes para otra mundialización

Esta asociación internacional fue creada en el año 2002. Es una red internacional de mas de 60 editoriales de África, Asia, Europa y América dedicada a facilitar acuerdo comerciales solidarios entre sus miembros, organizar encuentros y apoyar proyectos editoriales.

Tiene como antecedente la *Biblioteca intercultural*, animada por la fundación de origen suizo Charles Leopold Mayer que fue un proyecto editorial que puso en común el esfuerzo de editoriales de varios países para publicar. Si bien se llegó a publicar varias obras, la problemática común en tanto independientes de quienes participaban en ese proyecto llevó a conformarse como una alianza internacional unida por una misma concepción e intereses. El trabajo se organiza en redes lingüísticas (inglés, francés, español y portugués) en el seno de las cuales se realizan coediciones, traducciones, catálogos comunes, colecciones, etcétera. Una definición de principios de la *Alianza de los editores independientes* es establecer acuerdos de coedición “solidarios” entre editoriales del Norte y del Sur estableciendo que aquellos participantes de los países ricos tomen a su cargo una proporción mayor de los costos de producción de los libros que los editores de los países pobres. Es así como se ha realizado inicialmente una colección de libros en inglés fabricados en un solo país y enviados —según las cantidades pedidas— a cada una de las editoriales que participan de la coedición. Los costos para cada editorial serán distintos teniendo en cuenta el principio solidario. La *Alianza de los editores independientes* obtiene financiación de organismos estatales y privados con los cuales, además de permitir el funcionamiento de una secretaría (en París), contribuye —según los casos— con los gastos de transporte de libros coeditados, con los costos traducción, etcétera. Colecciones similares a la de habla inglesa se han realizado entre editoriales francófonas y se está implementando entre editores de habla portuguesa y española.

Uno de los cometidos principales de la *Alianza de los editores independientes* es facilitar recursos y medios para organizar encuentros entre editores que permitan avanzar en los proyectos y para eventos que permitan divulgar y reflexionar sobre la problemática de la edición independiente.⁷

Editoriales independientes factor de diversidad cultural

Las mutaciones de la industria editorial referidas mas arriba y el fenómeno de las editoriales independientes en tanto que factor de diversidad cultural están entrando hoy en la agenda de las políticas sobre industrias culturales. Cuando a fines de los años noventa se conformaban las primeras agrupaciones de editores independientes estos debían incluso defender el uso del termino “independiente” y reclamar el reconocimiento de sus

7. <http://www.aliance-editeurs.org>

especificidades. Muchos negaban que hubiesen contradicciones entre la manera de encarar la edición por los grupos trasnacionales y los editores tradicionales sin reconocer que los cambios en un sector tradicionalmente tan unido a la cultura, tuviese consecuencias en la riqueza de expresiones del arte y la ciencia, en la diversidad cultural.

Pero ese cambio en la naturaleza del libro, que forma parte de la mutación en el sector, conlleva un evidente riesgo para la diversidad cultural.

El Informe de Unesco “Nuestra diversidad creativa” (conocido como Informe Pérez de Cuéllar, de 1998) plantea que “a medida en que las industrias culturales asumen una gran importancia económica, se genera una tensión inevitable entre los objetivos esencialmente culturales y la lógica del mercado, entre los intereses comerciales y el deseo de un contenido que refleje la diversidad”.

Podemos afirmar que el trabajo realizado de sensibilización sobre los riesgos de desaparición de la edición independiente —con las consecuencias negativas para la diversidad cultural que supone— ha logrado que organismos como Unesco, Cerlalc; la Dirección del Libro del Ministerio de Cultura de España, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile o Conaculta de México reconozcan la problemática específica de la edición independiente abriendo espacios para que se formalicen políticas públicas que contemplen la problemática de la edición independiente.

Cine nacional es diversidad cultural

RODOLFO HERMIDA

El Estado argentino, a través del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), fomenta la producción nacional de películas, promoviendo una política cultural que garantice la preservación de la *diversidad cultural* en nuestro cine. Internamente, protegiendo la expresión de las distintas culturas que componen el mosaico social de la Argentina y externamente, luchando por el respeto a nuestra cinematografía nacional, ante el avance casi monopolístico de las producciones de los Estados Unidos que representan una invasión cultural que afecta a muchos países del mundo.

El cine argentino refleja hoy, con total libertad de expresión, los distintos aspectos de la cultura de nuestro pueblo. Esto no sería posible sin la determinante acción del INCAA que fomenta y protege el desarrollo de una industria privada que, de otro modo, no podría subsistir.

Otro pilar del desarrollo de nuestra cinematografía actual es la profesionalización de las distintas especializaciones de la industria, gracias a la educación cinematográfica sistematizada. Esto puede verse claramente en muchas de las películas que conforman el fenómeno llamado “nuevo cine argentino”.

Esta convergencia de la industria privada, del Estado y la educación cinematográfica hace posible la existencia de una industria cinematográfica nacional. A continuación, presentaremos una apretada síntesis de su desarrollo.

Los comienzos

Nuestro país tuvo desde siempre una cultura cinematográfica. Con el nacimiento del cine a nivel internacional, en 1895, se empieza a desarrollar, casi paralelamente con Francia, el inicio del cine en nuestro país¹.

1. Esta circunstancia se da también en forma simultánea en el Uruguay, por lo que podemos hablar de una cultura cinematográfica rioplatense.

El 18 de julio de 1896 se realizó en el Teatro Odeón de Buenos Aires la primera exhibición de los hermanos Lumière, la famosa “*Llegada del tren a la estación*”.

La producción nacional tiene su inicio en 1897 con una pequeña película: *La bandera argentina*, un corto de 17 metros filmado por Eugène Py. En 1908 se estrena (también en el paradigmático Cine Teatro Odeón), el primer film nacional dramatizado: *El Fusilamiento de Dorrego*, realizado por Mario Gallo.

Esto muestra que ya desde los comienzos encontramos una incipiente cinematografía nacional. Sus realizadores eran europeos que inmigraron a Argentina (como el italiano Mario Gallo o el francés Eugène Py) y su estructura, dependiente en términos comerciales y técnicos de Francia, que en ese momento lideraba internacionalmente la industria, de donde se importaban las maquinarias —la famosa Pathé— y las películas de Lumière y Meliès.

El comienzo del cine argentino fue tal vez contradictorio: los contenidos eran nacionales, pero se imitaban las características formales de las filmografías europeas. El inicio de un cine con identidad nacional lo tenemos en la figura del mítico “Negro” José Agustín Ferreyra que estrena el *Tango de la Muerte* en 1917 y partir de ahí realiza una larga y compleja saga de películas. De Ferreyra dice Octavio Getino² que su cine se hizo a punta de esfuerzo, improvisación y coraje. Él improvisaba totalmente su labor (nunca lo vieron trabajar con un guión) y se enfrentaba a los empresarios de cine locales para ganarse un lugar en los espacios de pantalla. Una especie de lógica y metodología de la barbarie que desafiaba a las leyes de la cinematografía dominante. Sus películas *Organito de la tarde*, de 1925; *La muchacha de Chiclana*, en el veintiséis y especialmente *Perdón Viejita*, en el veintisiete, generaron un impacto muy grande en los espectadores argentinos, que vieron reflejadas sus historias. Con gran influencia del sainete, las películas de Ferreyra respondían a los valores, a las características, de nuestra cultura nacional.

La industria se consolida

A principios de los años treinta comienzan a desarrollarse las primeras empresas cinematográficas nacionales en una coyuntura económica muy especial, dada por la crisis económica en Estados Unidos y en el mundo. Ángel Mentasti crea la Argentina Sono-Film, se ponen en marcha los laboratorios Alex y se consolidan los estudios Luminton. Si bien eran una especie de copia (menos desarrollada) de las empresas de Hollywood, permitirán un desarrollo realmente industrial de la cinematografía local y darán comienzo a la etapa del auge del cine nacional.³

Con *Muñequitas Porteñas*, de Ferreyra, se inaugura el cine sonoro en 1931. Durante esta década los directores que han hecho los aportes más relevantes fueron: Manuel Romero, con la memorable *Los muchachos de antes no usaban gomina* en el treinta y siete; Mario Soficci con *Viento Norte* en el mismo año, *Km 111* en el treinta y ocho y *Prisioneros de la tierra* en el año siguiente y, Lucas Demare con *La guerra gaucha* en el 1942. Todas estas

2. Getino, Octavio: *Cine Argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus, 2005 [1998].

3. Getino, Octavio: Op. Cit.

películas muestran las desigualdades sociales y provocan gran impacto en la comunidad. Por su parte Leopoldo Torres Ríos, creador del neorrealismo argentino (incluso anticipando unos años al neorrealismo italiano), estrena *La vuelta al nido* en el 1938 y provoca una gran identificación del público, especialmente de la gente joven.

Durante el gobierno de Juan D. Perón⁴ la producción cinematográfica se incrementa. Hugo del Carril estrena *Las aguas bajan turbias*, Lucas Demare *Los isleños* y Torres Ríos realiza cerca de 15 películas entre las que se destacan *Pelota de trapo*, *Edad difícil* y *Aquello que amamos*.

La “Época de oro”

El período que va entre las décadas del cuarenta y el cincuenta es reconocido como la “época de oro” del cine nacional por la variedad y sobre todo, la cantidad de películas estrenadas.

AÑO	1935	1939	1941	1942	1945	1950
Filmes realizados	22	50	47	56	23	56

Fuente: O. Getino⁵

Se produce toda una serie de comedias livianas, las famosas películas de “teléfonos blancos”, filmadas en ambientes fastuosos y escenarios de alta burguesía como: *Los martes orquídeas*; *Especialista en señoras*; *La doctora quiere tangos*; *La pícara soñadora*; etc.

Paralelamente encontramos atisbos de un cine más elaborado, más intelectual, en las obras de Luis Saslavsky: *Camino al Infierno* y *La dama duende*; de Luis César Amadori: *El dinero de Dios* y de Hugo Fregonese: *Apenas un delincuente*.

Aparece también, a mediados de los años cincuenta, una generación de jóvenes críticos realizadores, cortometrajistas educados en los cineclubes, cuyos trabajos muestran el perfil más injusto de nuestra realidad social.

Se fundan las primeras instituciones ligadas al cine: la Asociación de Cine Experimental (ACE), la Federación Argentina de Cineclubes, la Asociación de Cortometrajistas y, en el 1956, la mítica escuela de Fernando Birri: la Escuela de Cine de Santa Fe. Allí nace una nueva concepción de cine social, con documentales de denuncia que de —alguna manera— son la contracara de las películas de teléfonos blancos.

Este mosaico de actores, directores, de temáticas contrapuestas entre sí, conforman la incipiente identidad del cine argentino. En este extraño cambalache, al decir de Discepolo, se mezclan (por nombrar sólo algunas) las comedias de Mirtha Legrand, Juan Carlos Thorry,

4. Juan Domingo Perón gobernó la Argentina en tres períodos: Asume el primer gobierno en 1946, en 1951 es reelecto para un segundo mandato consecutivo. Un golpe militar lo derroca en 1955. En septiembre de 1973 es reelecto por tercera vez y gobernará el país hasta su muerte el 1° de julio de 1974.

5. Getino, Octavio: Op. Cit.

Nini Marshall y Libertad Lamarque; las famosas películas de Gardel con las películas dramáticas de Mario Soffici, Francisco Petrone, Hugo del carril, Lucas Demare, Leopoldo Torres Ríos, Bárbara Mujica y los documentales sociales de Fernando Birri.

Todas tenían un sello “a la Argentina” que las identificaba. Nuestras películas se consumen con suma avidez dentro y fuera del país —sobre todo, en Latinoamérica—. Con ellas nuestra cultura empieza a tener presencia más allá de sus fronteras.

Esta identidad, todavía contradictoria, mostraba una fuerte diferencia con las cinematografías del resto del mundo —inclusive con las latinoamericanas—.

Si bien nuestro cine era influenciado por las formas de narrar tanto de Estados Unidos como de Europa, los contenidos eran estrictamente nacionales. También la particular —tal vez elemental— forma de producción y los estereotipos en la actuación que, aún así, producían un fuerte magnetismo en el público. Esta época sienta las bases de lo que, en el futuro, se va a reconocer como identidad de nuestro cine nacional. Para ilustrar con un ejemplo podríamos citar *La guerra gaucha* de Lucas Demare; esta película es algo así como un “western de gauchos”, una especie híbrida de temas locales con formas y estructuras narrativas a la Hollywood.

El Estado permaneció prácticamente al margen durante todo el primer período del desarrollo del cine nacional. En el año 1944 se sanciona la primera medida proteccionista, una suerte de cuota de pantalla, a través de un decreto⁶ que instauro (y regula) la obligatoriedad de pasar películas argentinas en todos los cines del país. Pero no teníamos todavía un organismo que promoviera la actividad cinematográfica.

Se necesitaron algunos años más para la creación del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales en el 1957. Durante el Gobierno de Arturo Frondizi⁷ el Instituto se consolida y asume plenamente su rol de fomentar y proteger la industria cinematográfica argentina. Lamentablemente, en marzo de 1962 un golpe de Estado derroca al Gobierno de Frondizi y frena las bonanzas que en ese momento tenía nuestra cinematografía.

En la Argentina la democracia se ha visto sucesivamente interrumpida por diferentes golpes de Estado (en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966), hasta llegar a la tremenda dictadura militar de los años 1976 a 1983. Todo nuestro desarrollo como pueblo se vio interrumpido, distorsionado, con cada una de estas dictaduras militares. El cine no queda al margen; durante estos períodos vamos a observar grandes desniveles no solo en las temáticas —debido a la censura—, sino en la calidad y la cantidad de películas. Y es bueno señalar que cada vez que se reestablece la democracia el cine vuelve resurgir en cantidad y calidad de producciones. El cine nacional es producto de nuestras democracias.

6. Decreto de la secretaría de Trabajo y previsión Social N° 21.344/44, firmado por el Coronel J.D. Perón y refrendado en 1947 por el Congreso de la Nación.

7. El Dr. Arturo Frondizi gobernó la Argentina entre 1958 y 1962.

La generación del sesenta

En los años sesenta nuevos realizadores, cortometrajistas, egresados y alumnos de las escuelas de cine empiezan a desarrollar con mucha pasión una nueva forma de hacer cine. Con fuerte influencia del cine europeo de Antonioni, Resnais, Visconti, Godard, estos jóvenes se lanzan a la búsqueda de nuevas formas de expresión.

Ellos conformaron la prolífica “Generación del sesenta”.

No podemos dejar de hacer una pequeña (y necesariamente incompleta) reseña y señalar algunas de las películas que marcaron los hitos de este importante y quizás ecléctico movimiento. Entre ellas tenemos a: *Los jóvenes viejos* y *Sinfonía en no bemol* (corto) de Rodolfo khun; *Shunko* y *Alias Gardelito* de Lautaro Murúa; *Prisioneros de la noche* y *Buenos Aires* (corto) de David Kohon; *Sin memoria*, corto de Ricardo Alventosa; *Mosaico*, de Néstor Paternostro; *Tiro de gracia*, de Ricardo Becher; *Tute cabrero*, de Juan José Musid y *The Players vs. Ángeles Caídos*, de Alberto Fisherman.

Manuel Antín ofrece un cine más intelectual con *La cifra impar* y *Circe*. La fantástica dupla Beatriz Guido y Leopoldo Torre Nilson producen *El Crimen de Oribe*, *Para vestir santos*, *La casa del ángel*, *La mano en la trampa*, *Fin de fiesta*, *Un guapo del 900*. Fernando Ayala estrena *El jefe*, Héctor Olivera aporta películas como *Con gusto a rabia* o *Primero yo* y René Mujica realiza en esos años un decena de producciones entre las que está *El hombre de la esquina rosada*.

Leonardo Favio comienza su particular producción con *Crónica de un niño solo*, *El romance del Niceto y la Francisca* y luego *El dependiente*. Si bien en los setenta ofrece obras muy importantes (*Nazareno Cruz y el lobo*, *Juan Moreira*), es ésta primera etapa la que va a influir a muchos cineastas por su particular forma de narrar y su fuerte identidad cultural.

Desde la escuela de Santa Fe se consolida la producción de cine de denuncia social; Fernando Birri realiza *Los inundados* y Juan Oliva, *Los cuarenta cuartos*⁸.

Otra de las obras emblemáticas de este momento es *La hora de los hornos* de Fernando “Pino” Solanas y Octavio Getino. Esta película propone otra forma de narrar. Tuvo influencias del nuevo cine latinoamericano, del cine cubano de Santiago Alvarez, de *Faena* de Humberto Ríos, del mismo Fernando Birri. Fue filmada clandestinamente durante varios años con cámara de 16 milímetros, procesada y post producida en Italia. Su estética era vanguardista, con influencias de la publicidad, del comic, del collage, con un montaje ríspido. De Italia la traen al país y es exhibida en las unidades básicas, en los sindicatos, en las universidades. Representa un cine de agitación que expresaba lo que la gente no podía decir por la censura de la Dictadura Militar.

La hora de los hornos formó parte del grupo “Cine Liberación” del que también participaron: Gerardo Vallejos con *Zafra*, *Ollas populares*, *El Camino a la muerte del Viejo Reales* y los famosos noticieros sindicales *Cine Informes de la CGT*; Enrique Juárez con *Tiempo de violencia*; Jorge Cedrón con *Operación masacre*; Raimundo Gleyzer con *México, la revolución congelada* y *Los traidores...* Toda una serie de películas militantes, un cine decididamente

8. *Los Cuarenta Cuartos* de Juan Oliva fue censurada por los golpes militares posteriores.

político que impactó a la juventud y que nos ha marcado ideológicamente a los que estudiábamos cine en ese entonces⁹. Ellos formaron parte del “Nuevo cine latinoamericano” junto a Miguel Littin en Chile, Glauber Rocha en Brasil, Tomás Gutiérrez Alea y Santiago Álvarez de Cuba, por nombrar sólo algunos. Podemos incluso afirmar que en la Argentina su influencia llega hasta hoy en día en películas como las de Tristán Bauer o el cine documental “piquetero”.

En el período democrático que va del setenta y cuatro y hasta el setenta y seis, resurge un cine impactante, con películas que expresan la identidad y el sentir de nuestro pueblo como fueron: *Quebracho* de Ricardo Wullicher; *La Raulito* de Lautaro Murúa; *La patagonia rebelde* de Héctor Olivera; *La tregua*¹⁰ de Sergio Renán; *Boquitas pintadas*, *La guerra del cerdo* y *Los siete locos* de Leopoldo Torre Nilson. El 15 de julio de 1976 se estrena *Juan que reía* de Carlos Gallettini, ésta es quizás la última película que refleja nuestra identidad cultural de este período.

Con la salvaje dictadura que comienza en marzo del 1976 se interrumpe dramáticamente, durante más de cinco años, la producción de cine comprometida con la realidad social; quizás el estreno en 1978 de *La parte del león* de Adolfo Aristarain sea un caso excepcional de aquellos años oscuros. Recién en 1982 (cuando la dictadura estaba pronta a caer), pueden verse películas como *Plata dulce* de Fernando Ayala, *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*¹¹ de Nicolás Sarquis o *Los últimos días de la víctima* de Aristarain.

Primer cine democrático

A fines del 1983, ya en democracia¹², los cineastas Manuel Antín y Ricardo Wullicher fueron designados a cargo del INCAA y durante su gestión¹³ posibilitaron un gran desarrollo del cine. Nuevamente hay un punto de inflexión; durante esos primeros años de democracia fue posible un mejoramiento en la calidad de las películas y una continuidad en la producción. El INCAA apoya la labor de los cineastas ya reconocidos pero estimula también el surgimiento de óperas primas, dando oportunidades a la gente joven que salía de las escuelas o estaba realizando sus primeros trabajos. Se consolida un cine de autor que será luego una característica de nuestra producción cinematográfica. De este primer momento democrático podemos mencionar como ejemplos: *La república perdida* de Miguel Pérez y *No habrá más pena ni olvido* de Héctor Olivera.

9. Lamentablemente ese cine tuvo víctimas, directores que fueron asesinados por la Dictadura como Raimundo Gleizer, Cedrón, Enrique Juárez (y otros tantos...)

10. La Tregua fue la primera realización argentina nominada como mejor película extranjera para el premio Oscar en el año 1975.

11. La Muerte de Sebastián Arache y Su Pobre Entierro es una producción del año 1977 que se pudo estrenar recién el '82.

12. El ciclo de golpes militares finaliza con la elección del Dr. Raul Alfonsín como presidente constitucional. Su gobierno fue desde el 10 de diciembre de 1983 hasta el 8 de julio de 1989.

13. La Dirección del INCAA estuvo a cargo de Manuel Antín con como Director Nacional y Ricardo Wullicher como Subdirector desde el 27 de diciembre de 1983 al 30 de junio del '89

El film más emblemático de este período fue *La historia oficial* de Luis Puenzo. Ganadora del Oscar a la mejor película extranjera en 1986, es una película que realmente dio qué hablar en todo el mundo. Su argumento gira alrededor de una historia que muestra la represión, el horror y la violencia sufridos durante la dictadura¹⁴. El rescate de estas temáticas va a ser luego una de las formas en las que el cine ha reflejado las problemáticas de nuestra sociedad. A partir de aquí empieza una saga de películas que tienen que ver con los años de plomo, como: *Los chicos de la guerra* de Bebe Kamin; *Malvinas, historia de traiciones* de Jorge Denti; *La noche de los lápices* de Héctor Olivera y Daniel Kon; *El exilio de Gardel* de Pino Solanas; *Cuarteles de invierno* de Lautaro Murúa; *Asesinato en el Congreso de la Nación* de J.J. Jusid; *La deuda interna* de Miguel Pereyra; *Evita (quien quiera oír que oiga)* de Eduardo Mignogna; *Sentimientos (Mitha de Liniers a Estambul)* de Jorge Coscia y Guillermo Saura; *Juan como si nada hubiera sucedido*, excelente documental de Carlos Echeverría. Por su parte el grupo de documentalistas “cine testimonio” encabezado por Marcelo Céspedes, Carmen Guarini, Tristán Bauer y Silvia Chamviliar producen películas muy inquietantes como *Los Totos*, *Por una tierra nuestra*, *Hospital Borda un llamado a la razón*, *Buenos Aires crónicas villeras*, *Martín Choque*, etc.

Fuera de la temática política, pero sin perder connotación social, tenemos a: *Camila* de María Luisa Bemberg; *El Año del Conejo* de Fernando Ayala; *Gerónima* —ópera prima de Raúl Toso, una película influida por el cine de Birri y producida en la Escuela de Cine de Avellaneda que sacó varios premios internacionales—; *La película del rey* de Carlos Sorín; *Diapasón* y *En el Nombre del Hijo*, tal vez las obras más revulsivas Jorge Polaco y *Esperando a la carroza* de Alejandro Doria; esta película, que rescata lo mejor de la tradición del cine popular —con claras influencias del sainete— generó una enorme identificación en los espectadores.

En los primeros años de los noventa se realizan películas que tuvieron gran aceptación del público: *Tango feróz* de Marcelo Piñeyro —tal vez el “boom” de esa época—; Leonardo Favio con *Gatica El Mono*; Carlos Galentini con *Convivencia*; Héctor Olivera con *El caso María Soledad*.

Nuevo cine argentino

A mediados de la década del noventa¹⁵ la producción nacional adquiere un nuevo impulso, especialmente de la mano del trabajo de los nuevos realizadores. Un gran estímulo para esto fue el concurso *Historias Breves*¹⁶ propuesto por el INCAA. Realizadores como Lucrecia Martel, Bruno Stagnaro, Adrián Caetano, Pablo Trapero, Sandra Gugliotta resulta-

14. *La historia oficial* fue nominada también al premio Oscar como mejor guión original.

15. Como lo veremos más adelante un hecho importante para la industria cinematográfica local fue la sanción de la reforma a la Ley de Cine. La ley 24377 fue promulgada en octubre de 1994 (y continúa vigente hasta hoy en día) y reformó la ley 17.741.

16. El concurso historias breves tuvo ya 4 ediciones: La 1° se estrenó en 1994, la 2° en 1997, la 3° en 1999 y la 4° en 2004. En octubre de 2005 se llamo a concurso para la 5° edición.

ron ganadores de este concurso de cortos y han tenido un gran éxito con sus largometrajes posteriores. Podemos afirmar que en este momento se sientan las bases de lo que luego fue denominado “el nuevo cine argentino”.

El hito que marca el inicio de esta nueva etapa es *Pizza, Birra y Faso* de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano; esta película generó un gran impacto, especialmente en los jóvenes. Luego vinieron *Mundo grúa* de Pablo Trapero; *Plaza de almas* de Fernando Díaz; *Un día de suerte* de Sandra Gugliotta; *Tres veranos* de Raúl Tosso; *Garage Olimpo* de Marco Becáis; *Mala época* de Nicolás Saad, Mariano De Rosa, Salvador Roselli y Rodrigo Moreno (un grupo de egresados de la escuela FUC); *Silvia Prieto* de Martín Rejtman; *Buenos Aires vice-versa* de Alejandro Agresti; *El mismo amor la misma lluvia* de Juan José Campanella; *Tinta roja* de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes (del grupo cine testimonio); *Dársena sur* de Pablo Roggero; *Historias no contadas* de Mariana Arruti y María Pilotti; *HGO* de Daniel Stefanello (la vida de H. Oestergeld, famoso escritor de “El Eternauta”), *Che un hombre de este mundo* de Marcelo Schapsces; *Fantasma de la patagonia* de Claudio Remedi; *Casas de fuego* de Juan Bautista Stagnaro; *Cazadores de utopías* y *Botín de guerra* de David Blaustein. Estos nuevos realizadores se suman a la gente que ya estaba en la industria. Es bueno aclarar que en este «nuevo cine argentino» no hay un sesgo por edades, sino que, entremezclados con estos jóvenes inquietos, teníamos profesionales como Alberto Lecchi con *Perdido por perdido*; Nicolás Sarquís con *Facundo la sombra del tigre*; J.J. Jusid, con *Un argentino en Nueva York*; Eduardo Mignogna con *El faro*; Juan C. Desanzo con *La venganza*; Santiago Oves con *Asesinato a distancia*.

El “nuevo cine argentino” es un movimiento ecléctico, una sumatoria de individualidades que trata de expresarse de forma mucho más realista de la que lo hacía el cine argentino antes de los años noventa.

Entrados ya en el 2000, se producen obras como *La ciénaga* y *La niña santa* de Lucrecia Martel; *Nueve reinas* de Fabián Bielinsky; *Kampchatka* de Marcelo Piñeyro; *Lugares comunes* de Adolfo Aristarain; *El hijo de la novia* y *Luna de Avellaneda* de Juan J. Campanella; *El bonaerense* y *Familia rodante* de Pablo Trapero; *El oso rojo* y *Bolivia* de Adrian Caetano; *Historias mínimas* y *El perro* de Carlos Sorín; *El abrazo partido* de Daniel Burman; *Herencia* de Paula Hernández; *Valentín* de Alejandro Agresti, *El polaquito* de Juan Carlos De Sanzo; *Potestad* de César D’Angiolillo; *Buena Vida Delivery* de Leonardo Di Chesari, *Cama adentro* de Jorge Gaggero, entre otras.

El estado y la producción nacional

“Lo nacional es lo universal visto desde aquí”

Arturo Jauretche.

El cine argentino contemporáneo es producto de la irrupción en la industria de nuevos realizadores que se suman a los que ya estaban y del mejoramiento de la gestión pública. Para ello fue fundamental la acción del Instituto Nacional de Cinematografía.

La conducción del INCAA es asumida en 1989¹⁷ por Octavio Getino, quien elabora un anteproyecto de modificación de la ley de cine (Ley 17.741), que necesitará 5 años más para lograr convertirse, en el año 1994, en la Ley 24.377, aún vigente.

Esta reforma fue producto de la movilización de todos los actores ligados a la industria cinematográfica: directores, productores, sindicato de cine, incluso los estudiantes. Se buscaba obtener una mayor independencia productiva, un financiamiento más amplio y lograr protección para la exhibición de nuestro cine, que estuvo siempre presionado, limitado, por el dumping que hace el cine de Hollywood, favorecido por el monopolio que ejercen las distribuidoras. Esto provocó graves enfrentamientos con los intereses creados.

Si bien la reforma sancionada en 1994 no fue la ideal, se logró ampliar la recaudación para el Fondo de Fomento Cinematográfico con un impuesto a las teleradiodifusoras y un impuesto al video (que ya estaba muy desarrollado en la Argentina). Ambos se sumaron al gravamen del 10% de las taquillas; esto imprimió un nuevo ritmo a la producción de películas.

Tras la controvertida gestión de Julio Maharbiz¹⁸, el INCAA fue dirigido por el Sr. José M. Onaindia¹⁹, y luego por Jorge Coscia y Jorge Álvarez²⁰ con quienes se logran varias conquistas muy importantes. Quizás lo más trascendente es que el cine pasó a ser parte activa de una política de Estado: por primera vez un Presidente de la Nación declaró expresamente el apoyo del Poder Ejecutivo al desarrollo de la cinematografía nacional. En la ceremonia de apertura del XIX Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, el 13 de marzo del 2004, el Presidente Néstor Kirchner expresaba en su discurso:

“...el cine argentino está demostrando lo que podemos hacer cuando la creatividad, la producción y el trabajo de los argentinos se potencian como políticas de

17. La Dirección del INCAA estuvo a cargo de Octavio Getino como Director Nacional desde el 7 de octubre de 1989 al 23 de noviembre de 1990. Durante su gestión se logra suprimir el “ente de calificación cinematográfica” que fue el organismo utilizado para la censura durante la dictadura y que todavía estaba vigente.

18. La Dirección del INCAA estuvo a cargo de Julio Maharbiz como Director Nacional desde el 22 de junio de 1995 al 10 de diciembre de 1999, durante el gobierno del Presidente Carlos Menem.

19. La Dirección del INCAA estuvo a cargo de José Miguel Onaindia como Director Nacional y Roberto Miller como Vicedirector desde el 3 de febrero del 2000 hasta el 26 de diciembre de 2001, durante el gobierno del Presidente Fernando de la Rúa.

20. La Dirección del INCAA estuvo a cargo de Jorge Coscia como Presidente y Jorge Álvarez como Vicepresidente desde el 1 de febrero del 2002 hasta el 10 de diciembre de 2005, siendo Jorge Álvarez el Vicepresidente a cargo de la Presidencia del INCAA hasta la actualidad (enero de 2006).

Estado que protegen y promueven lo nuestro. Es también un modelo a escala del modelo de país por el cual trabajamos todos los días: creatividad y producción, trabajo mancomunado con políticas públicas que facilitan en vez de obstaculizar. Es importante entenderlo: un país, sin lugar a dudas, es tan grande y tan pequeño como su proyecto cultural o como su cine que devuelve, como un espejo de un niño, en su noción de ser su noción de identidad. En tanto industria cultural [el cine] expresa como pocas actividades la integración del cuerpo y el alma de una nación. Los estados deben proteger sus industrias culturales porque suelen crecer en la medida de su proyecto cultural. Nuestro lugar en la historia tendrá la medida de nuestros relatos y los de nuestro cine, en ellos se está contando lo que fuimos, lo que nos pasó, lo que nos pasa, pero también, lo que queremos ser.”

Durante la administración de J. Coscia al frente del INCAA el logro más importante para la producción y el financiamiento del cine —y el más anhelado por todo el ambiente cinematográfico— es la recuperación de la autarquía. En términos económico—financieros, es la recuperación de la administración del Fondo de Fomento Cinematográfico (que en ese momento estaba a cargo del Ministerio de Economía de la Nación). Esto agilizó la disponibilidad, en tiempo y forma, del dinero para las producciones y posibilitó que se aumentara la cantidad de películas realizadas, llegando en el año 2005 a cerca de setenta películas. Una cifra récord que supera la histórica media de cincuenta películas de los años de oro del cine argentino.

Mercado cinematográfico argentino. Años 1996-2004

	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Total de estrenos	172	174	215	257	254	226	305	221	238
Estrenos argentinos	37	28	36	38	45	45	37	46	66
Total espectadores (millones)	21,3	25,6	32,4	31,8	33,5	31,3	30,7	33,3	42,2
Espectadores cine argentino (millones)	1,6	5,2	4,3	5,5	6,1	3,9	3,2	3,0	5,7

Fuente: Getino Octavio *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*

A esta enorme cantidad de películas producidas: sesenta y seis en el año 2004 y setenta en el 2005, con más de 200 premios internacionales obtenidos, le falta encontrar una mayor respuesta del público en nuestro país. Muchas de las películas que han sido exitosas en los festivales internacionales, a veces —lamentablemente— no tienen el mismo éxito con el público local.

Esto obedece a distintas razones. Por un lado, están los problemas propios de las películas: en algunas el lenguaje cinematográfico que utilizan no es el que los espectadores comprenden (o pueden decodificar); en otras, hay conflictos en los guiones; un tercer grupo los tiene con las temáticas, que a veces no son atractivas o corresponden a temas en los que

el público no quiere verse reflejado —por ejemplo: las que muestran situaciones dolorosas como la desazón frente al futuro que hoy tiene una parte importante de la sociedad—.

Pero, por otra parte, tenemos los problemas correspondientes a la exhibición: muchas películas no son vistas porque no logran estar en cartel en las distintas salas del país o si lo hacen, no permanecen el tiempo suficiente.

Para hacer frente a esta situación, en el año 2004 se logró la regularización de la exhibición de películas nacionales por vía de la reglamentación de una cuota de pantalla y el establecimiento de una media de continuidad en las salas. Estas medidas contribuyen a fortalecer la situación del cine nacional frente a la salvaje competencia del cine de Hollywood. Favorecen la distribución y exhibición de nuestro cine en el país, aliviando los problemas provocados por la actividad de las distribuidoras de Estados Unidos, que asfixian la exhibición del cine local y coartan así las posibilidades de expresión de la identidad cultural propia.

Como parte de la política de estímulo a la exhibición del cine nacional el INCAA también ha generado una cadena de salas propias: los **Espacios INCAA**.

Jorge Coscia, al inaugurar el primer Espacio INCAA (Km 0, Cine Gaumont), afirmaba que con estas salas nacía «un nuevo concepto en materia de exhibición cinematográfica en el país. Se abrieron no sólo [tres] salas sino un camino que, partiendo desde la Plaza Congreso —kilómetro cero de nuestras rutas e instituciones democráticas— unirá todo el país y devuelve a los argentinos su propia imagen, su reflejo, su historia»²¹. El director de los Espacios INCAA expresaba que la creación de los mismos “institucionaliza las acciones de fomento a la distribución y exhibición de películas, incluyendo así en el accionar del Instituto la totalidad de las etapas que componen la cadena productiva de la industria cinematográfica”²².

Desde su inicio en agosto de 2003 a enero 2006 el programa Espacio INCAA muestra el siguiente desarrollo:

PANTALLAS ESPACIO INCAA EN ARGENTINA

KM	SALA / CIUDAD	PROVINCIA	PANTALLAS
Km0	Gaumont	Ciudad Buenos Aires	3
Km2	Tita Merello	Ciudad Buenos Aires	3
Km3	Palais de Glace	Ciudad Buenos Aires	1
Km51	Republica de los niños	Buenos Aires	1
Km60	La Plata	Buenos Aires	1
Km350	Tandil	Buenos Aires	1
Km500	Santa Fe	Santa Fe	1

21. Discurso de Jorge Coscia, presidente del INCAA, en la inauguración del Espacio INCAA Km0, en: *Revista Raíces* N° 8. Edición del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Mayo 2004.

22. Schargorodsky, Héctor: “Espacios INCAA, salas de exhibición para la cinematografía argentina” en *Revista Observatorio* N°3, Octubre 2005. Edición del Observatorio de Industrias Culturales de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Héctor Schargorodsky dirigió los espacios INCAA desde marzo del 2004 a julio del 2005

Km 580	Vicuña Mackenna	Cordoba	1
Km 630	General Pico	La Pampa	1
Km 670	Bahía Blanca	Buenos Aires	1
Km 820	San Luis	San Luis	1
Km 1000	Santiago del Estero	Santiago del Estero	1
Km 1170	Catamarca	Catamarca	1
Km 1173	La Rioja	La Rioja	1
Km 1460	Trelew	Chubut	1
Km 1661	Formosa	Formosa	1
Km 1900	Caleta Olivia	Santa Cruz	1
Km 2011	Trevelin	Chubut	1
	Lat. 90 °	Base Jubany	Antartida Argentina 1

PANTALLAS ESPACIO INCAA EN EXTERIOR

	Asunción	Paraguay	Embajada Argentina	1
New York	EEUU	Consulado Argentino	1	
Washintong	EEUU	Embajada Argentina	1	
Paris	Francia	Embajada Argentina	1	
Roma	Italia	Embajada Argentina	1	
Madrid	España	Colegio Mayor	1	
	Buzios	Brasil		1

Paralelamente, desde el año 1997 la estructura de cine móviles²³ hace llegar nuestro cine a los lugares más recónditos del país, a pueblos cuyos habitantes no han visto jamás una película (a veces, ni siquiera tienen acceso a la TV). Estas unidades están a cargo de “cinemóvileros”, verdaderos personajes amantes del cine que, desafiando las inclemencias del tiempo y los accidentes geográficos, llegan con los móviles a comunidades aisladas para que la gente pueda disfrutar de nuestras películas.

La estructura de cine móviles se compone de una unidad por cada provincia, además de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y dos cine móviles sociales²⁴ (que realizan su trabajo en las zonas más carenciadas del conurbano bonaerense). Las películas para las proyecciones son provistas regularmente por el INCAA a través de las distintas Secretarías de Cultura provinciales.

Para completar el complejo panorama de la exhibición del cine nacional nos queda analizar su presencia en la televisión. El cine tiene una gran asignatura pendiente en este vital medio de difusión, ya que todavía no ha podido encontrar los mecanismos para asegurarse una mejor participación.

En la TV confluyen —negativamente— varios factores. En primer lugar, la imperiosa necesidad de tener un nuevo marco legal que regule la actividad (en la actualidad sigue vigente la ley 22.285 de radiodifusión, sancionada por el gobierno dictatorial de Jorge R.

23. Unidades móviles tipo furgonetas provistas de equipos de proyección y sonido. Equipadas con grupo electrógeno propio tienen autonomía para proyectar en cualquier situación.

24. Los “cine móviles sociales” es un proyecto especial que se lleva adelante con el Ministerio de Acción Social de la Nación

Videla). A esto se suma la actual estructura de los medios, que presenta un alto grado de concentración de la propiedad —multimedios de TV, radio y prensa gráfica— con gran participación de capital extranjero²⁵. Esta situación vuelve conflictiva —si no imposible— la discusión sobre la asignación de una cuota de pantalla para el cine nacional en televisión. Hoy sólo se pautan películas argentinas en ATC (único canal estatal de TV de alcance nacional) y VOLVER (canal de TV por cable especializado en reposición de producciones nacionales), a excepción de las producidas por los propios multimedios. Esto restringe la difusión del cine argentino y sus consecuencias no sólo son económicas sino esencialmente culturales, debido a que la gran mayoría de las poblaciones del interior no tiene acceso a las películas nacionales de estreno por las razones de distribución y exhibición que señalamos anteriormente.

La cuota de pantalla en televisión para las producciones nacionales es un espacio importante que, como en otros países del mundo²⁶, debe estar regulado. Alcanzar este objetivo exige una ardua tarea que trasciende el rol del INCAA. Cuales son los contenidos que se ven en TV (y de que forma se los regula) es un tema urgente a debatir con toda la comunidad.

Educación cinematográfica y diversidad cultural

Es muy importante señalar cómo la educación ha cumplido un rol relevante en la construcción de la identidad nacional, a través de la expresión de los valores propios en la cinematografía. Tener una política en educación cinematográfica a nivel nacional, que promueva la producción regional en las distintas zonas del país, es una herramienta clave para garantizar la diversidad cultural.

El sistema educativo en la Argentina es gratuito en muchas instituciones estatales (nacionales, provinciales y municipales). Esto da lugar a que jóvenes de distintas clases sociales, provenientes de diferentes regiones del país, puedan estudiar cine y plasmar luego en sus producciones las diversas formas de manifestación de nuestra cultura. A éstas se le suman las diversas instituciones privadas.

Veamos como la educación ha contribuido, desde hace ya casi medio siglo, al desarrollo de una cinematografía que refleje los valores culturales locales.

Verdadera pionera ha sido la escuela de Fernando Birri en Santa Fe, símbolo de la educación cinematográfica comprometida con la realidad nacional: fue inspirada en una concepción de que a través del cine se podía llegar a modificar las condiciones de injusticia social que estaba viviendo nuestro país y toda Latinoamérica. Esta escuela comienza a funcionar en el año 1957 y contaba ya con 104 alumnos.

25. Cfr: Guillermo Mastrini "Política y medios en la argentina", en: <http://catedras.fsoc.uba.ar/mastrini>

26. Como ejemplo: La Unión Europea mantiene aún la Directiva de Televisión que fija cuotas de pantallas de difusión mínima de películas de la propia CEE. Del mismo modo, Canadá mantiene sus cuotas de difusión de «contenidos de interés canadiense», por lo que formularon reservas al alcance del NAFTA.

Uno de los primeros trabajos que realizan es *Tire dié*, considerada la primera encuesta social filmada de la Argentina. Es un cortometraje — producido por alumnos y profesores la escuela bajo supervisión de Fernando Birri— que narra una historia sobre los chicos de la calle en los suburbios de la ciudad de Santa Fe. *Tire dié* inauguró un nuevo tipo de cine que se consolida con la realización del largometraje *Los Inundados*, una película en clave neo-realista que, a partir de contar las peripecias de una familia de inundados, muestra la historia de gente que está desarraigada y desprotegida por problemas económicos y sociales. Muchos cineastas que se formaron en la escuela de Santa Fe contribuirán luego a desarrollar cine argentino con una fuerte impronta neorrealista, circunstancia que no es casual, ya que el mismo Fernando Birri había estudiado con Cesare Zavattini en el Instituto Experimental de Roma²⁷.

Entre los cineastas formados con Birri no podemos dejar de mencionar a: Edgardo Pallero, que fue luego productor general de *La hora de los hornos*, los documentalistas Dolly Pusi y Mario Graso; el director de fotografía Diego Bonacina; los realizadores Juan Oliva — autor de *Los Cuarenta Cuartos*, un largometraje injustamente censurado—, José Martínez Suárez, Juan Carlos Arch, Gustavo Moris, Alberto Andreani; entre otros. La maravillosa labor de la escuela de Santa Fe fue interrumpida por los militares.

La dictadura de las juntas militares (1976/1983) socavó la construcción de una identidad cultural que respetara la diversidad étnica y social del país, imponiendo un modelo hegemónico “occidental y cristiano” que era funcional a su política neoliberal.

Ejerció una perversa censura al cine e instrumentó el desmantelamiento de muchas instituciones de enseñanza pública. La Escuela de Cine de Avellaneda²⁸ fue tal vez la única excepción y constituyó un ejemplo de oposición en aquellos años. Por su producción de cine social el mismo Birri le reconoció la continuidad ideológica de la escuela de Santa Fe y la bautizó como “la escuela de la resistencia”.

A partir de 1983, gracias al accionar del Instituto de Cine, conjuntamente con otras instituciones públicas y privadas, se fueron reabriendo las escuelas cerradas por la dictadura, como las de la Universidad de La Plata y la Universidad de Córdoba. Recién en el año 2004 reinició su tarea la escuela de Santa Fe (y don Fernando Birri pudo asistir a su inauguración) y en el 2005, el Instituto Fotocinematográfico de la Universidad de Tucumán.

Las nuevas generaciones de directores, productores y técnicos se fueron formando en distintas universidades y escuelas públicas, como la Universidad de Buenos Aires, La Plata, Rosario, Córdoba, Mendoza, Paraná y Santa Fe. Actuaron ellas junto a una importante cantidad de instituciones privadas —FUC, Fundación Universidad del Cine; BAC, Buenos Aires Comunicación; CIEVYC, Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine; TEA Imagen, Taller Escuela Agencia; GPC, Grupo de producción de Cine; la Metro de Córdoba y más recientemente, el Centro de Capacitación Profesional de SICA, Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina.

27. Cesare Zavattini, renombrado exponente del neo-realismo italiano que formara un genial tandem junto a Vittorio de Sica en *Ladrones de bicicletas*, *Humberto D*, entre otras

28. De la cual tuve el privilegio de ser profesor y luego rector, en aquellos años de plomo del '78 al '83

Del fenómeno llamado “nuevo cine argentino” no podemos decir que es un movimiento en el mismo sentido que lo fue la “nouvelle vague” francesa en los sesenta. En sus producciones no encontramos una convergencia en los conceptos, pero quizás sí existe un común denominador: la enorme mayoría de los realizadores que se sumaron a la industria se han educado en escuelas e institutos de cine.

Si analizamos las películas de nuevos realizadores estrenadas en el año 2005, que obtuvieron repercusión tanto nacional como internacionalmente —como *Iluminados por el Fuego* de Tristán Bauer; *El Aura* de Fabián Bielinsky; *La niña Santa* de Lucrecia Martel; *Un año sin amor* de Anahí Berneri; *Cama adentro* de Jorge Gaggero; *Géminis* de Albertina Carri; *Cautiva* de Gastón Biraben— vemos que sus autores surgieron de distintas escuelas de cine. Es el triunfo de la educación sistemática y del cambio y la profundización de la gestión en el INCAA.

Fortalecer la profesionalización de la industria cinematográfica local a partir de establecer políticas para la educación audiovisual; lograr que las distintas instancias de formación tengan en cuenta una real articulación con las necesidades de nuestra industria, es un desafío que el INCAA considera central para el desarrollo del cine nacional.

Para ello y ante la expansión de las instituciones de enseñanza de cine (tanto públicas como privadas), el INCAA crea, en el año 2003, la Gerencia de Desarrollo Educacional²⁹. Su objetivo es establecer estrategias para la educación cinematográfica a nivel nacional y aportar al mejoramiento de la calidad de enseñanza. Esto se lleva adelante al brindar asistencia en el diseño de los programas de estudio; mantener un censo dinámico permanente de instituciones de enseñanza de cine y audiovisual; ofrecer seminarios de especialización, desarrollando productos editoriales y estimular la consolidación de instancias de enseñanza multimedia en cine, video y televisión.

Para ilustrar esta experiencia, podemos mencionar el apoyo prestado a la reapertura del Instituto Fotocinematográfico de la Universidad de Tucumán (una de las últimas escuelas que permanecía cerrada desde la Dictadura), al cual se brindó asesoramiento curricular y técnico. Hoy ofrece una tecnicatura de cine, video y televisión dividida por especialidades: producción, guión, sonido, dirección, cámara, fotografía y montaje. Asimismo, un convenio con el Canal de TV local permitirá al Instituto Fotocinematográfico producir material para la comunidad y, de esta forma, aportar a consolidar la identidad cultural regional. El hecho estratégico de su ubicación geográfica facilitará que pueda constituirse como polo de influencia en todo el norte del país. De la misma forma se está trabajando con las universidades del Comahue en la patagonia (zona sur del país) y con la Universidad del Centro, ubicada en la ciudad Tandil. De esta forma tres regiones, Norte, Centro y Sur trabajarán de forma articulada en el desarrollo de las cinematografías regionales. A esto se suma al apoyo que se brinda todas las Universidades Nacionales que lo requieran.

29. Yo he tenido la responsabilidad de estar a cargo de esta Gerencia de Desarrollo Educacional del INCAA desde su inicio.

Atendiendo a la necesidad de formar docentes, desde el INCAA —a través de la ENERC³⁰— se ha trabajado conjuntamente con la Universidad de San Martín para crear la Licenciatura de Enseñanza Cinematográfica. Esto permitirá dotar a las instituciones con profesores de primer nivel, que puedan formar a la enorme cantidad de alumnos de cine, video y televisión que estudian en todo el país. Es prioritario formar docentes sensibilizados con la investigación y el estudio de la cinematografía argentina (y latinoamericana) y de esta forma contrapesar la influencia que el cine extranjero ejerce sobre los futuros realizadores ya desde su formación. Pensar en nuestro pueblo, que es, en primera instancia, el principal destinatario de nuestro cine.

La Gerencia de Desarrollo Educacional del INCAA ha llevado a cabo el Primer Censo Nacional de Educación Audiovisual³¹, en el 2005. Los datos del censo aportarán a la construcción del mapa audiovisual de la Argentina.

En un total de cuarenta y tres instituciones censadas en todo el país, estudian 11.857 alumnos (se calcula proyectivamente³² que para el 2007 la cifra alcanzará a los 14 mil). El 61% de las instituciones —que atienden el 72 % de los alumnos del país— está concentrado en la Ciudad de Buenos Aires, Gran Buenos Aires y La Plata.

Estas cifras deben contrastarse sobre un estimado de 85.000 alumnos en todo en el mundo: es una proporción ciertamente abrumadora.

CANTIDAD DE ALUMNOS DE CINE E INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA DE CINE (julio 2005)

LOCALIDAD	ALUMNOS		INSTITUCIONES			
	Instituciones	Instituciones	TOTAL	Publicas	Privadas	TOTAL
	públicas	privadas				
Ciudad de Buenos Aires	3.190	3.328	6.518	3	14	17
Gran Buenos Aires + La Plata	1.880	100	1.980	8	1	9
Prov. Buenos Aires	295	50	345	2	2	4
Córdoba	1.750	500	2250	2	2	4
Santa Fé	390	71	461	3	1	4
Mendoza	73		73	1		1
Río Negro	50		50	1		1
La Pampa	70		70	1		1
Salta		30	30		1	1
Tucumán	80		80	1		1
TOTAL	7.778	4.079	11.857	22	21	43

30. La ENERC: Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica, es escuela oficial del Instituto Nacional de Cinematografía.

31. Los resultados del censo y el directorio de Instituciones de enseñanza audiovisual serán publicados por el INCAA en el 2006.

32. Cifra estimada en base a la proyección de crecimiento de la matrícula de las entidades que están funcionando, más las que comenzaron a funcionar después de julio 2005.

Esta enorme cantidad de alumnos garantiza un semillero de realizadores para el presente y el futuro de la cinematografía y la televisión nacional. Muchos —la mayoría— aspiran a ser directores, pero en este momento se necesitan también productores, guionistas, sonidistas y técnicos en general. Asimismo, existen en Argentina algunas especialidades que aún no cuentan con oferta de formación profesional, por ejemplo, la de dirección de arte (para la que habría que crear instancias de postgrado que combinen a los egresados de las escuelas cine con los de artes y arquitectura y brindarles la formación transdisciplinaria que exige el rol).

Es sumamente importante integrar la enseñanza con la industria cinematográfica y viceversa. En este punto el balance de los recursos humanos audiovisuales es una de las prioridades a atender; para ello el INCAA está trabajando conjuntamente con el INDEC³³ en la investigación de las vacancias laborales en el sector. Se busca de esta forma poder dirigir los esfuerzos de la enseñanza a las necesidades de la industria, orientando la oferta educativa hacia las especialidades más requeridas. Al respecto, los informes de SICA —Sindicato Industria Cinematográfica Argentina— muestran que toda una serie roles técnicos: cameraman, sonidistas, asistentes de iluminación, reflectoristas, microfonistas, gaffer, tienen plena ocupación gracias al auge de la cinematografía de largometraje, de video y de la publicidad (sumados a la gran cantidad de producciones extranjeras que se filman hoy en día en el país). Es necesaria la formación de cuadros técnicos en cada una de las regiones del país en las que, por sus locaciones, existe la posibilidad de que las producciones se incrementen, en la medida de que cuenten con el personal técnico idóneo.

Estamos construyendo, avanzando —con ciertas dificultades— para consolidar esta situación. Debemos plantearnos redoblar los esfuerzos: invertir más dinero y recursos, formar mejores docentes, reorientar la oferta hacia un espectro más amplio de especialidades, poner más rigor académico, promover la creación de postgrados, tener programas de formación continua (que no solo va a servir para los egresados de las escuelas de cine sino para la gente de oficio que está trabajando en la industria y necesita especializarse).

Finalmente, si bien nuestro sistema de enseñanza todavía es imperfecto, los resultados hasta ahora son relativamente satisfactorios a la luz del impulso que ha tomado nuestra cinematografía con el aporte de los egresados de las escuelas. Personalmente celebro el triunfo de la educación que es un triunfo social tremendo, al cual estoy profundamente feliz de haber dedicado parte de mi vida.

Conclusión

En síntesis, observamos que el desarrollo del llamado “Nuevo Cine Argentino”, es producto del triunfo de la democracia, de una política de Estado gestionada a través del Instituto Nacional de Cine, de la industria cinematográfica y del accionar de la educación, tanto estatal como privada.

33. Instituto Nacional de Estadísticas y Censos

Esta conjunción de intereses, instituciones y personas, no sólo garantizan la producción cinematográfica actual sino que, a través de sus historias —ficciones o documentales—, hacen patente una identidad propia y promover la diversidad en múltiples dimensiones, entre otras, con los diversos matices regionales que conforman nuestra cultura nacional.

El cine es, como dice Jorge Coscia, un espejo en dónde el pueblo argentino se ve reflejado y donde también es identificado por otros pueblos del mundo, que a su vez producen películas a partir de sus propias identidades. Es ahí, precisamente en ese punto, donde la diversidad cultural cobra sentido como la verdadera y única forma de comunicación, de intercambio cultural, en todo el mundo cinematográfico.

Bibliografía

- AAVV. *El Estado y el Cine Argentino. Textos y Documentos*. Santa Fe: Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de Santa Fe, 2005.
- PEÑA, FERNANDO (ed.): *Generaciones 60/90. Cine Argentino Independiente*. Buenos Aires: Ed. Malba, 2003.
- BIRRI, FERNANDO: *La Escuela Documental de Santa Fe*. Santa Fe: Documentos del Instituto de Cinematografía de la Univ. Nacional del Litoral, 1966.
- CIRIA, ALBERTO: *Más allá de la Pantalla (Cine Argentino, Historia y Política)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1995.
- DOS SANTOS, ESTELA: *El Cine Nacional*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.
- GETINO, OCTAVIO: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ed. Ciccus, 2005 [1998].
- GETINO, OCTAVIO: *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*. Inédito.
- MAHIEU, JOSÉ AGUSTÍN: *Panorama del Cine Iberoamericano*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.
- HISTORIA DEL CINE ARGENTINO**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.

Fuentes Estadísticas: INCAA / DEISICA / CINEDISTICA.

Censo Nacional de Educación Audiovisual -INCAA

Nota: Las películas señaladas en la síntesis han sido seleccionadas como las más representativas de nuestro cine nacional en cada período estudiado.

SOCIEDADES Y NUEVAS TENOLOGÍAS AUDIOVISUALES (NTA):
SU CONTRIBUCIÓN A LOS PROCESOS IDENTITARIOS
Y A LA DIVERSIDAD CULTURAL

Antecedentes y experiencias en países del Mercosur

OCTAVIO GETINO

1. Antecedentes: innovaciones tecnológicas y proyectos de democratización de las comunicaciones

Aunque durante la mayor parte del siglo XX existieron en América Latina numerosas experiencias por parte de algunos autores y Organizaciones No Gubernamentales (ONGs) para apropiarse y utilizar en su favor las nuevas tecnologías audiovisuales (NTA), recién al promediar los años setenta las innovaciones tecnológicas aparecidas entonces en el sector, posibilitaron una mayor socialización del medio para ponerlo al servicio de proyectos identitarios y de diversidad cultural. Hasta ese momento, los formatos reducidos del cine —y en algunos casos ciertas experiencias de la cinematografía tradicional— habían servido como único medio audiovisual para testimoniar y recoger la palabra y la imagen de distintos sectores de la población que por razones políticas y culturales, habían sido excluidos de las pantallas grandes (salas de cine) y chicas (TV tradicional).

Casi todos los países latinoamericanos conservan la memoria de valiosos documentales de formato 16mm —y también de filmes de ficción en 35mm— que tanto en Argentina (Escuela Documental de Santa Fe, Cine de la Base, Cine Liberación, cineastas independientes), Brasil (Cinema Novo y documentalistas), Bolivia (Grupo Ukamau), Uruguay (Cinematoteca del Tercer Mundo) y Chile (Cineastas de la Unidad Popular) —para referirnos solo a naciones adscritas al MERCOSUR—, expresaron la situación y la voluntad de realizadores y grupos de cineastas de producir y difundir obras de ficción o testimoniales dedicadas a revalorar procesos sociales y culturales en los que se reivindicaba el derecho a la democratización y a la diversidad. Sin embargo, la primera nueva tecnología audiovisual que se introdujo en la región y posibilitó un reforzamiento cuantitativo y cualitativo de esas manifestaciones, fue la del video, en particular el videocasete, que demoró muy pocos años en llegar a la región.

Hacia 1965, la empresa japonesa Sony había puesto en el mercado su primer magnetoscopio de media pulgada y dos o tres años después ofertaba ya un modelo miniaturizado,

el “Portapak”, casi simultáneamente, con el lanzamiento por parte de Ampex, de su “Video-tape Recorder” a color. En 1969, también de la mano de Sony, apareció el primer videograbador para videocasetes a color, el “U-Matic”, de $\frac{3}{4}$ de pulgada, destinado a un uso semi-profesional e institucional, que comenzó a ser empleado por instituciones educativas, y organizaciones socio-culturales, para el inicio de una producción audiovisual mucho más efectiva y económica que lo que había sido hasta entonces el trabajo con material filmico.

Según sostiene la investigadora argentina Susana Velleggia, “la modalidad discursiva transformadora y las áreas de competencia institucional, independiente o alternativa y comunitaria, así como las funciones de educación y experimentación, antecieron entonces al desarrollo del área comercial, de la modalidad discursiva reproductora y de las funciones de entretenimiento y comercialización (video hogareño, por ejemplo). Al calor de los movimientos sociales y políticos de la época (estudiantiles, hippies, ecologistas, feministas, obreros, por la paz, los derechos humanos, la igualdad racial, y la liberación en el Tercer Mundo) que se extendían por los tres continentes, primero en los Estados Unidos y Canadá, luego en Europa y algunos países periféricos, se multiplicaron los grupos que comenzaron a utilizar el video —entonces llamado “televisión alternativa”—, como arma fundamental de la denominada, según el italiano Roberto Faenza, “guerrilla de la comunicación”¹.

Y si hasta una década atrás los “clark gable” y las “marilyn monroe”, entre muchos otros, habían formado parte del star system de la industria audiovisual, ahora las nuevas estrellas —tal como sucede hoy con mucha mayor fuerza— comenzaban a ser los “betacam”, “u-matic”, “vhs”, “handycam”, “ccd”, “hdvs”, haciendo cambiar, entre otras cosas, el ángulo de mirada de los negocios del sector. Si el objetivo principal de la Columbia Pictures era producir cada año un nuevo “rambo” que dejase atrás a los precedentes, para la Matsushita o la Sony —que pronto se haría dueña de la Columbia— la aspiración mayor era la de lograr un nuevo dispositivo tecnológico que fuera capaz de dejar obsoletos a los anteriores.

Artes y cultura, negocios y tecnologías, intereses sectoriales y finalidades comunitarias participaron así de un juego simultáneo de apropiaciones, tratando cada cual de imprimir el sentido que estimase oportuno y adecuado a sus intereses diferenciados. Fueron también los artistas plásticos quienes comenzaron a experimentar por primera vez las posibilidades estéticas y expresivas de las NTA a través del video-arte y de las llamadas “instalaciones”. En ese contexto, grupos y colectivos de artistas y militantes se lanzaron a utilizar los nuevos equipos con la finalidad de ponerlos al servicio de las demandas políticas y socioculturales de los sectores populares, suponiendo por anticipado, que las fronteras entre emisores y receptores podían ser definitivamente derribadas, abriendo nuevos horizontes para la diversidad democrática y cultural. Lo cual llevaba a reconocidos estudiosos del tema, como Fred Stangelaar, a destacar la importancia de la nueva tecnología electrónica con estos argumentos: “Los hombres de la comunicación alternativa práctica, del desarrollo económico o de la educación popular, permanente y escolar, los teóricos y los grupos políticos pro-

1. Susana Velleggia: El video en la educación no formal en América Latina, CICCUS-AECL, Buenos Aires 1994. Ver también Roberto Faenza, Senza chiedere permesso, como rivoluzionare l'informazione, Geltrinielli, Milán, 1973.

gresistas vinculados con el movimiento estudiantil, fueron quienes postularon las grandes posibilidades del magnetoscopio como instrumento para la expresión política y cultural de las mayorías populares, así como las minorías étnicas, culturales y políticas”².

2. Las NTA en los procesos socioculturales de América Latina y el MERCOSUR

Pese a los avances experimentados por las NTA a fines de los sesenta, la palabra “video” resultaba todavía un tanto exótica en los inicios de la década siguiente. Aludía, para los escasos grupos de iniciados que habían accedido a ella, a experiencias ocurridas principalmente en las naciones de mayor desarrollo, fuera en Japón, Estados Unidos o Europa. Además, las instituciones dominantes —políticas o económicas— visualizaban en los primeros magnetoscopios de ½” de Sony, y todavía más con los “Portapak”, no tanto un recurso para desarrollar sistemas de comunicación social distintos de los hegemónicos, sino una eventual posibilidad de atenuar las carencias existentes en el área educativa, los usos del tiempo libre de la población o, más comúnmente, el control social. Fue así que las instituciones gubernamentales y educativas locales comenzaron a experimentar el video gracias a la cooperación externa de gobiernos, fundaciones u organismos internacionales; cooperación que muchas veces traducía, directa o indirectamente, la inquietud de las empresas transnacionales de promover nuevos mercados o de experimentar en el trabajo de campo las innovaciones tecnológicas.

Las nuevas tecnologías empezaron a formar parte —como no lo habían hecho casi nunca— de la cultura cotidiana. Revistas de información sobre los nuevos medios desplazaron en los puntos de venta las de carácter teórico o crítico que enfatizaban en los contenidos de la comunicación audiovisual. El qué se producía en el terreno del hardware pasó a importar más que el para qué del software y de los valores simbólicos propalados.

El proceso no fue, sin embargo, lineal ni uniforme, en la medida que numerosas organizaciones sociales —particularmente en Brasil, Bolivia y Chile— comenzaron a considerar el uso del nuevo medio para el desarrollo de sus programas culturales, religiosos, sindicales o políticos. Y si para las instituciones gubernamentales el video reproducía simplemente en nuevos soportes técnicos las viejas fórmulas del cine educativo o los esquemas propios de la televisión, para los grupos de video “popular”, “alternativo”, “comunitario”, “pastoral”, etc., las NTA podían experimentar también la posibilidad de un uso específico y diferenciado al que había sido propio del medio filmico. El video, era, según algunas hipótesis de ciertos grupos de video, un nuevo medio de comunicación y no sólo una nueva tecnología³.

2. Fred Stangelaar: Expansión transnacional y comunicación alternativa para el videocasete en América Latina, ILET, Santiago de Chile, 1982.

3. Octavio Getino: El video en América Latina. Panorama general, en Susana Velleggia “El video en la educación no formal...” (Ob. Cit).

De ese modo, los nuevos equipamientos audiovisuales comenzaron a incidir favorablemente —al menos allí donde los golpes militares no interrumpieron el funcionamiento democrático de las organizaciones sociales— en el mejoramiento de los programas de la televisión educativa de carácter popular, reforzaron en algunos países las actividades de capacitación campesina en áreas rurales, permitieron la producción de programas informativos o contra-informativos por parte de diversos grupos sociales (sindicatos de trabajadores, iglesias, centros culturales, comunidades indígenas, etc.) y conformaron una experiencia relevante que heredaba la que había producido el cine de carácter investigativo y testimonial, y avanzaba con nuevos protagonistas en el campo de la producción y aplicación de lo audiovisual, y también en la reflexión teórica y crítica de los nuevos usos del video.

Las experiencias fueron distintas en cada uno de los países que hoy conforman el MERCOSUR. En la Argentina y Uruguay, la feroz represión militar, unida a la complicidad manifiesta de importantes sectores de la población, impidieron la aparición de actividades comunicacionales de carácter distinto a lo que imponía el discurso hegemónico de la televisión y los otros medios. Sin embargo, en Chile, pese al régimen dictatorial, diversos agrupamientos hicieron uso de las nuevas tecnologías, sea para afirmar principios culturales identitarios o para desarrollar circuitos alternativos de comunicación.

A su vez, en Brasil, la propia dinámica de los sindicatos en el ABC de Sao Paulo, el sólido trabajo de la iglesia entre los campesinos y los “Sem Terra”, y la iniciativa de algunos gobiernos locales, posibilitó la aparición de decenas de grupos de video, la mayor parte de los cuales constituyó la Asociación Brasileña de Video en el Movimiento Popular, organismo social que llegó a estudiar incluso la posibilidad de utilización de la vía satelital para facilitar el intercambio de programas audiovisuales con otros países de la región.

En este sentido, las líneas principales de trabajo fueron las de “información y contrainformación documental”, “educación y capacitación popular”, y “experimentación artística audiovisual”.

La primera de esas líneas fue la que tuvo mayor impacto y desarrollo en los años ochenta y parte de los noventa. Así, por ejemplo, ella tuvo en Chile una importante repercusión sociopolítica y cultural —que trascendió las fronteras de ese país— gracias a la labor de diversos sectores de oposición a la dictadura pinochetista. Controlados por el régimen militar todos los medios de comunicación, algunas organizaciones sociales encontraron en la tecnología del video (“U-Matic” y “VHS”) una posibilidad de recuperación de la memoria popular y de interlocución democrática.

El Proyecto Teleanálisis iniciado en 1984 a partir de la iniciativa del semanario “Análisis”, produjo más de 40 programas de entre 40 y 50 minutos, que contenían alrededor de 180 reportajes e investigaciones periodísticas sobre diversos aspectos de la realidad chilena, incluida su cultura. Estos programas fueron utilizados por alrededor de 250 ONG’s, con unos 30 mil usuarios mensuales. (Aunque una leyenda en el inicio de cada programa recordaba que su difusión estaba prohibida en “espacios públicos”, para la dictadura no se incluían dentro de los mismos los espacios cerrados propios de centros culturales, parroquias, organizaciones sociales permitidas, etc.).

Tal como explicaban los artífices de este proyecto, el mismo se ubicaba “en la perspectiva de contribuir a la recuperación de la democracia, de aportar una información periodística y documental que coopere a la formación de la opinión pública y de realizar producciones que fomenten el desarrollo de la conciencia crítica y la acción transformadora de la sociedad en un amplio sentido liberador”.

Con características parecidas a las de este proyecto, el Grupo Proceso desarrolló varias líneas de producción, como los primeros “Noticieros Alternativos”, realizados a partir de 1983; documentales sobre derechos humanos (“Más allá del silencio”, “Y la vida será nuestra”, etc.); la situación de la mujer en la sociedad chilena (“Gestación”, “¡Vamos mujer!”, etc.); problemas del campesinado (“Por el pan nuestro”, “El Canelo”, etc.) y de educación, cultura y artes (“El regreso del sol”, “Prontuario de Roberto Parra”, “Un tango, una vida”, “Diálogo sobre política y educación popular”, etc.).

Fueron experiencias de las cuales participaron también, desde diversas ópticas político-culturales, un grupo de autores y artistas procedentes del teatro y la televisión: ICTUS (“Los niños prohibidos”, etc.); el Grupo ECO, realizador, entre otros trabajos, de “La libertad remonta el Estadio”; Producciones Terra (“Por la vida”), etc.

Para Augusto Góngora, director en su momento de Teleanálisis y teórico de las nuevas tecnologías audiovisuales, “el país real había quedado sin imágenes que lo reflejaran, que expresaran su existencia. En cambio, se elaboraron visiones cosméticas que se esforzaron para ocultar la vida cotidiana y los conflictos de la sociedad chilena, entregando una falsa versión de ella. En la televisión, el espectáculo de la realidad fue instituido por el mundo del espectáculo, con pretensiones de convertirlo en la realidad. Observando desde la pantalla, Chile es convertido en un país de utilería donde el horizonte termina allí donde se acaba el escenario”⁴.

A su vez, en Brasil, alrededor de 50 grupos vinculados a diversos proyectos políticos y culturales, fundaron en 1984 la Asociación Brasileña de Video en el Movimiento Popular, destacando desde su inicio: “La capacidad de responder a la penetración que la TV impone a todos, reside en la capacidad de socializar las ideas y equipos de las entidades sindicales y de las organizaciones populares”. Con un mayor margen para operar públicamente, algunos partidos políticos y diversos sindicatos, confluyeron en la iniciativa de sumar al video de denuncia testimonial —como era el caso de los programas de la TV de los Trabajadores—, un proyecto destinado a operar en la ciudad de Sao Paulo una emisora de UHF sin fines de lucro, aspiración que no llegó a concretarse, pero que tuvo el fuerte respaldo del Sindicato Metalúrgico de San Bernardo, la Central Única de Trabajadores y el Partido de los Trabajadores.

En Argentina, donde los sindicatos nucleados en la llamada CGT de los Argentinos habían experimentado a fines de los años sesenta el uso del cine como recurso de contrainformación a la dictadura entonces existente —los “Cineinformes de la CGT de los Argentinos”—, recién en los años noventa, restituida la democracia, volvieron a instalarse

4. Augusto Góngora: Teleanálisis, las imágenes del país invisible, Análisis, Santiago de Chile, 1987.

proyectos en igual sentido por parte de algunas agrupaciones sindicales, como fue el de ATE-Video de la Asociación Trabajadores del Estado (“Los astronautas del socavón”, “Los caminos del río”, etc., a cargo del cineasta Gerardo Vallejo que había sido uno de los cofundadores del Grupo “Cine Liberación”, junto con Fernando Solanas y Octavio Getino en los años sesenta). Trabajos todos estos que servirían de antecedente más próximo a los grupos que a lo largo de los años noventa e inicios del nuevo siglo, incorporaron también el video y las nuevas tecnologías audiovisuales, como el digital, en las prácticas de denuncia y testimonio de los justos reclamos de los sectores marginados o excluidos.

En cuanto al empleo del video entre los años setenta y ochenta en materia de educación y capacitación popular, la experiencia mayor había tenido lugar en el Perú, en el marco de la Reforma Agraria de la llamada Revolución Peruana, consistente en apoyar dicha política desde lo que se denominó “pedagogía masiva audiovisual”.

Con fines algo diferentes, orientados a la educación popular antes que a la capacitación, Brasil fue también un claro ejemplo de proyectos de ese carácter, algunos de los cuales contó con la cooperación de organismos gubernamentales locales. Por ejemplo, la Federación de Organizaciones para la Asistencia Social y Educacional (FASE), llegó a operar en más de diez estados a través de casi una veintena de equipos locales, realizando trabajos de información y educación popular, y desplazando el uso del filmico de 16mm de inicios de los años setenta, por la producción y utilización del video a partir de 1982, ejemplificado esto en documentales sobre la creación de la Central Única de Trabajadores (CUT), “Com uniao e trábaho”; la huelga de trabajadores cañeros de Pernambuco (“Nossa greve”), etc.

“La introducción del video como instrumento de recurso pedagógico en la educación popular —sostenía FASE a fines de los ochenta— es el inicio de un proceso prolongado de acumulación de conocimiento. (Ella) es fundamental en esta época para capacitar a los movimientos sociales en la práctica de la comunicación (y la política) de masas con una identidad propia y no como mera imitación de la imagen instalada por los vehículos y medios comerciales (...) Técnicamente, el video puede ser un proceso permanente y no necesariamente un producto “acabado” como es el caso del cine”⁵.

Recurriendo a las elaboraciones teóricas y a las propuestas de política comunicacional y educativa de figuras latinoamericanas relevantes como Paulo Freire, Francisco Gutiérrez, Mario Kaplún y otros, operaban en Brasil, también en el campo de la educación popular, utilizando técnicas expositivas diversas, tal el caso del grupo “TV Viva”, de Pernambuco —“¿Todo hombre tiene su precio?”, “Del otro lado de su casa”, etc.— recurriendo al uso de pautas culturales festivas, con una fuerte presencia de las formas de ser de los sectores populares: los “carenciados” también en materia de información y educación, como explicaban los responsables de dicha experiencia.

Con un tono más adusto, otros grupos dedicados a la educación popular —con respaldo de la iglesia y fundaciones europeas— trabajaban en Bolivia en los años ochenta, atendiendo principalmente situaciones de las culturas indígenas, las áreas rurales y la periferia de las grandes ciudades.

5. FASE: A comunicacao e educacao popular, (documento de trabajo) Rio de Janeiro, febrero 1988.

Se destacaban, por ejemplo, el Grupo Wallparrimachi, el Centro de Educación Popular Qhana (“Mitos”, “Florecer en la siembra de la papa”, etc.) y el Centro de Investigación de Medios de Comunicación Alternativa. Para Wallparrimachi, “el video educativo y de educación popular está planificado y pensado para circuito cerrado y pierde parte de su potencialidad al ser difundido por circuito abierto, por no haber rapidez en la retroalimentación (...) Educación no es el audiovisual en sí; educación está en el proceso, tanto de realizar el audiovisual como en el uso que se hace de este material, quién lo usa y en qué forma”⁶.

Otros antecedentes de los años ochenta en el MERCOSUR, dentro de esta línea de trabajo, fueron los que, por ejemplo, llevaron a cabo en la Argentina, el Centro de Comunicación La Crujía, y el CENECA, en Chile, ambos vinculados a la Iglesia Católica y dedicados principalmente al uso pastoral de los nuevos medios. O la experiencia del Centro de Medios Audiovisuales (CEMA) de Uruguay que intentó abrir espacios de difusión para el video en los circuitos de TV abierta de dicho país, con programas de interés popular-educativo, como fueron “Sala de espera”, “El cordón de la vereda” y “Entretelares”, aunque de alcances limitados en cuanto a sus posibilidades de financiamiento y desarrollo.

La mayor parte de estos emprendimientos confluyeron inicialmente en el Festival Internacional de Cine, TV y video de La Habana, en diciembre de 1987, con una declaración donde se asumían como continuadores del empleo del cine en función del desarrollo cultural identitario⁷. Posteriormente se llevaron a cabo nuevas reuniones entre los videastas latinoamericanos, como fueron las efectuadas en Canelo de Nos, Santiago de Chile, 1988; Cochabamba, Bolivia, 1989; Montevideo, Uruguay, 1990, y Cuzco, Perú, 1992.

Finalmente, artistas y creadores —procedentes en su mayor parte de las artes visuales— se apropiaron también de la nueva tecnología audiovisual, como lo habían hecho antes en Europa, Japón y Estados Unidos los iniciadores del video-art. Ello se dio tanto en Chile, como en Brasil, Uruguay y Argentina, sea incorporando la imagen a la música en las primeras experiencias de video-clips, o bien, ocupando espacios en los museos y exposiciones de arte.

A principios de los noventa y frente al debate que se insinuaba entre “video-arte” y “video-militante”, resultaba claro que una tentativa de expresión artístico-cultural, por más auténtica que sea, no implica necesariamente el logro de un producto socialmente válido. Pero ello ocurre también con cualquier tipo de experiencia que se realice, incluidas las de vocación informativa, educativa o política. De ahí que las posibilidades del desarrollo del video latinoamericano, como parte de los procesos integrales de democratización y de cambio, radican en la capacidad que exista para incorporar a la producción audiovisual —sea cual fuere su finalidad u objetivo— la imaginación y la creatividad permanentes. Tanto para

6. Centro de Comunicación “Juan Wallparrimachi”: Boletín “Video Educativo”, I semestre 1988, Cochabamba, Bolivia.

7. La declaración rindió homenaje al Festival de cine independiente latinoamericano que se había realizado 20 años atrás en Viña del Mar, Chile, y destacaba la importancia de las NTA, reconociendo que las mismas “amplían las posibilidades de la comunicación y la cultura e impactan en los medios tradicionales como la TV y el cine, influenciando en sus contenidos, tratamientos y lenguajes, y también en los procesos de producción, circulación y consumo” (“A veinte años de Viña del Mar: Por el video y la televisión latinoamericanos”, IX Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (Cine, Televisión y video), La Habana, diciembre de 1987).

circuitos masivos como para circuitos grupales, para fines educativos, de capacitación, información o interlocución, la búsqueda y la invención de nuevos y superiores recursos expresivos audiovisuales, abonará las posibilidades de una cultura, que no sólo nos resulte propia, sino que englobe y pueda dar verdadero sentido a los fines señalados”.

Que no eran ni son otros, que los de la democratización de la comunicación y la cultura, y el consecuente trabajo a favor del reconocimiento de los otros — es decir, del nosotros— o lo que es igual, de la diversidad cultural y el desarrollo de los procesos identitarios de cada comunidad.

Las NTA en la democratización y la diversidad cultural del nuevo siglo

Las experiencias reunidas en los estudios recientemente efectuados en Argentina, Bolivia y Chile hablan de la continuidad de un mismo proceso reivindicativo de los derechos a la información y a la expresión cultural por parte de sectores habitualmente relegados —o directamente marginados— aunque las mismas se corresponden con situaciones nacionales o locales de alguna manera diferentes a las de los años noventa o a la de las décadas precedentes.

Aunque en Bolivia, por ejemplo, se han truncado algunos proyectos como son los antes referidos, aparecieron en los últimos años otros, según los cambios operados en la situación social y política del país, con nuevos agentes y protagonistas, como lo prueba el caso de los videoapis que describe la investigadora Cecilia Quiroga en su informe sobre la reciente experiencia del video en ese país (“Democratizando el cine”) y también, la persistencia, bajo nuevas formas de proyectos cuyos orígenes se remontan a los años ochenta.

En una colaboración anexa, la investigadora boliviana proporciona información sobre la prosecución de significativos proyectos; como es el del Centro de Formación y Realización Cinematográfica (CEFREC), creado en 1989 en la ciudad de La Paz para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural y la autodeterminación, contrarrestando así los mensajes de los medios masivos que tienden a denigrar la cultura indígena”. Este Centro trabaja con más de 100 comunidades en siete departamentos del país, coordinando su labor con la Confederación de los Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB), la Confederación Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB) y la Confederación Sindical de Colonizadores de Bolivia (CSCB). Conjuntamente con la Coordinadora Audiovisual Indígena-Originaria (CAIB) ha organizado una red intercultural de distribución entre comunidades campesinas e indígenas con el objetivo de “revalorizar y difundir la identidad de los pueblos y comunidades”⁸.

Por su parte, NICOBIS, un centro de producciones cinematográficas y de video, es uno de las pocos emprendimientos fundados en los años ochenta —se creó a principios de 1981— que todavía sobrevive, dedicándose a la producción de videos etnográficos y de grupos indígenas, problemas de la mujer boliviana, temas educativos y de preservación ambiental, etc.

8. De un documento de trabajo, “Experiencias actuales de apropiación de las NTA”, elaborado por Cecilia Quiroga, Bolivia.

También se destacan en este país los proyectos de Televisión Comunitaria de la Universidad Mayor de San Andrés, y TV-COM, el Programa de Cooperación para el Desarrollo y Fortalecimiento de Centros de Producción Educativa y Canales de Televisión Comunitaria Rural, ejecutado por el SECRAD de la Universidad Católica Boliviana y apoyado por el Programa Internacional de Desarrollo de la Comunicación de la UNESCO. Un proyecto basado en cursos de producción audiovisual de carácter educativo que utiliza el método de enseñanza-aprendizaje de tipo semi-presencial y a distancia, dirigido a productores de televisoras provinciales y rurales⁹.

En Chile, tal como lo señala el informe de Ignacio Aliaga Romero, las experiencias del video popular volvieron a ser retomadas en los años noventa, dando vida a la creación en 1994 de la Red Nacional de Video Popular y Televisión Comunitaria, aunque diversas dificultades para el desarrollo del proyecto —entre ellas, las del financiamiento de la labor productiva— mermaron sus posibilidades; haciendo que las mismas se redujeran a muy pocas actividades en los primeros años del presente siglo. Surgieron, sin embargo, otras iniciativas en el campo de la televisión popular, como las que Aliaga describe para la Señal 3 La Victoria, un proyecto autogestionario sin fines de lucro, cuyos programas se extienden sobre algunas comunas de la ciudad de Santiago.

Lo significativo en este caso nacional, es la participación de diversos organismos del Estado —Consejo Nacional de Televisión, Corporación de Fomento, etc.— en el fomento la producción audiovisual de carácter comunitario o independiente, tanto en Santiago como en otras regiones del país¹⁰.

Finalmente, en Argentina, país en el que las prácticas del video popular en los años setenta y ochenta no tuvieron la dimensión que fue común a países como Brasil, Bolivia y Chile, el audiovisual encontró ciertos márgenes de aprovechamiento por parte de diversos espacios comunitarios con la reinstalación de la democracia en 1983. Creció entonces una tendencia cuyos orígenes se remontan a los años sesenta, en torno al empleo de la televisión por cable —con el concepto inicial de TV comunitaria— para satisfacer demandas de pequeñas localidades y suburbios de algunas grandes ciudades, marginadas casi por completo de los grandes medios. De ese modo, junto con la proliferación de millares de emisoras de radio comunitaria o “truchas”, creció la presencia de emisoras de TV cable, las que, inicialmente, se limitaron a “bajar” señales satelitales y retransmitir las mismas para sus suscriptores, pero que pronto comenzaron a producir programas informativos o de carácter sociocultural local, cubriendo así necesidades insatisfechas por los canales de TV aire.

Fue una experiencia que duró poco tiempo. La política neoliberal instalada en los años noventa y el fuerte proceso de concentración y transnacionalización de medios —incluidos los audiovisuales— llevó a que buena parte de las emisoras de TV cable locales cediera a los nuevos y poderosos grupos, dejando así atrás muchos de los proyectos de producción de contenidos locales. A fin de cuenta, resultaba más lucrativo para los grandes grupos a cargo de más de la mitad del parque de suscriptores producir desde los estudios

9. Ibid.

10. Informe en esta sección de Ignacio Aliaga Romero: “El caso chileno: El video popular”.

centrales productos más o menos estandarizados, que atender las características diferenciadas de cada pequeño o mediano espacio local. Esta situación apenas si pudo ser compensada —sólo en términos casi insignificantes— por la labor de grupos de videastas vinculados a los procesos de resistencia política y social desde mediados de los noventa y en los primeros tramos del nuevo siglo. A ella se refiere precisamente el informe de Roque González, tras describir la importante experiencia de las emisoras de FM y de TV comunitarias de los años ochenta, y su vigencia en los proyectos, por ejemplo, de la Red de Comunicación Indígena en la provincia de Neuquén, o en la Asociación Argentina de Teledifusoras Comunitarias (AATECO)¹¹.

También el informe argentino reseña el empleo de las NTA en los campos de la educación, las iglesias, los sindicatos y más recientemente, en los procesos políticos de reivindicaciones sociales que han crecido en los últimos años a partir de la marginalidad y la exclusión de vastos sectores de la población argentina.

Además de estas experiencias en materia de utilización del audiovisual con fines sociales o comunitarios, en Argentina al igual que en el resto de los países de la región, algunas nuevas tecnologías, como el video digital e Internet, han sido objeto de apropiación para fines socioculturales y comunicacionales en muchos proyectos identitarios y de diversidad cultural. Incluso, han servido para el diseño de obras de ficción o documentales cuyo empleo no se circunscribe a espacios socialmente restringidos, sino que buscan posicionarse en las pantallas de los cines y de la TV tradicional. Numerosos jóvenes realizadores pueden así ejercitar su vocación como productores audiovisuales y también como autores, artistas o intelectuales comprometidos con los desafíos de su tiempo, compitiendo —a veces con mucho éxito— con las majors del audiovisual y los grandes conglomerados locales por una inserción activa y culturalmente diversa en las pantallas públicas. Fenómenos como el del llamado “nuevo cine argentino” del último período, o los que están presentes en la obra de muchos realizadores de cine, televisión y medios audiovisuales de Brasil, Chile, Bolivia y Uruguay —incluyendo también los aportes del Paraguay— tal vez no hubiesen sido posibles de no haber mediado la existencia, entre otras cosas, de las nuevas tecnologías de producción, postproducción y difusión audiovisual. Incluso de las NTA que se insinúan como grandes protagonistas del entretenimiento, la educación y la formación de nuevas generaciones, tal como sucede con los video-juegos y los programas interactivos de creciente uso en las computadoras personales, en las pantallas de TV, e incluso, en las nuevas formas de empleo de las telecomunicaciones y la telefonía celular.

11. Informe en esta sección de Roque González: “Nuevas tecnologías audiovisuales y diversidad cultural en Argentina”.

Nuevas tecnologías audiovisuales y diversidad cultural en Argentina

ATILIO ROQUE GONZÁLEZ

Las nuevas tecnologías audiovisuales se desarrollaron notablemente en el último cuarto de siglo y ofrecieron un potencial inigualable para la promoción de la diversidad cultural.

Sin embargo, la penetración de estas tecnologías en Argentina fue ambivalente durante los años noventa. La paridad cambiaria —con el dólar norteamericano subvaluado— permitió que mayor cantidad de público y empresas tuvieran acceso a dispositivos electrónicos de última generación, o bien, que pudieran renovar sus desgastados equipos. Pero, por otro lado, en los últimos 20 años Argentina vivió dos crisis económico-sociales muy importantes: la hiperinflación de 1989-90 y la crisis de diciembre de 2001. En un contexto de ejecución de políticas neoliberales (apertura y liberalización extremas, retiro del Estado de bienestar, desindustrialización y extranjerización de la economía nacional) los índices de pauperización, pobreza e indigencia se dispararon.

Así, la renovación tecnológica no pudo ser capitalizada en toda su potencialidad: básicamente, recayó en beneficio de las grandes empresas y de los sectores sociales de mayores ingresos.

En el presente trabajo indagaremos la manera en que las nuevas tecnologías audiovisuales han contribuido con la diversidad cultural en el país a través de distintos ámbitos.

1. Medios alternativos

En Argentina, desde hace algunas décadas, distintos sectores populares intentan reapropiarse de las tecnologías de comunicación, nuevas y viejas. Intentan hacerlo no tanto con recursos y saberes de punta, sino con ingenio, esfuerzo y solidaridad, buscando un acceso mayor y más democrático a los medios, intentando construir una práctica comunicacional que sea distinta a la de los *mass media*, unidireccionales y homogeneizadores, con el objetivo de rescatar una pluralidad de visiones y voces de grupos sociales y regiones

que, desde el gran capital, no son tenidos en cuenta, son censurados o son etiquetados como inviables a nivel comercial.

Promediando la década del ochenta, tiene lugar la aparición de un importante número de radios —mayormente, en la banda de frecuencia modulada (FM)— y televisoras alternativas —modestas emisoras que transmitían con equipos de muy baja potencia—, mediante recursos técnicos de bajo costo.

Estas experiencias surgieron en un contexto histórico de ansias de cambio político-social, puesto que finalizaba una de las dictaduras más sangrientas de la historia nacional y latinoamericana (1976-1983). Este período fue denominado por el periodismo como “primavera democrática” (1984-1988). Luego, con el advenimiento de las políticas neoliberales del menemismo (1989-1999), el sector de la comunicación cayó en la ola privatizadora y se produce un proceso de concentración multimediática, que continúa hasta la actualidad.

Las experiencias de medios alternativos y comunitarios fueron, y son, acosadas tanto por el Estado como por los grandes grupos empresariales y estigmatizadas bajo los rótulos de transmisoras “ilegales”, “clandestinas”, “piratas” o “truchas”, sufriendo persecución, allanamientos y decomisos por parte del Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) y la Comisión Nacional de Comunicaciones (CNC). A pesar de los innumerables intentos, demandas y acciones ante la Justicia por parte de distintas organizaciones sociales y de derechos humanos, jamás se les otorgó a estas emisoras las licencias exigidas (salvo contados casos), con la excepción de algunos precarios permisos (obtenidos, mayormente, mediante recursos de amparo).

En realidad, la instalación de estos medios alternativos son acciones que ponen en tela de juicio la privatización del espectro radioeléctrico en el marco de una ley de radiodifusión (la 22.285), creada en 1980 durante el gobierno militar, actualmente en vigencia, y apoyada sistemáticamente por los grandes grupos empresariales a lo largo de estos años¹². Esta ley es totalmente restrictiva y excluyente de la participación de agrupaciones cooperativas y sociales en la posesión de licencias de radiodifusión¹³.

Durante los 22 años de gobiernos elegidos según el sistema liberal de democracia, la ley de radiodifusión sólo fue modificada dos veces: una, en 1989, para habilitar la creación de multimedios monopólicos, y la otra, en 1999, para autorizar la inversión extranjera directa en los holdings de comunicación —en las dos ocasiones, bajo el gobierno neoliberal de Carlos Menem—. La actual administración del presidente Néstor Kirchner firmó recientemente el decreto 527/05 que refuerza la concentración mediática al extender la titulari-

12. Cabe aclarar que la regulación de la comunicación argentina fue históricamente débil: sólo tuvo tres marcos regulatorios, de los cuales sólo uno fue una ley sancionada por el Congreso de la Nación (en 1953); los otros dos fueron decretos dictados por gobiernos militares.

13. Recientemente, el Congreso modificó el artículo 45 de la Ley de Radiodifusión, permitiendo el otorgamiento de licencias de radiodifusión a organizaciones sociales y entidades sin fines de lucro. Sin embargo, se establece que para acceder a la licencia no debe haber una empresa privada usufructuando el espacio radioeléctrico, dándole de facto al emprendimiento privado (y especialmente, al gran capital) preeminencia por sobre el emprendimiento cooperativo.

dad de las licencias de radio y televisión de los grandes grupos multimediáticos —ya vencidas, o a punto de vencerse— por diez, quince y veinte años, variando según la empresa.

1.1 Radios comunitarias

En la década del ochenta, hubo en Argentina un auge de emisores radiales en frecuencia modulada (FM), la mayoría con precarios transmisores, limitado alcance e “ilegales”: hacia finales de esa década se calcula que existían unas tres mil emisoras radiales de este tipo en todo el país¹⁴, y actualmente se estima que el total de radios existentes, de todo tipo, rondan las cinco mil emisoras (aunque muy pocas de ellas tengan licencia)¹⁵.

En el contexto de la “primavera democrática” las motivaciones de estas emisoras eran de todo tipo: desde el ofrecimiento de servicios comunitarios (la mayoría) y espacios de expresión cultural (básicamente, musicales) hasta la difusión de doctrinas partidarias de izquierda y la realización de meros microemprendimientos comerciales. Aunque todas estas experiencias radiofónicas confluían en la reivindicación de la libertad de expresión luego de los años de plomo.

Desde un primer momento, los grandes grupos comunicacionales y el Estado vieron con malos ojos estas experiencias, acosándolas a través de campañas de desprestigio y estigmatización, con constantes campañas de acoso mediante inspecciones, allanamientos y decomisos de equipo técnico.

En este contexto de hostigamiento, sumado a los escasos recursos (muchas experiencias rechazan cobrar los espacios radiales con el afán de democratizar el espectro radioeléctrico), al nulo acceso a la publicidad oficial (el gran maná de los medios de comunicación en Argentina) y al desgaste personal de los emprendedores radiales (quienes, en su gran mayoría, trabajaban voluntariamente), muchas de estas emisoras de FM fueron levantando sus transmisiones, o bien fueron cooptadas (comercialmente —por alguna empresa mediática grande— o políticamente —por algún puntero político local—).

Sin embargo, la lucha por una radiodifusión más democrática nunca cesó. En 1992 se creó el Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO)¹⁶. Muchas experiencias interesantes perduraron, se crearon y se potenciaron (sobre todo, gracias a la capacidad de internet de transmitir on-line para todo el mundo): desde emisoras de pueblos originarios o de trabajadores desocupados, pasando por espacios realizados y conducidos por internos psiquiátricos, hasta emprendimientos culturales que se convierten en un pequeño multimedio alternativo. Algunos ejemplos son: FM Alas (radio rionegrina en la cual confluyen la reivindicación de la cultura mapuche con la participación en el diseño de la programación de ONGs, músicos, artesanos, escuelas, etc.), FM La Tribu¹⁷ (emprendimiento de estudiantes de Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, hoy referente de las radios alternativas, convertida en centro cultural,

14. “Utopías en el aire”, periódico Proyectos 19/20, número 15, agosto de 2005, Buenos Aires.

15. “Poniendo los puntos”, diario de la Central de los Trabajadores Argentinos (CTA), número 27, septiembre de 2005, Buenos Aires.

16. www.farco.org.ar

17. www.fmlatribu.com

editorial y sello discográfico), Radio La Colifata ¹⁸ (emisora radial de los internos del Hospital Neuropsiquiátrico Borda que transmite desde hace 14 años), FM La Ranchada (de Córdoba), FM En Tránsito ¹⁹ (la primer radio cooperativa argentina), Radio Encuentro ²⁰ (Viedma, Río Negro), Radio Cooperativa (Capital Federal), son algunos pocos nombres de los cientos de radios comunitarias que existen en la actualidad.

1.1.1 RADIOS INDÍGENAS

Un párrafo aparte merecen las “radios indígenas”: surgidas desde la urgencia, la precariedad y la fuerza de la convicción, estos emprendimientos radiofónicos (también ilegales desde el sistema político-jurídico de todas las Administraciones y sistemas de gobierno) buscan, de acuerdo al momento histórico, reivindicar su cultura, lengua ²¹ y tradiciones (mayormente en la década del ochenta) y/o defender y reivindicar sus derechos ancestrales sobre las tierras que habitan (consigna predominante desde la neoliberal década del noventa hasta nuestros días).

Algunos casos paradigmáticos los constituyen la FM Pocahullo ²², emisora mapuche de San Martín de los Andes (provincia patagónica de Neuquén) que, siendo propiedad de los habitantes y los trabajadores de la radio, decide asambleariamente la programación (difusión de la cultura mapuche, espacios de servicios, emisión de noticias propias) y el destino de la emisora; la Red de Comunicación Indígena²³ (que, desde el Chaco, abarca las provincias de Misiones, Santa Fe, Formosa, Jujuy y Salta) la cual promueve la instalación de radios FM, con producciones referidas a la temática de los pueblos originarios, editadas mediante la recepción de veintiún antenas satelitales²⁴; el Movimiento Campesino de Santiago del Estero (Mocase), el principal movimiento campesino de Argentina, que incentiva, a través de tres radios, su lucha por la defensa y reivindicación de sus derechos sobre la tierra que habitan, además de la difusión de su cultura; la experiencia de los jóvenes “mapurbe” (mezcla de mapuches y punk), quienes utilizan medios como la radio, la gráfica (fanzines) e internet para reivindicar sus raíces, a la vez que su pertenencia social a las clases bajas.

Recientemente se conformó la Red de Comunicación Indígena, que se difunde a nivel radial mediante la primera radio mapuche habilitada legalmente por el COMFER, la cual se sitúa en la provincia de Neuquén. Su programación consta de una red de noticias sobre distintas comunidades indígenas del país, denuncias sobre los atropellos ejercidos en contra de sus habitantes, servicios, difusión de músicos autóctonos y enseñanza de su cultura, de su historia y de su lengua.

18. www.lacolifata.org

19. www.fmentransito.com.ar

20. www.radioencuentro.org.ar

21. En el caso del Noroeste argentino, en los contenidos radiales de 60 emisoras sólo se habla toba (Julio Gorodischer, “Los que no tienen voz ahora sí tienen programas propios”, diario Página 12, Buenos Aires, 25 de abril de 2005).

22. fmpocahullo@smandes.com.ar

23. zed.comin@infovia.com.ar

24. “Cursos de acción diferentes de los pueblos originarios” en www.prensadefrente.org - 24 de octubre de 2005.

1.2 *Televisión comunitaria*

Los primeros canales televisivos de baja potencia fueron creados hacia mediados de la década del ochenta, surgiendo de la iniciativa de personas con algunos conocimientos técnicos en transmisión radial y televisiva.

Las señales más conocidas fueron las de los canales 4 de Alejandro Korn (canal pionero), “Utopía”, del barrio porteño de Caballito (experiencia referente), Guernica, Avellaneda y San Telmo, y las de los canales 5 de Lanús, Moreno, Tigre, Ciudadela, Morón, Adrogué, Villa Lugano y Castelar; en el interior, se destacó La Conjura TV (de Rosario). Todos estos canales (que tenían un alcance muy limitado) compartían un transmisor casero de 4 vatios y utilizaban estas frecuencias en la banda VHF sin autorización.

En los primeros años de la década del noventa, aunque no hay información precisa, se estima que llegaron a existir entre 100 y 250 canales alternativos²⁵, muchos de ellos nucleados en la Asociación Argentina de Teledifusoras Comunitarias (AATECO), entidad que reclamaba la sanción de una nueva ley de radiodifusión y el acceso a licencias.

Entre estos canales de televisión alternativa había desde experiencias autogestivas de organizaciones sociales (generalmente, vecinales) hasta microemprendimientos comerciales, pasando por proyectos políticos camuflados de emprendimientos localistas-vecinales. Pasado el tiempo, la gran mayoría de estos canales fueron cooptados por la red político-clientelar o mutaron en clásicos emprendimientos comerciales; muchos, dejaron de salir al aire por inviabilidad económica. Pocas emisoras de televisión alternativa sobrevivieron, y las que lo lograron lo hicieron gracias al tesón de los militantes sociales locales.

Conforme avanzaba la década, el constante hostigamiento contra estas experiencias comunitarias, más la cooptación comercial y el cierre de espacios —en un contexto de privatización y concentración multimediática—, los canales de televisión de baja potencia fueron desapareciendo.

A partir de la crisis argentina de 2001-2002, hubo un clima de movilización colectiva que generó un resurgir de algunos proyectos de televisión comunitaria (TV Piquetera, La Comunitaria TV, la TV Libre de La Matanza²⁶ y la experiencia itinerante de Abajo la TV), a partir de organizaciones sociales —especialmente, de trabajadores desocupados y piqueteros, con la ayuda, asesoramiento y capacitación de cineastas y videastas comprometidos con un cambio político y social—. Estas experiencias tienen lugar en el segundo cordón del Gran Buenos Aires —una de las regiones más pobres y postergadas del país—, y resultan muy esporádicas y precarias, llevándose a cabo con mucho esfuerzo y de manera colectiva, voluntaria y abierta.

En efecto, sólo se emiten algunas transmisiones al año, de pocas horas, que consisten en la puesta al aire de programas (realizados conjuntamente entre los vecinos) y de documentales (generalmente, producidos por los propios colectivos de cine que llevan adelante

25. Fabián Pierucci, “Fuera de la ley” en: Natalia Vinelli, *Contrainformación. Medios alternativos para la acción política*, Ediciones Continente, Buenos Aires, 2004.

26. lacomunitariatv@yahoo.com.ar - tvlibre@wamani.apc.org

el proyecto televisivo, junto a los integrantes de los movimientos de trabajadores desocupados). Generalmente, las emisiones se realizan en los comedores o en la sede de alguna organización social, y participan tanto las organizaciones sociales involucradas como barrios enteros que se movilizan para este fin.

El equipamiento de los canales comunitarios es mínimo: su infraestructura técnica se reduce a una o dos cámaras (S-VHS, en los noventa, digitales en la actualidad —aunque con importante presencia del video analógico, aún—), algunas caseteras y mínimos transmisores.

Estos emprendimientos no buscan convertirse en proyectos comerciales; se solventan mediante la autogestión. Apuestan a la capacitación técnica de todos los interesados, buscando la reapropiación de los recursos audiovisuales por parte de la comunidad.

1.3 *Documentalistas*

El documental en Argentina, desde el cine político de las décadas del sesenta y el setenta (mayoritariamente comprometido con la problemática social), ha tenido un lugar importante en la actividad audiovisual.

En la neoliberal década del noventa, cuando millones de argentinos caían bajo la línea de la pobreza, la indigencia, la exclusión y el desamparo total, el documentalismo social volvió a tomar bríos. Generalmente, partiendo de la urgencia del momento (denuncias, “escarches”, acompañamientos de reclamos, movilizaciones) se fueron formando en todo el país grupos de documentalistas²⁷ comprometidos en la construcción de una visión distinta a la que ofrecían los medios de comunicación en los tiempos de la “fiesta menemista”: la creencia de habitar un país primermundista, pujante y sin grandes problemas.

Estos videastas (periodistas, estudiantes de cine, comunicación, profesionales del audiovisual o simplemente, personas que decidieron trabajar por un mundo mejor) nos mostraron la lucha de los desocupados por sus fuentes de trabajo, de los indígenas por sus derechos ancestrales, de los campesinos por sus tierras, de la clase media pauperizada que veía cómo el ascenso social ahora era descendente, entre tantos fragmentos de las consecuencias del maceramiento neoliberal.

El achicamiento de las cámaras —más manuales y sencillas de transportar—, el abaratamiento relativo de los insumos y repuestos de la actividad audiovisual, la reducción de costos en el proceso que lleva a la obra terminada, fueron todos factores que incentivaron la aparición de las agrupaciones de documentalistas y videastas.

El incansable trabajo de estos realizadores no se reduce a Buenos Aires. En el interior del país son muchos los casos que, pese a la distancia del centro neurálgico porteño —de sus concursos, créditos y oportunidades—, pese a la escasez y encarecimiento de los equipos técnicos, continúan brindándonos las imágenes de nuestra diversidad cultural²⁸.

27. Algunos de los grupos y colectivos de documentalistas son: Movimiento de Documentalistas, Contraimagen, Cine Insurgente, Boedo Films, Alavío, Ojo Obrero, entre otros.

(28) Algunos nombres: el grupo Wayruro, Ana Zanotti, la productora cordobesa “El Cuarto Patio”, Meco Gonsha, Ricardo Franzini, Mario Piazza, Alejandro Arroz, Pablo Ramazza, entre otros.

Por su parte, la emisora oficial nacional, Canal 7 Argentina, de la ciudad de Buenos Aires, durante un par de años emitió el programa “Televisión regional”, el cual difundía estos documentales del interior que mostraban la rica diversidad cultural del suelo argentino. Aunque en horarios marginales y con poca publicidad, era el único espacio (tanto en televisión abierta como en el sistema de televisión paga) que emitía material de este tipo. Actualmente, no existe ningún programa similar.

2. Educación

El tema educativo ocupó en los medios de comunicación argentinos un lugar históricamente marginal. Si bien en los años ochenta hubo una avanzada para utilizar las nuevas tecnologías audiovisuales al servicio de la educación, dichos postulados no se concretaron en la magnitud deseada. Desde hace algunos años se busca llevar “los medios a la escuela”, pero dicha postura, a pesar de ser bienintencionada, subutiliza —salvo contadas excepciones— a los medios como un pizarrón electrónico (y peor aún, tiende a “tercerizar” los contenidos por las empresas productoras), desperdiciando su potencialidad educadora, democratizadora y movilizadora.

Desde la década del ochenta, tienen lugar en Argentina (como en varios países del “Tercer Mundo”) distintas experiencias audiovisuales (mayormente, a través del video) asociadas a procesos alternativos de educación y comunicación. Un caso ejemplar es el del Sistema Teleducativo de la provincia de Misiones (SIPTED), creado en 1985 —poco después del retorno a la democracia— con el fin de ejecutar sistemas alternativos de educación a distancia, aunque también con el objetivo de acceder a los sectores de la población más humilde del interior de la provincia, mediante una interesante producción documental que reflejaba la diversidad cultural de la provincia, difundida a través de teleclubes montados en pueblitos alejados con un televisor y un aparato reproductor de video.

Otras experiencias interesantes son las radios escolares²⁹: en ellas no importan sólo sus contenidos (mayormente, de servicios a la comunidad), sino el hecho de que son los propios alumnos (generalmente, de muy bajos recursos) quienes son parte en la elaboración de dichos contenidos.

2.1 Medios universitarios

A nivel de la educación superior, debemos mencionar el caso de los medios universitarios, los cuales tienen en Argentina una larga historia (que arranca en noviembre de 1923 con la creación de la primera radio universitaria por parte de la Universidad de La Plata). Los medios universitarios abarcan desde radios hasta algunos canales de televisión y variados centros de producción audiovisual. A través de estos medios, las universidades históricamente buscaron tejer lazos con la sociedad, apostando a la cultura y a la diversidad cultural,

(29) Se encuentran agrupadas en Radios Argentinas Escolares: raesbaires@gruposyahoo.com.ar

mediante el uso de las distintas herramientas tecnológicas con que iban contando, de acuerdo a cada época³⁰.

En lo que hace a la radiofonía universitaria, hasta fines de la década del sesenta sólo existían las tres radios que hasta entonces habían sido creadas³¹. A comienzos de la década del ochenta, a partir de la nueva Ley de Radiodifusión (que convertiría a la universidad, junto con la Iglesia, en las únicas “instituciones” exentas en concursar para obtener una licencia), se produjo un boom de radios universitarias de baja frecuencia. Actualmente, las universidades nacionales poseen unas treinta y seis radios y las privadas, cinco. Sus contenidos varían de acuerdo a la institución y a la región, pero básicamente se centran en ampliar la diversidad existente en la oferta radiofónica privada, con temas de interés general, cultura, noticias, documentales, etc.

Por su parte, la producción audiovisual universitaria se halla dispersa, aunque produce mucho material realizado por los distintos centros de producción audiovisual, escuelas, laboratorios de medios y variados programas de extensión; distintos productos audiovisuales producidos por universidades se difunden actualmente en televisión abierta y por cable de siete provincias. La potencialidad que arroja la suma del material audiovisual de las distintas universidades llevó a intentar proyectos en conjunto, pero ninguno prosperó. Recientemente se creó la Red Nacional Audiovisual (compuesta por doce casas de altos estudios), la cual planea ofrecer desde material académico y científico, difusión de conferencias y actividades culturales o artísticas, hasta investigaciones, documentales y también ficción (entre todos los integrantes de la Red, suman 500 horas de material con contenidos propios sobre divulgación, ficción, contenidos curriculares y comunicación institucional, entre otros rubros).

3. Sindicatos

Hacia fines de la década del sesenta, los sindicatos nucleados en la llamada CGT de los Argentinos habían experimentado el uso del cine como recurso de contrainformación a la dictadura entonces existente —los “Cineinformes de la CGT de los Argentinos”—.

Recién en los años noventa, restituida la democracia, volvieron a instalarse proyectos en igual sentido por parte de algunas agrupaciones sindicales, como fue el caso de la Asociación Trabajadores del Estado con ATE-Video, con títulos como “Los astronautas del socavón”, “Los caminos del río”, entre otros, realizados por el cineasta Gerardo Vallejo, quien había sido uno de los cofundadores del Grupo “Cine Liberación”, junto con Fernando Solanas y Octavio Getino en los años sesenta. Estos trabajos servirían de antecedente a los colectivos y grupos de cine (generalmente, documentalistas) que, desde los años noventa

30. En los casos de las universidades nacionales de Tucumán y de Córdoba, se tercerizaron las frecuencias en beneficio de la explotación comercial privada.

31. LR11 (radio universitaria de La Plata), LT10 (radio de la Universidad Nacional del Litoral, fundada en 1931) y LW1 (radio de la Universidad Nacional de Córdoba, fundada en 1958) son las radios universitarias decanas del país, las cuales todavía continúan saliendo al aire.

hasta la actualidad, realizan diversos trabajos de denuncia social, incorporando a sus obras el video y el soporte digital.

Por otro lado, algunos sindicatos (como en el caso de las entidades representativas de los trabajadores de propiedad horizontal o de los gastronómicos) comenzaron a realizar programas para ser emitidos en la televisión por cable, aunque su contenido se circunscribía a ofrecer servicios a los afiliados y, la mayoría de las veces, a resaltar la figura de sus dirigentes gremiales.

4. Cultos y creencias

Los principales cultos religiosos (catolicismo, judaísmo, islamismo, budismo, entre otros) no podían estar exentos de las tecnologías audiovisuales, aunque todavía no utilizaron exhaustivamente sus potencialidades (a excepción de las iglesias cristianas no católicas, denominadas generalmente “evangelistas”). En lo que respecta a medios como la radio o la televisión, su uso se concentra en el rubro servicios y liturgia. Se destaca, en estos últimos años, la gran cantidad de medios (principalmente, radios) manejados por la Iglesia Católica (lo cual, sin embargo, no se tradujo en una hegemonía mediática eclesiástica) y el habilidoso uso de las nuevas tecnologías audiovisuales que las iglesias evangelistas vienen realizando con especial énfasis desde los últimos 15 años.

4.1 *La Iglesia Católica*

La Iglesia Católica argentina tiene una interesante relación con el audiovisual mediante la actividad de la distribuidora cinematográfica San Pablo (que tuvo su apogeo en las décadas del sesenta y el setenta) y a través del impulso que la búsqueda de un canal de televisión jesuita generó en la creación de la televisión privada misma: el sacerdote jesuita Héctor Grandinetti pugnó, hacia finales de la década del cincuenta, para que su institución tuviera un canal de televisión; esto precipitó la licitación de los canales 9 y 13 de la Capital Federal, aunque finalmente, la Compañía de Jesús obtuvo el Canal 11, en donde fue parte integrante del grupo licenciatario durante muchos años³².

En el último cuarto de siglo la Iglesia realizó variados trabajos audiovisuales orientados a la actividad evangelizadora (principalmente, mediante el recurso del video).

A comienzos de los años noventa, el gobierno de Carlos Menem convirtió a la Iglesia en una suerte de “multimedio”: durante esta gestión la Iglesia se convirtió en la principal institución beneficiada por la política de medios menemista, adjudicándosele en forma directa la posesión de licencias radiales y televisivas³³ (sobre las cuales no pesa ningún control), aunque para entonces la Iglesia ya tenía algunas experiencias en el terreno mediático, pero sin estar establecidas jurídicamente y sin llegar a una cantidad tan abultada como

32. Sergio Rubín, “La Iglesia intenta recuperar sus medios de comunicación”, diario Clarín, 8 de octubre de 2004, Buenos Aires.

33. Lo habilitó el decreto 858/90, firmado por el entonces interventor del COMFER, León Guinzburg, y el presidente Carlos Menem.

tendría durante la década del noventa. Actualmente, la Iglesia posee 111 radios de baja potencia (FM, la gran mayoría, distribuidas por todo el país, pero concentradas mayormente en la provincia de Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe)³⁴ y cinco canales de televisión abierta, también de baja potencia, ubicados en el interior del país. Todas estas emisoras son administradas por los obispados que geográficamente les corresponde.

Puesto que cantidad no es sinónimo de calidad, el “multimedia” eclesiástico no llegó a consolidarse como protagonista en el panorama de los medios masivos (como sí ocurre en algunas regiones brasileñas, chilenas o bolivianas, donde medios católicos compiten en igualdad de términos con las principales empresas mediáticas)³⁵. El contenido de estos medios católicos (básicamente, el de las FM) es meramente confesional, de difusión de servicios, en algunos casos relacionado con la ayuda social (programas transmitidos desde hospitales o centros asistenciales) y en muchos otros, directamente, comercial, puesto que se tercerizaron la gran mayoría de estas frecuencias a emisoras de música bailantera o de rock y pop. La Iglesia descuidó la gestión de las radios, desbordada por la enorme cantidad de emisoras, a lo que se le suma una precaria administración. Debido a esto, muchos obispados devolvieron sus concesiones radiales.

A nivel televisivo, además de las acostumbradas misas de los domingos transmitidas por Canal 7, y los micros que durante la década del noventa difundía el Centro Arquidiocesano por este mismo canal (y otras emisoras del interior del país), no existe mayor presencia del catolicismo en la televisión, a excepción del programa “Claves para un mundo mejor”, que se transmite desde 1990, primero en Canal 7 y desde 2002 en Canal 9 (cuyo director, Daniel Hadad, confeso adepto al Opus Dei, le imprime a la programación un tinte conservador, aunque de manera pragmática).

A nivel de la televisión por cable, la escasa presencia católica se repite, aunque desde 1996 se emite el Canal Nueva Imagen Señal Satelital María, la única señal de cable reconocida, y apoyada, por el Arzobispado de Buenos Aires. Su contenido se basa en programas religiosos, de ficción, educativos y de animación, todos con un trasfondo eclesiástico. Tanto el Centro Televisivo Arquidiocesano³⁶ como varios obispados —San Isidro, Mar del Plata, Buenos Aires, Lomas de Zamora— y algunos movimientos católicos producen los programas, aunque también se emite material proveniente de Estados Unidos y Europa.

Por su parte, está avanzado el proyecto para que la Iglesia tenga su canal de televisión abierta en la Capital Federal. Será el canal 21 y transmitirá en la frecuencia de UHF (Ultra High Frequency), la cual permite, en una ciudad como Buenos Aires, un alcance reducido. Su financiamiento inicial estará a cargo del Vaticano y su dirección estará a cargo del presidente de la Conferencia Episcopal. Se planea que contenga una programación basada en el servicio, con programas comerciales, de entretenimiento, con películas y musicales, sin demasiado énfasis en lo confesional.

34. COMFER.

35. MARTÍN BECERRA, “La Iglesia Católica controla 120 emisoras en el país”, Universidad Nacional de Quilmes. En: www.argiropolis.com.ar

36. Productora de contenidos perteneciente a la Iglesia católica. Posee equipamiento de última tecnología y un estudio propio. Lleva realizadas alrededor de 300 producciones.

4.2 Comunidades judía y árabe

El judaísmo argentino, a través de la Sociedad Hebraica Argentina, fue impulsor activo de la cinefilia dando vida, durante veinte años, al cineclub que —coordinado en conjunto con la Cinemateca argentina— marcó un hito, exhibiendo las mejores películas a nivel mundial, que en otras salas no se proyectaban. Desde el ámbito televisivo, la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) cuenta con el programa “Amia TV” (emitido por primera vez en 1962), hoy llamado “Amia para todos”³⁷, transmitido por Canal 7. Por su parte, la empresa Jabad Argentina Producciones Televisivas (perteneciente a la asociación israelita Jabad Lubavitch) comenzó a realizar, en 1984, programas especiales y documentales sobre la historia del pueblo judío, sus festividades, tradiciones y cultura. Entre 1993 y 1998, Jabad Argentina lanza al aire el programa “Ventana al judaísmo”, emitido inicialmente en Canal 7 y en la cadena de cable Alef Network. Desde 1998 hasta la fecha realiza el programa “Un pueblo”³⁸, durante varios años por Canal 7 y actualmente por América TV, con similar contenido que “Ventana al judaísmo”, emitiéndose, además, por la señal internacional de cable MGM. También tiene lugar en la televisión por cable el programa de periodismo judío “La voz y la opinión” (realizado por el medio gráfico del mismo nombre).

La comunidad judía también posee una radio dedicada exclusivamente a la colectividad, Radio Jai³⁹, creada en 1992. Esta radio realiza informes especiales desde distintos puntos del mundo, organiza conferencias, debates y conciertos con reconocidas personalidades, además de editar libros y discos.

Por su parte, la comunidad árabe cuenta desde hace unos cinco años con el programa “Desde el aljibe”⁴⁰ (en Canal 7), el cual ofrece notas sobre la cultura, la historia y la actualidad de la colectividad, principalmente en Argentina. El programa es re-transmitido, además del interior del país, en Uruguay, Paraguay y sur de Brasil. A nivel radial, existen unos seis programas en todo el país (casi todos en Capital Federal), producidos por gente de la comunidad árabe, dirigidos a difundir su cultura.

4.3 Iglesias mediáticas

Las distintas iglesias cristianas evangélicas tuvieron en los últimos años un importante crecimiento en América Latina. Argentina no es la excepción (aunque no alcanza magnitudes totales o porcentuales de países como Brasil); en todo el territorio nacional existen unas 1.500 células —de unas 10 personas cada una— que reúnen cerca de 15.000 adherentes⁴¹. A diferencia de la Iglesia Católica, los evangelistas (cuyas figuras más conocidas son los llamados “pastores electrónicos”)⁴² supieron utilizar

(37) www.amiaparatodos.com.ar/

(38) www.jabad.org.ar/unpueblo.asp

(39) www.radiojai.com.ar

(40) www.desdeelaljibe.com.ar/

(41) Argenpress.info, “Carisma y crecimiento evangélico en América Latina”.

(42) Las influencias de los pastores electrónicos argentinos y su manejo mediático pueden rastreadse en los pastores de las iglesias pentecostales norteamericanas (hacia la década de 1980) y de los pastores de la brasileña Iglesia Universal del Reino de Dios (hacia la década de 1990).

los modernos medios de comunicación para sus objetivos: televisión (abierta y por cable), radio, gráfica, internet, cadenas de librerías y disquerías, productoras de contenidos, empresas de relaciones públicas y eventos, grupos musicales, entre otros ítems, forman parte del aparato mediático de estos cultos.

Por su parte, las creencias místicas, esotéricas y milenaristas conocidas como “new age” observan una creciente presencia mediática, principalmente, a través de innumerables micros y notas de adeptos y promotores de esta corriente, entre los que se encuentran figuras reconocidas por el gran público. La presencia más fuerte del new age lo encontramos en el canal Infinito, de difusión en todo el continente americano. Allí se difunden programas especiales, entrevistas y programas de ficción relacionados con estas temáticas. Infinito también ofrece espacio para documentales e investigaciones periodísticas ajenos a la temática astrológica, como los realizados por la empresa productora del periodista Román Lejtman (con temas como el golpe de Estado de 1973 en Chile, las políticas del FMI en América Latina, etc.).

5. Cultura

En el aspecto cultural, las nuevas tecnologías audiovisuales lograron una importante inserción, sobre todo en la juventud, para —básicamente— obtener y compartir archivos digitalizados, pero también para consumir mayor diversidad de expresiones artísticas, incursionar en el terreno creativo y experimentar con las nuevas tendencias estéticas. El boom de las carreras de diseño y las relacionadas con el audiovisual⁴³ y la comunicación (todas ellas renovadas y con gran penetración de las nuevas tecnologías), dan cuenta del importante interés y penetración que la cultura (y su ramificación artística y tecnológica) tiene en la juventud.

5.1 Videoarte

Fruto de la aparición de las nuevas tecnologías, se afianzaron tendencias artísticas que bucean, básicamente, en la ruptura de la linealidad del relato. Tal el caso del videoarte (cuyos inicios podemos rastrear en la década del sesenta⁴⁴ y su desarrollo en la del ochenta) y del Net-Art (cuyos primeros trabajos fueron realizados hacia mediados de los noventa, caracterizándose por un extremo descentramiento y una compleja interactividad entre la obra y el espectador). Si bien estos trabajos artísticos se basan, actualmente, en experiencias personales y percepciones subjetivas de sus autores (en sus comienzos lo central era experimentar con los nuevos medios) no deja de ser un aporte de los dispositivos tecnológicos hacia el arte.

43. Argentina es uno de los países con mayor cantidad de estudiantes de cine en el mundo (alrededor de 10.000).

44. En Argentina, la aparición del videoarte tiene como referentes a Marta Minujín y al Instituto Di Tella. Algunos videoartistas argentinos contemporáneos son: Rodrigo Alonso, Silvia Rivas, Diego Lascano y Marcelo Mercado.

5.2 *Tango y folklore*

Los géneros musicales tradicionales que representan a Argentina en el mundo (el tango y el folklore) también encontraron la manera para expandir su llegada y alcanzar a nuevas generaciones a partir de las tecnologías audiovisuales.

FM Tango fue un emprendimiento pionero al dedicar (hacia el año 1990) la programación de toda una radio a la música ciudadana de Buenos Aires (en un momento en que este género musical no estaba de moda, como sucede actualmente). Luego surgirían otras radios temáticas de tango, y también un canal de televisión (por cable) exclusivo de este género: "Sólo tango".

En tanto, el folklore (con mayor raigambre entre los habitantes del interior del país, muchos de los cuales migraron hacia la ciudad de Buenos Aires durante los últimos 50 años) tiene su propio canal de televisión por cable: Argentinísima satelital. El mismo se caracteriza por darle espacio a producciones del interior del país, mayormente musicales, pero también de servicios.

6. Futuro cercano

Aunque aún no se hayan masivizado ni alcanzado su potencial, hay aspectos de las nuevas tecnologías que seguramente en el futuro tendrán un lugar importante. Veamos algunos casos.

Si bien la música comprimida en formato digital MP3 no es ninguna novedad, continúa siendo un interrogante la evolución que tomará el mercado discográfico a partir de esta irrupción tecnológica. Internet es el medio más barato y fácil para difundir música. Primero fue el programa de intercambio de archivos Napster; luego les siguieron el Kazaa o el eMule —entre otros software— como las herramientas ideales para socializar la producción musical por encima de las múltiples barreras que imponen las discográficas multinacionales y las leyes de propiedad intelectual (re-interpretadas en la actualidad para maximizar y concentrar ganancias en lugar de fomentar la creación y socializar el conocimiento). En Argentina, existe un fértil y creciente mercado de edición y difusión de músicos alternativos e independientes que las grandes compañías no atienden. Los sellos independientes (para los cuales, las nuevas tecnologías digitales son un factor imprescindible) representan el 23% de la industria discográfica nacional, o tres millones de pesos anuales⁴⁵. Producciones cuidadas o CDs con fotocopias mal impresas en las tapas se difunden desde ferias artesanales hasta disquerías céntricas o puestos callejeros. Las calidades, cantidades y capacidades varían, pero todos los actores de la escena de la música independiente trabajan para difundir su arte. De acuerdo a cómo evolucione la ofensiva del gran capital hacia la cultura, podremos apreciar cómo las nuevas tecnologías ayudarán efectivamente a democratizar las expresiones musicales de nuestros pueblos.

45. Diego Erlan, "Atajos de la música moderna", en revista *Ñ*, número 34, 17 de septiembre de 2005, Buenos Aires.

Los weblogs (o blogs), son una especie de bitácoras personales en la red (más fáciles de realizar y de subir que una página web) que muchos analistas sugieren como la nueva revolución al interior de internet. En Argentina el número de blogs creció exponencialmente durante 2005⁴⁶. En la actualidad, los contenidos que podemos hallar en los espacios virtuales son diversos: meras opiniones y/o confesiones personales, crítica política, expresiones culturales (mediante fotografías, música, literatura, etc.) Aunque los weblogs no suelen pasar de un mero pasatiempo tecnológico, experimentación lúdica, estética o literaria (la explícita subjetividad y la no confiabilidad de lo allí escrito suele ser la regla —salvo muy pocas excepciones—). Se debe tener en cuenta el espacio comunicativo virtual que allí se potencia, en el cual diversos grupos se encuentran, comparten y difunden sus puntos de vista. Seguramente implicarán en el futuro una referencia a consultar a la hora de darnos a conocer y de conocer a otros.

El boom de los celulares también es un punto a tener en cuenta. La tecnología que acompaña a estos aparatos se expande vertiginosamente. Uno de estos avances se centra en la difusión de contenidos audiovisuales a través de la TV móvil (contenidos que en países como Estados Unidos, Japón y Finlandia ya generan millones de dólares)⁴⁷. En marzo de 2005, se estrenó “Conectados”, la primera película argentina para celulares, un corto de cinco minutos. La grabación, que demandó dos meses, se realizó íntegramente con teléfonos celulares Nokia 7610 con cámaras de 1 megapixel que permiten grabar hasta 10 minutos de video. En setiembre de 2005, se estrenó el ciclo “Personal Stand Up”, que consta de cinco monólogos realizados por conocidos humoristas argentinos, que pueden descargar los usuarios de la empresa Personal para visualizar en sus teléfonos celulares. Para grabar estos monólogos se usaron cámaras de alta definición, con parámetros especiales de luminancia, de movimientos de cámara y de sonido, atendiendo a las características de los teléfonos portátiles. No caben dudas que la expansión del espacio audiovisual excederá ampliamente las pantallas de cine o de televisión que conocemos actualmente.

7. Palabras finales

En la Argentina del “1 a 1” (es decir, la época en que el dólar norteamericano estaba sobrevaluado) tuvo lugar, en una visión general, una amplia modernización del parque audiovisual nacional. Pero una mirada más en detalle nos muestra que dicha modernización no fue tan amplia, sino grande y concentrada en los más importantes grupos empresarios y en los sectores de mayor poder adquisitivo.

46. Según el portal Foto.net, nuestro país se encuentra tercero, detrás de Estados Unidos y Brasil, en cantidad de “fotologueros” (variedad de blogs, referidos a fotos).

47. Cynthia Sabat, Mercedes Boidi, revista “Haciendo cine”, número 51, septiembre de 2005, Buenos Aires.

En contraste, las franjas más bajas en la escala social no pudieron acceder plenamente a las nuevas tecnologías audiovisuales. Diversos grupos sociales como trabajadores desocupados, piqueteros, sindicalistas críticos, pueblos originarios realizaron intentos de difusión y concientización de la otra cara de la Argentina de los noventa (la otra cara de ese país que creía haber llegado al Primer Mundo), mediante un armado colectivo de radios, televisoras, con la ayuda de grupos de audiovisualistas militantes, que captaran, expusieran y construyeran otra subjetividad. Sin embargo, ello no bastó para convertirse —aún— en herramienta masiva de transformación y concientización.

La educación, la cultura, la fe utilizan las nuevas tecnologías audiovisuales de distintas maneras, y con diversos fines: algunos lo hacen basados en criterios de igualar socialmente, otros con la mira puesta en la solidaridad, muchos buscando acceder comercialmente a un nicho de mercado subidos a intenciones loables.

El camino está trazado. Hay en el país núcleos de los más distintos ámbitos trabajando constantemente, frente a adversidades de todo tipo, informándose, uniéndose, adquiriendo o reconstituyendo sus mínimos equipos audiovisuales para intentar construir y compartir un mundo mejor para todos.

EL CASO BOLIVIANO:

Democratizando el cine

De los videoapis⁴⁸ clandestinos a los microcines barriales.
El uso de las nuevas tecnologías audiovisuales en la exhibición de películas

CECILIA QUIROGA SAN MARTÍN

Una tecnología que permite ver y... comer

En medio del caos que reina en una estrecha avenida céntrica de la ciudad de El Alto⁴⁹, donde la gente va y viene abriéndose paso entre el comercio callejero, se escuchan, como si fueran coros, diversas voces que compiten entre sí ofreciendo todo tipo de productos. Son voces mezcladas con el ruido de los motores de autos, con bocinas y con diferentes ritmos musicales que salen de los parlantes de las disqueras. En una esquina se impone la voz de Benito que parado junto a una puerta de garaje anuncia casi gritando:

-Pase amigo, pase joven, pasen. Pasen, está dando "King Kong". Después va a dar "El hijo de la Máscara", y se puede quedar a ver estas otras películas,- mientras habla va señalando una pizarra sobre la cual están escritos otros títulos: ("Bruce Lee, artes marciales" y "Chicken Little"), acompañados de fotografías.

- A uno cincuentita⁵⁰ nomás y se va a servir lo que quiera, hay api con buñuelos, gelatina, refresco, ají de fideo...

Es la forma en que Benito anuncia la cartelera de películas que durante las próximas horas exhibirán en la sala de Eugenio Tarqui.

La improvisada sala, con capacidad para unas 60 personas, es una más de las llamadas videoapis, lugar donde, además de ver una película, los espectadores pueden servirse alguna comida. Las películas son exhibidas en televisores de diferentes tamaños que van desde las 24 a 60 pulgadas; de pantalla plana; con parlantes de sonido incorporados. En algunas de estas salas ya se ha instalado un proyector, una pantalla pequeña y hasta butacas fijas.

48. El api es una bebida típica boliviana cocinada en base a maíz. Los videoapis son lugares donde la gente puede ver video sirviéndose api y otras bebidas y comidas.

49. El Alto es la ciudad más joven de Bolivia ubicada a 11 kms. de La Paz, Se encuentra a una altura de 4300mts sobre el nivel del mar. Su población está cercana al millón de habitantes, con una tasa de crecimiento de un 2.11% considerada una de las más altas del país. Es una ciudad que acoge a emigrantes de diferentes regiones, sobre todo del Altiplano.

50. Se refiere al costo de una entrada de un boliviano con cincuenta centavos equivalentes a 0,12 centavos de dólar americano.

El trabajo de Benito como voceador ha dado resultado: varias personas entran expectantes por la puerta de garaje; la mayoría son hombres jóvenes que se acomodan en los pupitres dispuestos como butacas que a la hora de comer y ver resultan muy cómodos.

En la ciudad de El Alto, con cerca de un millón de habitantes sólo existe una sala cinematográfica, reabierta recientemente luego que desde 1998, se cerrara el último cine.

Benito, un muchacho de 17 años, es el hijo mayor de Eugenio. Además de estudiar; ayuda a su padre en el negocio tal como lo hace toda la familia; es decir, la madre y los otros cuatro hijos.

Eugenio Tarqui es un ex minero que llegó del Norte de Potosí a consecuencia del cierre de varias minas ocurrido en 1985⁵¹. Él y su familia, con la liquidación que recibió del Estado, equivalente a unos 900 dólares, emigró a la ciudad de El Alto donde abrió un negocio de comida que le daba apenas lo suficiente para el sostenimiento básico. Una tarde, cuando caminaba por la zona, vio como en un snack, un televisor, colocado en un mueble en altura, captaba la atención de los clientes. Entonces, copió la idea pero además del televisor instaló un reproductor VHS y compró varias copias de películas en video que las iba poniendo a solicitud del cliente. Así, y para comodidad de los espectadores, el pequeño local de mesas y sillas, se fue convirtiendo en una sala con asientos más dispuestos para ver una película.

Muchos en la misma calle copiaron la idea y se fue formando la cuadra de los videoapis permitiendo por un lado, que los vecinos pudieran ver películas a bajo costo y por otro, generando ingresos a decenas de familias.

Intuitivamente la familia Tarqui aprendió a cumplir con varias de las tareas que normalmente desarrolla una empresa de exhibición cinematográfica. En primer lugar, se definieron muy bien las funciones: Don Eugenio se encarga de administrar la sala, mantener y renovar el equipo y proveerse del material. Su esposa, compra y prepara los alimentos y Benito cataloga las películas clasificándolas por géneros; diseña la programación, vende las entradas y, con la ayuda de sus hermanos, promociona las películas y hace la limpieza de lugar.

Proverse de películas es la actividad clave de Eugenio; para cumplirla ha hecho varios “contactos” y acude a la calle Tiquina de la ciudad de La Paz: un cuadra llena de puestos de venta acomodados al aire libre; apenas cubiertos con toldos bajo los cuales se exhiben los estuches de las películas, junto a pequeños televisores y reproductores, donde Eugenio puede revisar la calidad de las copias que va adquiriendo. El sabe que la mercadería llega los días martes y jueves a las cuatro de la mañana procedente de Iquique (Chile), Perú y Colombia.

Por su parte, Benito sin ser un especialista en la materia, diseña con esmero la programación de las películas que se exhibirán durante el día, para eso tiene como referencia las carteleras de las principales salas paceñas; los títulos demandados en los clubes de video y el gusto de los clientes. Sabe que lo que más llama la atención son las películas de acción,

51. En Bolivia, el año 1985 se implementó una Nueva Política Económica de corte neoliberal, vigente hasta ahora, que ocasionó, entre otras cosas, el cierre de varias minas que en anteriores épocas habían sido el principal sustento económico de país.

terror, de contenido violento y la pornografía, pero además, conoce las preferencias según las edades y dispone franjas de acuerdo a la rutina de la gente. Así, las películas para todo público las programa durante la mañana y la tarde; por las noches, están aquellas destinadas a los adultos. No todos sus “colegas” tienen estos criterios, en otras salas la pornografía y la violencia están al orden del día.

Tampoco es un especialista en promoción y publicidad, pero su práctica le ha enseñado que se deben desarrollar técnicas para atraer al público. Por eso, desde muy temprano, en la puerta de la sala instala un mostrador sobre el cual se exhiben fotografías de filmes y cuelga una pizarra donde se ofrece el listado de películas. Además, está atento para responder a preguntas de los espectadores. De la misma manera, Benito sabe que cuando una película tiene efectos especiales éstos deben ser promocionados, al igual que el formato en el que se exhibe.

Hasta hace un tiempo, la calidad de la proyección de las películas era en general muy mala y el público espectador, al no conocer otra cosa que copias en VHS, no era nada exigente. Pero ahora, con los reproductores digitales, las cosas han cambiado; la buena imagen es muy demandada, por eso, la última adquisición de los Tarqui fue un televisor grande de pantalla plana, un reproductor DVD y equipo de sonido estereofónico, que presentan con orgullo.

Sin embargo, esta sala improvisada no tiene ventilación, servicios higiénicos y puertas de escape; elementos que cualquier lugar de exhibición, con capacidad para 30 personas o más, debe prever según las normas municipales. Son disposiciones que nadie cumple, ni siquiera se conocen y los clientes no reclaman.

Los Tarqui conocen muy bien a su público, además, de saber sobre sus gustos los identifican claramente: Están los “caseros” o clientes habituales, grupo conformado por vecinos, jóvenes y niños; hijos de los comerciantes asentados en la zona que asisten a los videoapis para entretenerse en sus horas libres. También están los trabajadores eventuales: plomeros y electricista que normalmente se paran en las esquinas cercanas a las salas esperando que alguien contrate sus servicios, aquellos que no lo consiguen entran al “cine”. Para Benito este es un grupo al que hay que saber tratar; es gente desanimada que más que ver cine busca un refugio donde pasar las horas y mitigar su hambre por unas pocas monedas.

A partir de las seis de la tarde, Benito va cambiando de programación ya que van llegando los “erómanos”; gente que gusta de películas de sexo y pornografía.

Por último están los “chachones”, estudiantes que faltan al colegio y con los cuales hay que ejercer cierto control. Benito no deja entrar a jóvenes con mochila en horas de clase⁵².

Uno de los clientes asiduos del videoapi de los Tarqui es Pablo, un muchacho de 23 años que gusta muchísimo del cine, sabe de géneros, directores y actores y hasta está probando hacer su propia película con una pequeña cámara de video que le prestó un compañero de la Universidad.

52. Clasificación realizada por Aliaga Rojas, Juan José y otros. Trabajo Dirigido. “Difusión de Películas en los “Video Apis” una estrategia de sobrevivencia en El Alto”. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, 2001.

Se ha hecho amigo de Benito a quien a veces le sugiere títulos para la programación: Juntos buscan ratos libres para proyectar los videos que hacen sus compañeros.

Pablo piensa que esta sala es una buena opción para ver cine; en su casa apenas cuenta con un televisor en blanco y negro que debe compartir con su numerosa familia; el único cine que existe en El Alto no está al alcance de sus posibilidades económicas y los cines de La Paz, además de ser caros, están muy distantes. En cambio en el videoapi ve varias películas por una sola entrada, come algo, se encuentra y comparte con los amigos y disfruta de los mismos éxitos que están en las carteleras de la hoyada⁵³, También puede disfrutar de los famosos “anime” japoneses; de películas mexicanas y peruanas y, algunas veces nacionales, las cuales, son muy apreciadas y demandadas por el público, pero que según advierte Eugenio: “es difícil conseguir”.

El número de espectadores diarios ronda entre las 100 personas lo que significa un ingreso mensual de 4500 bolivianos; cantidad nada despreciable en un país donde el salario mínimo vital equivale a 50 dólares americanos.

Sin embargo, las 20 familias instaladas en las dos cuerdas de esta zona céntrica de Villa Dolores, realizan su trabajo con cierta incertidumbre ya que su actividad es totalmente ilegal. Los videoapis violan las leyes establecidas destinadas a reglamentar la comercialización y exhibición de audiovisuales. Pero, además, confrontan problemas con los vecinos por mostrar pornografía y dejar entrar a gente que consume alcohol y otro tipo de drogas. Con el fin de proteger su negocio los dueños de los videoapis conformaron el Sindicato 6 de Marzo y funcionan con licencias para locales de expendio de comida. Eugenio y su esposa participan activamente en la organización y se enfrentan a las autoridades que si bien tratan de hacer algo, no pueden concretar medidas, sobre todo, porque cerrar estas salas implicaría dejar sin ingreso a muchas personas.

Una tecnología para ver y ser

Es evidente que los videoapis nacieron como una estrategia de sobrevivencia. La gente se apropió de las nuevas tecnologías audiovisuales con el fin de generar recursos para su sustento; por lo tanto, poco les importa los contenidos o reafirmar la identidad cultural a través del reflejo de una imagen propia. En ningún momento la actividad se desarrolla pensando en beneficiar la difusión cinematográfica, por el contrario, la afectan profundamente siendo una de las causas para el cierre de varios cines. Sin embargo, estas salas clandestinas, pese a sus problemas e ilegalidad, se han constituido en una de las formas más importantes de consumir cine no solamente en La Paz y El Alto. El fenómeno se repite, con sus matices, en ciudades grandes y pequeñas de toda Bolivia.

53. “La hoyada”, es una de las formas de llamar a ciudad de La Paz ya que por su aspecto, viéndola desde El Alto, da la impresión de que está construida en un gran hoyo.

¿No será que la popularidad alcanzada por estos pequeños recintos es una muestra de que a la gente, pese a todas las ofertas para consumir cine en casa, todavía le gusta ver películas como una diversión y práctica de tiempo libre, en medio de esa oscuridad mágica que hipnotiza, y disfrutar, como diría García Canclini, de la posibilidad de “pasar de la intimidad de la proyección al intercambio de impresiones”⁵⁴, compartiendo con los parientes y amigos? Si la respuesta es positiva, entonces, el problema estaría mas bien en la imposibilidad de acceder a los espacios tradicionales de exhibición.

En el Centro Cultural Yaneramai, una agrupación de jóvenes dedicados a contribuir al desarrollo del arte y la cultura, que destaca entre sus principales actividades: la formación de públicos, la educación para la imagen, la producción y distribución audiovisual, y la utilización del video como herramienta para fortalecer la identidad e incentivar el diálogo intercultural, se ha reflexionado sobre el tema. Según ellos, hoy en día para las personas que gustan y demandan ver cine en sala el problema es que no encuentra el lugar dónde hacerlo.

Apoiados en un pequeño diagnóstico que realizaron sobre la distribución y exhibición en Bolivia llegaron a las siguientes conclusiones:

La exhibición cinematográfica boliviana se desarrolla en dos campos: frente a la proliferación de las salas clandestinas, y para 9.430.000 de habitantes existen apenas 43 cines de diferentes categorías; la mayoría concentrados en las ciudades de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz. En algunas ciudades capitales simplemente no hay ninguna sala como es el caso de Cobija⁵⁵.

El precio promedio de una entrada a estos cines está entre 1.5 a 3 dólares americanos, precio prohibitivo para las mayorías. Por su parte, los cines de barrio que eran tan comunes hasta hace 30 años, prácticamente han desaparecido a consecuencia de la piratería y es difícil pensar en reinstalarlos por los elevados costos de la exhibición en celuloide. (35 mm).

Únicamente en Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra existe los propuesta multicines, que sin embargo, al ser igualmente onerosos tampoco llega al gran público. Esta propuesta, por su lógica comercial, ve en la gente a simples consumidores que son atraídos no sólo a través del cine sino de ofertas colaterales como: tiendas comerciales, comida y juegos electrónicos. En este caso el cine es simplemente un producto más para lucrar; una atracción rápida y superficial destinada al entretenimiento de las elites. Se calcula que solamente el 12% de la población tiene acceso a las salas de cine.

Por lo tanto, y en resumen, las actuales características de la difusión cinematográfica contribuyen en el caso de los videoapis a la actividad ilegal, a la piratería y al consumo indiscriminado de mensajes audiovisuales con todos los efectos negativos sobre la formación de niños y jóvenes. En el caso de las salas tradicionales y los multicines, éstos, favorecen a la exclusión y, por su ubicación geográfica dentro de la ciudad, al centralismo. En ambos escenarios, al ofertar títulos, en un 98%, de procedencia esta-

54. García Canclini, Néstor: Los Nuevos Espectadores. IMCINE – Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. México. 1995. Pág. 17.

55. Cobija es la capital del Departamento amazónico de Pando. Esta en la frontera con el Brasil.

dounidense, se fomenta la alineación cultural y no son ninguna opción para la difusión de la producción nacional. Los espacios de exhibición están abiertos sólo para un tipo de películas y para unos cuantos.

¿Qué hacer frente a este panorama? Para los jóvenes productores de Yaneramai, la historia de la familia Tarqui es una muestra de cómo las personas y los grupos humanos son capaces de apropiarse de las nuevas tecnologías y darle diversos usos. Usos que seguramente sus inventores jamás imaginaron. Por lo tanto, piensan que es importante tomar en cuenta este y otros aspectos positivos de esa práctica y replicarla proporcionándole, obviamente, otro sentido y nuevos contenidos. Es por eso que copiando, un poco a los videoapis, entre los años 2002 y 2004, ensayaron algunas experiencias piloto de difusión cinematográfica en pequeñas salas; utilizando el formato digital y con precios accesibles de entrada. En la zona Sur de la ciudad de La Paz habilitaron un espacio con capacidad para 25 personas y en la zona céntrica aprovecharon el auditorio del Centro de Educación Popular Qhana⁵⁶, que cuenta con 80 butacas. En ambos lugares organizaron ciclos de películas latinoamericanas, clásicas y europeas.

Para equipar las salas solicitaron un crédito bancario destinado al fortalecimiento de microempresas con el cual adquirieron un proyector, 2 ecrans (uno lo confeccionaron ellos mismos), un equipo de sonido y reproductores DVD y VHS. Con el fin de proveerse de material; coordinaron con la Fundación Cinemateca Boliviana.

Más adelante, gracias a algunas referencias, y navegando por el internet, conocieron el emprendimiento del Grupo Chaski⁵⁷ del Perú, relacionado a la creación de una red de microcines con proyección DVD que plantea entre sus principales postulados formas en que, en un país pobre, la nueva tecnología digital puede ayudar a la población a conectarse a la riqueza audiovisual que se genera anualmente y que va siendo acumulada sin posibilidades reales de difusión. Al respecto dicen: “A partir de hoy, y gracias a la tecnología digital, (el público) tendrá acceso a las mejores películas latinoamericanas y del cine independiente mundial, muy cerca de su casa o de su barrio. A precios accesibles podrá disfrutar de toda esta producción, llevándose una alternativa entretenida, cultural, artística y de enriquecimiento personal. Todo un tesoro cinematográfico que hasta ahora nadie tenía la oportunidad de conocer”⁵⁸.

El planteamiento coincidía plenamente con el trabajo del Centro, entonces procedieron a realizar los respectivos contactos lo que les permitió recibir de parte Stefan Kaspar, responsable del proyecto, una serie de insumos para diseñar la propuesta: “Red de microcines Bolivia: por una democratización del cine”, que actualmente va siendo ejecutada en sociedad con el grupo peruano.

56. El Centro de Educación Qhana es una organización no gubernamental que trabaja en desarrollo rural sostenible y en comunicación alternativa. En los años 80 fue un puntal de la producción en video.

57. El Grupo Chaski del Perú es una asociación cultural cuya producción y difusión audiovisual aporta al fortalecimiento de valores sociales y culturales y a la construcción de una identidad propia – peruana y latinoamericana. El proyecto: “Red de Microcines”, fue seleccionado como una de las 20 iniciativas ganadoras del concurso “Buenas ideas y mejores prácticas para promover la producción y difusión de contenidos locales en América Latina”, realizado por la UNESCO.

58. “Nuestro Cine”, Boletín Grupo Chaski-Red de Microcines. Año 1 – N° 2 - 2005

La red pretende democratizar el acto de ver cine en sala, lo que significa no solamente la posibilidad del espectador de acceder a una variedad de películas en condiciones óptimas, sino abrir espacios de exhibición y mercados a los filmes nacionales y latinoamericanos; normalmente marginados de los circuitos tradicionales.

El proyecto plantea la apertura y acondicionamiento de microcines barriales buscando impactos de orden social, cultural, educativo y económico.

En lo social se espera facilitar espacios de encuentro, comunicación, información y entretenimiento donde el ciudadano acceda de manera directa a los mejores productos cinematográficos y audiovisuales, en buenas condiciones técnicas, y sin importar su condición social, descendencia cultural o lugar donde vive.

En lo cultural, al mostrar la imagen propia y la diversidad de culturas, se propone promover el diálogo intercultural que conduzca al respeto y al reconocimiento mutuo del otro y fortalezca la autoestima y las identidades.

En lo educativo se busca que la gente empiece a transformar su relación pasiva frente a los productos audiovisuales, fortaleciendo la reflexión y la mirada crítica.

En lo económico, los microcines tienen la potencialidad de facilitar nuevas fuentes de trabajo a través de su manejo como microempresas, posibilitando una relación racional entre cultura y negocio. En este mismo ámbito abren la posibilidad de ir construyendo las bases para el desarrollo de una industria audiovisual, al crear espacios de exhibición que finalmente permiten ampliar mercados a la producción nacional.

Este proyecto -que en el Brasil, con el apoyo del Ministerio de Cultura y en el Perú, en coordinando con el Consejo Nacional del Cine, el Instituto de Cultura y la Asociación de Productores Cinematográficos, es ejecutado con éxito- en Bolivia, está en pleno proceso de gestación. Por el momento, funciona con recursos propios, buscando alianzas con instancias estatales y entidades comprometidas con el desarrollo cultural y social, lo que permitirá su total implementación.

La Apropiación de las Nuevas Tecnologías Audiovisuales, una tradición que debe continuar

En la década de los ochenta, toda una generación de trabajadores de la imagen logró apropiarse de una herramienta que en su inicio estaba destinada al entretenimiento y aprendió a conjugar elementos técnicos y estéticos del cine y la televisión, dando lugar al denominado video social, popular, alternativo, educativo y ciudadano. Crearon un “instrumento diferente, con usos y potenciales diferentes, manejado por personal diferente y con diferentes objetivos (que desembocó) necesariamente en un lenguaje (y en un medio) diferente⁵⁹.

Hoy en día son varios los cineastas que están utilizando la tecnología digital para realizar largometrajes. En Bolivia, desde el año 2003, ya son ocho las películas, de las cator-

59. Calvillo, Manuel. Video, tecnología y comunicación popular. (Mario Gutiérrez, editor). IPAL- -CIC. Lima, 1989. Pag. 101.

ce estrenadas, que han acudido a este formato. El denominado cine digital, al reducir los costos de producción, está posibilitando un número importante de estrenos. De un promedio de producción de una película por año se ha llegado a 5 anuales en los últimos tres años; algo impensable en el pasado.

Los realizadores bolivianos saben que producir es difícil, pero también saben que exhibir es más difícil todavía. Muchas veces se ha escuchado decir que el problema ya no está tanto en cómo producir y con qué producir, sino en cómo distribuir y dónde exhibir. Este hecho, que desde ya, afecta enormemente a la circulación de películas y obstaculiza, al mismo tiempo, la conformación de mercados; impide al espectador verse en su propia pantalla y dificulta a que el audiovisual sea una contribución real al fortalecimiento de los procesos de intercambio cultural.

Es necesario, que así como se va recurriendo a las nuevas tecnologías para producir; éstas sean explotadas para fortalecer la difusión. Sobre todo ahora, que los formatos digitales destinados a la exhibición, tal como sucede en la etapa de realización, son accesibles, reducen costos y han evolucionando al punto que se puede obtener una muy buena calidad de imagen, cercana a la cinematográfica.

El reto está en saber apropiarse de esa tecnología para democratizar el cine y el audiovisual en su conjunto, entendiendo por democratización la posibilidad de que tanto el productor como el público olvidado y excluido por la lógica comercial de las grandes empresas, puedan acceder a los espacios de exhibición. En este sentido, ¿por qué no aprender de otros?:

Por ejemplo, imitar la capacidad de organización de la familia Tarqui y su habilidad para generar ingresos. Así, la difusión sería una actividad autosostenible; una verdadera empresa.

Saber lo importante que es seducir al público, como lo saben los empresarios de las multisalas que además, son expertos para crear espacios de encuentro.

Fusionar todo esto con la propuesta de los promotores de los microcines barriales para quienes la exhibición cinematográfica, además de cumplir con sus objetivos inherentes, es un acto de reafirmación de las identidades y de reflejo de la diversidad cultural.

Entonces, no estaremos lejos de escuchar, en la esquina de un barrio cualquiera de la ciudad, a un joven o a una joven, amante del cine, junto a la entrada de una pequeña sala gritando a voz en cuello:

–pase, amigo, pase amiga, pase a ver cine argentino, uruguayo, a uno cincuenta la entrada. Usted podrá saborear api con buñuelos y luego ver cine brasilero, chileno y boliviano. Pronto también tendremos películas paraguayas- a la vez que irá señalando carteles con figuras y rostros de actores mestizos, quechuas, guaraníes, aymaras, mapuches, afrodescendiente, criollos...

La gente expectante irá ingresando a un lugar confortable para disfrutar de un cine con el cual podrá identificarse y autoafirmarse.

1. Antecedentes

1.1 *La aparición del video portátil*

En 1967, Sony crea el “Portapak”, primer magnetoscopio de dimensiones portátiles, para cintas de media pulgada en blanco y negro. En esos años los movimientos sociales se sucedían en todo el mundo y la aparición del “Portapak” vino a instalarse como una herramienta de “contra comunicación” para hacer frente a la estructura comunicacional dominante, controlada por corporaciones transnacionales de la industria cultural mediática y dando paso a iniciativas como “La televisión guerrillera” y la “Televisión Comunitaria Alternativa”⁶⁰.

En América Latina, con ingresos per cápita muy inferiores a los del primer mundo y con las multinacionales dirigiendo sus productos a un mercado de elite, los realizadores latinoamericanos desarrollaron estrategias de adquisición conjunta, entendiendo desde la práctica la necesidad de asociatividad.

1.2 *El contexto político social en Chile*

El 11 de septiembre de 1973, Chile comienza un oscuro período, las libertades más mínimas comienzan a ser derecho de pocos, configurándose un escenario donde se imponía desde el qué ver hasta el qué hablar. Se inicia la dictadura más atroz vista en Chile desde su independencia.

Este intento por generar una identidad nacional, restringida a la visión de la minoría con mayor poder económico que intentaba no dar espacios para que “la propia época histórica generara el modelo de persona que más le conviene”⁶¹ se vio fortalecida por un hecho

60. Yessica Ulloa, “Video Independiente en Chile”. CENECA-CENCOSEP, N°1233, Santiago de Chile. 1985.

61. Michel Foucault (1976). “Historia de la sexualidad. La voluntad de saber”. Siglo XXI editores, Madrid, 1992.

hasta hoy dudoso: la aprobación de la Constitución de 1980, carta que institucionalizó el modelo económico neoliberal y organismos represivos, disminuyó espacios de reunión y proclamó a Augusto Pinochet como Presidente. Desde allí se acrecentaron las diferencias y el intento por crear una cultura⁶² rígida, establecida y dirigida por el Estado, contradiciendo incluso el modelo (la libertad era solo de mercado y no consideraba ideologías, credos, condiciones, aspiraciones y sentidos de pertenencia).

Los grupos políticos pasaron a formar parte de los discriminados, uniéndose a los grupos étnicos, étnicos, sexuales o de menores ingresos.

El discurso se fue imponiendo en la sociedad, entre otras razones por el férreo control de los medios de comunicación, así como de la “historia contada” en las salas de clases. La represión, también prolongada en el tiempo como modo natural de gobernar, contribuyó actuando de modo complementario al convencimiento.

Todo este conjunto de discriminadores, contrariamente a lo deseado por sus instauradores, fue generando acercamientos entre sus contrarios, y el agrupamiento natural entre estos mismos individuos excluidos fue catalizado por la Iglesia y gracias a aportes extranjeros, por diversas Organizaciones No Gubernamentales (ONGs) y los mismos partidos políticos en clandestinidad.

Desde estos espacios se resistió a la memoria oficial, y rápidamente se fueron estructurando en las comunidades populares, memorias propias de lo que esta experiencia significó. A pesar de todos los dispositivos del poder del Estado para organizar una memoria oficial, la sociedad, y en especial la sociedad popular, generó también sus propios “dispositivos de memoria”⁶³.

2. Nuevas Tecnologías al alcance de las Organizaciones: el Audiovisual como apoyo a la memoria no oficial

El período de bonanza económica que se presentó a mediados de los setenta, trajo consigo un auge en el cine y video publicitario, constituyéndose diversas empresas audiovisuales y haciendo de éste su fuente principal de financiamiento hasta hoy día. Así, el equipamiento comenzó a ser conocido en Chile, generándose la contradicción de que a esas alturas no existían escuelas de cine (la última en cerrarse fue la Escuela de Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad católica de Chile (EAC-UC) en 1978), con muchos de sus egresados fuera del país.

62. “Conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. Definición conforme a las conclusiones de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, México, 1982), de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (Nuestra Diversidad Creativa, 1995) y de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (Estocolmo, 1998), <http://www.unesdoc.unesco.org/images/0012.001271/127160m.pdf>.

63. Mario Garcés Durán, “Recreando el pasado: Guía metodológica para la memoria y la historia local”. ECO, Educación y Comunicaciones, Santiago de Chile, Marzo 2002.

Las rebajas arancelarias y la caída abrupta del dólar a comienzos de los ochenta generaron una masiva importación de equipos de video, estimándose en 100.000, según aproximaciones estadísticas de la época⁶⁴. A este paso, era natural que los grupos organizados y reorganizados fueran adquiriendo este tipo de equipamiento, principalmente a través de las ONGs y agrupaciones artísticas, ambas con aportes extranjeros.

Algunos cineastas y técnicos cumplían doble rol, trabajar en publicidad para vivir y comenzar a desarrollar nuevos espacios de creación y opinión, otros se dedican a la investigación o a trabajar en cualquier rubro y a falta de escuelas, jóvenes empiezan a capacitarse en la práctica en las organizaciones de apoyo.

Los principales formatos de exhibición utilizados en esta época eran ½ pulgada, U-Matic, beta o VHS, pues la financiación del equipamiento, al ser de distintos orígenes no facilitaba una gran estandarización.

Se comenzaba a constituir la plataforma necesaria para el desarrollo del video popular: equipamiento, temática y en algún grado, el conocimiento técnico, sólo faltaría desarrollar la distribución, la que se abordó de la formas más creativas y clandestinas posibles.

Así comienza una nueva era en la difusión de los sentimientos sociales y colectivos, las producciones independientes con temáticas contrarias a las impuestas por la dictadura, ya sean de índole política ideológica como cultural artística, son una importante herramienta para la lucha. La identidad nacional, “concebida como la forma de entender la sociedad y de entendernos a nosotros mismos, dinámica y cambiante, totalmente contingente al momento histórico, social y cultural en que estas formas de construcción y comprensión de nuestra realidad emergen”⁶⁵, es desarrollada a través de nuevas tecnologías; los individuos discriminados comienzan a ser parte de ella, registrando, creando y difundiendo.

Desde un comienzo se produjo una diferenciación de los realizadores, que según la investigadora Yessica Ulloa⁶⁶ se dividían en “Grupos artísticos” (realizadores de creaciones con un fin social) y “Grupos periodísticos” (aquellos que realizaban un registro social de la época). Así también define a estos grupos como “Productores Independientes con Vinculación a la acción social”, clasificando la tipología de estos productores y los videogramas realizados:

Productores:

1. **Institucionales:** Instituciones diversas que deciden la producción de videogramas en función de programas específicos o de difusión de objetivos. (Centros de estudios de la realidad social, política y económica; organizaciones de DDHH; Organismos internacionales, Organismos de Iglesia, etc.).
2. **Realizadores-Productores:** Personas que con iniciativa propia aseguran la producción de videogramas, por cuenta propia o con apoyo financiero, constituyendo o no un equipo de filmación.

64. Armand Mattelart y Héctor Schumuler, “América Latina en la encrucijada telemática”. Folios Ediciones e ILET. México, DF. 1983.

65. Eva Patricia Gil Rodríguez, “Identidad y nuevas tecnologías: repensando las posibilidades de intervención para la transformación social”. Artículo UOC. <http://www.uoc.edu/web/esp/art/uoc/gil0902/gil0902.html>

66. Yessica Ulloa, “Video Independiente en Chile”. CENECA-CENCOSEP, N°1233, Santiago de Chile. 1985.

3. Colectivos Temáticos: Grupos de personas que establecen un sistema comunitario de producción, en base a una línea particular de trabajo y cuya asociación no establece vínculos administrativos institucionales.
4. Productoras: Sociedades definidas por una doble condición, videogramas por encargo y producción propia vinculada a la acción social.

Videogramas:

1. Argumentales: Películas de ficción, narrativas.
2. Documentales: Basados en hechos reales y destinados a la información. Estos podían ser periodísticos, testimoniales, antropológicos o didácticos.
3. Experimentales: Con énfasis en la búsqueda de nuevas formas de expresión y de comunicación:
 - Creación de lenguaje mediante manipulación de efectos visuales propios de la tecnología del video.
 - Tratamiento visual de la realidad.
 - El video como soporte de expresión artística.
4. Registros: Filmación de hechos sociales, políticos religiosos o artísticos, en el cual el hecho filmado no recibe alteraciones significativas en su estructura narrativa.
5. Musicales: Videogramas de difusión de la expresión musical. Estos a su vez se subdividen en:
 - Video-clips: Ilustración visual de un tema musical.
 - Documentales.
 - Registros de bandas: Ensayos, giras, grabaciones, etc.

2.1 Experiencias más relevantes:

La intervención social va encaminada a la actuación en colectivos y personas en situación de exclusión social; entendiendo intervención como “los discursos y las prácticas en las que las personas definidas como técnicos, profesionales y voluntarios, a partir del desarrollo de conocimientos especializados, trabajan para hallar soluciones a demandas producidas por individuos, grupos, instituciones, etc., que identifican determinadas situaciones como problemas sociales”⁶⁷.

Si bien muchas experiencias de intervención se realizaron de manera de suplir la falta de información y la búsqueda de la verdad, a juicio de Augusto Góngora⁶⁸ existieron cuatro tipos que sobresalieron por su trascendencia:

67. Montenegro, M. (2001). “Conocimientos, agentes y articulaciones: una mirada situada a la intervención social”. Tesis doctoral. UAB.

68. Augusto Góngora. “Video alternativo y comunicación democrática”. ILET. DEC/D/100. Santiago de Chile, 1984.

2.1.1 Las experiencias de producción no vinculadas a la creación de circuitos permanentes de difusión y que, en consecuencia, no tienen un público específico

Es el caso de Filmo Centro, los artistas plásticos que elaboran el llamado “video arte” y los realizadores independientes.

2.1.2 Las expresiones de distribución de material pre-elaborado

El énfasis estaba en la construcción de videotecas privadas o institucionales destinadas a la difusión entre públicos comunitarios. Iglesia, diversas ONGs, ECO, Grupo Proceso e ICTUS⁶⁹.

TALLER DE ACCIÓN CULTURAL: Taller formado por trabajadores culturales que, desde diferentes experiencias han apoyado el fortalecimiento y desarrollo de una Identidad Cultural Propia.

Creada en 1978, en medio de diversas manifestaciones solidarias centraron su trabajo con organizaciones populares del campo y la ciudad, reconociendo el rol protagónico que cabe a los movimientos sociales. En 1980, las condiciones habían ido cambiando y el movimiento social iba expresando de manera más explícita su ruptura con el régimen, se decidió entonces coordinarse con otros grupos que habían ido naciendo. Fue así como se formó parte de la Liga de Acción Cultural (LAC) y que luego convergió en el COORDINADOR CULTURAL NACIONAL que nació en 1982.

La dinámica que había tomado el movimiento popular llevó en 1981 a introducir en forma más sistemática el uso de medios audiovisuales (videos), orientados a mostrar la realidad vivida en Chile antes de 1973, o bien en los ochenta en otros países latinoamericanos como Nicaragua. Estos materiales permitían situar nuestra realidad en un contexto más amplio, que abría nuevas expectativas y dinamizaba la acción de las organizaciones sociales. El carácter del trabajo se fue ampliando con la activación progresiva del movimiento social en la década del ochenta, pues se generó una demanda desde sindicatos que necesitaban elaborar cartillas didácticas y boletines y que pedían apoyo para organizar actos culturales en sus huelgas o en fechas significativas como el 1 de Mayo y otros. Estas actividades se hacían desde las Coordinaciones en las que se integraba, utilizando principalmente equipos de los mismos asociados y los adquiridos con aportes privados.

2.1.3 El acceso puntual a la tecnología del video

Con el objetivo de utilizarla en ejercicios de adiestramiento de dirigentes sociales, registros de eventos y jornadas, etc. Principalmente realizados por ONGs, Vicaría de la pastoral Obrera, Grupo Proceso y Eco.

69. Compañía de teatro nacida en la década de los 60.

VICARÍA DE LA PASTORAL OBRERA: Creada en 1977 por el Arzobispo de Santiago, Cardenal Raúl Silva Henríquez, la Vicaría fue generadora de la rearticulación del tejido social y sus organizaciones. Con el uso de las tecnologías audiovisuales desarrolló capacitaciones y muestras a trabajadores y sindicatos

2.1.4 Las que inauguraron nuevos circuitos de producción/distribución en sectores populares

En esta categoría cabe señalar las experiencias más desarrolladas y de las que se mantiene mayor información:

ICTUS: Produjo y distribuyó programas argumentales y algunos documentales. La distribución fue bajo la modalidad de préstamo al estilo video-renta a socios inscritos.

Clausurados los espacios en televisión, pero con una ineludible vocación de difusión de su quehacer crítico (el ICTUS se había posicionado en el medio teatral e incluso televisivo, como uno de los colectivos de vanguardia más importantes de la escena chilena) y la convicción de que el arte, la cultura y los valores humanistas estaban en retirada en el nuevo modelo de sociedad que se estaba construyendo, el grupo consigue levantar un proyecto de Televisión Alternativa que convence a los representantes de una agencia de cooperación no gubernamental holandesa. El proyecto pretende crear una productora independiente que produzca y distribuya en video los trabajos de ICTUS en formato televisivo, comenzando por “La Manivela”⁷⁰. El financiamiento holandés permite la compra de equipos Umatic de grabación y de edición, una pantalla “gigante” para proyectar los videos, un presupuesto para producir y realizar los videos (a mediados de los ochenta, Ictus llegó a disponer de financiamiento para producir hasta siete videos anuales, los recursos holandeses se renovaban cada tres años, prolongándose este sistema hasta el año 1992) y el pago de los gastos y sueldos básicos para crear una red de distribución.

En el año 1978, tras la llegada de las nuevas adquisiciones, Claudio di Girolamo queda a cargo de la productora ICTUS TV. El equipo humano de esta productora lo componían Juan José Ulriksen (editor, camarógrafo y único contratado oficialmente por la productora), Luciano Tarifeño (realización y además cámara y sonido) e Isidora Portales (productora), además de un cargo administrativo que consistía en organizar exhibiciones para el material producido, a cargo de Babi Salas. A ella le correspondería el silencioso papel de articular una de las más grandes redes de distribución alternativa de video que se ha conocido en la historia de las comunicaciones en Chile.

Las primeras producciones de Ictus fueron los videos “Horacio corazón de chileno” (ficción, Claudio di Girolamo, 1978) y “Música y palabras” (ficción, Luciano Tarifeño, 1979), este último grabado en las dependencias de Filmocentro. La idea consistía en promover reuniones de agrupaciones sociales, especialmente de sectores “populares”, en donde

70. Programa de televisión humorístico, que tocaba temas sociales y contingentes, de elevado nivel intelectual, crítico y vanguardista, en pantalla hasta mediados de los setenta.

estos videos pudieran ser exhibidos para luego generar un debate entre los asistentes que permitiera vincular la temática planteada en la ficción con la realidad cotidiana de los espectadores. Inicialmente la búsqueda de agrupaciones y lugares donde proyectar los videos de ICTUS apuntó hacia las organizaciones que funcionaban al amparo de la Iglesia Católica: Vicaría de la Solidaridad, Vicaría de la Pastoral Obrera y Vicaría de la Juventud. Babi Salas fue la encargada de establecer los contactos con las escasas organizaciones y grupos existentes y promover la exhibición de los videos.

Poco a poco se fue dando a conocer en los sectores populares la existencia de estos videos y las funciones comenzaron a convocar más público, y a enriquecerse los debates posteriores a la proyección. En un principio las proyecciones se hacían en U-matic ya que aun no existía el VHS, lo que obligaba a contar con un equipo de tres personas para cada función, dado el enorme volumen de los implementos técnicos requeridos. Con la aparición del VHS fue posible enviar solo la cinta grabada, lo que permitió la modalidad de “préstamos” a agrupaciones, modalidad que acompañó por años el accionar de la red.

De esta forma nació la “Red de Video Popular de ICTUS”⁷¹.

Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (ILET): distribuyó documentales elaborados por distintos grupos latinoamericanos.

TELEANÁLISIS: Produjo y distribuyó programas mensuales de información periodística a modo de noticiero clandestino. Creada al alero de la revista “Análisis” en 1984, produjo en total 202 trabajos, contenidos en 48 programas, buscando mostrar la realidad omitida por los canales de televisión. El sistema de distribución funcionaba con suscripción y se repartía mano a mano en VHS, en un comienzo gratuita, privilegiando la entrega a organizaciones sociales, comunitarias, sindicales, estudiantiles y a personalidades de oposición al régimen militar. Así también se debió incluir la frase “Prohibida su difusión pública en Chile”, creando así una mentira que ayudase a justamente poder exhibirla en el país.

En un comienzo, se planteó el grabar las entrevistas que realizaba la revista Análisis, sin embargo la importancia que estaba tomando el video y la imagen en el periodismo fue modificando la idea inicial. El equipo original formado por el abogado Roberto Celedón, el camarógrafo Dramgomir Yankovic y el psicólogo Jorge Leiva, fue engrosado por Fernando Paulsen y luego por Augusto Góngora, ambos periodistas.

El financiamiento fue conseguido con ONGs: en Holanda, “Factenaxis”⁷², “Solidaridad con América Latina”⁷³, “ICUO”⁷⁴ y en Alemania con la organización protestante “EZE”; así también se consiguieron aportes en Canadá con el Comité Católico Canadiense y con el Organismo Estatal de Cine.

Para el segundo episodio, se comenzó un nuevo formato, llevando la cámara a la calle, consiguiendo un real acercamiento a la situación que se vivía, modificando entonces el

71. “El video como instrumento que evade la clausura televisiva”, proyecto U-Matic. <http://www.umatic.cl>

72. Acción de Cuaresma de la Iglesia Católica.

73. Organismo ecuménico holandés.

74. Organismo de la Iglesia Evangélica.

discurso, el lenguaje y los entrevistados. Esto generó la separación de la revista y el programa, que sale al aire en octubre de 1984, con una duración de 38 minutos.

Las diversas temáticas desarrolladas fueron desde noticias, como “El bombazo a la Iglesia Nuestra Señora de Fátima de Punta Arenas”, intentos de retorno de exiliados, reportajes en profundidad, como “La protesta y ocupación Militar en Población La Victoria”, muestras de foros, como “Movilización Social” y realizaciones que mostraban las situaciones de miseria y cesantía que afectaban a los sectores populares. Así se iba desarrollando un énfasis social testimonial, con los habitantes poblacionales, mujeres, obreros, estudiantes y niños como los medios para contar los acontecimientos, para influir y denunciar a la opinión pública la brutalidad con que la dictadura acallaba a sus opositores.

Ya con un sistema de distribución más complejo, donde aparte de entregar las cintas a los suscriptores habían préstamos a estudiantes y organizaciones, se generó una idea más ambiciosa: la unidad móvil de exhibición, la que se consigue con aportes de la agencia de cooperación italiana COSV en 1988. Durante ese año se desarrolló la única gira de exhibición, la que recorrió la V Región de Valparaíso. Los 15 kilos que llegaban a pesar tanto la pantalla como el equipo Sony, además de lo delicado de su transporte, hicieron desistir de mayores experiencias de este tipo.

El 4 de julio de 1989 marca el fin de Teleanálisis, la democracia se avecina y la visión de los integrantes es crear una nueva iniciativa, de carácter privado ligado a temáticas de televisión.

ECO: Aportó principalmente con equipamiento para realizaciones y en menor grado produjeron y distribuyeron registros audiovisuales. El equipo de ECO, tempranamente en los años ochenta, hizo sus primeros aprendizajes en la historia social a través de “talleres de recuperación de la memoria popular” y asumió entonces, que la historia y la memoria podían contribuir decisivamente a los procesos no sólo de comprensión del pasado, sino de reelaboración de proyectos populares emancipatorios.

Grupo PROCESO: Fundado en 1982, su labor fue principalmente el proveer a las distintas agrupaciones los equipos para la realización de videos populares y documentales. Así también el desarrollar documentales sobre la situación vivida por las víctimas de la dictadura y el trabajo poblacional efectuado por las redes sociales. Ha desarrollado más de 200 documentales sobre distintas temáticas.

VICARÍA DE LA SOLIDARIDAD: lugar de encuentro de los opositores a Pinochet, generó una amplia red de agrupaciones que desarrollaron videos populares. La Vicaría de la Solidaridad operó durante todo el régimen militar y concluyó sus actividades el 31 de diciembre de 1992, sin embargo la historia de esa extensa labor de veinte años se encuentra contenida en una gran cantidad de documentación de un valor incalculable, que es parte insustituible de la memoria histórica de Chile, y que constituye el mayor centro de información sobre derechos humanos existente en el país, contenidos en diversos soportes, como video VHS, cintas magnetofónicas y documentación en papel.

Sin embargo, estas producciones no pasan desapercibidos para los órganos de la dictadura y en 1982 decreta que los videogramas deben ser aprobados por el Consejo de Cali-

ficación Cinematográfica para su exhibición en lugares públicos, endureciendo aún más la Ley de Calificación Cinematográfica dictada en 1974. Estos esfuerzos por mantener una verdad oficial, muy por el contrario a sus intenciones, generaron un renacer de la sociedad civil. Los grupos de mujeres, poblacionales, estudiantiles, sindicales, artísticos, de derechos humanos y grupos pastorales comienzan a difundir sus posturas, principalmente en exhibiciones clandestinas en casas particulares, capillas e iglesias, con equipos reproductores adquiridos por organizaciones no dedicados necesariamente a la producción y con equipos particulares facilitados por sus dueños. Estos encuentros empiezan a ver nacer grupos de diálogo en torno a las temáticas planteadas.

Los espacios creados y ganados en la dictadura a través de las tecnologías audiovisuales, generaron como hemos visto, una industria en un mercado secundario, clandestino. Sin embargo comienzan también las diferencias entre los opositores en cuanto a los contenidos de los videos populares, Teleanálisis comienza a presentar videoclips en sus programas, hecho que fue interpretado como un alejamiento de la línea política correcta según algunos sectores, y es que después de las numerosas atrocidades convertidas que pudieron ser difundidas por las cámaras de los colectivos opositores, y en un nueva situación del país, las temáticas adoptadas se van adaptando al momento, los realizadores consideran oportuno modificar la forma de mostrar la identidad y la cultura, se intenta hacer participe a otras manifestaciones distintas a la netamente política, haciendo un acercamiento a los resultados de la dicotomía cultural causada por la dictadura.

Más allá de las discrepancias, y con los lamentables asesinatos de periodistas en manos de agentes del Estado, aún queda un hito importante que vivir: los opositores se preparan para afrontar el plebiscito de 1988. Los movimientos comienzan a enfocarse en derrocar la dictadura, la cintas de Teleanálisis (300 suscriptores y más de 300 puntos de exhibición en el país) e Ictus se distribuyen (reproducen) a lo largo del país y en regiones hace un tiempo ya se han reproducido las experiencias de video popular. Con dos opciones, SI, para la continuación de Pinochet y NO para el término de la dictadura, esta elección comienza a marcar un cambio total en los formatos, historias y denuncias llevados hasta ese momento.

3. El Audiovisual como apoyo a la participación

3.1 *Democracia: Nuevas inquietudes*

Muchas de las experiencias generadas durante la dictadura, acabaron junto a ella o en el comienzo de la transición a la democracia, unas por que se perdió el sentido de lucha, otras porque sus creadores pasaban a formar parte de los nuevos gobiernos democráticos y otros porque pasaron a formar otras organizaciones, como escuelas de cine, televisión y productoras privadas.

ICTUS pasó nuevamente a formar parte de las salas de teatro; Teleanálisis dejó de funcionar y algunos de sus fundadores crearon en 1989 Nueva Imagen, probablemente la

productora más grande de nuestro país; Las instancias eclesiásticas de apoyo creadas por la iglesia, como la Vicaría Pastoral obrera y la Vicaría de la Solidaridad, comenzaron a perder protagonismo, principalmente por el sentimiento generalizado de que habría terminado el papel original y por la existencia de otras fuentes de ayuda, sin embargo hasta hoy existen en sus archivos los textos y videos desarrollados durante los ochenta. En ECO a los “talleres de la memoria” de los años ochenta le siguieron en los noventa diversos proyectos de memoria de barrios populares de Santiago; un proyecto de revisión histórica del último tercio del siglo XX en conjunto con la Universidad de Santiago de Chile; y, dos proyectos de identidad y memoria de la violación de los DDHH en la población La Legua, además de ver en la radio comunitaria un espacio para combatir una nueva amenaza: la falta de participación. El audiovisual pasó a formar un elemento menor en el Grupo Proceso, el que se ha dedicado mayormente a desarrollar estudios de investigación sobre los procesos de comunicación.

La importante herencia de los movimientos sociales y sus acciones comunicacionales durante la dictadura, ha generado las bases para la conformación de un amplio espectro de iniciativas mediáticas en ámbitos poblacionales y populares.

Al acabarse estas experiencias de video popular de los ochenta, se han presentado diversas otras manifestaciones, sobre la base de elementos que han generado una plataforma que sustenta el desarrollo audiovisual chileno. Es así como se comienzan a reproducir Escuelas e Institutos de educación superior que imparten carreras del índole audiovisual, el retorno de chilenos con experiencia en el exterior y sin duda alguna, la riqueza de quienes se quedaron en Chile y lucharon por la identidad de una cultura pluralista.

3.2 Nuevas experiencias comunitarias

La aparición de equipos más accesibles a las personas ha generado también una masificación del video amateur y el video comunitario. En un principio las videograbadoras VHS, comenzaron a estandarizarse y formaban parte de gran número de los hogares chilenos, sin embargo con la aparición del video-8 y los sistemas digitales más pequeños es que el audiovisual se ha presentado en cada organización comunitaria. Con los aportes entregados a nivel estatal, los aportes extranjeros vía ONGs (cada vez en menor medida, pues se considera que existen otros países con mayor necesidad de apoyo) y los aportes de empresas privadas, muchos grupos han generado un trabajo comunitario desde el audiovisual, pero con la idea de que sean las mismas organizaciones sociales comunitarias quienes plasmen sus ideas en los videos, traspasando la barrera de espectador a creador.

Una de las experiencias, más interesantes ha sido:

Red Nacional de Video Popular y TV Comunitaria: Asociación de grupos comunitarios de base dedicados a la realización audiovisual, además de productoras y realizadores independientes. Se constituyó en octubre de 1994 como organización funcional, para dar respuesta a la necesidad de amplios sectores sociales, en especial del mundo popular, de buscar y desarrollar sus propias formas de comunicación para expresar sus problemas, demandas y sueños.

En este proceso comunicacional, la Red Nacional de Video Popular y TV Comunitaria acompaña a jóvenes, pobladores, mujeres, trabajadores urbanos y rurales, pueblos originarios, cristianos, artistas y minorías de cualquier tipo para “*proyectar las imágenes del cambio social, político, económico y cultural del país que nos toca vivir y que podemos cambiar*”⁷⁵.

Sin embargo, esta RED hoy se encuentra con un funcionamiento casi nulo, debido principalmente a que se hace complicado el trabajo comunitario sin fondos permanentes. Los miembros han debido desarrollar sus profesiones en el ámbito comercial, dejando de lado la organización. Hoy su principal trabajo radica en apoyar proyectos de organizaciones sociales, los cuales solicitan a la Red el equipamiento para producir y editar las realizaciones.

Además de esta organización, muchas otras se han creado durante este tiempo, las que de todas formas no trascienden generalmente a su barrio o comuna.

En Chile existe la figura de Organización Comunitaria Territorial y Funcional⁷⁶. Se otorga el carácter de organización comunitaria territorial a las juntas de vecinos que son aquellas personas jurídicas de derecho privado sin fines de lucro, consistentes en organizaciones comunitarias de carácter territorial representativas de las personas que residen en una misma unidad vecinal y cuyo objeto es promover el desarrollo de la comunidad, defender los intereses y velar por los derechos de los vecinos y colaborar con las autoridades del Estado y de las Municipalidades.

Las organizaciones comunitarias funcionales son aquellas con personalidad jurídica (de derecho privado) y sin fines de lucro, que tenga por objeto representar y promover valores e intereses específicos de la comunidad dentro del territorio de la comuna o agrupación de comunas respectiva. A modo de ejemplo podemos señalar los centros culturales y artísticos, centros de madres, grupos de transferencia tecnológica, organizaciones de profesionales, comité de cesantes, organizaciones juveniles, clubes deportivos y de recreación, siempre y cuando todos ellos se constituyan de conformidad a la ley señalada.

Estas organizaciones se han ido equipando gradualmente de los implementos audiovisuales para generar diversas creaciones y actividades de rescate y preservación cultural e identitaria, es así que luego de participar en programas de Gobierno y postulado a diversos fondos estatales (a ver más adelante), es común encontrar en ellas cámaras Mini Dv, reproductores DVD y VHS, notebooks con programas de edición, proyectores multimediales y con cursos de capacitación realizados por monitores propios, estatales o de organizaciones privadas.

Es interesante destacar organizaciones funcionales creadas por estudiantes de Universidades e Institutos Profesionales del área audiovisual, que han desarrollado diversos trabajos con la comunidad en todo el país. Uno de estos casos y de los más recientes, es la organización denominada CINEFAGIA, creada por alumnos de la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso y creada en el 2003, realizó con el apoyo del Banco Mundial los talleres “VERSE” en sedes sociales de los cerros de Valparaíso, buscando capacitar en la apreciación y realización cinematográfica a jóvenes de escasos recursos. Las realizaciones de

75. Uno de los objetivos de la Red.

76. http://www.portalc Ciudadano.cl/detalle_noticia.html?id=114;id_seccion=164

los mismos jóvenes se presentaron en las sedes sociales generando foros de discusión sobre las temáticas planteadas.

A nivel macroeconómico se ha producido una concentración de la propiedad de los medios en Chile, originando nuevamente una ausencia de los sectores excluidos en las informaciones oficiales: movimientos étnicos, minorías sexuales, agrupaciones comunitarias, organizaciones sociales, etc. Así comienzan a aparecer distintos emprendimientos: los boletines comunales, los canales de TV popular (al estilo video popular) y las radios comunitarias se estructuran como la plataforma de posicionamiento de los actores sociales.

De esta forma se han creado a diversas experiencias de televisión popular, siendo la más significativa:

Señal 3, La Victoria: Canal de Televisión Popular Alternativo que nace en el seno de la Población “La Victoria” en la Comuna de Pedro Aguirre Cerda en la Región Metropolitana, el 30 de octubre del año 1998. Surge por la necesidad de crear espacios para los pobladores y las organizaciones que desean expresar sus necesidades e intereses; espacios que en los canales tradicionales no se les otorgan al pueblo: mujeres, niños, jóvenes y trabajadores que constituyen un gran segmento en nuestra sociedad.

Abarca un radio de más de 800.000 personas televidentes. Cubre el 100% de la comuna de Pedro Aguirre Cerda y diferentes comunas de la ciudad de Santiago. La Señal 3 es una organización autónoma, autogestionada y sin fines de lucro.

En relación a incursiones privadas de desarrollo comunitario poblacional se han generado diversas productoras, que se han especializado en producción, servicios y capacitación audiovisual. Estas han realizado un sinnúmero de documentales y ficciones sobre temáticas sociales, culturales, educativas y científicas. En capacitación, se han desarrollado diversos cursos a profesores, estudiantes y grupos comunitarios, tanto en Santiago y como en regiones.

Otras propuestas innovadoras en los formatos utilizados, son las realizaciones multimediales, desarrolladas por jóvenes interesados en hacer de internet un medio de comunicación abierto a nuevas expresiones con énfasis en la identidad nacional. Uno de ellos es SANTIAGO CITY_URBAN CAOS, proyecto multimedia de video en internet. Se trata de “fragmentos de video documental experimental de corta duración, que utilizan el imaginario de ciudad como soporte para indagar a partir de un enfoque estético en relación de personajes comunes y el espacio físico que los aloja, la ciudad”⁷⁷.

Es importante destacar además uno de los encuentros más interesantes de video popular y comunitario que se realiza en Chile:

El Festival de video El Bosque, Imaginario e Identidad Local: Organizado por la Casa de la Cultura Anselmo Cádiz, de la comuna de El Bosque, se encuentra preparando su versión N°10, en el 2006. Allí compiten realizadores de todo el país y de organizaciones comunitarias funcionales y territoriales. Así han participado grupos de diversas expresiones artísticas y juveniles, como Punk, Metal y Hip-Hop, etc, expresando en video sus vivencias e ideas,

77. <http://www.santiago-city.cl/>

muchas veces en formato de vides clip y otras enmarcadas en las diversas categorías del concurso: Video Documental, Ficción Argumental, Video Arte Experimental, Micrometrajés y Animación.

3.3 Apoyo estatal para el desarrollo audiovisual

El apoyo estatal al audiovisual ha ido incrementándose año a año, principalmente hacia las realizaciones de índole artística. En 1992 se crea el Área de Cine y Video, dependiente del Ministerio de educación, luego se convierte en Área de Cine y Artes Audiovisuales de la División de Cultura del mismo Ministerio, para pasar a ser desde el 2004 el Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual, como órgano independiente.

Durante estos años se apoyó en capacitación a profesores y alumnos de todo Chile, buscando con ello crear espectadores y generar interés por el arte audiovisual. Los fondos se han multiplicado y el cine es hoy el arte con mayor apoyo estatal.

En cuanto a la televisión, los aportes son canalizados a través del Consejo Nacional de Televisión, el que aporta dineros para programas de televisión de contenido, entendiéndose por ello a temáticas históricas, culturales y educativas, que refuercen y desarrollen la identidad y cultura nacional.

En el ámbito comunitario, el apoyo pasa por diversas instituciones estatales, como los Gobiernos Regionales dependientes del Ministerio del Interior, Ministerio de Planificación y Cooperación (MIDEPLAN), Ministerio Secretaría General de Gobierno, Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM), Servicio Nacional del Adulto Mayor (SENAMA), Municipios, etc. Allí los grupos u organizaciones realizan presentación de proyectos para la mejora de sus entornos y rescate de identidad, con adquisición de equipamiento e infraestructura, difusión y capacitación.

En relación al apoyo a grupos minoritarios o discriminados, el MIDEPLAN ha implementado diversas instancias de ayuda directa y segmentada, como: FONADIS⁷⁸, CONADI⁷⁹ y PROJOVEN⁸⁰. Igualmente, el Ministerio Secretaría General de Gobierno, tiene organismos dependientes que se encargan de los temas comunitarios en general: la División de Organizaciones Sociales (DOS)⁸¹ y la Secretaría de Comunicación y Cultura (SECC).

78. Fondo Nacional de la Discapacidad.

79. Corporación Nacional de Desarrollo Indígena.

80. Programa de Oportunidades para los Jóvenes

81. <http://www.participemos.cl>

PATRIMONIO Y DIVERSIDAD

Atlas de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la ciudad de Buenos Aires

UNA INICIATIVA PÚBLICA EL ÁMBITO LOCAL¹

MÓNICA LACARRIEU²

“...no podemos reclamar como afrodescendientes el candombe, porque no existimos...” . Testimonio de Angel Acosta Martínez.

En el contexto actual de globalización, los bienes y/o expresiones inmateriales se han vuelto el recurso por excelencia para pensar, reflexionar, promocionar y gestionar el reconocimiento de la diversidad cultural. La selección del testimonio que da inicio a este texto, fue motivada en que el mismo expresa la relación aparentemente indisociable, sumida en la perspectiva antropológica de la cultura, entre el patrimonio inmaterial y la diversidad cultural. Un afrodescendiente, nacido en Uruguay, no obstante residente y ciudadano de la ciudad de Buenos Aires, da cuenta de un vínculo que continúa roto, por efecto del desencuentro entre una de las manifestaciones culturales que los identifica y su diferencia cultural. En clave de diversidad, quien nos interpela con esta frase contundente, pone en escena la circularidad irresuelta o desencontrada, según la cual parece imposible reclamar que el candombe sea patrimonializado sino hay previamente un reconocimiento tácito y explícito de la existencia, presencia, circulación, identidad(es) de los grupos afro en Buenos Aires. Y más aún, en una ciudad en la que el “crisol de razas” se ha constituido opacando ciertas diferencias, pero sobre todo negando la “realidad” de otras, como la de los negros, la pregunta dilemática acerca de por donde empezar, si por el patrimonio como un recurso de excelencia para iluminar la representación material y simbólica de las diferencias o si por el reconocimiento social y simbólico del interculturalismo —como ha señalado Angel—, revela la relevancia que debe darse a la articulación compleja entre el patrimonio cultural visto como medio y mediador de la propagación y gestión de la alteridad, y la diversidad cultural como “patrimonio común de la humanidad”, al mismo tiempo que como patrimonio emer-

1. El Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires es realizado en el ámbito de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires (GCBA) cuya Secretaria General es la Lic. Leticia Maronese, quien contribuye activamente al desarrollo del mismo. Participa el siguiente equipo: Lic. Liliana Mazetelle, Lic. Nélide Barber, Lic. Ana Gretel Tomasz, Prof. María Paula Yacovino y Natalia Cler.

2. Dra. en Antropología Social. CONICET—UBA. Coordinadora del Programa Patrimonio Inmaterial.

gente de los diferentes grupos sociales. Es probable que en la expresión de nuestro interlocutor se encuentre sintetizado ese vínculo indisoluble: los afrodescendientes —como otros colectivos— desde y a través de su diferencia cultural son los “productores culturales” —a diferencia de la acepción de “no-productor” que suele asignárseles desde el poder material y simbólico— de sus patrimonios culturales, contribuyendo desde allí no sólo a salvaguardarlos y recrearlos —como bien señala UNESCO—, sino también, en su carácter de transformadores sociales, a enriquecerlos elevándolos en su importancia o a denegarlos y excluirlos de sus vidas materiales y simbólicas.

Desde esta perspectiva es que abordaremos una experiencia de política, pública y local que se viene desarrollando en el campo de la cultura, específicamente en el ámbito de atravesamiento del patrimonio cultural inmaterial y la diversidad cultural.

A partir de la iniciativa que viene desarrollándose en el ámbito del Programa de Patrimonio Inmaterial de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), analizaremos la importancia que adquieren las experiencias de producción, salvaguarda, relevamiento y transformación del patrimonio cultural como mecanismo de reconocimiento y legitimación de la diversidad. El “Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires”, decretado bajo la Ley 1535/04, es una experiencia política, pública e inédita en el ámbito nacional y local.

En este sentido, es nuestro interés exponer acerca del recorrido seguido por esta experiencia, considerando los objetivos, el encuadre teórico-metodológico y el campo de aplicación de la misma, por un lado; mientras por el otro, reflejar las ventajas y limitaciones del proyecto, obviamente en términos de reflexión sobre algunos aspectos que consideramos cruciales a la problemática y partiendo de la idea de que estamos frente a una iniciativa singular, original y por ende, llevada adelante con suceso.

1. Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires: un registro de patrimonio inmaterial urbano

El patrimonio cultural inmaterial visualizado como recurso para el reconocimiento y la gestión de la alteridad, indudablemente descentra la clásica noción del patrimonio asociada al universalismo, desde la perspectiva de Occidente, y naturalmente a la conformación de los estados—nación, para dar espacio a los “patrimonios emergentes” (Abreu;2003:30) y locales, señalados por UNESCO como “crisol de la diversidad cultural”³. La revalorización del patrimonio intangible abre de este modo un espacio de oportunidad para pensar y repensar las identidades, a la espera de su contribución para la gestación de un diálogo sobre y desde las identidades (López; 2003) y la promoción y reivindicación de los derechos culturales.

3. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).

En este sentido, la definición elaborada por UNESCO en el año 2003, no sólo amplía la anterior definición, sino que enfatiza el vínculo estrecho entre las manifestaciones inmateriales y el valor atribuido a la diversidad cultural. La misma se refiere a *“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*.

La iniciativa política local que presentamos en estas páginas se ancla, en una primera instancia, de las definiciones y recomendaciones para las acciones de salvaguardia del patrimonio cultural elaboradas por la UNESCO. En la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el organismo promueve la misma como medida para *“garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”*, sugiriendo como medida para asegurar dicha identificación la realización de *“uno o varios inventarios⁴”* en cada Estado Parte, los que deberán actualizarse regularmente. No obstante, por relación al Atlas, debemos remarcar dos aspectos diferenciales respecto de las disposiciones generales brindadas por la Convención: por un lado, que la experiencia de relevamiento e identificación de sólo un sector del campo del patrimonio cultural inmaterial —las manifestaciones festivas, celebraciones, conmemoraciones y rituales— se viene realizando a escala local y urbana, no a nivel del estado—nación —este tópico coloca al Atlas como proyecto inédito y de suma complejidad, como veremos sobre todo por relación a su carácter urbano—; por el otro, que la noción y visión acerca de la confección de inventarios, fue reemplazada por la de **registro**, siendo esta conversión asociable al segundo antecedente del cual la iniciativa se ha montado. Nos referimos al Decreto 3551 del año 2000, a partir del cual se instituyó a nivel nacional en el Brasil, el Registro de Bienes Culturales de Naturaleza Inmaterial, el que se previó realizar en base a los siguientes Libros de Registro: 1) Saberes; 2) Celebraciones; 3) Formas de Expresión y 4) Lugares⁵.

A nuestro criterio el registro permite superar la idea del inventario en dos sentidos: 1) por un lado, el papel de recopilación y recolección de datos, asimilable al que llevaron adelante los antropólogos clásicos cuando se trataba de compilar y enumerar cada ítem y/o elemento de la cultura vista en su sentido holista. Vinculado a este punto, el inventario es una potencial herramienta de “congelamiento” descriptivo del sinnúmero de bienes y expresiones culturales relevantes, así como puede revertir en un instrumento de taxonomización

4. La negrita es nuestra.

5. Para mayor información sobre el Registro Brasileño sugerimos visitar la página web del IPHAN...

fija de los elementos culturales; 2) por el otro, es ese carácter enumerativo, descriptivo y taxonómico el que puede viabilizar el camino hacia la preservación, una medida de protección fuertemente ligada al patrimonio en tanto proceso de objetivación, es decir a la cosificación del patrimonio cultural (cfr. Arizpe; 2004). La asunción de la inestabilidad propia de las prácticas desarrolladas en el contexto de significatividad para el grupo, permite revisar la noción de temporalidad involucrada en la dinámica de los bienes y expresiones intangibles, superando el “congelamiento” mediante una visión relacionada a la **continuidad histórica** de dichas manifestaciones —es decir de los procesos de apropiación, transmisión conflictiva y transformación social de saberes y prácticas que mantienen vigencia en el presente para los sujetos que los poseen y despliegan, ya sea a través de las prácticas como de las representaciones—. La utilización del **método histórico**, o la consideración de la dimensión procesual, es parte esencial de esa visión y permite construir un **registro sincrónico—diacrónico** —quedarse en el carácter sincrónico fijaría las manifestaciones inmateriales a cuadros fotográficos inmutables y improvisados de movimiento—. Como señala Benjamín (2003) “esta concepción implica admitir que en el momento de la observación estén siendo atribuidos significados que pueden ser considerados divergentes o aberrantes en relación a los significados anteriores”, sin embargo, esas divergencias o desvíos respecto de las expresiones del pasado son las transformaciones propias de la cultura, sin las cuales la manifestación relevada habría “muerto” o perdido vigencia para la comunidad que la recrea permanentemente.

En este sentido, el Atlas es una experiencia vinculada al relevamiento y registro, considerando la fase de relevamiento no sólo como la acción de compendiar y describir las manifestaciones culturales, sino también como una etapa de “descripción densa” de la cultura —siguiendo la conceptualización de Geertz— en la que hacer etnografía sirve a los fines de leer, interpretar, clasificar y arribar al registro, siguiente y fundamental paso del recorrido. Registrar, en nuestra perspectiva, no conduce a la preservación, ni necesariamente implica patrimonializar: el objetivo de hacer un registro es el de identificar, relevar, investigar, clasificar en su dinámica y documentar, procurando no interferir en el proceso creativo. La selección no deliberada, aunque tampoco arbitraria, de las expresiones culturales públicas relevables y registrables, se realiza ajena al establecimiento de criterios o de definiciones a priori acerca de qué puede ser potencialmente parte de un stock de bienes y expresiones patrimonializables⁶. En suma, para esta iniciativa, **registrar es la traducción de “tornar visible”**, o podemos sintetizar, en que se registra con el objeto de visibilizar: **la “institucionalización” de la visibilización de los bienes y manifestaciones culturales**

6. El Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires se encuentra en su etapa final de realización —nos referimos al primer relevamiento y registro que será actualizado tal como lo indica la Ley a los 5 años de finalizado aquel—, la que se materializará en la publicación del registro en una página web, una serie de publicaciones escritas y la confección de videos y muestras. En este proceso de publicación es que el equipo de trabajo dedicado a esta iniciativa, se abocará a examinar las manifestaciones culturales relevadas y registradas a fin de constituir un menú de expresiones con potencialidad para ser sugeridas como patrimonio cultural de la ciudad —sin duda, preestableciendo los criterios y requisitos necesarios a los fines de declarar patrimonios culturales inmateriales urbanos—.

inmateriales estrecha el registro a la valoración de la diversidad cultural y el reconocimiento del derecho a la presencia y representación simbólica de los grupos y sus relaciones sociales, simultáneamente en que propicia la participación y autovaloración de sus representaciones, prácticas e identidades sociales. Este mecanismo institucional de visibilizar no siempre es coincidente con la actividad de esclarecimiento, muchas veces conciente, que los propios grupos hacen sobre sus expresiones culturales. O, desde otra perspectiva, puede que determinados colectivos sociales desarrollen formas de auto-visibilización o de auto-invisibilización, previamente a la realización del registro e incluso en simultaneidad con el mismo. Esto quiere decir que aunque el objetivo del registro es ampliar la visión existente de la diversidad cultural mediante la inclusión de una importante proporción de grupos y sus expresiones, no siempre los propósitos son coincidentes y en algunos casos se vuelven coincidentes a partir del Atlas como espacio de apertura para la “negociación de inclusión de imagen”. Veamos, por ejemplo, el caso del candombe:

“...es muy importante lo que se esta haciendo en San Telmo como un punto, como decir la cuna del candombe por decir un lugar, no es el único lugar. Yo hablo de esta época porque, que se entienda existe la gente, que no desaparecieron los descendientes de esas personas que fueron traídas como esclavas. Y no solamente se practica candombe, hay muchos otros ritmos y muchas otras costumbres referentes al africanismo que se practican acá. Digamos, el hecho de que haya querido organizar eso era para darle visibilidad a la gente que existe actualmente, que no se hable más de datos demográficos y de algo que pasó como si esto ya se dejó de ser”.

El relevamiento y registro del candombe resulta extremadamente complejo y aún más allá de lo expresado por los afrodescendientes uruguayos y argentinos que participaron de entrevistas. La identificación y relevamiento etnográfico de esta expresión se ha realizado en distintas fechas —en festividades tradicionales como Año Nuevo y Día de Reyes y feriados nacionales— en el casco histórico, San Telmo. No obstante, el candombe desarrollado en el espacio practicado de ese espacio y tiempo conlleva una conflictividad interna propia de los participantes que lo reivindican —distintos grupos se atribuyen su “propiedad”, lo realizan en días distintos, disputan la uruguayidad o argentinidad del mismo, etc.—, así como una conflictividad peculiar de la lucha por el territorio físico y simbólico del casco histórico y del espacio público urbano —con el vecindario y la policía que entran en colisión con la “otredad” del tambor, escuchado como “ruido”, del color de quienes tocan, bailan, se disfrazan, circulan por el lugar (la negritud ausente de la ciudad, se hace presente y se reproduce en el contexto de esta manifestación), y que por tanto acaban discriminando al afro, a través de su expresión candombera, o dicho en otras palabras, el candombe se convierte en un instrumento de control y exclusión social del diferente—. En este caso, preexiste una auto—visibilización reivindicatoria, no obstante, recubierta de la conflictividad dada por la rivalidad entre el candombe local y el importado por el inmigrante. Una disputa

que se intenta consensuar a la hora de procurar una negociación con el estado local, ya que el fin último es obtener un reconocimiento y representación digna de la negritud en la ciudad. Desde el Atlas se registra el *candombe* inmerso en su complejidad, cuestión que permite la visibilización de la expresión, pero que sin embargo, deja sin resolver la legitimidad de unos y otros —una disputa simbólica peculiar a los grupos pero incorporada finalmente a la institución—, así como la práctica del espacio y el espacio practicado del recorrido *candombero* afro, estigmatizado por otros actores sociales del lugar. El registro, en el caso del *candombe*, incorpora la presencia del negro en el espectro representacional de la diversidad y permite abrir la inclusión cultural de los grupos involucrados, al mismo tiempo no logra operar aún sobre la práctica estigmatizadora preexistente.

Por otro lado, como hemos mencionado, el registro no significa necesariamente patrimonializar y en ocasiones, son los propios grupos quienes sí aspiran al respaldo institucional a fin de ser legitimados vía la patrimonialización de sus expresiones. Los *candomberos* una vez reunificados para la negociación de su reconocimiento solicitan: *“el candombe tendría que ser patrimonio nacional. Por favor y después que hay un día del candombe en la ciudad, porque el 6 de enero hay que rescatarlo y que se declare patrimonio histórico cultural, sí o sí que se declare...”*. Desde el espacio del Atlas, sugerir la patrimonialización inmaterial del *candombe* implicaría asumir como legítimo un único *candombe*, eludiendo la conflictividad observable, relevante y registrable del mismo una vez puesto en acto. Asimismo, se constituiría en un patrimonio con respaldo homogéneo pero coyuntural por parte de los protagonistas y sin respaldo por parte de una proporción de otros actores sociales vinculados al mismo. Del mismo modo, la aparente reivindicación que los afrodescendientes suponen coadyuvaría en la des—estigmatización del “sí mismo”, difícilmente sería producible sin “resonancia” respecto del público y actores sociales próximos (cfr. Gonçalves; 2005:19).

Si acordamos en que el patrimonio cultural es el resultado de un proceso de construcción social, en el que puede prevalecer el peso del Estado o de los grupos involucrados o de ambos, en cualquier caso, se trata de “un trabajo cuidadoso de eliminación de las ambigüedades. [Sustituyéndose] las categorías sensibles, ambíguas y precarias por categorías abstractas y con fronteras nítidamente delimitadas con la función de representar memorias e identidades. Esa eliminación de la ambigüedad y de la precariedad de los patrimonios culturales puede colocar en riesgo su poder de resonancia...” (Op.cit.:19—20, n/traducción). Es por ello que el Atlas en tanto registro puede sugerir expresiones como potencialmente patrimonializables —tal como se establece en el artículo 3º de la Ley 1535/04—, si bien éste no es su objetivo primario, sino el de ampliar e incluir las diversas manifestaciones culturales en su carácter ambíguo, maleable y hasta conflictivo, como hemos visto en el caso del *candombe*. Distinta es la situación en relación al Carnaval, pues el mismo ha sido declarado patrimonio cultural de la ciudad de Buenos Aires en 1997 por Ordenanza 52.039⁷,

7. Por la cual “se declara patrimonio cultural la actividad que desarrollan las agrupaciones de carnaval” y se faculta al Gobierno de la Ciudad a “propiciar las medidas pertinentes para que las mismas puedan prepararse, ensayar y actuar durante todo el año en predios municipales que puedan adaptarse a tales fines o bien a gestionar espacios en clubes y sociedades de fomento cuando las circunstancias así lo requieran”. También se establece la creación de *Comisión de Carnaval*, integrada por un representante de la

como consecuencia de las reivindicaciones realizadas por los murgueros. La patrimonialización, en este caso, es previa a la instauración del registro que, sin embargo, vuelve a convertirse en el espacio de inclusión de las diferentes variaciones, versiones y representaciones de esta expresión, en este sentido, de apertura de la noción única de patrimonio carnavalesco, dando cuenta también de las ambigüedades, conflictos y disputas internas al espacio murguero —por ejemplo entre carnavales “oficiales” y carnavales “alternativos” en oposición a la comisión de carnaval del gobierno local—. Entonces, el registro opera sobre la representacionalidad simbólica, no así sobre la reglamentación, práctica normativa, puesta en acto de corsos que devienen de la instrumentación previa de la declaratoria. No obstante ello, la visibilización de esas diferentes versiones y conflictividades —con frecuencia productos de la patrimonialización— puede contribuir a rectificar el rumbo tomado por la Comisión de Carnaval en su relación con los murgueros.

Desde esta perspectiva, la metodología institucional elaborada a fin de realizar el relevamiento y registro, no focaliza necesariamente en el producto fiesta, celebración o ritual o en los productos inherentes a los mismos —atuendos, instrumentos musicales, etc.— sino que procura articular dichos productos a los procesos de creación, creatividad y reproducción de los saberes y prácticas —nos distanciamos, en este sentido, del énfasis que Arizpe y Nalda colocan en el proceso de creación antes que en el producto, en su definición del patrimonio inmaterial (cfr. 2002:227)—. El relevamiento y registro de la ciudad retoma las “**unidades de patrimonialización**”⁸ como componentes cruciales que permiten trascender los límites impuestos por la preservación y objetivación del patrimonio. Las mismas aluden a: 1) los saberes y prácticas que detentan los sujetos intervinientes; 2) los sujetos que poseen esos saberes; 3) los productos resultado de esos saberes y de la dinámica social; 4) los contextos en los que se despliegan saberes y prácticas. La consideración del conjunto articulado de las cuatro unidades permite trascender la puesta en valor de objetos disociados de las prácticas desplegadas en las diversas manifestaciones culturales. Así, privilegiar la perdurabilidad de los instrumentos de música o de los vestidos utilizados por ejemplo en el contexto de una fiesta, implicaría soslayar la escenificación y ejecución de los saberes, sistemas de creencias y rituales vinculados a la manifestación cultural pública que suele desarrollarse en determinados espacios significativos para la misma. Por el contrario, es en las experiencias *performáticas* —que incluyen sistemas de comunicación y creencias, prácticas ejecutadas de los saberes, la creatividad de los sujetos involucrados incluyendo aspectos sensoriales y emotivos— donde consideramos deben rastrearse las propiedades del patrimonio inmaterial (cfr. Londres; 2004).

El aspecto experiencial y performático remite a dos asuntos claves para el registro. Por un lado, a la relevancia dada a los procesos comunicacionales, inherentes a cada manifesta-

Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad, un representante de la Comisión de Cultura del Concejo Deliberante (hoy Legislatura) y dos representantes titulares y suplentes de las agrupaciones de carnaval

8. Las “unidades de patrimonialización” son mencionadas en Carozzi, María Julia (2003). Esta conceptualización ha sido con posterioridad, reflexionada y debatida con Loreto López, antropóloga chilena que participó de una propuesta de registro de patrimonio inmaterial para el Sistema Nacional de Información Territorial de Chile (Depto. de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2033—04).

ción y relacionados a lo interpersonal, lo grupal y la comunicación de masas, pero sobre todo en cuanto a su identificación conducente al relevamiento, éste recoge los diversos lenguajes empleados en la manifestación —desde aquellos vinculados a iconografías y diseños, como los relacionados a lenguajes gestuales, códigos relativos a colores, ocupaciones del espacio, entre otros— los que indudablemente necesitan de la documentación fotográfica y en video (cfr. Benjamin:2003). Por otro lado, también a la necesidad, obviamente limitada por el propio registro, de dar cuenta de la manifestación “como parte y extensión de la experiencia, y por lo tanto del cuerpo” relacionado a las prácticas desenvueltas (Goncalves; 2005:32, n/traducción).

Mirar hacia las experiencias culturales de los grupos sociales, implica procurar la realización de un registro con participación de las comunidades y actores sociales comprometidos, tal como sugiere la UNESCO en la Convención de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial. El Atlas busca ser un espacio que vincule las expresiones inmateriales con los sujetos que detentan el saber, desarrollan las prácticas colectivas en su cotidianidad y en espacios con sentido de lugar —cuestión fuertemente relacionada a las “unidades de patrimonialización” ya comentadas—, constituyendo una matriz en la que se atraviesen las referencias culturales con la territorialidad de lo local. Esta vinculación, así como el énfasis puesto en la participación de las comunidades, da un lugar a los sujetos y grupos sociales como creadores, ejecutores, portadores, difusores y consumidores de las expresiones y bienes en cuestión, de donde deviene el sentido de diversidad atinente a los mismos, y la posibilidad de descentralización del poder que ha sabido tener el Estado en la conformación de estos procesos. No obstante, desde esta iniciativa partimos de la idea de que la participación no es un espacio neutral, factible de ser neutralizado, ni un mecanismo de igualación y homogeneización. Aunque la propia noción de relevamiento y registro parece operar sobre los grupos con un mismo nivel de intensidad, o en otras palabras, puede omitir, debido a una serie de preconceptos cruciales que 1) los sujetos no constituyen personas con igual capital económico, social, político y simbólico; 2) en consecuencia, que los saberes y prácticas se materializan a través de los sentidos, en el contexto de conflictos, desigualdad de intereses y relaciones de poder; la iniciativa que aquí presentamos procura, aunque desde la perspectiva institucional, considerar los diferentes y desiguales “puntos de vista” que juegan en la gestión de las expresiones culturales, así como los procesos de disputa por la legitimación y reconocimiento social.

Estas prevenciones, por llamarlas de algún modo, no eliminan las tensiones que, aunque no siempre, pueden producirse entre las clasificaciones de las fiestas, celebraciones y rituales que son realizadas desde la perspectiva del registro institucional y las expresiones como prolongaciones de la experiencia y práctica social. Estas tensiones remiten al conflicto entre la potencial patrimonialización sobrecargada de estatalidad, es decir a la objetivación de las expresiones que, al registrarse y tipologizarse, parecen desprenderse del “alma” experiencial, y la subjetividad que se supone propia de las actuaciones, experiencias, saberes y prácticas (cfr. Goncalves;2005:32). Sin duda, el Atlas procura instalarse a mitad de camino entre dicha clasificación objetivada y la subjetivación constituida a partir de la dinámica

social, no obstante, el registro tiende a ser una construcción desde el punto de vista institucional, que respecto de algunas expresiones, incorpora los puntos de vista de los sujetos involucrados. El prejuicio instalado en relación a las clasificaciones institucionales soslaya las dificultades que devienen de las realizadas por los “nativos”. En el contexto contemporáneo en que la diversidad cultural ha tomado auge, es inevitable que los grupos sociales —aunque no todos— reivindiquen su cultura, sus patrimonios, sus identidades y en este sentido, que deslegitimen, por las mismas razones comentadas, las identificaciones y clasificaciones institucionales, y legitimen las auto—clasificaciones, así como la toma de decisiones particular a cada comunidad respecto de sus expresiones culturales⁹. Estos nuevos caminos llevan a preguntarnos ¿qué sucede si los registros son realizados por los propios “nativos”?, ¿serán las clasificaciones más confiables, veraces y legítimas si son los grupos y sujetos quienes las construyen?, ¿es la “propiedad” del saber y las prácticas, la que garantiza un mejor registro de salvaguarda? Consideramos que no necesariamente el involucramiento y la toma de decisiones por parte de los sujetos y grupos implica una mayor democratización de la diversidad cultural y del patrimonio instituido, en tanto no todos los individuos que practican una fiesta lo hacen con el mismo capital social, cultural y simbólico o con el mismo poder material y simbólico, en consecuencia, serán quienes lideren la comunidad los que decidan qué clasificar y cómo, qué patrimonializar, qué, cómo, desde donde y por qué visibilizar. De hecho, la riqueza que puede adquirir la gestación de un banco de datos organizado en base a las visiones y concepciones del mundo de la propia comunidad, puede auto—devaluarse en la medida en que acaben constituyéndose en distorsiones —y no necesariamente en representaciones sociales, lo cual sería absolutamente legítimo— propias de una mejor “venta” de imagen del sí mismo, favorecedores de un sector y no de todos los sujetos —por ej. la construcción de la “gitanidad” por parte de quien se atribuye la representatividad de “toda” la comunidad gitana en Buenos Aires, concluye en un fortalecimiento del estereotipo preexistente, promueve situaciones de desigualdad (desde la auto—clasificación) entre los diferentes grupos (se establece una legitimidad esencial en la cultura romaní, excluyendo de la misma a los que tienen otros orígenes), contribuye en la confección de una matriz cultural en la que cada expresión cultural (festividad, atuendos, costumbres, etc.) se ubica en un casillero pintoresquista desde el cual se espera se eleve la estima de la ciudadanía hacia la comunidad¹⁰—.

9. El ejemplo del Nguillatun mapuche —si bien es un caso tal vez más complejo, pues involucra no sólo a los Estados nacionales argentino y chileno y a los indígenas, sino también a la UNESCO—, en el intento de ser declarado Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, da cuenta de este lugar de los sujetos y grupos. Recientemente en una declaración pública de una comunidad de mapuches, sus integrantes señalaron: *“Por ello afirmamos que nuestro Nguillatun es propio, exclusivo, soberano, inherente y funcional a nuestra milenaria cultura mapuche”* y continúan: *“Se deberían realizar esfuerzos para que de una vez por todas se nos reconozca como Pueblo Mapuche y de esa manera con los instrumentos jurídicos que desde ahí emanen tanto el Estado como los mismos mapuches, garantizaríamos la protección de nuestros patrimonios”*.

10. El ejemplo de los gitanos puede extenderse a otras comunidades. De allí, que tomar este caso no implica en este texto desmerecer el lugar de quienes desde dicha comunidad desarrollan actividades en el sentido comentado, sino poner en juego las limitaciones y problemas que pueden existir, los que sin duda, son hallables también en otros grupos.

En este sentido, el relevamiento y registro —aún con las dificultades inherentes a este tipo de iniciativa— procura democratizar la visibilidad pública de grupos con mayor o menor capacidad de interpelación, así como el campo de disputas en que las diferencias y semejanzas de asumen públicamente. Si bien, la “ficha etnográfica” confeccionada a fin de plasmar el relevamiento propende, en una primera instancia, al registro de la información observada en una serie de “casilleros” destinados a un minucioso detalle de ítems específicos de cada expresión cultural —obviamente vinculada al grupo que la desarrolla, no obstante, construida desde la manifestación festiva o ritualística—, la iniciativa en su conjunto aspira a convertirse en una herramienta propicia a la inclusión simbólica de grupos antes excluidos y a que la gestión de la alteridad, si bien parece partir de la práctica institucional, se constituya desde un intercambio entre ésta y la dinámica de los sujetos y grupos involucrados. En otras palabras, que las “fichas y casilleros”, en tanto instrumentos necesarios a la metodología, no sólo constituyan el espacio de descripción y visibilización “plana” de los grupos, sino también el campo de problematización de sus vidas, tomando como punto de partida sus expresiones culturales inmateriales.

2. Buenos Aires: de la ciudad “no festiva” a la metrópolis “festiva”

“...se la llama la villa de los paraguayos, pero en un sentido más amplio es la villa guaraní... ahora hay más chamamé, polka paraguaya, fiestas como la de San Blas, San Juan, Virgen de Caacupé¹¹... fue un shock para la cultura porteña que siempre estuvo identificando a Argentina con Los Chalchaleros [y a Buenos Aires con lo europeo y el tango]... de pronto el porteño se dio cuenta que hay más paraguayos, correntinos... el Gauchito Gil¹² comenzó a tener fuerza acá también...”.

Testimonio del párroco de la Parroquia Nuestra Señora de Caacupé, Villa 21—24¹³, barrio de Barracas, Buenos Aires.

La frecuente ausencia de registros de patrimonio inmaterial en el ámbito de las ciudades, ha contribuido a la **invisibilización** y la **exclusión** de expresiones culturales creadas y recreadas por grupos sociales diversos y, por ende, a la discriminación de prácticas sociales de relevancia para sectores importantes de la ciudadanía. Sin embargo, dicha ausencia encuentra sentido en dos asuntos de interés para nuestra iniciativa: por un lado, contradicto-

11. Se trata de celebraciones relacionadas con la cultura paraguaya, aunque San Juan también tiene su versión localizada en nuestra ciudad.

12. El Gauchito Gil es un santito popular nacido al calor de la Provincia de Corrientes en el litoral de Argentina. Aun con diferentes versiones sobre el origen del culto, la mayoría de los relatos orales coinciden en que el Gauchito fue apresado y asesinado injustamente por un sargento —para algunos, además, era indio—. Fue esa la razón que arguyen respecto de la enfermedad que aquejó a su hijo al regreso a su hogar y de la importancia que tuvo que quien lo matara colocara una cruz en el lugar de su muerte y le solicitara perdón, ante lo cual su hijo mejoró. Asimismo, se dice también que el dueño de la estancia donde fue enterrado, lo hizo trasladar al cementerio debido a la cantidad de gente que le rendía culto, pero que esa decisión le trajo ciertas desgracias que lo llevaron a devolverlo a su lugar original. El culto que hasta no hace mucho era masivo sólo en su lugar de nacimiento y muerte, en los últimos años se ha desplazado a las rutas y a la ciudad de Buenos Aires, donde residen muchos oriundos o descendientes de correntinos, paraguayos, litoraleños en general.

13. La Villa 21—24 es una villa de emergencia situada en el barrio de Barracas en la zona sur de la ciudad.

riamente con la heterogeneidad que ha constituido a las ciudades desde que lo urbano tomó protagonismo —centralmente a partir de la industrialización y el arribo de inmigrantes desde el campo—, las mismas se convirtieron en apéndices, pero también en espejos de los Estados—nación que se conformaron sobre la misma época, llevando el modelo de la “comunidad imaginada nacional” al ámbito de la urbe; por el otro, como paradoja de los tiempos actuales en que la diversidad cultural se revaloriza y la misma se constituye como parte ineludible de las ciudades contemporáneas, en la medida en que son el destino de turistas, inmigrantes, artistas, creativos y talentos, ejecutivos, entre otros, también el espacio de circulación de flujos de dichos actores, el denominado patrimonio inmaterial, recurso esencial de la diversidad, es pensado y gestionado por relación a los sitios remotos, alejados, pretendidamente exóticos y exotizables, donde se supone la cultura se encontrará en estado puro y original, pero también “en riesgo de desaparición”. Llamativamente, entonces, tanto a fines de siglo XIX y principios del XX, como a fines del XX y principios del XXI, las expresiones culturales son estrechamente asociadas a las comunidades indígenas, ruralizadas y a las consideradas tradicionales. En ningún caso las ciudades parecen ser el espacio adecuado para realizar un registro de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales, en la medida en que las mismas son visualizadas como parte de la “cultura popular”, con características propias de la “sociedad folk” —donde prima lo oral, lo homogéneo, cercano, lo original y tradicional, entre otros—.

Estas dos cuestiones permiten imaginar que el Atlas se constituye en una experiencia inédita para el campo del patrimonio cultural inmaterial, pero al mismo tiempo, son esas mismas cuestiones las que nos han llevado a redefinir el encuadre teórico—metodológico, así como a repensar el lugar de Buenos Aires en este registro. ¿Por qué relevar y registrar las fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales en las ciudades?, ¿en qué contribuirá este relevamiento y registro en el ámbito urbano?, ¿cómo se articulan las manifestaciones festivas y ritualísticas con la diversidad cultural?, ¿qué ciudad se imagina, representa y practica, así como qué imaginarios vehiculizan las expresiones festivas y celebratorias urbanas?, ¿qué sentido puede tener relevar y registrar fiestas y rituales urbanos aparentemente alterados en su origen, desprovistos de tradicionalidad, cuando es necesario “salvar” las expresiones auténticas aún existentes en sus lugares de origen, alejados y ajenos a la urbanidad?

En primer término cabe recordar que las ciudades contemporáneas son espacios paradigmáticos de la diversidad cultural. En este sentido, son eminentemente productoras y a la vez consumidoras de “diversidad cultural” (cfr. Ortiz García;2004). En las mismas tienen lugar “culturas de expresividad urbana”, manifestaciones culturales de los diferentes grupos sociales, “que se hallan, de una manera u otra, vinculadas a lo urbano como forma de vida” (Cruces Villalobos; 2004:19). La “expresividad urbana” como tal, constituye una arista problemática de la vida urbana, pues su despliegue, su destaque y su puesta en análisis, permite reconocer procesos constitutivos de las identidades sociales, así como asociados a la gestión de la alteridad y sobre todo a movimientos de circulación de sentidos y de poderes desiguales desde los usos, apropiaciones y recorridos conflictivos en torno del espacio público de las ciudades.

Aunque las tradiciones suelen observarse como elementos propios de los espacios “folk”, paradójicamente, el cosmopolitanismo es la más importante de las tradiciones urbanas. Desde esta perspectiva, la tradición inserta en expresiones culturales urbanas puede ser potencialmente entendida en clave de diversidad, asimismo en términos de un concepto dinámico, cambiante, “alejado de la estéril contraposición de la supuesta “autenticidad” de ciertos hechos culturales, frente a la “falsedad” de otros” (Bendix;1997, citado en: Ortiz García; 2004:9). En esta línea de pensamiento es que la autora propone refocalizar la idea de tradición en torno de “nuevas tradiciones” que pueblan las ciudades contemporáneas. Nuevos conceptos para redireccionar la tradición inmovilista —valga la redundancia— de la noción de tradición, así frecuentemente conceptualizada por los propios actores sociales involucrados con manifestaciones culturales asociadas a lo popular urbano. De allí, que trabajar sobre las expresiones culturales urbanas implica pensarlas en términos de “procesos ambiguos de interpenetración y mezcla en que los movimientos simbólicos de diversas clases engendran otros procesos que no se dejan ordenar bajo las clasificaciones de hegemónico y subalterno, de moderno y tradicional”, procesos que llevan a pensar la dinámica cultural urbana como un “movimiento de incesante circularidad” (Zubieta;Op.cit.:39/40). Las expresiones culturales de la diversidad urbana se constituyen a partir de elementos antagónicos e inestables, pero sobre todo a partir de una alteridad mezclada antes que pura (cfr. Op.cit:41). En ese sentido, trasvasan las fronteras de la “cultura popular”, definiéndose a partir de una redistribución de lo alto y lo bajo, de lo hegemónico y lo subalterno, de lo tradicional y lo moderno, en suma, más allá de las expresiones fijadas en la marginalidad de los “sin voz” o en la periferización de los imaginados oficialmente como los “no productores culturales”. Al mismo tiempo, manifestaciones creadas y recreadas entre lo local y lo global, territorializadas simultáneamente que desterritorializadas, situadas y multisituadas (Marcus 1995), desplegadas “en casa”, así como “en viaje”, redefinidas en las maletas que viajan junto con los inmigrantes que de pueblo a ciudad, o de ciudad a ciudad, las reinstalan con nuevas características. En pocas palabras, lo popular y lo tradicional excluyen formas contemporáneas de manifestaciones, restringiendo las mismas a criterios rígidos de temporalidad, clase y autenticidad.

Repensar lo tradicional, así como el sentido dado a la “cultura popular”, ha llevado también a revisar el carácter de “autenticidad” que se atribuye a las expresiones potencialmente patrimonializables, cualidad sólo rastreable al parecer, en los lugares que se suponen “desconectados” o fácilmente aislables del mundo urbano y sus conflictos. Entender a la “cultura auténtica” tal como la formuló Edward Sapir (1985, citado en Goncalves;2005:30—31), es decir constituida desde los procesos y experiencias de creación y transformación, articulada complejamente entre el pasado, el presente y el futuro, permite escapar de la dicotomía que entrapa autenticidad como opuesta a inautenticidad y que coloca a ésta como característica inevitable de la cultura urbana. La noción planteada por Sapir, se convierte de este modo en un instrumento conceptual y metodológico acorde a la elaboración del registro que llevamos a cabo: elusiva de un relevamiento y registro objetivador de las expresiones culturales inmateriales, fuertemente asociado a los “discursos de patrimonio

cultural en su sentido moderno, especialmente articulados por agencias del Estado” (Op.cit.:31, n/traducción).

En este sentido y desde la iniciativa que aquí presentamos, el patrimonio cultural inmaterial de la ciudad incluye todas aquellas expresiones culturales apropiadas como significativas por los diversos actores sociales, nativos de/o emigrados a la ciudad. Con continuidad histórica, vigencia y sentido hacia el presente, las manifestaciones inmateriales son el resultado de la tradición cosmopolita urbana: diferentes influencias internas y externas, locales y globales, importadas y exportables dan forma al patrimonio inmaterial urbano.

Con esta perspectiva es que hemos escogido realizar el relevamiento y registro de las fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales urbanos. Estos constituyen uno de los más importantes referentes identitarios de la ciudadanía. En sus diferentes etapas, contribuyen en el fortalecimiento de las relaciones sociales, la construcción social de la memoria y los procesos de identificación desde los cuales se constituyen las identidades urbanas. Asimismo, son esos espacios el resultado de la interculturalidad regional—global que ha llegado a la ciudad y que hoy ya es componente ineludible del patrimonio cultural urbano. Las fiestas y celebraciones manifiestan las expectativas colectivas, propiciando marcas de vitalidad y expresiones de diversidad cultural. Estas expresiones culturales son espacios de integración como también de transgresión: “fiesta y revuelta” (Pizano; 2004:20). En este doble carácter de las fiestas, celebraciones y rituales reside el potencial de transformación que las caracteriza. Multivocales y multifuncionales, son espacios productores de imágenes urbanas, así como representativos de los imaginarios sociales, contribuyendo al intercambio simbólico y a la elaboración de significados específicos. En este sentido, las fiestas, celebraciones y rituales aspiran a transmitir e integrar una trama simbólica que conduce dinámicas sociales, contribuyen en la producción de fronteras identitarias, con amplio poder movilizador y conflictivo. Porque evidentemente es posible hablar de procesos de gestión de las fiestas, celebraciones y rituales, en el mismo sentido en que las mismas coadyuvan en la gestión de las diferencias culturales/alteridades. En los procesos de gestión de estas manifestaciones convergen mandatos hegemónicos, así como aquéllos locales que expresan memorias y experiencias compartidas, a veces contrahegemónicos, contestatarios o autónomos del poder. Efectivamente, dichos eventos contribuyen a marcar diferencialmente el territorio de las ciudades en tanto espacio vivido y reconocido socialmente. En este sentido, marcas que realizan los sujetos y grupos involucrados en los mismos, pero también huellas que deja el poder una vez que se hace eco de dichos acontecimientos urbanos.

Complejamente se construye una ocupación simbólica de la ciudad, en la que intervienen conflictivamente el espacio oficial y los espacios ciudadanos, en ocasiones consesivos del oficial. Lo urbano—festivo es así una urdimbre de caminos e intersecciones complejos y múltiples desde la cual es posible que los ciudadanos —aunque diferencial y desigualmente— armen su propio mapa, instauren puntos de referencia, organicen una cartografía simbólica específica. Aunque un relevamiento y registro de este tipo de expresiones apunte a obtener la mayor información y conocimiento simbólico posible por relación al sentido de lo festivo en la ciudad; no debe dejar de considerar que lo festivo y/o celebratorio toma cuenta del espacio público en tanto

estrategia de ordenamiento y planificación de la urbe. El proceso de gestión de fiestas, celebraciones y rituales, implica la programación de las mismas —antes que la espontaneidad como se supone— y su desagregación en pos de establecer dimensiones de control, orden, e incluso proyectos de ciudad tendientes a recrear imágenes oficiales y/o contestatarias. Dicho proceso y programación es el producto de la fabricación que cada actor o comunidad realiza en términos de mostrar ciertos contenidos simbólicos y no otros, cierta imagen o imaginarios del grupo y no otros (aunque en muchas ocasiones sean distorsiones de lo “real”).

En cierta forma, hasta aquí, hemos dado cuenta no sólo de las razones para relevar y registrar fiestas, celebraciones y rituales urbanos, sino principalmente de los argumentos que explican la relevancia en el mundo actual de las expresiones, potencialmente patrimonios culturales inmateriales urbanos. Aún más —y es a lo que nos dedicaremos en los párrafos siguientes— en el caso de nuestra ciudad.

La ciudad de Buenos Aires ha sido forjada en los imaginarios sociales locales y extranjeros como metrópolis no—festiva. Las fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales han sido excluidos de las imágenes e imaginarios urbanos. En este sentido, en un contexto favorable a la gestión de la diversidad cultural, el registro contribuye a la visibilización de las voces, saberes y prácticas de los diversos grupos sociales involucrados, los que por efecto del proyecto de nación y de la ciudad—capital, han sido recurrentemente marginados, excluidos de la cartografía simbólica de la ciudad. Una ausencia producto del denodado esfuerzo que en el período de conformación del Estado—nación bregó por la desaparición de las diferencias, o dicho en palabras de Rita Segato (1997:12) “en Argentina la sociedad nacional fue el resultado del “terror étnico”, del pánico de la diversidad y (...) la vigilancia cultural pasó por mecanismos institucionales, oficiales (...) una vigilancia capilar y entrecruzada de toda la sociedad...”. Esta “política de la semejanza” (García Canclini;1999) promovió el ocultamiento de fiestas en el espacio público —el caso más conocido es el de los afro que a fines de siglo XIX fueron en cierta forma “obligados” a replegarse en salones para desarrollar sus danzas y fiestas—, u oficializó fiestas patrióticas asociadas a la “historia oficial”, o bien autorizó celebraciones de colectividades fuertemente vinculadas a la religión católica, evidentemente traídas por los inmigrantes europeos de fines de siglo XIX y principios del XX, siempre y cuando, como recalca Segato, olvidaran la lengua y hasta el acento o tonada, o realizaran celebraciones que perdieran aspectos particularizados, contradictorios con la religión oficializada, en suma se uniformizaran detrás del afamado “crisol de razas”. Este aparente aspecto no—festivo, es probablemente el resultado de una política de control social, promotora de la discriminación y expulsión permanente de los inmigrantes indeseables llegados a lo largo del siglo XX a la ciudad —la adaptación y europeización de los inmigrantes españoles, italianos, etc., contribuyó en su integración a la sociedad porteña, no sucedió lo mismo con los inmigrantes provenientes del interior del país, ni con los inmigrantes de países limítrofes de Bolivia, Uruguay, Paraguay, últimamente de Perú, y con ciertas reticencias, tampoco con los coreanos o rumanos llegados en los últimos años—.

En este sentido, y a pesar de la resistencia a la sobrevivencia de múltiples festividades, la sociedad urbana de Buenos Aires se conformó y desarrolló en base a un supuesto carácter

no—festivo de la ciudad, preconcepción respaldado en la visión civilizatoria de una ciudad blanca, occidental, munida de “una cultura”, pensada como la “ciudad del progreso”. Una imagen legitimada que se impuso a la ciudadanía, conformando y transmitiendo valores y comportamientos y desde los cuales se decidió qué formas de apropiación de los espacios debían autorizarse y qué rasgos culturales debían asumirse en forma prescriptiva. La fuerza de este proyecto puede vislumbrarse en su continuidad durante la última dictadura militar y por relación a nuestra temática¹⁴. Vale recordar los festejos “inventados” por este proceso, con el fin de fortalecer dicha imagen, nuevamente restringiendo el uso y apropiación del espacio público y la puesta en escena de fiestas, celebraciones y rituales populares. El caso más paradigmático fue el del “Mundial 78”. Los militares lo naturalizaron como el “gran festejo popular” que involucraba a toda la ciudadanía por igual, obligando a negar otros hechos, sin embargo, bajo la prohibición de ciertas prácticas sociales como el “tirar papelititos” en tanto ritual del fútbol, que sí impuso el personaje “Clemente” a través del humor de su mentor, Caloi. Como ha resaltado este autor, desde la tira se contribuyó a desafiar la censura con la herramienta de la **fiesta**, en tanto otra cara de la misma idea de fiesta, incluso poniendo en juego el carácter político y conflictivo del festejo en un contexto político represor.

El Atlas al visibilizar las manifestaciones festivas y ritualísticas abre un espacio de legitimidad que otorga un reconocimiento social a los grupos, al mismo tiempo que les garantiza una apropiación del espacio público y cierta visibilización del “sí mismos” ante la ciudadanía. Este espacio de reconocimiento, en el caso de Buenos Aires, implica un cuestionamiento a la ciudad monolíticamente europeizada, y una valorización de la otra cara urbana, la de los sectores empobrecidos, asiduamente vistos como ilegales, también inmigrantes, los “ciudadanos parciales” de los que habla Appadurai (2001)¹⁵.

El registro que venimos realizando, permite reasumir el carácter festivo de la ciudad, asomando redes de fiestas, celebraciones y rituales diversos, desde las cuales es posible observar la circulación de sentidos y poderes diferentes y desiguales entre los espacios públicos urbanos. Aunque mayormente tomando y apropiándose del centro de la ciudad, la dinámica festiva paradójicamente también se desplaza en forma significativa del centro hacia el sur o del sur hacia el centro. Las fiestas, celebraciones y rituales no sólo son prácticas vinculadas a los territorios periféricos y “populares” de la ciudad —aunque también, pues muchos de ellos se desarrollan en villas de emergencia, o en barrios como Villa Lugano, Villa Soldati, entre otros—. Y aunque se originen en los lugares considerados marginales, a través de lo festivo disputan espacios de la centralidad, o ponen en juego la mezcla incesante entre lo periférico y lo central, redefiniendo el sentido dado a lo periférico y lo central. El Atlas ilumina recorridos e itinerarios festivos y cotidianos —se ha recalcado sobre el tiempo extraordinario o distinto al normal en el que se desarrollan este tipo de expresiones, no obstan-

14. Resultaría interesante analizar otros períodos —aunque por falta de espacio no lo haremos en este texto— como el caso del primer período peronista, cuando se popularizaron las denominadas “fiestas del trabajo”, incluso las elecciones de reinas del trabajo —sobre este contexto ha trabajado recientemente Mirta Lobato—.

15. Categorización mencionada por Arjun Appadurai en su visita a Buenos Aires realizada en el año 2001, cuando dictó una conferencia en el IDES.

te, es en las ciudades, aunque no solamente, como indica García Canclini (1982), en que se demuestra que las fiestas, celebraciones y rituales son parte ineludible de la vida de todos los días, así irrumpiendo con su excepcionalidad el transitar cotidiano, discontinuando la continuidad, simultáneamente que reflejando los intersticios aparentemente ocultos del cotidiano—. Las conmemoraciones y rituales de la muerte que en los últimos años han escapado de su “ámbito natural y cotidiano”, los cementerios, para tomar cuenta de los espacios públicos urbanos a través de santuarios (como en el caso Cromañon), la instalación de placas en las veredas (ante muertes juveniles ocurridas en el contexto del 19 y 20 de diciembre de 2001), o de cruces a la vera de caminos o en los barrios y villas de emergencia; son una cabal expresión de dichos intersticios, así como de los cambios necesariamente atinentes a estas expresiones, más allá del espacio de lo urbano, aunque significativamente en el mismo. Son estas conmemoraciones y/o rituales los que revelan que el sentido festivo excede la fiesta en tanto espacio de la alegría e integración social, o que más bien, fiestas, conmemoraciones y rituales conforman ámbitos complejos en que la memoria y el patrimonio son indisolubles.

Las normas de urbanidad suelen cercenar y sancionar qué es lo legítimamente exhibible, controlando, disciplinando e higienizando desde allí el espacio público y social de la ciudad. Pero no sólo es el Estado, sino también otras instituciones, como la iglesia, por ejemplo o las propias comunidades, las que deciden qué exponer, qué visibilizar, qué legitimar, y son estas prescripciones las que el registro procura mostrar en toda su complejidad. Obviamente dichas sanciones no son de la misma entidad: de hecho, que las fogatas de San Pedro y San Pablo en la villa 21—24 (Barracas) no puedan desarrollarse siguiendo las prácticas tradicionales (deslizarse por un palo enjabonado o caminar sobre las brasas), tiene relación con las amenazas que se observan en esos hechos y su posible incitación a la violencia que la propia iglesia local marca como problemático —si bien el peligro es atribuible a prácticas que, como se observa en el testimonio que da inicio a este acápite, provienen de la inmigración paraguaya y por ende no serían “propias” de la ciudad blanca y civilizada—. El registro, no obstante, no sólo refleja la fotografía sincrónica del tiempo presente en que las fogatas —también llamadas de San Juan— se desarrollan con censuras en la villa, o se desenvuelven diferenciadamente en su dinámica según el barrio o grupo que se releve —en Boedo las mismas toman características afro con el templar y el redoblar de los tambores, mientras en Palermo Soho, organizada por una asociación vecinal, retoma aspectos del pasado, como la confección y quema del muñeco—; sino que también hurga en las continuidades—discontinuidades que han llevado a que las fogatas desaparezcan de los espacios públicos en la década de los setenta y comienzos de los ochenta, para ser retomadas con fuerte presencia en los últimos años, si bien modificadas, reinventadas y reprocesadas por nuevos actores y desde el contexto de la contemporaneidad.

Los rituales funerarios bolivianos en el cementerio de Flores (oeste de la ciudad) constituyen otro ejemplo. Las prácticas andinas desarrolladas en el marco del cementerio (llevar comida al difunto como si aún estuviera vivo, conmemorar a los muertos en clave de celebración, etc.), son vistas como transgresoras de las normas públicas y ello se manifiesta

en los carteles que el propio cementerio coloca, aún cuando la colectividad boliviana persiste en la exposición de sus costumbres. Por ello las prescripciones son de distinto tipo y atribuibles a distintos actores: como hemos visto, el caso de las llamadas de tambores, que se desenvuelven en San Telmo desde hace años, es un buen ejemplo en términos de apropiaciones, expropiaciones y conflictos interlocales. La hostilización que la policía y algunos nativos del lugar realizan sobre los grupos afro que toman el espacio público de la Plaza Dorrego en recorrido hacia el Parque Lezama, no acaba, sin embargo, con la fiesta, las músicas y danzas que se ejecutan en cada fecha patria, cada fin de año o día de reyes.

Los objetivos de los grupos no son los mismos, incluso internamente a cada comunidad. Que la red de fiestas bolivianas se encuentre en auge en distintos puntos de la ciudad, no implica pensar que todos los integrantes de la comunidad posean las mismas intenciones. Algunos prefieren “usar” la fiesta para revalorizar circuitos turísticos, otros reivindicar, a través de las fiestas, derechos culturales, también buscar en la fiesta una “cultura del consenso” que no da la protesta política tal como la desarrollan otros sectores, asimismo, la fiesta sirve para “negociar” nuevos lugares de visibilidad en la ciudad, aunque la negociación parta de legitimar una imagen del sí mismo.

Pero también el registro sirve para pensar las razones que lleva a que los bolivianos elijan la fiesta y los rituales como mecanismos de visibilización y negociación, mientras los peruanos, reducen su auto—visibilidad pública al patrimonio gastronómico, restringiendo el lugar de las fiestas nativas a su mínima expresión en el marco de cierta visibilización intra-colectividad —fortaleciendo la discriminación y exclusión del juego de identidades negociadas— o reinventando las mismas entre la “cultura oficial” y la “cultura local” (con excepción del Señor de los Milagros, muchas de las fiestas hasta ahora relevadas, son recreaciones realizadas entre instituciones oficiales peruanas, grupos “activistas” de peruanos —más gestores de su propia cultura que “activistas”, aunque con menor capacidad de interpelación en el diálogo público en relación a los bolivianos— e instituciones del poder local).

El caso del Cristo o Señor de los Milagros es paradigmático de lo festivo en la ciudad, fundamentalmente porque aunque originario del Perú y fervientemente celebrado en Lima, es una figura globalizada por efecto de las migraciones de peruanos que han fluido por distintas ciudades del mundo, al mismo tiempo que conflictiva, en este sentido cargando con los conflictos traídos desde sus orígenes que se traducen en la ciudad de Buenos Aires. En 2004 cuando la imagen fue llevada a la Catedral y en ese espacio se produjeron una serie de problemas, situación que ha llevado a un cambio en el recorrido durante 2005 (desde el centro, donde se ubica la Catedral, a San Cristóbal y Balvanera), o bien a través de los acontecimientos trágicamente ocurridos en la Villa 1—11—14 del Bajo Flores, cuando un grupo disparó a la procesión, matando e hiriendo a los participantes de la celebración.

Esta festividad y su registro permiten ver cómo el reconocimiento y la puesta en escena de la diversidad cultural, no están exentos de intranquilidades, miedos y perturbaciones y no necesariamente genera paz y cohesión social. La ausencia de ciertas fiestas, celebraciones y/o rituales, como las relacionadas con las comunidades de brasileros, no estaría indicando la inexistencia de las mismas, sino en todo caso, la decisión de estos grupos en relación a cómo visibilizarse

o invisibilizarse, qué mostrar y qué no mostrar, en base probablemente a preconceptos intercambiables entre ciudadanos de Buenos Aires y brasileros. La fiesta de Yemanjá, celebrada con contundencia en Montevideo, se realiza aparentemente en alguna playita periférica, no obstante, cambiando el día y silenciando su práctica, tal vez por temor a cierto estigma atribuible a la negritud que realiza cultos o rituales umbanda en las mismas calles o parques de la ciudad de Buenos Aires. Sin duda, el registro es respetuoso de estas decisiones que convierten a ciertas manifestaciones en “celebraciones privadas” en el espacio de lo público, aún cuando este proceso no sea explicitado, más aún cuando son los propios grupos quienes cercenan la exposición del “si mismos” a través de sus espacios celebratorios —como ha sucedido con una comunidad indígena tupí—guaraní, residente en la ciudad—.

La multiplicación de fiestas vinculadas a ciertas comunidades, simultánea a la reducción de lo festivo en otros grupos de colectividades, lleva a pensar no sólo el lugar de lo festivo, sino también el **carácter político y social** del espacio de las fiestas y rituales que sin duda, actúa en forma diferenciada en cada caso.

3. Atlas y Diversidad: límites y aperturas de la “cultura/identidad porteña”

Alrededor de ochenta y cinco fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales de la ciudad han sido relevadas y registradas¹⁶. Las mismas han sido clasificadas en toda su complejidad: fiestas y rituales, celebraciones, conmemoraciones y rituales, festividades y rituales religiosos, a su vez de colectividades, fiestas y rituales deportivos vinculados al fútbol, cultos populares, rituales, celebraciones, leyendas y mitos, conmemoraciones de la memoria, entre otras. Es importante marcar la relevancia de este tipo de expresiones para la ciudad, muchas de ellas iluminadas gracias al Atlas, pero también resulta de interés resaltar las diferentes manifestaciones que se desarrollan y que toman cuenta de las distintas zonas de la ciudad. El Atlas de fiestas, celebraciones, conmemoraciones y rituales está contribuyendo en la comprensión de la diversidad. Desde la misma es posible ampliar nuestra visión del mundo urbano porteño, hasta recientemente reducida al “crisol de razas” propio de una sola idea de cultura y paralizador del crecimiento como sociedad.

Ahora bien, aunque el registro y la diversidad cultural van de la mano, con vistas a entender los objetivos, fines y utilidades del Atlas, es necesario destacar que las diferenciaciones relevadas también están impregnadas de desigualdades de distinto tenor: 1) el conjunto de manifestaciones relevadas no se materializa en un “hecho social total” —por tomar la famosa noción de Marcel Mauss— o en una cultura holista en la que se supone que cada manifestación ocupa un mismo lugar, cumple un rol similar o idéntico, se desarrolla

16. Ese número es el resultado también de manifestaciones culturales que han sido relevadas en sus distintas versiones: por caso, el Gauchito Gil se relevó en el Parque Los Andes, en la Bailanta Studio y en la Villa 21—24; la Virgen de Copacabana en el Barrio Charrúa de Villa Soldati y en la Villa 31; los corsos de Carnaval en diferentes barrios, las fogatas de San Juan en Parque de los Patricios, Boedo, Palermo Soho y la Villa 21—24; el Inti Raymi en Costanera Sur, Plaza Grecia y Parque Avellaneda, entre otros. En el cuadro que se anexa sólo figuran 73.

funcionalmente en medio de un engranaje equilibrado respecto de la vida material y social de la ciudad; 2) como ya hemos visto en el primer acápite, dichas expresiones son el resultado de saberes y prácticas de grupos sociales determinados, en las que se involucran sujetos con distinto capital material, social y simbólico; 3) el vínculo de las expresiones culturales, los sujetos y grupos productores de las mismas, y la territorialización, no es lineal ni naturalizado.

De allí, que como puede observarse de la información suministrada más arriba y del registro confeccionado —más allá de los sesgos propios del equipo realizador o de los “blancos” o flancos débiles en los datos obtenidos—, las fiestas, celebraciones y rituales no tienen lugar en toda la ciudad por igual, densificándose en número y relevancia en el centro histórico, lugar con mayor poder material y simbólico —es de resaltar que en dicho territorio se encuentra la Plaza de Mayo, donde confluyen desde fiestas patrióticas hasta conmemoraciones por la memoria—, disminuyendo diferencialmente en los barrios —en las zonas más pobres, como villas miseria o conjuntos habitacionales del sur de la ciudad hay mayor impacto de este tipo de producción cultural, mientras en las zonas de mayor poder adquisitivo, como el norte de la ciudad (Barrio Norte, Saavedra, Belgrano, Núñez) se desarrollan en menor grado, con escasa presencia y normalmente sumidas en focos de colectividades, como en el caso del Barrio Chino en Belgrano, donde se festeja anualmente el Año Nuevo Chino—.

Para muchos especialistas, como Pizano (2004:21), “hoy las fiestas se encuentran amenazadas por factores como la globalización, el desarrollo económico, los desplazamientos voluntarios y forzosos...”. Pero esta apreciación sólo es comprensible por relación al vínculo estrecho que ha sabido establecerse entre el patrimonio cultural inmaterial y su carácter “folk”, que lo asocia a los lugares y grupos aparentemente alejados en espacio y tiempo. Así, la propia institucionalización del patrimonio cultural inmaterial acaba restringiendo su campo a las culturas que por diversas son revalorizadas en clave de exotividad. Es desde esta perspectiva, en que la legitimación del patrimonio de las “minorías”, es observado como el recurso cultural de los países atrasados o subdesarrollados, de aquellos continentes que como el africano, son incentivados a su desarrollo de la “creatividad”, más asociada al orden de la tradición que de lo moderno. Las costumbres y las manifestaciones culturales inmateriales son el aparente motor de los países considerados “ágrafos” —Bolivia sería un caso prototípico en ese sentido—.

En el caso de las ciudades, como Buenos Aires, son en parte la globalización, los flujos, los desplazamientos, justamente los aspectos que contribuyen en el reflujo de las expresiones culturales inmateriales ocluidas desde el pasado, así como en la incorporación de nuevos elementos culturales importados e instalados por efecto de esos movimientos planetarios. En este sentido, partiendo del carácter de heterogeneidad que desde siempre ha caracterizado a las urbes, la globalización antes que amenazar las fiestas, celebraciones, conmemoraciones y/o rituales urbanos, las potencia, revive e ilumina en su propia diversidad. Pero ¿de qué diversidad estamos hablando? ¿quién construye esa diversidad?

En gran parte son las instituciones estatales dedicadas al campo del patrimonio cultural —aunque no sólo éstas— las que continúan trabajando sobre la diversidad, aún más

en el presente, en que ésta se ha convertido en un “activo global”, como lo ha señalado Stephen Marglin¹⁷. Sin embargo, con frecuencia esta diversidad se construye en clave de exotismo y desde ese lugar se tiende a la “cosificación” no sólo de bienes, sino incluso de sujetos aislados de contexto, en cuyo seno, sus prácticas y manifestaciones adquieren sentido, ocultando el momento de conflicto que no sólo es asociable al rechazo hacia los otros, sino particularmente al sistema económico y socio—político imperante (cfr. Altan;1973). Una especie de “laissez faire cultural” (Bidney;1908, citado por Altan), según el cual se institucionaliza la sacralización de cada cultura siempre aceptada en tanto “negociación de producción de su imagen” —negociación que suele efectivizarse entre las instituciones y los líderes de ciertas colectividades—. Desde esta perspectiva, es nuevamente el patrimonio un instrumento de gestión al que cabe la domesticación de la diferencia, la rotulación de una “diversidad estereotipada e institucionalizada”, la producción de un “boliviano permitido” (por sólo tomar un ejemplo posible), negociada entre el poder estatal y los líderes de los grupos afectados. Aunque el papel asumido por el Estado en estos casos puede ser auspicioso si al reconocer las manifestaciones de las culturas en cierta forma contribuye a legitimar grupos sociales discriminados e invisibilizados en el espacio público, no obstante, no siempre su rol se asocia a ese objetivo, pues al negociar qué imagen del “sí mismo” mostrar en tanto “otro”, no cualquier expresión inmaterial puede ser aprobada. El Estado en ese sentido, puede aportar en control y disciplinamiento de lo festivo, de las prácticas rituales, de las costumbres y de su ocupación simbólica de la ciudad, produciendo e institucionalizando “objetos de museo en el espacio público” o dejando ver y hacer manifestaciones performativas.

Sin embargo, como ya hemos señalado, los relevamientos y registros, son herramientas propicias para la inclusión simbólica de grupos antes excluidos, así como adecuadas para la gestión de la alteridad que comienza en el espacio de los técnicos, profesionales y gestores de la cultura. Esto quiere decir que, en una primera instancia, quien toma la decisión de incluir o no ciertas expresiones y grupos es el orden institucional que aún en la intención de integrar “todo”, sugiere una selección, probablemente arbitraria, resultado de una mirada sesgada y cargada de estatalidad. Queda claro —como también lo mencionáramos— que si dicha elección fuera realizada por los grupos comprometidos con sus diferencias, la mirada volvería a ser selectiva, encuadrada en sus objetivos de reivindicación, protesta, consenso, propósitos que trasladan la manifestación cultural hacia el espacio de lo público. De allí, que la iniciativa del Atlas, intenta superar estos encasillamientos y generar espacios de diálogo —no siempre posibles— e intercambio material y simbólico entre los distintos productores del registro. En este sentido, se pretende que el relevamiento y registro se constituya en un ámbito construido de “diversidad compartida”, no por ello desproblematizada.

Es necesario, como hemos visto, redefinir el criterio de autenticidad junto al de lo autóctono y al de tradición, cuando se trata de trabajar sobre las expresiones culturales inmateriales urbanas. La acepción de “cultura auténtica” previamente expuesta resulta

17. Marglin, S.A. 1990 “Towards the descolonization of the mind”, en F.A. Marglin y S.A. Marglin (eds.) *Dominating Knowledge*, Oxford, Clarendon Press. Citado en Hannerz, U. 1996:107.

promisoria en este caso. No obstante, la articulación entre la diversidad cultural y el patrimonio inmaterial en el contexto de las ciudades contemporáneas tiene sus aristas problemáticas. Y en lo que refiere al registro, acaba produciendo discursos y prácticas que no resultan lineales. En este sentido, la diversidad construida en relación a las expresiones culturales inmateriales urbanas es el resultado de mediaciones que transitan entre lo heredado y lo adquirido, lo material y lo inmaterial, lo tradicional y lo moderno, lo global y lo local, lo importado y lo exportado. Estos complejos y dinámicos pasajes quedan demostrados en el registro y es una característica intrínseca del patrimonio cultural una vez construido por relación a las ciudades, o dicho desde otro ángulo, la constitución de los “patrimonios” potenciales en el contexto urbano, revela el sentido fundamental de los mismos, como señala Goncalves (2005:30), “su función eminentemente mediadora”.

La relación compleja entre lo global—local y lo importado—exportado se constituye como aspecto clave en la construcción de la diversidad y las expresiones inmateriales urbanas. Muchas de las fiestas, celebraciones, y rituales relevados son, en y desde sus transformaciones, el resultado de saberes, prácticas y experiencias en ocasiones importadas desde otros lugares —por tanto expresiones culturales locales en su origen y luego globalizadas y relocalizadas—, también reprocesadas a través de los desplazamientos y viajes que colocan a ciertas expresiones en el espacio de los “interlugares” (García Canclini; 2004:45), o de los “entrelugares”, en consecuencia del espacio intercultural que problemáticamente se instala en las grandes ciudades. El Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la ciudad de Buenos Aires contiene el relevamiento y registro de esta diversidad que transita entre lo global—local, si bien, sobrelleva el debate de origen acerca de hasta donde resulta legítimo registrar fiestas globales, (des)originarias de nuestra ciudad y desencajadas de la “identidad” de esta capital. En tanto el Atlas es sólo un relevamiento y registro, y sólo en un paso muy posterior, el espacio de selección de expresiones potencialmente patrimonializables, se ha optado por incluir todas aquellas manifestaciones significativas para vastos sectores de la ciudadanía, partiendo del sentido diferente que hemos dado a lo considerado como “auténtico”.

La fiesta de San Patricio, preexistente a la masivamente aceptada en la década de los noventa, sin embargo, escasamente practicada y conocida hasta entonces, es una expresión global, importada, sin embargo, re—localizada y redefinida en función de los significados que se le han atribuido una vez que la misma ha traspasado las fronteras de la comunidad irlandesa y tomado una zona de la ciudad caracterizada por pubs cerveceros, así como por grupos de jóvenes dispuestos a celebrar una “nueva manifestación global” (Prado:2000). Aunque Halloween no tiene la misma aprobación, también ha viajado hasta esta ciudad, en tanto expresión deslocalizada y relocalizada al mismo tiempo. San Patricio como Halloween, consideradas fiestas “des—simbolizadas” (Op.cit.), han sido relevadas, tanto como la Navidad y el Año Nuevo, también fiestas importadas, globales, no obstante, legitimadas como “tradicionales” de esta sociedad. La autenticidad y el carácter originario dado a estas últimas remite a un principio de organización del patrimonio inmaterial y la diversidad cultural estrechamente vinculado al mundo occidental, cuestión que lleva a que una vez puestos a

registrar nadie discuta la necesidad de relevar y registrar estas festividades consideradas de “acá”, o sea constitutivas del “en casa”, aunque el peso de su significatividad sea menor que el de San Patricio, por sólo tomar este ejemplo. Sin embargo, el Atlas abre aún más el menú de opciones de la diversidad, cuando también registra las nuevas celebraciones de año nuevo indígena, que hoy han llegado hasta la ciudad, como el Inti Raymi en junio, en diferentes espacios públicos como la Plaza Grecia y la Costanera Sur, incorporando no sólo aquéllas expresiones visualizadas como globales, sino también las que concebidas como nativas de los “pueblos originarios” cuestionan la organización occidentalizada dada a las festividades y rituales. La ciudad en este sentido, se convierte en un espacio de riqueza y complejidad, pues hacia la misma convergen las distintas manifestaciones culturales. La concepción que subyace a esta iniciativa permite introducir una serie de preguntas y debates que salen a la luz desde las contradicciones del mismo relevamiento: ¿porqué una fiesta como la Navidad y su personaje Santa Claus han sido tradicionalizadas y consideradas auténticamente ligadas a la ciudad? ¿Porqué habría de relevarse la Navidad y el Año Nuevo si la festividad y el ritual han perdido peso específico en su sentido original y hasta a los fines del relevamiento, se acaba “reinventando” la experiencia del “vivir dichas experiencias festivas”?

Algunos otros rituales o celebraciones se reproducen “en viaje” desde sus lugares de origen hacia la ciudad, siendo los migrantes quienes acarrear cultos, festividades y conmemoraciones hacia la ciudad, reinventándolos con nuevos elementos que no sólo son el producto de lo urbano, sino también del movimiento de circularidad que va entretejiendo el sentido de dichas expresiones entre los primeros lugares y la ciudad, entre la ciudad y aquéllos lugares originarios. El caso del culto y ritual al Gauchito Gil, celebrado anualmente en un 8 de enero, tiene origen en un bandido que al estilo de Robin Hood daba a los pobres en la zona de la provincia de Corrientes. Hasta hace algunos años, era un culto restringido a dicha provincia, pero por efecto de los desplazamientos “entrelugares” el mismo ha llegado hasta la ciudad, reemplazando incluso otros cultos como el de la Madre María, originaria de Buenos Aires.

La “replicación de las fiestas” (Rey;2004) habla de esos viajes que las propias festividades realizan junto con sus portadores y poseedores de los saberes y prácticas asociados a ellas —no debe omitirse el lugar de los medios de comunicación y hasta de los soportes tecnológicos globales en las réplicas y desplazamientos—. El registro permite atravesar y trasvasar el sentido de autenticidad que suele atribuirse al patrimonio cultural, relevando y registrando lo festivo entre el valor de uso y el valor de cambio, entre lo local y lo global.

El Atlas interpela el sentido de la “porteñidad” y contribuye a construir un registro más allá del tango, el fútbol, Gardel, la murga y el carnaval y las colectividades europeas, pero también con ellos. En este sentido, actúa relativizando el sentido “oficial” de la diversidad cultural de Buenos Aires mediante la inclusión de expresiones culturales y de los grupos que las desarrollan, con frecuencia vistos como excluidos de la “cultura porteña”. El registro apela a deconstruir el sentido dado a lo “porteño” como cultura homogénea. La idea civilizatoria de la Buenos Aires porteña implicaría mirar la ciudad sólo en términos de ciertas expresiones legitimadas como auténticamente nativas. Pero ¿qué sería identificable

como “porteño”?, ¿cuáles serían las manifestaciones culturales asociadas a la “porteñidad”?, ¿qué es más porteño: la conmemoración de la tragedia de Vasena que se realiza año tras año en enero¹⁸, las múltiples expresiones tangueras, el culto al Gauchito Gil que se lleva a cabo en el Parque de los Andes en Chacarita, las fiestas bolivianas?, ¿es menos porteña una festividad importada, global y globalizada como San Patricio? Probablemente si nos quedáramos en lo que ha sido el proyecto de ciudad considerando la hegemonización de ciertas expresiones culturales, como el tango, lo “porteño” sólo remitiría a las fiestas, celebraciones y rituales que adhiran a ese proyecto, y que por ende ocluyan la diversidad cultural relevada a través del registro (sería más viable relevar el culto a Gardel que el culto a Gilda —cantante de cumbia— en el mismo cementerio de Chacarita), mientras se visibilizarían las expresiones culturales ya legitimadas como patrimonio de la ciudad —de hecho, el tango y el carnaval han sido declarados como tales—. El registro ha dado lugar al debate entre lo exótico y lo auténtico, entre qué legitimar como porteño y qué excluir de dicha identidad, permitiendo reflexionar acerca del lugar dado a la institucionalización de las expresiones —de hecho, el relevamiento amplía el sentido dado al grado y a los sujetos de la institucionalidad, es decir, no sólo pesa sobre el poder estatal, sino que es también de considerar el nivel de institucionalización que otorgan a ciertas manifestaciones los propios portadores y poseedores de las experiencias culturales—.

Para finalizar, me permito retomar las palabras del Director General de la UNESCO, vertidas en ocasión del Día Mundial de la Diversidad Cultural (21 de mayo de 2005) para concluir en que el Atlas de Fiestas, Celebraciones, Conmemoraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires se ha convertido en un espacio en el que es posible encontrar “la oportunidad de pensar y poner a prueba nuevas formas de «convivencia cultural»...”, en un mundo en el que, según sus palabras, “vivir, es vivir culturalmente”, en el contexto polifónico de voces, saberes y prácticas —no siempre armonioso, las más de las veces conflictivo—.

Bibliografía

- ABREU, REGINA (2003) “A emergencia do patrimonio genético e a nova configuracao do campo do patrimonio” en: *Memória e Patrimônio. Ensaios Contemporaneos*, R.Abreu e Mario Chagas (orgs.), DP&A editora, FAPERJ, UNI—RIO.
- ALTAN, TULLIO (1973) *Manuale di Antropologia Culturale. Storia e metodo*, Valentino Bompiani, Milán, pp. 75—123. Traducción: Victoria Ramenzoni.
- ARIZPE, L. y NALDA, E. (2002) “Patrimonio Cultural, turismo y desarrollo” en: *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*, N.García Canclini (coordinador académico), OEI—Santillana, Madrid—México.
- ARIZPE, LOURDES (2004) “El patrimonio cultural intangible en un mundo interactivo” en: *Memorias Patrimonio Intangible. Resonancia de nuestras tradiciones*, ICOM, CONACULTA—INAH, Fundación Televisa, México.

18. Huelga de obreros que acabó en tragedia a principios de siglo XX.

- BENJAMIN, ROBERTO:** «As festas populares como processos comunicacionais: revisitando o pensamento de Luiz Beltrão» en: Revista de Investigaciones Folclóricas, vol. 17: 55—60, 2002.
- CAROZZI, MARÍA JULIA** (2003) "El reconocimiento de las formas populares y locales de la memoria en las políticas del patrimonio cultural" en: *El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones*, Temas de Patrimonio 7, Alvarez y Lacarrieu (coordinadores editoriales), Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, GCBA
- CRUCES VILLALOBOS, FRANCISCO** (2004) "Procesos formativos en la expresividad urbana: tradición, instrumentalidad, autocensura, transgresión y comunicación crítica" en: *La Ciudad es para ti. Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*, Carmen Ortiz García (Ed.), Cuadernos Temas de Innovación Social, Anthropos Editorial, España.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR** (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*, Editorial Nueva Imagen, México.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR** (2004) "Propuestas para rediscutir el patrimonio intangible" en: *Patrimonio Intangible. Resonancia de nuestras tradiciones*, ICOM México, Conaculta—INAH, Fundación Televisa, México.
- GONCALVES, JOSÉ R.** (2005) "Ressonancia, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimónios" en: *Horizontes Antropológicos. Património Cultural* 23, Porto Alegre.
- HANNERZ, U.** 1996 *Conexiones Transnacionales. Cultura, Gente, Lugares*, Frónesis, Cátedra, Universitat de Valencia, Madrid,
- ORTIZ GARCÍA, CARMEN** (2004) "Introducción" en: *La Ciudad es para ti. Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*, Carmen Ortiz García (Ed.), Cuadernos Temas de Innovación Social, Anthropos Editorial, España.
- LONDRES, CECILIA** (2004) "Patrimonio e Perfomance: uma relacao interessante" en: *Património imaterial, perfomance cultural e (re)tradicionalizacao*, Teixeira, J., Carvalho Garcia, M., Gusmao, R. (org.), TRANSE/CEAM, ICS, IDA, Universidade de Brasilia.
- LÓPEZ, LORETO** (2002) "Patrimonio Intangible: una oportunidad para pensar la identidad", en prensa en *Temas de Patrimonio 7*, Comisión para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Buenos Aires, GCBA.
- PIZANO M., OLGA** (2004) "Fiestas y Patrimonio Cultural" en: *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*, Olga Pizano Mallarino, Luis Alberto Zuleta J., Lino Jaramillo G., Germán Rey, Economía & Cultura 8, Convenio Andrés Bello.
- PRADO, PATRICK:** "Fêtes globales, fêtes locales. Autour d' Halloween" en: *Etnologie française*, n° XXX, 1, 131—136: 2000.
- REY, GERMÁN** (2004) « Un mundo encantado » en : *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*, Olga Pizano Mallarino, Luis Alberto Zuleta J., Lino Jaramillo G., Germán Rey, Economía & Cultura 8, Convenio Andrés Bello.
- SEGATO, RITA** (1997) "Alteridades históricas/Identidades políticas: una crítica a las certezas del pluralismo global" en: *Serie Antropología* Numero 234, Depto de Antropología, Universidad de Brasilia.
- ZUBIETA, ANA MARIA** (2004) "La Cultura Popular" en: *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, Año 3, Número 23, Marzo de 2004.

LEY Nro. 1.535

“Atlas de Patrimonio Cultural Inmaterial”

- ✓ **Art. 1:** *Institución del Atlas de Patrimonio Cultural Inmaterial. Se instituye el Relevamiento, Registro e Investigación del Patrimonio Cultural Intangible o Inmaterial, de fiestas, celebraciones y rituales que adquieren especial significación para la memoria, la identidad y la vida social de los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires.*
- ✓ **Art. 2:** *Intervención necesaria. La CPPHC BA* procederá a documentar, registrar y difundir los resultados de dicho relevamiento, mediante la creación de una base de datos y un archivo, así como de diversos tipos de publicaciones, muestras, jornadas, seminarios y toda otra actividad orientada hacia el conocimiento y difusión integral del patrimonio cultural inmaterial de Buenos Aires.*
- ✓ **Art. 3:** *Propuestas de declaratorias. La CPPHC BA, en su carácter de órgano asesor permanente del cumplimiento de la Ley Nro. 1.227/04 podrá elevar a la Secretaría de Cultura y/o Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, propuestas acompañadas de documentación debidamente fundamentada sobre expresiones culturales pasibles de ser declaradas bienes de interés cultural intangible o inmaterial de la Ciudad de Buenos Aires, sin perjuicio de lo establecido en la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires acerca de las iniciativas legislativas.*
- 3 **Art. 4:** *Evaluaciones periódicas. La CPPHC BA hará una reevaluación de las expresiones culturales relevadas y registradas cada cinco (5) años a partir de la fecha de realización y culminación del último.*

Celebraciones relevadas

Celebraciones relevadas	Tipo de celebración	Barrio
1 Aniversario San Lorenzo	Deportiva—fútbolística	Boedo/
2 Año Nuevo Chino	fiesta de renovación de colectividades /comienzo de año	Belgrano
3 Año Nuevo Judío	fiesta de renovación De colectividades /comienzo de año	Almagro
4 Banderazo Huracán	Deportiva—fútbolística/ ritual de petición	Parque Patricios
5 Cambio de Guardia anual Regimiento de Patricios	Patria	San Nicolás
6 Cambio de Guardia granaderos	Patria	San Nicolás
7 Carnaval Danés	Carnaval de Colectividad	San Telmo
8 Carnavales (x 9)	Carnaval	Flores/ Floresta/ Villa Crespo
9 Ceremonia de la Purificación	De colectividades — Ritual de renovación—	Palermo
10 Conmemoración en Santa Cruz (8 diciembre)	Conmemoración de Memoria	San Cristóbal
11 Contrafestejos del 12 de octubre (x 3)	Conmemoración de Memoria de colectividades	Congreso (Montserrat)/ Parque Patricios
12 Corpus Cristhi	Religiosa oficial	San Nicolás
13 Corso de las ranas	Carnaval alternativo	Parque Patricios
14 Culto A Gilda	Conmemoración de memoria y ritual de petición	Chacarita
15 Culto a Gardel	Conmemoración de memoria y ritual de petición	Chacarita
16 Culto a la Madre María (x 2)	Conmemoración de memoria	Chacarita
17 Culto a Perón	Conmemoración de memoria	Chacarita
18 Desfile de Maquinarias Agrícolas		Palermo
19 Día de Boedo	Fiesta barrial	Boedo
20 Día de Caballito	Fiesta barrial	Caballito
21 Día de la Madre	Conmemoración de Memoria/ ritual funerario	Chacarita
22 Día de la Primavera	Fiesta popular	Palermo
23 Día de la Reconquista	Festejo patrio	Montserrat
24 Día de Malvinas (x3)	Conmemoración de Memoria	San Nicolás/ Retiro
25 Día de Monte Castro	Fiesta barrial	Monte Castro
26 Día de Todos los Muertos	Ritual funerario y culto popular de colectividades	Flores
27 Encendido silueta en el Atlético	Conmemoración por la memoria	San Telmo
28 Feria de Alasitas	Ritual de petición y fiesta de colectividades	Parque Avellaneda

Celebraciones relevadas	Tipo de celebración	Barrio
29 Festejos 25 de mayo	Festejo patrio	Mataderos
30 Festejos Peruanos (X 3)	fiesta de colectividades	La Boca
31 Fiesta de las autonomías españolas	Fiesta de colectividades	Colegiales
32 Fiesta Junina	Fiesta de colectividades	Palermo
33 Fogatas (X3)	Fiesta y ritual de purificación	Palermo/ Parque Patricios / Boedo La Boca
34 Gauchito Gil (x 3)	fiesta, ritual y culto Popular	Chacarita/ Villa 21
35 Genocidio Armenio (x #)	Conmemoración de coectividades por la memoria	Palermo
36 Halloween	Ritual de la muerte	Retiro
37 Inti Raimi	Ritual étnico de renovación	Reserva ecológica/ Recoleta
38 Iom Kipur	Celebración religiosa de colectividades	Almagro
39 Januca	Fiesta de colectividades	Recoleta
40 Kapac Raimi	Ritual étnico de renovación	Recoleta
41 Llamada de Tambores (x3)	Ritual	San Telmo
42 Marcha 24 de marzo	Conmemoración de memoria	San Nicolás
43 Marcha de Antorchas por San Telmo	Conmemoración de memoria	San Telmo
44 Marcha y escrache Olimpo y Orletti	Conmemoración de memoria	Floresta/ Veléz Sársfield
45 Martires Navegantes	Fiesta religiosa de colectividades	La Boca
46 Nuestra Señora de Fatima	Celebración Religiosa Patrona	Belgrano
47 Oscurecimiento Iglesia Armenia	Celebración religiosa de colectividades	Palermo
48 Pachamama (x 2)	Ritual de petición y fiesta de colectividades	Reserva Ecológica/ Recoleta
49 Pascua Ortodoxa Rusa	Celebración religiosa litúrgica de colectividad	San Telmo
50 Pentecostes Iglesia Mariavitas	Celebración religiosa	San Telmo
51 Pesaj	Celebración religiosa laica de colectividades	Almagro
52 Purim	Fiesta laica de colectividades	Villa Crespo
53 Rincon Andaluz	Festividad De Colectividad	Boedo
54 Sagrado Corazón	celebración religiosa	Barracas
55 San Cayetano	Celebración Religiosa Patronal y Ritual de Petición	Liniers
56 San Expedito	Fiesta religiosa	Villa Ortúzar
57 San Nicola Pellegrino	Fiesta religiosa de colectividades	La Boca
58 San Pantaleón	Fiesta religiosa	Barracas
59 San Patricio (x 3)	Celebración religiosa de colectividades y fiesta de colectividades // Fiesta hedonista	Retiro/ Villa Urquiza
60 Santa Lucía de Siracusa	Fiesta religiosa de colectividades	La Boca
61 Santa Rosa de Lima	celebración religiosa patronal de colectividad	Balvanera
62 Santuario de Cromagnon (varios relevamientos)	Ritual funerario/ conmemoración por la memoria	Balvanera
63 Señor de Lagunas/Quillacas	Fiesta religiosa patronal de colectividades	Lugano
64 Señor de los Milagros	Festividad religiosa patronal de colectividad	San Nicolás
65 Tenida Funeraria	Ritual funerario	San Niolàs
66 Verbena de Otoño	fiesta estacional de colectividad	Colegiales
67 Via Crucis (x 3)	Celebración religiosa litúrgica	Pompeya/ Parque Patricios / Barracas
68 Virgen de Caacupé	Festividad religiosa patronal de colectividad	Barracas
69 Virgen de Copacabana (x 2)	Festividad religiosa patronal de colectividad	Retiro/
70 Virgen de desatanudos	Celebración religiosa patronal/Ritual de Petición	Agronomia
71 Virgen de Guadalupe	Fiesta religiosa de colectividades	Retiro
72 Virgen de Urkupiña	Fiesta religiosa de colectividades	Retiro
73 Vasena (semana Tragica (x 3)	Conmemoración por la memoria y Cívica	Almagro—Villa Crespo /Parque Patricios
Total	73	

Ficha etnográfica de registro de observación y relevamiento

Celebración y/o Fiesta	Relevamiento y Registro Etnográfico
Fecha de celebración	
Horario de la celebración	
Periodicidad de la fiesta y/o celebración	
Localización	
Descripción del sitio	
Relación con la ciudad (con distritos, calles, otros barrios, etc)	
Mapa:	
Clasificación de la fiesta y/o Celebración	
Carácter de la celebración y/o fiesta (local, porteña, regional, nacional, de países limítrofes, etc.)	
Organizadores (asociaciones, gobierno, vecinos, etc.)	
Procesos de conformación histórica de la celebración y/o fiesta (Origen, permanencias, cambios, presente):	
<ul style="list-style-type: none"> • Historia y Usos oficiales • Historia oral 	
<ul style="list-style-type: none"> • Descripción de la fiesta — Mapa de la Fiesta y/o Celebración — Recorridos/ itinerarios 	
Espacios y edificaciones vinculantes	
— Actividades desarrolladas	
— Bienes y/o elementos asociados (recursos utilizados: elementos y técnicas)	
— Rituales asociados	
Comida	

Música	
Danza	
Vestimenta	
Cultos Populares	
Tipo de Público (Asociaciones, gobierno el gobierno puede asistir como público, o funcionarios o técnicos, vecinos, procedencias, etc.)	
Celebración en la ciudad: crecimiento y puesta en valor	
Sentido y Apropiación de la celebración	
Incorporación de elementos de fiestas contemporáneas y/o globales	
Relación con otras fiestas de la ciudad	
Bibliografía consultada	

TURISMO CULTURAL Y DESARROLLO

Turismo comunitario: una nueva alternativa de desarrollo indígena

HÉCTOR FREDDY MORALES MORALES

"Maico t` alla — t` alla Maico
Pachamama — Madre tierra
T`alla Maico — Maico t`alla
Iticuna(cerro Ecar)
Iticusi (cerro Ojos de Ecar)
Tata Laskar (volcán Laskar)
Tata Pllancho (cerro Pular)
Tata likanku (volcán likancabur)
Mama Kimanchu (cerro Quimal)
Tataliri" (cerro Zapaliri)

Oraciones Cunza de Yatiri
(Jefe tradicional)

A comienzos de los noventa, Chile inició un proceso de redemocratización tras terminar con diecisiete años de dictadura, durante los cuales temas relativos a la diversidad cultural de la sociedad chilena permanecieron sumergidos ante la lógica clásica de un país unificado bajo una misma nacionalidad, a la cual se subordinaban las particularidades culturales presentes en la sociedad.

Con la llegada de los gobiernos democráticos, se han impulsado con fuerza, pero relativa eficacia, las bases para un Nuevo Trato entre los pueblos indígenas, la sociedad chilena y el Estado. Ello se ha manifestado en la responsabilidad asumida por el Estado chileno de desarrollar políticas públicas, dirigidas a enfrentar la actual situación de las poblaciones autóctonas ancestrales, marcada por desigualdades históricas producidas en la conformación de la sociedad chilena, y reforzadas, en parte, por reiteradas políticas de fomento que soslayan la condición cultural de estas poblaciones, así como por políticas agrarias de carácter economicista en las que la pertinencia cultural ha permanecido como una variable a la que lentamente se le ha prestado atención.

Una de las medidas más relevantes adoptadas por el Estado chileno para enfrentar tal situación, fue la promulgación en 1993 de la primera Ley Indígena, a través de la cual se constituye el sujeto indígena, con un estatus determinado a priori,¹ y con una evidente

1. Artículo 1°. El Estado reconoce que los indígenas de Chile son los descendientes de las agrupaciones humanas que existen en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan manifestaciones étnicas y culturales propias, siendo para ellos la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura. El Estado reconoce como principales etnias indígenas de Chile a: la Mapuche, Aymará, Rapa Nui o Pascuenses, la de las comunidades Atacameñas, Quechuas y Collas del norte del país, las comunidades

política de discriminación positiva gracias a un instrumento jurídico de fomento y desarrollo.²

Si bien esta Ley permitió la creación de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, institucionalidad pública dedicada especialmente a dar cumplimiento a los objetivos de la Ley a través de planes y programas de desarrollo dirigidos a la población indígena reconocida legalmente, los límites y alcances de este marco legal fueron puestos a prueba en 1995 durante las primeras controversias suscitadas entre poblaciones Mapuches Pehuenches y el grupo ENDESA-España, a raíz de la construcción de una Central Hidroeléctrica en tierras habitadas por dichas poblaciones, donde quedó de manifiesto la tensión de las diversas legislaciones asociadas al conflicto, tales como leyes relativas al uso de aguas y tierras, y la propia Ley Indígena.

Esta situación puso en evidencia que el destino de las poblaciones indígenas y su pervivencia cultural, se ve indefectiblemente afectado por los procesos de desarrollo económico que se despliegan en el país, ante lo cual es necesario reflexionar sobre el carácter y propiedades de una institucionalidad, como la Propia ley Indígena 19.253 o la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, acorde a los desafíos culturales, sociales y ambientales que enfrenta un país en desarrollo y abierto a las grandes economías mundiales.

En particular, las poblaciones andinas de Chile se exponen a la compleja relación histórica entre las fuerzas del Estado, las del mercado y de las poblaciones o grupos sociales regionales; en conjunción con las propias fuerzas y tendencias internas, surgirán las sociedades y culturas indígenas modernas.

No obstante, es importante siempre tener presente que estos grupos o poblaciones regionales no son sujetos inermes, que únicamente reaccionan o cambian de manera mecánica o automática. Son, por el contrario, sujetos activos que, dentro de ciertos marcos generales y posibilidades de acción dentro de un contexto de subordinación,³ han logrado incidir sobre su propia situación. Por lo tanto, si bien en términos generales puede afirmarse que las poblaciones indígenas regionales de lo que es ahora el norte de Chile, son poblaciones moldeadas, transformadas, modificadas, en algunos casos profundamente respecto de periodos históricos previos, por procesos de modernización, se debe destacar también, que

Kawashkar o Alacalufe y Yámana o Yagán de los canales australes. El Estado valora su existencia por ser parte esencial de las raíces de la Nación chilena, así como su integridad y desarrollo, de acuerdo a sus costumbres y valores." "Artículo 2". Se considerarán indígenas para los efectos de esta ley, las personas de nacionalidad chilena que se encuentren en los siguientes casos: a) Los que sean hijos de padre o madre indígena, cualquiera sea la naturaleza de su filiación, inclusive la adoptiva. Se entenderá por hijos de padre o madre indígena a quienes descendan de habitantes originarios de las tierras identificadas en el artículo 12, números 1 y 2. b) Los descendientes de las etnias indígenas que habitan el territorio nacional, siempre que posean a lo menos un apellido indígena; Un apellido no indígena será considerado indígena, para los efectos de esta ley, si se acredita su procedencia indígena por 3 generaciones, y c) Los que mantengan rasgos culturales de alguna etnia indígena, entendiéndose por tales la práctica de formas de vida, costumbres o religión de estas etnias de un modo habitual o cuyo cónyuge sea indígena. En estos casos, será necesario además, que se auto identifiquen como indígenas." Ley Indígena N° 19.253

2. Regularización de aguas y tierras ancestrales, programa de educación intercultural bilingüe mapuche, quechua, Programa de medicina intercultural y subsidios indígena de Vivienda

3. Es importante considerar que estos grupos participan de relaciones de poder ocupando posiciones débiles o subordinadas, que no son otras que una ubicación desfavorable dentro de un sistema regional de riqueza, poder y valoración social. Lo anterior conlleva a que las posibilidades y capacidades de producirse a sí mismos y de incidir sobre su propia realidad, tienen un alcance y profundidad dependiente de esta situación de subordinación. (Gundermann, 2000)

ese resultado no es solo efecto de factores externos (acción del Estado, impacto de una economía regional principalmente minera y la intervención de otros agentes sociales), sino que los propios sujetos son también gestores y productores de su propia realidad, de su propia situación.

Es así entonces que, el desarrollo indígena, en tanto proceso de integración de las poblaciones indígenas a la sociedad chilena bajo condiciones de igualdad atendiendo a la diferencia, que permitan su reproducción cultural en una compleja trama de intereses y poderes, tanto nacionales, como regionales y locales, no sólo depende de iniciativas públicas de fomento y desarrollo emanadas del Estado, sino de la propia capacidad de acción que estas poblaciones despliegan en su relación con distintos ámbitos y actores.

En este sentido, resulta relevante la experiencia vivida por las poblaciones andinas de origen atacameño del norte de Chile en el desarrollo de acciones y proyectos de turismo comunitario que les permitan intervenir su realidad en el concierto de intereses y agentes que desde la década del ochenta han venido impactado su contexto con proyectos vinculados a la gran minería. A esa industria se suma el progresivo y creciente desarrollo de una actividad turística intensiva de carácter internacional que desde hace un par de décadas se ha instalado en la zona, donde los mayores atractivos para la explotación son el patrimonio natural y cultural presente en la región. Esas acciones constituyen un claro ejemplo de cómo las comunidades indígenas están logrando incidir en su situación actual y futura.

El contexto de la escenificación turística: el caso quechua y atacameño de la puna andina chilena

El Altiplano o Puna por sus características ambientales, es una región natural única en América del Sur; abarca el norte de Chile, parte de Bolivia, el centro y sur del Perú y el noroeste de Argentina. Es una planicie a más de 3.000 metros sobre el nivel del mar. Además, tiene una larga historia de ocupación. La Puna atacameña es parte de este mundo andino, las poblaciones quechuas y atacameñas han habitado los territorios que hoy forman parte de la Provincia de El Loa en la II región de Antofagasta en el norte de Chile, y que además es una zona limítrofe con Bolivia y Argentina.

Esta población se encuentra mayoritariamente distribuida en pequeños poblados o asentamientos como Ollagüe, Caspana, Toconce, Ayquina, Cupo, Conchi Viejo, Lasana, Chi-Chiu, Río Grande, San Pedro de Atacama, Machuca, Toconao, Talabre, Camar, Peine, Socaire⁴, que se ubican en dos tipos de ambiente: “Oasis de altura” a 2.700 metros sobre el nivel del mar, con restricciones para los cultivos por la alta salinidad de suelos y “quebradas intermedias” con intensos sistemas agroproductivos de autosubsistencia, pero con las mismas restricciones climática y geomorfológicas.

4. El censo xvii de población y de vivienda 2002 entrega una población total indígena para la Provincia de El Loa de 12.559 personas corresponde a personas de etnia atacameña y 318 a la etnia quechua.

Los numerosos atractivos naturales de la zona, entre los que se encuentran salares, lagunas, quebradas, volcanes y fauna autóctona, como flamenco, llama y vicuña, que conforman importantes ecosistemas protegidos por el Estado de Chile,⁵ unidos a la larga data de sus asentamientos, muchos de ellos de origen prehispánico, plasmados en la arquitectura monumental y restos arqueológicos que incluyen arte rupestre, así como vestigios de estructuras habitacionales, ceremoniales, defensivas o productivas,⁶ han determinado la conformación de una intensa actividad turística de orden internacional, que hoy caracteriza a la zona y que ha impactado la vida de las poblaciones autóctonas.

A ello se agregan las propias particularidades de la cultura y estilo de vida quechua y atacameño, que actúan como “paisaje humano vivo” para aquellos otros atractivos, donde aún se conserva una raíz agraria y pastoril y complementariamente se mantienen prácticas artesanales (greda, lana y piedra) destinadas principalmente al mercado turístico. La producción agrícola, radicada en un porcentaje importante en el maíz y la alfalfa, se destina al autoconsumo (humano y animal), mientras que la producción de frutales, en pequeños huertos, se destina al mercado de la ciudad. La ganadería, otra actividad relevante, está centrada en los camélidos (lama glama) y ovinos (*Ovis aries* (doméstica)); para su mantenimiento la población complementa el forraje artificial (alfalfa) con pastos naturales (vegas, bofedales y “pasto de cerro”) que en algunos casos demanda grandes desplazamientos e intervención sobre los recursos de la vegetación.

De esta manera, la conjugación de los diversos recursos ha significado un explosivo aumento del comercio turístico, asociado a la visita anual, cercana a los 21.000 turistas extranjeros anuales, mayormente europeos.⁷

Turismo, indígena y exotismo

Si se quiere comprender el fenómeno turístico que se ha venido desarrollando en los enclaves ancestrales de las poblaciones quechuas y atacameñas del norte de Chile, es necesario señalar algunas características de la configuración de la actividad turística como fenómeno que trasciende este contexto específico, y que se observa en diversos lugares del mundo con similares propiedades.

Para conocer las condiciones que hicieron posible el turismo tal y como actualmente se practica, debieramos analizar las estructuras urbanas de la Europa industrializada del

5. Las áreas protegidas de la Puna en la II región de Antofagasta abarcan un total de 619.656 hectáreas. Estas Áreas, Protegidas y administradas en su mayor parte por la Corporación Nacional Forestal (CONAF), en asociación con las propias comunidades indígenas, abarcan el Parque Nacional Llullaillaco (268.670 hectáreas) y la Reserva Nacional Los Flamencos (73.986 hectáreas), esta última compuesta por siete zonas en las que se encuentran los Salares de Tara, Aguas Calientes, Pujsa y Atacama, las Lagunas Miscanti y Miñiques, y el Valle de la Luna. (CONAF,2005).

6. La provincia El Loa cuenta con 17 Monumentos Nacionales reconocidos y protegidos por la Ley 17.288 a través del Consejo Nacional de Monumentos Nacionales. Entre ellos se encuentran 3 Monumentos Arqueológicos, aunque en rigor todo hallazgo arqueológico realizado en el territorio –marítimo o continental- del país queda automáticamente protegido por la Ley, 1 Santuario de la Naturaleza, 3 Zonas Típicas y 10 Monumentos Históricos. (Consejo de Monumentos Nacionales, 2005).

7. Servicio Nacional de Turismo de Chile 2005.

noroeste o la costa oriental estadounidense, y en un tiempo más cercano, la segunda mitad del siglo XIX, sin duda el crecimiento económico de los países capitalistas, su modernización y su fácil acceso a los medios de transporte de viajeros, principalmente el vehículo y el avión. Estos factores se suman a otros fenómenos sociales vinculados al proceso mundial de concentración urbana, la liberalización del movimiento de personas entre los países, vacaciones pagadas a la clase trabajadora, relativa estabilidad político-social en los países emisores y, en la mayoría de los casos, en los receptores se dispone de elementos técnicos para la construcción rápida de infraestructura urbana y turística y de mano de obra abundante, barata, dispuesta a servir, pero lo suficientemente educada o educable para seguir las pautas de conducta del turista.⁸

Otra condición necesaria es la disposición de un exotismo diferencial suficiente, sin ser algo extraño o no familiar; el turista espera encontrar lo mismo que en su país pero con una apariencia diferente y disponer de un urbanismo en el que pueda desenvolverse sin agobio.⁹ De esta manera se estimula el mercado de los sueños, por medio de caricaturas publicitarias “ Las delicias del Oriente”, “Los bravos guerreros Zulu”, “ Los Yanomami que no han visto jamás al hombre blanco”, cada enunciado no es más que la valoración maniquea de Occidente del resto del mundo.¹⁰

Con un fin turístico, los viajes a diferentes áreas del mundo ofrecen la oportunidad de ver, observar y, pocas veces, participar en culturas y modos de vida extraños a los ojos del turista. El desarrollo del sistema que soporta a estos nuevos viajeros, viene acompañado por impactos tanto de carácter económico como físico o espacial, pero también otros, no menos importantes, sobre el entorno social y cultural que tienden, a través de esa actividad limpia que es el turismo, a reestructurar la sociedad y homogeneizar la cultura como fenómeno urbano.

En términos simples, podríamos decir que los impactos socioculturales son sobre la gente, esto es, los efectos que, sobre los residentes habituales y fijos de la comunidad receptora, tienen las asociaciones directas e indirectas con los visitantes. A éstos habría que añadir la actividad turística y los encuentros sobre los mismos individuos que practican el turismo y sus sociedades de origen. Si bien los impactos socioculturales son numerosos y variados, la mayoría de ellos pueden ser ordenados en un sistema amplio de naturaleza interpersonal, con base en la organización social (composición sexual y generacional, modificación del tamaño y tipo de familia, transformación de una población rural a urbana, etc.), en el ritmo de la vida social (vida diaria), en la migración, en la división del trabajo y en el tipo de ocupación (aumento de demanda de fuerza de trabajo femenina), la estratificación (tanto laboral como social), la distribución del poder y finalmente también por el debilitamiento de las tradiciones. Tales ordenamientos se desenvuelven en un contexto marcado por los grupos involucrados y las relaciones entre ellos. En este sentido se acepta la dicotomía básica, esto es, anfitrión e invitado.

8. Santana, A, 1992.

9. Rossel, P, 1988.

10. (op cit.)

Por lo expuesto, si bien el impacto del turismo es alto, no es menos cierto que el encuentro de culturas es algo constante en la historia del hombre, primero la guerra, luego el comercio, luego el turismo, son lugares y momentos de contacto y aculturación permanente que han moldeado las relaciones humanas. Hoy el turismo puede convertirse en un real espacio de encuentro intercultural, respetuoso y sano, en la medida en que se logren encontrar grupos de gentes con intereses comunes, como el conocimiento y defensa del medio ambiente, el respeto por las diferencias culturales, la protección de los paisajes con sus patrimonios naturales, arqueológicos y culturales.

De ello, se desprende que este espacio de encuentro que genera el turismo debe ser una invitación a conocer y dejarse conocer en medio de la naturaleza, donde el beneficio del visitante sea la tranquilidad y la conversación, lo que cubre sus necesidades funcionales de ocio y recreación y el beneficio del anfitrión sea la recompensa económica funcional a sus necesidades de protección y alimentación.

Otro elemento a destacar es la difusión de las culturas que viven en condiciones de aislamiento y marginalidad respecto de la sociedad mayor u occidental, que es el caso de las comunidades atacameñas y quechua, el turismo es un motor de difusión de los recursos naturales y culturales, así por ejemplo, cuando el turista adquiere un objeto artesanal, como souvenir, cuando saca una foto y graba una cinta visual o sonora, está reforzando recuerdos y validando el haber estado allí, hecho que lo diferencia del resto de sus pares, en este sentido, el souvenir o el vídeo denota ciertas características definitorias de su comprador que, en general, busca lo auténtico.¹¹

La autenticidad es creada individualmente, aunque semi-dirigida por los agentes del comercio del viaje, como un constructo contextualizado en las propias experiencias del sujeto. En ellas se entremezclan los estereotipos del estilo de vida y uso de la cultura material de los visitados con la imagen vendida de los mismos, además del anhelo de los visitantes de consumir (compartir y apropiarse simbólicamente) ese estilo de vida distinto al propio. Pero, además, así como el souvenir denota el objeto de ese consumo definitorio, la imagen fijada a través de la fotografía o el vídeo, es también apropiada y a través de ello el turista manifiesta posteriormente ante los otros su conocimiento no sólo del destino sino también del estilo de vida en el mismo. Esta transmisión de experiencias constituye la mejor promoción externa del área visitada y, generalmente, favorece, dada la transitoriedad y superficialidad de los encuentros, una perspectiva de autenticidad, cercanía al pasado del visitante, la seguridad que da la familiaridad, aunque manteniendo algún grado de atrayente exotismo, y estabilidad sin problemas sociales ni políticos, entre otros.

Esto lleva en muchos casos a la exageración en la escenificación de la cultura, que trata de mostrar todos sus componentes étnicos en un lapso temporalmente corto (el que dura la visita programada o la estancia, en casos de las nuevas modalidades de alojamiento al estilo del turismo rural), y a la adaptación fácil y constante, tanto a los distintos grupos de turistas como a las evoluciones del mercado, en cuanto a gustos específicos sobre ambientes, colores

11. Santana, A, 1992.

o texturas, motivos, partes concretas, de la elaboración de un determinado producto o servicio.

Ahora bien, el caso quechua y atacameño del norte de Chile, se ha caracterizado por entrar tardíamente a las dinámicas de “producción de lo exótico” en su dimensión cultural, por cuanto los atractivos que inicialmente han atraído a los turistas han estado centrados principalmente en el patrimonio arqueológico y natural en su componente paisajístico. Sin embargo, una nueva comprensión y empoderamiento de las comunidades indígenas en torno a la actividad turística que se desarrolla a partir de los patrimonios que históricamente les han sido propios, supone resignificar lo natural y lo cultural como ejes de una misma oferta turística.

Esto ha sido posible en la medida que el marco legal vigente, la Ley Indígena, ha promovido el reconocimiento del sujeto indígena junto a un territorio sobre el cual goza de un derecho consuetudinario, y debido a que las poblaciones indígenas han ido resintiendo cada vez con mayor intensidad una actividad turística, que unida a la explotación minera asentada previamente en la zona, han derivado en un progresivo deterioro de su ecosistema y patrimonio cultural de carácter arqueológico.

Es más, al no contar con adecuados planes y proyectos para el desarrollo del ecoturismo en las áreas protegidas y áreas de uso público, se ha ido produciendo una saturación y sobrecarga de cada una, a lo cual se agrega la falta de normas y regulaciones para los visitantes y observadores turísticos que deterioran y dañan las distintas áreas protegidas y vestigios arqueológicos.

La magnitud del daño se observa claramente en la destrucción y robo de restos arqueológicos, así como en el impacto depredador y devastador producido en los ecosistemas de altura producto del uso intensivo de las rutas, manejo inadecuado de desechos sólidos y líquidos, y finalmente, marcos legales regulatorios deficientes.

Junto a la situación anterior, se encuentra además, el hecho que la población local no se vio beneficiada por la actividad turística durante las décadas del ochenta y el noventa, puesto que aquella está controlada, en su gran mayoría, por empresas foráneas que no establecen vínculo alguno con los distintos poblados.

Como se aprecia, la zona compuesta por distintos poblados de origen quechua y atacameño, enfrenta una situación compleja donde se conjugan desafíos vinculados tanto a la regulación de la actividad turística, pero también al empoderamiento territorial de las comunidades indígenas respecto sus propios recursos y patrimonios, ya sea para su preservación al margen del uso y explotación, o bien a través de prácticas productivas y comerciales que permitan su sustentabilidad y supervivencia en el tiempo.

Una experiencia de turismo comunitario en poblaciones quechuas y atacameñas

En el ámbito de las políticas públicas ligadas a la población indígena, desde el año 1994 la Corporación Nacional Indígena (CONADI) ha delimitado a lo largo del territorio

nacional, Áreas de Desarrollo Indígena (ADI), donde una de ellas corresponde a la comuna de San Pedro de Atacama, denominada “Atacama la Grande”, con una superficie de 1,2 millones de hectáreas, a la cual pertenecen la mayor parte de los poblados atacameños. Esta figura -ADI- posibilita la implementación de programas y proyectos en un sinnúmero de actividades productivas, sociales y culturales centradas, en este caso, en el territorio quechua y atacameño, para lo cual los organismos públicos deben efectuar acciones conjuntas y coordinadas.

Esta perspectiva más integral y con una mejor comprensión de la complejidad que supone avanzar en el desarrollo indígena como fenómeno multivariado, compuesto por diversas dimensiones y frentes de acción a las que deben concurrir diferentes actores públicos y privados en conjunto, permitió entre los años 1998 y 2004 la implementación de un programa de Turismo Comunitario, que se planteó enfrentar en forma integral dos situaciones: revertir el deterioro del patrimonio cultural y ecológico, y contribuir a modificar la forma como en el presente se produce la apropiación por parte de las comunidades indígenas de los beneficios generados por la actividad turística. Para esto último es imprescindible la participación, el interés y las capacidades de las comunidades involucradas, así como el desarrollo comunitario local y la gestión ciudadana sobre el ambiente.

El estímulo y desarrollo del turismo comunitario, es una iniciativa territorial, iniciada por una Organización No Gubernamental, el Grupo de Investigaciones Agrarias (GIA) que con financiamiento de un organismo ambiental internacional, “Fondo de la América”,¹² se financió y orientó por dos conceptos clave: “educación ambiental intercultural”, entendida como un proceso pedagógico que releva la experiencia de cada grupo étnico que interviene en una experiencia de contacto cultural como ésta, y “autoaprendizaje”, el que supone que la persona expuesta a un proceso de aprendizaje construye por sí misma los contenidos a partir de su experiencia y entorno inmediato.

A su vez, la temática abordada unió dos líneas complementarias: la educativa o formativa en torno al medioambiente, y la propiamente productiva, donde el énfasis mutuo es la sostenibilidad de la conciencia medioambiental a través de la apropiación, por parte de la comunidad involucrada, de sus recursos más relevantes y que lo identifican como un grupo étnico particular. Esta apropiación tiene como correlato la utilización de ese entorno medioambiental como alternativa económica complementaria a las actividades productivas tradicionales de la comunidad que reside en las comunas de San Pedro de Atacama y Ollagüe, lo que ha cristalizado en la formación de microempresas turísticas en algunos ayllus de las comunas,¹³ quienes posteriormente conformaron una red de microempresarios turísticos de la Provincia de El Loa.

12. Fondos concursables anuales.

13. El ayllu fue la base y el núcleo de la organización social del imperio Incaico. La palabra “ayllu” de origen quechua y aymará significa entre otras cosas: comunidad, linaje, genealogía, casta, género, parentesco. Puede definirse como el conjunto de descendientes de un antepasado común, real o supuesto que trabajan la tierra en forma colectiva y con un espíritu solidario.

En este espíritu, cada comunidad involucrada en la iniciativa, participó de ella desde su especificidad y el conocimiento que porta sobre el entorno que la identifica, con el fin de lograr un mejor control e influencia sobre sus recursos naturales y culturales en relación a los procesos que afectan su territorio, convirtiéndose así en sujeto y no objeto de intervención externa.

Las acciones desarrolladas por el programa fueron avanzando a través de distintos proyectos en el tiempo, dirigidos a capacitar en ecoturismo a indígenas y líderes comunitarios, educar y desarrollar liderazgo ambiental, instalar infraestructura turística, capacitar en gestión, promover la asociatividad y la formación de redes de turismo, motivar la sinergia entre el Estado y los privados, promover la comercialización de servicios y productos, y prestar asesoría técnica en todos los ámbitos anteriores.

Desde sus inicios, el programa desarrollado coordinó acciones y decisiones con el Consejo de Pueblos Atacameños,¹⁴ con quien previamente se evaluaron las carencias educativas que redundaban en una conducta de poca fiscalización y control por parte de la comunidad de ambas comunas respecto de proyectos del Estado o actividad privada que intervinieran seriamente sus ecosistemas y afectaban su patrimonio cultural.¹⁵ Por ello, se pensó en un proceso que diera cuenta de una mejor conciencia ecológica, un mayor control ciudadano y una mejor formación cívica en estas poblaciones que sufren una doble marginalidad al ser campesinos aislados y detentar además la condición étnica de indígenas quechuas y atacameños.

Así, se diseñaron y ejecutaron con las comunidades proyectos de gestión ambiental, microproyectos ambientales con las escuelas de los poblados, todos ellos elaborados con participación de alumnos, profesores y apoderados, y finalmente proyectos de capacitación en temas relativos al comercio turístico desde un enfoque ecológico y comunitario, que derivaron en planes de negocios asociados a infraestructura turística de carácter comunitario –Casas de Huéspedes, miradores y senderos- y actividades turísticas ofrecidas por las propias comunidades a los visitantes, coordinadas en una red de turismo denominada Red de Turismo Comunitario Lican Huasi.¹⁶

El programa contempló una fase formativa o educativa, y luego otra de carácter productivo. La fase formativa estuvo dirigida principalmente a la capacitación de líderes atacameños y quechua, incluso se visitó una experiencia de turismo rural en los Países Vascos

14. El Consejo de Pueblos Atacameños es una Asociación Indígena, que agrupa a todas las comunidades indígenas de la provincia de El Loa.

15. En el caso de las intervenciones públicas se trataba en aquel entonces de la construcción de la carretera internacional que une Chile con Argentina y Bolivia a través del Paso Sico y Jama. En el caso de las iniciativas de carácter privado, las más importantes eran, y siguen siendo, la extracción minera con sus requerimientos de agua y el turismo, que sin las regulaciones adecuadas "cargan" negativamente los frágiles ecosistemas de la zona.

16. La Red de Turismo Rural Lican Huasi, en funcionamiento desde el año 2001, expresa una nueva forma asociativa para la complementariedad ecológica y económico-productiva, entre las comunidades, la red dispone de una oferta estructurada de servicios turísticos asociados, donde las directivas de cada comunidad gestionan la demanda, ofrecen servicios y derivan la oferta turística a aquellas comunidades o localidades que en la zona cuentan con los satisfactores específicos de la demanda turística planteada. La innovación asociativa se expresa en que si bien las microempresas por comunidad pueden funcionar en forma independiente, el esquema de red, las conecta y posibilita la acción "complementaria".

en España. La fase productiva estuvo orientada a la asistencia técnica en ámbitos de gestión y administración de empresas de turismo comunitario a los administradores designados por las comunidades indígenas.

Tomando en cuenta que el programa se insertó en un ADI, y supuso la participación y coordinación de distintos organismos públicos, es importante destacar las dificultades que las instituciones del Estado manifestaron para efectuar coordinaciones entre sí a partir de una misma iniciativa.¹⁷ Es así, que en un inicio algunas instituciones públicas no manifestaron mayor interés en el proceso que se desarrollaba en San Pedro de Atacama y Ollagüe, indiferencia que tomó caminos distintos a medida que la iniciativa fue avanzando.

Los casos ilustrativos de estos caminos los constituyeron la relación del programa con la Corporación Nacional Forestal (CONAF) y con el Servicio Nacional de Turismo (SERNATUR) de la II región de Antofagasta. En el primer caso el vínculo entre el programa y profesionales de esa institución se fue haciendo más estrecho y luego ampliamente colaborativo, incluyendo un Programa de contratos de asociatividad público-privado para la administración, por parte de las Comunidades Indígenas de las Areas Protegidas denominada Reserva Nacional Los Flamencos. En el segundo caso la relación fue complicada, ya que había objetivos comunes entre ambos organismos que la institución pública no visualizó al programar sus actividades, entorpeciendo un proceso que estaba bastante avanzado por parte de las comunidades.¹⁸

Hay organismos públicos que desde un inicio estuvieron interesados por la iniciativa, como la Municipalidad de San Pedro de Atacama, la Municipalidad de Ollagüe, el Instituto de Desarrollo Agropecuario (INDAP), el Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC), instituciones clave en el desarrollo estratégico del programa, puesto que financiaron y financian en la actualidad, por medio de subsidios, la instalación de capacidades y transferencia técnicas comerciales.

La comunidad involucrada en el programa de Turismo Comunitario se ha configurado como sujeto de intervención desde un punto de vista activo participativo en el entorno productivo, donde son relevantes las microempresas turísticas y la red conformada por éstas. Esta red se ha orientado a potenciar la administración y la gestión de los recursos turísticos culturales y naturales del territorio que habitan las poblaciones indígenas, esperando disminuir el deterioro que sufren ambos patrimonios y hacer de la actividad de turismo comunitario una fuente estable y ascendente de ingresos para las comunidades.

17. Las organizaciones e instituciones estatales involucradas participaron de manera diferencial en el programa de acuerdo a sus prioridades.

18. La relación entre el programa, las comunidades indígenas y la CONAF, ha sido sumamente fructífera y positiva, a tal nivel que durante los años 2003 se efectuó el proceso de traspaso de la administración de ciertas áreas protegidas a las comunidades directamente vinculadas con ellas, a través de " Contratos de asociatividad público privado".

Aspectos relevantes del programa de Turismo Comunitario

La iniciativa se ha identificado por su carácter innovativo. Este radica en unir el conocimiento tradicional sobre el entorno natural y cultural a proyectos rentables de turismo rural (eco-etno-turismo, turismo aventura, caminatas, comida tradicional etc.), con una gestión ambiental adecuada. En la gran mayoría de los casos, la iniciativa es una actividad no tradicional que aporta nuevas posibilidades a los medios rurales de oasis, quebradas y cabecera de valles. Además, se suma el desarrollo de capacidades organizativas por medio de la capacitación y el mejoramiento de las estructuras receptoras, tanto de alojamiento como recreacionales.

A su vez, se ha presentado como una actividad difusa, en cuanto no busca crear grandes concentraciones ni estructuras receptoras que pudieran perturbar los equilibrios, a menudo frágiles, de las comunidades y su entorno.

Los campesinos comuneros se han constituido en actores o participantes activos de su propio desarrollo y no sólo espectadores de actividades turísticas organizadas externamente y cuyos beneficios no son percibidos localmente. En este nuevo rol, la mujer campesina tiene un papel preponderante en la organización de los servicios.

El asentamiento de las nuevas estructuras y organizaciones productivas, se ha visto favorecido por las figuras de la organización asociativa tradicional que representan las comunidades indígenas, en cuanto que al operar en forma agrupada permite mejores resultados que en forma aislada. En esta misma línea, la Red de Turismo Comunitario Lican Huasi cumple la labor de coordinar la oferta y demanda de sus asociados, las comunidades indígenas.

Para la mayoría de los campesinos indígenas el turismo rural es una actividad para la cual se han capacitado, adquiriendo nuevos conocimientos que no sólo se limitan a la entrega de servicios al cliente, sino que la actividad es un aporte de beneficio general para el desarrollo rural de la Puna Andina en ecosistemas de montaña.

La cultura, el folklore, las tradiciones ancestrales, la artesanía, la gastronomía, son elementos que forman parte de la vida cotidiana de las comunidades y que debidamente valorizados representan un interés no sólo para el visitante, sino también para las nuevas generaciones.

Un elemento fundamental es que al visitante le interesan los paisajes preservados, las especies animales y vegetales protegidas en sus hábitat naturales, la información precisa y a su alcance. Este interés ha motivado acciones de valorización de los medios naturales por parte de los comuneros.

Es necesario destacar el carácter recreativo y deportivo, dadas las características geográficas de la Provincia del El Loa, que cuenta con cuencas, desiertos y salares que le permiten actividades complementarias como turismo ecuestre, senderismo, montañismo, pesca, caza, ecoturismo y otros.

Cabe mencionar además, que las políticas regionales y la presencia de Organizaciones no Gubernamentales han convertido esta actividad, eminentemente económica, en una con relieve social, en cuanto el fin es el mejoramiento de la calidad de vida y con ello, tomar medidas de resguardo frente a una actividad que sin regulaciones, trae consigo un conjunto

de vejámenes asociados a la prostitución, el alcoholismo, la drogadicción y la mendicidad callejera de niños.

Es así como la Red de Turismo Comunitario Lican Huasi contribuye a potenciar una actividad asociada para satisfacer necesidades presentes, sin comprometer los recursos de las próximas generaciones. De esta manera, una actividad productiva como el turismo comunitario, presenta un claro contraste con la mediana y gran minería de la zona, que tiene una fecha límite en la continuidad de explotación de los recursos, por el simple agotamiento de ellos en un futuro próximo. Tal es el caso del cobre, el boro, potasios, litio, magnesio en depósitos, con plazos de agotamiento de veinte y setenta años en la zona.

De esta manera, el turismo comunitario de carácter rural puede ser una fuente inagotable de ingresos, debido al potencial natural, arqueológico e histórico-étnico de la zona; de allí la importancia de las decisiones actuales para futuras generaciones y desarrollos. El crecimiento económico puede ir unido a la equidad social e intergeneracional, así como a la sustentabilidad ambiental, esta última entendida como una variable fundamental de la continuidad en el tiempo del negocio turístico.

A modo de conclusión: algunos aprendizajes

El programa de Turismo Comunitario desarrollado por Organizaciones No gubernamentales con las comunidades quechuas y atacameñas y los servicios públicos de la II región de Chile, en coordinación con un conjunto de organismos locales y comunales de San Pedro de Atacama y Ollagüe, ha significado la introducción de un enfoque territorial de desarrollo indígena donde se conjugan dinámicas características de la realidad actual de la zona, es decir, el contacto intercultural, la relación entre el Estado, el mercado y la sociedad civil, unidos a la necesidad de reproducción cultural por parte de las poblaciones autóctonas involucradas.

Este tipo de iniciativa, trasciende el modelo clásico del desarrollo indígena basado en el fomento de la producción agrícola, en el que se observan vestigios de un antiguo enfoque socioeconómico, donde las poblaciones indígenas eran entendidas únicamente como unidades económicas campesinas. Por el contrario, el turismo comunitario se funda en el reconocimiento de la especificidad cultural de las comunidades indígenas, en la que se unen las relaciones y significaciones que mantienen tanto con su patrimonio cultural como con el patrimonio natural.

En este sentido, la innovación está centrada fundamentalmente en la recomposición de la complementariedad ecológica y económica entre todos los estratos de la sociedad quechua y atacameña tradicional, con el fin de lograr un máximo aprovechamiento de los recursos que el entorno les ofrece, controlando los efectos positivos y negativos que lo impacten. Si bien la innovación tiende a ser pensada como una especie de “mirada de futuro”, en este caso se sustenta en patrones tradicionales de complementariedad andina, es decir, en una “mirada del pasado” para construir el futuro que los quechuas y atacameños desean.

De esta forma, el programa intentó desde un comienzo reencontrar a la comunidad con su entorno, para procurar generar redes comunitarias en desuso pero no olvidadas, que

permitieran hacer actuar a la comunidad como agentes de protección medioambiental y como “productores” de ese entorno, ya que, como mencionaba un dirigente indígena “la gente es contratada por los hoteles que se instalan acá para cosas menores... y el turismo pasa y no queda en las comunidades”. Ante esa situación la iniciativa procuró “desenredar” y articular esas redes comunitarias, visitando cada poblado, conversando con sus habitantes y líderes, involucrando a la escuela como agente formativo, con el fin de dar orgánica a la complementariedad de la comunidad en torno a la defensa medioambiental y a la que sería para ellos la actividad económica alternativa: el turismo comunitario de carácter rural a través de la creación de microempresas localizadas en las comunidades de la zona.

En tanto, los involucrados en la fase asociativa o productiva señalan que ahora se dan cuenta de todo lo que han perdido al no haberse dado cuenta de la gran posibilidad económica que les planteaba el turismo¹⁹, y más aún, al haber entendido que la cultura de la zona, que es lo que la mayoría de los turistas buscan, la configuran ellos mismos, con su modo de vida basado en la agricultura y la ganadería y con sus tradiciones y patrimonio tanto natural como cultural. Por esto, los líderes de las comunidades establecen claramente que ellos no buscan convertirse en grandes empresas turísticas, sino más bien en agentes de desarrollo local en pequeña escala y obtener del turismo un mejoramiento en su calidad de vida, reencontrándose con su herencia cultural y natural que el turismo rural les permite compartir bajo la premisa de su protección para su sostenibilidad.

El soporte general de la actividad turística de estas comunidades es el medioambiente natural y cultural de las comunidades, el que ha sido puesto en valor y respecto del cual todos los actores, incluyendo a las instituciones públicas y los organismos de base, han sabido entender en su justa proporción, no intentando construir infraestructura ajena a las costumbres de la zona ni ostentando grandes ideas de futuro turístico asentadas en las comunidades.

Lo anterior, unido al desarrollo de liderazgos comunitarios²⁰ y a la activación de una “sinergia progresiva” de la población local con el entorno mayor,²¹ ha permitido, además, aumentar el control ciudadano sobre las iniciativas públicas o privadas que intervienen su territorio, y que muchas veces no consideran la participación de las comunidades.

En términos de ganancias económicas, la capacidad de gestión y movilización de recursos de contrapartes ha significado que en un período corto (2 años), las organizaciones comunitarias han gestionado recursos humanos y financieros propios, y sobretodo han logrado atraer un volumen importante de recursos financieros adicionales para las actividades de la Red de Turismo Comunitario Lican Huasi, desde múltiples fuentes externas asociadas a la Gran Minería industrial.

19. Las ventas de servicios turísticos por parte de las comunidades para 2004 alcanzaron cerca de 500.000 dólares, con la generación de cerca de 70 empleos directos para las comunidades indígenas.

20. Se ha configurado una nueva dimensión del “líder comunitario tradicional”, frente a las necesidades de gestión de actividades innovadoras en la línea productiva y de servicios de eco y etno-turismo.

21. Creación y fortalecimiento de redes sociales conformadas por comunidades, instituciones públicas y Gran minería, para articular iniciativas locales, en función de objetivos comunes y coordinados para la conservación y manejo ambiental, y para el desarrollo de actividades productivas en turismo rural.

La activación de la Red, ha significado un aumento directo de ingresos de las familias quechuas y atacameñas involucradas en ella, ante el escaso aporte que representan las actividades agrícolas y pecuarias tradicionales de subsistencia. En algunas comunidades, ya se constata un cierto freno a la emigración, ante la generación de fuentes de empleo para el funcionamiento inicial de la Red. La actividad económica no tradicional del turismo rural, concentra un alto potencial de expansión en esta zona. La inversión realizada durante los años de ejecución del programa, permite hoy en día a las comunidades disponer de una oferta propia y estructurada de productos turísticos y de servicios múltiples: Alojamiento, alimentación, guía turística, venta de productos típicos de la zona en artesanías (piedra, cerámica, lana y piedra), y en productos agrícolas (miel, dulces, hierbas medicinales). La puesta en marcha de la actividad turística entre las comunidades indígenas, podría tener no sólo un efecto local sobre las comunidades que participaron del programa, sino que eventualmente podría determinar una reconversión productiva del conjunto de sectores de subsistencia del área rural de la Provincia de El Loa.

Un progresivo fortalecimiento de la identidad cultural local, ha derivado también del programa de Turismo Comunitario. La aplicación de un enfoque de capacitación intercultural, en que se estimuló y practicó un diálogo entre culturas con prioridades y conceptualizaciones diferentes (agente externo - usuario), ha contribuido a reconstruir la dinámicas andina basada en la complementariedad ecológica practicada históricamente en el territorio²², reactivando el etnoconocimiento sobre los recursos naturales en las comunidades, ha reactivado prácticas comunitarias tradicionales (trabajo colectivo en mingas, y construcción con materiales y estilos tradicionales), y ha potenciando una gestión en desarrollo local, en que se busca obtener un mejoramiento en la calidad de vida sobre la base de una actividad productiva no tradicional (turismo), pero afincada en los recursos naturales y culturales tradicionales.

Es posible plantear que el desarrollo de iniciativas de turismo comunitario que suponen la activación de redes sobre orgánicas comunitarias de carácter ancestral y tradicional, asentadas además en el reconocimiento y uso sustentable del patrimonio cultural y natural del que disponen las poblaciones indígenas, constituye una estrategia de desarrollo de carácter innovador y pertinente al contexto actual. A su vez, permitiría la eventual integración de amplios territorios transnacionales que comparten continuidades culturales históricas, como ocurre con la zona de la puna andina chilena de la II región, colindante con Bolivia y Argentina. Este tipo de turismo se sostiene justamente en aquellas continuidades, combatiendo la fragmentación que la mayor parte de las veces supone una explotación turística basada en la oferta de productos en desconexión con los entornos sociales y culturales en los que se insertan.

Lo favorable de la experiencia de intervención estuvo dado por la vitalidad de la vida atacameña y quechua, su trashumancia, la movilidad estacional, el manejo espacial son sistemas establecidos o dados a modo de inventario o repertorio general, compuesto de objetos, procedimientos y conocimientos técnicos utilizados.

22. M. John Murra 1975.

El conocimiento de su entorno natural es una verdadera institución que se hereda y se transmite, que actualiza permanentemente sus contenidos simbólicos y sus experiencias milenarias en el desierto. Lo paradigmático del etnoconocimiento, se vincula al concepto de totalidad y de alta interdependencia de los componentes de un sistema, que se complejizan por una singular óptica de la realidad, de su lectura de los aspectos vinculados al bien y al mal, lo bello y lo feo, los aspectos cognitivos (lo real y lo ilusorio) y existenciales. (lo público y lo privado).

De ellos se desprende el carácter ideológico de esta institucionalidad, que compromete, no sólo, una práctica, sino una idea que se tiene sobre sí mismo, una verdad, una determinada óptica e interpretación sobre los fenómenos o acontecimientos que son sometido a su filtro cultural.

Así las estrategias productivas, en este caso el turismo, contienen en sí una determinada opción política, moral y estética de carácter comunitario, en una dinámica de regeneración de sentido permanente entre lo antiguo y lo nuevo, entre nómades nuevos y viejas culturas.

Bibliografía

- SANTANA, A. 1992. Antropología y turismo Ed. Ariel. Barcelona -SMITH,VL (1992)
- ROSSEL, P. 1988. Turismo: la producción de lo exótico. Copenhague :Editorial Rossel, 1988
- GUNDERMANN, H 2002 Comisión de verdad histórica y nuevo trato. CVHNT/GTPIN/2002/051San Pedro de Atacama. Chile.
- Ley Indígena 19.253, 1994.
- El censo xvii de población y de vivienda, 2002.
- CONAF,2005 . www.conaf.cl
- Consejo de Monumentos Nacionales, 2005. www.monumentos.cl
- MURRA, J. 1975. Formación económica y política del mundo andino. Lima I.E.P.
- MORALES, H 2001. Turismo: desarrollo entre Nómades Nuevos y viejas culturas. Santiago 2001 .Cuadernillo-FDLA.

GESTIÓN Y NEGOCIACIÓN MUNICIPAL E INTERESTATAL
DE LA DIVERSIDAD CULTURAL EN EL MERCOSUR

La diversidad cultural ante la otra violencia.

ALGUNOS CASOS DE LA GESTIÓN CULTURAL PÚBLICA
DE MONTEVIDEO

GONZALO CARÁMBULA

Envueltos en el impacto de la violencia inesperada del 11 de Septiembre del 2001, circularon muchos textos y advertencias sobre la otra violencia; la que ya incorporada a la rutina del planeta, causa miles de muertes cotidianas sin siquiera esperar que se derrame una lágrima. El atentado diario, violento, de la desnutrición golpeando en los cuerpecitos inertes de miles de niños ya casi no espera lágrimas. El atentado diario, violento, que margina a millones de seres humanos de la más mínima dignidad de vida es apenas un registro estadístico. Estas privaciones masivas de la vida, de la libertad o de cualquier forma de expectativa, suelen no ser noticia.

Como se sabe, la conmoción de aquel golpe del 11 de Septiembre destrabó con alarma la “Declaración universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural” y abrió la necesidad de una reflexión imprescindible, no desde el “choque de las civilizaciones” sino con el propósito fundamental de reconocernos en un diálogo intercultural para alcanzar la paz (1).

Sin embargo, desgraciadamente, la violencia de la intransigencia cultural no se detuvo. No se pudo detener a quien unilateralmente decidió bombardear a un pueblo con falsedades que recién ahora confiesa. Se torturó hasta la morbosidad y se destruyó todo, ciudades, familias y tesoros ancestrales de culturas milenarias. Todo, se cosechó más atentados, más violencia. Hubo más víctimas inocentes y se vio por televisión.

Es obvio, una Declaración, como las normas del derecho o el acuerdo verbal entre personas, no garantiza de por sí los resultados esperados. En este caso el consenso no asegura, no puede asegurar, el cuidado pleno de ese “patrimonio común de la humanidad” que es la diversidad cultural. Sigue siendo necesario sumar mayorías, movilizar las fuerzas de la paz y del respeto a los demás. En ese papel sustancial de las políticas culturales, que deben ser conformadas en torno a valores y no a objetivos (2), no es lo mismo contar con un documento firmado en torno a principios que no tenerlo. Ayuda a que las ciudadanías asuman su papel: intercambien, participen, elaboren, ejecuten, controlen. Allí está el único reaseguro

para la concreción de los acuerdos: si es tomado o no por la gente. Es en ese acto público, el acuerdo firmado de cara a la sociedad, donde se determinan las responsabilidades y permite ubicar con nitidez la frontera entre la ética y la política.

En Montevideo, quizás muy lejos de los hechos “de pública notoriedad” pero muy adentro de esa nueva realidad de escala global que coloca las manifestaciones del “primer mundo” en el mismo barrio que los del “tercer mundo”, se asumió el compromiso por la diversidad cultural como un factor de lucha contra la exclusión social y como una herramienta esencial para enseñar la voz de los sin voz.

El llamado a reflexionar sobre la diversidad cultural llegó a Uruguay en medio de la peor crisis socio económica que vivió en su historia. Los niveles de desocupación, la infantilización de la pobreza, la multiplicación de hogares en asentamientos sin servicios básicos y la migración masiva, ilustraban dramáticamente la situación del país.

En ese contexto, no resultaba fácil generar acciones y promover el debate sobre un concepto relativamente nuevo y lejano. *“No me vengas con la diversidad cultural, aquí lo que falta es trabajo... la gente no tiene para comer”*. Pero precisamente, ése fue el punto de partida. La necesidad de encarar frontalmente un abordaje cultural de los problemas de la sociedad o si, por el contrario, debían aceptarse las lógicas económicas y fiscales como condicionantes excluyentes de las formas de vida.

La gestión cultural, especialmente la pública, no puede y no debe automarginarse. Así como reclama la centralidad de la cultura en la vida de los pueblos, no puede fingir sentirse ajeno en medio de la gravedad, recluirse en un ciclo de recitales o en un circuito museístico y arrellanarse en la erudición de una conferencia. La actividad cultural se vuelve, debe volverse, la cuña de la interpelación ciudadana a un estado de cosas que no resuelve los problemas más sofocantes de la sociedad. No puede haber pasividad ante esa subversión de valores que significa maravillarse de los avances científicos y tecnológicos, o con los megarecitales transmitidos para millones de aparatos de televisión, y al mismo tiempo aceptar pasivamente que millones de personas no accedan a mínimas condiciones de libertad y confort (luz, agua, educación, expresión, trabajo) (3). Se supone que aquellos son los instrumentos para el desarrollo y no el fin; porque se entiende que “un desarrollo disociado de su contexto humano y cultural es un crecimiento sin alma” (4).

Dentro de la gestión cultural las cosas se volvieron más complejas. ¿Cómo no confundir estos nuevos desafíos de las políticas culturales con los problemas propios de la vida artística?. ¿Cómo distinguir el papel social de la cultura del papel del arte, intrínsecamente social pero de naturaleza distinta?. ¿Cómo no reducir los espacios de creatividad y bajar la exigencia de la mayor calidad de la profesionalidad artística en un contexto de crisis?. La única respuesta, tensa y tensional, fue insistir en mantener o dotar de las mejores condiciones posibles a la actividad artística para no rebajar la producción y capacitación y, simultáneamente, hacer jugar fuerte a la cultura desde la perspectiva más amplia, antropológica.

Este objetivo sería desmedidamente ambicioso y fundamentalmente inconducente si se pretendiera encararlo exclusivamente desde el ámbito de las tradicionales dependencias del “sector cultura”. Particularmente, acotado al Montevideo de los años 1995 - 2004 que

se desenvolvía en el ámbito nacional en una absoluta soledad política y de discriminación, resultaba imprescindible que todo el gobierno municipal tomara como eje de sus políticas la idea de la diversidad cultural. Así se resolvió.

Igualmente, en la concepción de un gobierno participativo, un tema tan central no podría confinarse entre cuatro paredes, a la firma de un acta o a un discurso de ocasión. Otra vez, no hay política que pueda sostenerse sin ser asumida por los vecinos y con ese norte se trabajó desde diferentes lineamientos e instrumentos de la gestión municipal. Un pequeño relato de algunos casos puede ilustrar la aprehensión que hizo Montevideo de la categoría “diversidad cultural” y ayudar de alguna manera a la reflexión colectiva para seguir avanzando.

1. Equidad de Género y Diversidad Cultural

Nunca ha sido fácil pasar del discurso a la práctica, pero en el campo de las políticas culturales —quizás en otros también— uno de los conceptos que más ha costado aterrizar es el de la transversalidad.

Esta noción surge casi espontáneamente cuando se adopta una definición de cultura como la que se ha venido aceptando desde la Conferencia Mundial del año ochenta y dos en México. Aunque, con la misma dificultad que se ha tenido para colocar la cultura en el centro de la agenda pública, ha costado incorporar a la práctica cotidiana de las políticas culturales la necesidad de ver más de allá de las competencias específicas de los responsables públicos o privados. Y más difícil ha resultado plasmar en la gran agenda pública el abordaje explícito de los temas de la sociedad desde la complejidad de lo cultural.

Por un lado, parece aceptarse pacíficamente que la cultura tiene que ver con cómo vive, piensa, hace, sueña y comunica una comunidad determinada y en relación con otras, desde la organización de sus instituciones hasta las infinitas relaciones humanas y con la naturaleza. Por el otro, paradójicamente, llegado el momento de la toma de decisiones públicas que condicionan el destino de esas sociedades, las miradas culturales quedan al margen o sujetas a otras reglas: del mercado, de la economía, de determinadas técnicas, de otros condicionamientos... y de las propias autolimitaciones. Pero en realidad, si bien se mira, queda sujeta a otras miradas culturales, no las de la sociedad directamente involucrada sino a otra escala de valores, diferente, no asumida, no analizada ni debatida democráticamente.

En ese sentido, parece evidente que con la perspectiva de la cuestión de género sucede lo mismo. La violencia doméstica, las visiones machistas, los comportamientos de segregación y desconocimiento, las estructuras piramidales que rechazan a las mujeres de las instancias de participación y poder, el acoso sexual, etc. y la trasmisión de tales valores, son manifestaciones culturales de una sociedad en determinado momento histórico. No obstante, por imperio de una necesidad política e ideológica, la de dotarse de un lugar de reconocimiento y legitimación, las mujeres han propiciado la creación de áreas específicas de género para encarar esa problemática.

Aun así, también desde esa lógica, parece notorio que las políticas de género han de ser obligadamente transversales; lo cual tampoco ha sido de fácil resolución.

Pues bien, una de las primeras articulaciones concretas a propósito de la diversidad cultural fue la coordinación de varias acciones a desarrollar en conjunto con los instrumentales de las dos áreas. El proceso de elaboración ya significó un avance para los participantes de ambos sectores. La convocatoria a un concurso de fotografía para la realización de un calendario que permitiera una presencia diaria de ambas perspectivas, promovió la reflexión y la participación de mucha gente. La exposición central de las fotografías seleccionadas y el producto concreto, ubicado encima de escritorios o mesitas de los hogares más diversos también provocó la reflexión.

Los “delegados de Cultura” tuvieron activa participación en la Comisión de Equidad y Género creada en 2001 e incorporaron en las prácticas habituales de Cultura varios aspectos aprendidos en ese proceso.

Paralelamente, a partir de ese elemental intercambio entre competencias que no se cruzaban casi nunca en sus formatos organizativos aunque en la vida sean parte indistinguible de lo mismo, surgieron otras interrelaciones. Por ejemplo, se incorporó la visión de género en el reglamento del concurso de carnaval y se incentivó en el mismo aquellas expresiones que favorecieran el respeto a la diversidad cultural (5). Puede parecer menor, pero los uruguayos saben que “meterse” con las normas y costumbres de los carnavaleros, aun cuando fuera con el máximo respeto y a partir del estímulo, no coercitivamente, es una pequeña gran trasgresión.

Otra área de articulación transversal intensa fue con la juventud. Orgánicamente las políticas juveniles no estaban dentro del Departamento de Cultura, pero la complementariedad de esfuerzos fue una búsqueda permanente. Con la dirección de los jóvenes y el apoyo logístico de lo más tradicional, el paisaje cultural de Montevideo se llenó de una gran participación artística en varios encuentros que hoy ya son mojones ineludibles: desde los primeros festivales de murga joven, teatro joven, danza joven, hasta terminar todo ello en la reunión de la llamada “movida joven”. Transformada hoy en un rito anual de protagonismo juvenil, de miles de jóvenes, es vista a su vez como cantera inagotable de grandes valores artísticos.

2. Los Primeros Pasos de la Alfabetización Electrónica

Una de las orientaciones principales del Plan de Acción que recomiendan los Estados Miembros de la UNESCO a su Director General para apoyar la Declaración sobre la Diversidad Cultural dice expresamente: *“Luchar contra las desigualdades en materia de electrónica... favoreciendo el acceso de los países en desarrollo a las nuevas tecnologías, ayudándolos a dominar las tecnologías de la información...”*.

El programa BIBLIORED se comenzó a implementar en 1998, tres años antes de la orientación transcripta pero su principal objetivo era precisamente el que allí se enuncia, promover un (no “el”) acceso democrático al conocimiento. Esa vocación se desplegaba en otros objetivos: —favorecer la igualdad de oportunidades acercando la información a aquellos sectores de la sociedad que no podían obtenerla por sus condiciones económicas, socia-

les o geográficas; —profundizar el proceso de descentralización cultural; —mejorar la productividad de las bibliotecas públicas proveyéndolas de soporte informático, dándoles la uniformidad necesaria para trabajar en red y compartir recursos; —apoyar los programas sociales orientados a la capacitación laboral en computación, especialmente destinados a mujeres jefas de hogar, jóvenes desocupados y trabajadores.

BIBLIORED incluyó tres sub programas: habilitar cuatro horas de Internet gratuito en las bibliotecas municipales, dar cursos completos de computación a costos muy accesibles (se tomó como referencia la suma del precio de los boletos de transporte que hubieran debido tomar los usuarios de los barrios para trasladarse a los centros comerciales) e ir ingresando a una base de datos digital el acervo de cada biblioteca para poner en red la ubicación de todos los títulos y autores.

A los cinco años de funcionamiento más de 6.000 personas habían realizado los cursos; el 40% de las colecciones había sido ingresado en la red y miles de personas habían comenzado a comunicarse a través de Internet. Quien mira el papel de los *cybercafés* en la ciudad de hoy puede hacerse una idea de lo que representó este servicio en los barrios desde hace tantos años.

Es interesante señalar algunos problemas prácticos, muy concretos pero que terminan condicionando grandes definiciones políticas. Al inicio fue difícil optar por un software que contemplara las aspiraciones del proyecto. El que proveía la UNESCO gratuitamente para las bibliotecas —aunque tenía costos y algunos problemas técnicos— todavía no estaba desarrollado para atender esta pluralidad de objetivos. Nuevamente, en algo tan concreto, aparece la noción de transversalidad: el desarrollo de instrumentos desde perspectivas complejas y para abordajes múltiples exige una planificación que atienda esa complejidad, no que la ignore. Muchas veces no se ignora por una voluntad específica, sucede simplemente porque todavía se trabaja con cierta compartimentación anacrónica, sin facilitar formas orgánico — institucionales que reciban desde el principio miradas interdisciplinarias. Aquí, luego de un largo recorrido, hubo de apelarse a un software implementado por dos ingenieros uruguayos para otras bibliotecas y que aportaban una ventaja determinante: agregaban voluntariamente horas y horas de trabajo para adaptarlo a las exigencias del proyecto.

El programa había nacido de una conjunción de factores y desde varias fuentes. Además de plantearse en el ámbito bibliotecológico fue una de las conclusiones de un taller realizado durante el año noventa y siete con los funcionarios municipales de las bibliotecas; fue parte de una política general que apostaba a ampliar y profundizar la descentralización cultural; y fue —simultáneamente— la iniciativa que con otras variantes presentó una organización no gubernamental (CIPFE) a la Intendencia de Montevideo. Puede decirse que “estaba en el aire” la idea de incorporar las nuevas tecnologías al sistema bibliotecario y la necesidad de comenzar a dar los primeros pasos en la alfabetización electrónica como una propuesta cultural ineludible. Pero, como sucede con otros proyectos culturales, las estructuras, los recursos humanos y materiales, y los presupuestos no estaban pensados para esa nueva dimensión. Menos aún cuando al gobierno nacional de la época le resultaban totalmente indiferentes los esfuerzos que se hacían en esa materia en la capital del país. Por

ejemplo, recién al quinto año se logró firmar un convenio de canje con el gobierno nacional para no tener que abonar la banda ancha con tarifas comerciales.

Este caso ilustra acerca dos problemas clave. En un sentido, sobre la necesidad de una radical reforma del estado para poner la gestión pública en línea con las nuevas definiciones y las nuevas demandas de las políticas culturales. En otro, sobre la dificultad muchas veces insalvable que tienen los gobiernos locales para ser sujetos de derecho en el plano internacional. Como bien se sabe, cada vez se asumen más responsabilidades a nivel local por razones que no es la ocasión de explicitar, pero la organización internacional se apoya en las representaciones nacionales. Ello no es un obstáculo menor para el cumplimiento fáctico de los acuerdos programáticos y las instancias de cooperación, cuando en función del signo político o ideológico distinto se actúa con mezquindad. Es conocido que hubo esfuerzos de la comunidad internacional para promover la intercomunicación digital y que se han implementado varios fondos de cooperación al respecto. BIBLIORED no pudo acceder a apoyos de esa índole y tampoco a nacionales.

3. La Descentralización Cultural como ámbito genuino de la Diversidad Cultural

La situación económica del país golpeó duramente también al sector cultural. Atacó las tres principales fuentes de financiación de la actividad cultural. La principal, que es el público —los públicos—, fue castigada con el deterioro del poder adquisitivo, con la desocupación o sub-ocupación. La emigración de decenas de miles, generalmente jóvenes y población económica activa, impactó directamente en el uso y consumo cultural. La segunda fuente, los recursos públicos, también se vieron severamente cuestionados. La reducción del presupuesto fue la primera medida de contención ante la crisis y obviamente resintió los soportes de la función pública de la cultura, además de tornarse más duro para brindar apoyos puntuales o subsidios. En tercer lugar, el patrocinio privado también cambió drásticamente. El cambio abrupto del “país de servicios” —esencialmente financieros— hacia el sector primario, significó un desmantelamiento de la matriz del *sponsorio*. Ejemplos claros: el clausurado Banco de Crédito era el principal patrocinante de la Orquesta Filarmónica de Montevideo y el tristemente célebre Banco de Montevideo era el anunciante de muchos emprendimientos, entre ellos, del Paseo Cultural de la Ciudad Vieja. La cadena de almacenes y supermercados Manzanares fue el mayor apoyo privado que tuvo el último Carnaval antes que se presentara a concordato.

Cuando las posibilidades se reducen tanto, la opción tiene mayor rigidez. La opción fue mantener todas aquellas tareas o actividades que contribuían a la descentralización cultural. Hubo que sacrificar muchas cosas. Ante la primer embestida, se debió cancelar el Fondo Capital, un fondo concursable de 200 mil dólares anuales —mucho dinero para Montevideo— que daba lugar a que se presentaran proyectos culturales en diez áreas diferentes y que se había transformado en un gran trampolín para muchas iniciativas (como para el filme 25 Watts o para un libro de origen zonal, “Barrios montevideanos con memo-

ria”, entre cientos de ejemplos). Luego se suprimieron casi todas las instancias eventuales como los festivales o encuentros de las distintas disciplinas artísticas. Además, menos notorio aunque muy complicado, se restringieron los gastos comunes de oficina y se evitó asumir obligaciones de retribuciones extras. Aunque esto último ayudó a corregir viejas inercias inexplicables también clausuró servicios válidos de poca visibilidad pero muy funcionales a la gestión. Duro.

En la opción se privilegió la descentralización. Se mantuvieron los talleres de formación artística y se mantuvo la disposición de funciones teatrales o musicales que se realizaban en los barrios montevideanos. Se amplió la actividad barrial de los elencos estables. Se instrumentó en esa época una transferencia directa de dinero para proyectos de inversión cultural en el ámbito de los gobiernos zonales (6). Se abrió una instancia para la presentación de proyectos de infraestructura que debían ser acompañados de una propuesta de gestión debidamente discutida y definida por los propios vecinos. Allí nació por ejemplo, una pista de atletismo en la periferia montevideana o la recuperación de un teatro de barrio para ser administrado por una comparsa lubola (agrupación de candombe con tamborileros y bailarines) en un barrio de la costa montevideana.

Pese a los recortes, no se tocaron los recursos asignados históricamente al carnaval. Se profundizó la co - gestión del mismo con las comisiones zonales de cultura. El carnaval, la fiesta más popular de la cultura montevideana, sería impensable sin la conjunción tripartita de la administración municipal, los vecinos organizados y los propios carnavaleros. El carnaval tiene múltiples modalidades y se comienza a vivir con varios meses de antelación hasta llegar al momento culminante de febrero de cada año. Desde la elección de las reinas, una fiesta transformada a partir de valores genuinos del barrio, hasta los cursos vecinales donde la participación se cuenta por cuadras y cuadras. Se desplegaron diez escenarios populares co — administrados con los vecinos, que se sumaron al escenario del concurso oficial en el llamado Teatro de Verano y otros espacios comerciales. Además, un escenario móvil, día tras día, lleva espectáculos gratuitos a rincones alejados de los otros espacios carnavaleros. En todos los casos se buscó dotar a esta fiesta de la mayor profesionalidad. Se ha insistido hasta el cansancio que la participación popular o la desconcentración de servicios no debe implicar rebajas en la calidad de las ofertas artísticas.

Es difícil imaginarse cómo sobrevivieron las víctimas de la “otra violencia” durante estos años pero, es posible pensar que desde allí se ayudó a llevar mejor la vida. Como cuando una persona se acercó a agradecer un concierto gratuito de la Banda Sinfónica y dijo *“hace cuatro meses que no tengo trabajo y esta es la primera vez que me hacen sentir persona”*. O cuando 635 personas se inscribieron en plena crisis para los cursos del Centro Cultural del Florencio Sánchez (un pequeño gran teatro ubicado en un barrio trabajador e histórico de Montevideo, el Cerro), obligando a una dotación mayor de presupuesto.

Si se define como meta la promoción y el respeto de la diversidad cultural, está en la descentralización cultural la clave de su máxima expresión. En la medida que cada localidad desenvuelve sus propias políticas culturales, en forma independiente pero articulada en red y / o con los espacios centrales, crecen la potencialidad y riqueza de las diferentes propuestas.

“Esta diversidad es clave porque permite a los actores situarse en un contexto global enarbolando emblemas y símbolos. Los emblemas son locales, ya sea culturales o territoriales, pero pueden convertirse en regionales, nacionales o incluso globales” (7).

Hay distintas formas de concebir la descentralización cultural, aunque debe señalarse que su desarrollo está muy condicionado por las definiciones políticas generales que se lleven a cabo. En aquellos lugares donde no se han implementado políticas generales de descentralización (presupuestales, jurídicas, administrativas) se vuelve más difícil concebir la descentralización cultural, pero no debe verse como excluyente. Por otra parte, en aquellos otros donde sí se han implementado esas instancias, no siempre se ha concebido la descentralización cultural.

En ciudades del cono sur americano ha habido políticas tendentes a la descentralización política y administrativa, más no se ha incorporado con amplitud el mismo concepto en materia de políticas culturales. Aun en los modelos más modernos de gobiernos locales, la cultura hasta hace poco no ocupaba su lugar en la agenda pese a que el desarrollo local sólo es posible desde la perspectiva cultural, pues permite el despliegue pleno de su creatividad ayudando a la auto sustentación de la participación social. Sin cultura no hay participación.

Ha habido nuevas formas de relacionamiento entre los gobiernos y sus territorios, y se han adoptado planes de división política, orgánico - administrativa y jurídica para facilitar la democratización en la toma de decisiones y en la aplicación de los recursos. Sin embargo, habiendo adoptado criterios sociológicos, demográficos y urbanísticos, muchas veces no se han contemplado las pequeñas fronteras de las identidades culturales locales, no se ha apreciado la dimensión cultural de los barrios. Esto ha repicado el mismo fenómeno que se produce en los mapas políticos de los países. La diversidad cultural tiene otro mapa: las referencias identitarias de zonas fronterizas son particularmente diferentes a las de los centros urbanos... algunos barrios tienen predilección por determinadas manifestaciones culturales; desarrollan por tradición y vocación, por ejemplo, las artesanías y otros se caracterizan por la preparación y disfrute de determinadas fiestas populares...

Como sucede con la diversidad cultural, ese reconocimiento de lo particular no puede ser una excusa para perpetuar las inequidades, para justificar la segregación y los desequilibrios. No es sencillo encontrar el punto de equilibrio entre el respeto a la exteriorización local y la promoción de interrelaciones con otras expresiones culturales. ¿Hasta dónde el respeto a la diversidad no supone parálisis?. ¿Hasta dónde la transferencia de técnicas y estilos no es una intromisión, una alteración de tradiciones?. Nuevamente, habrá que apoyarse en la riqueza de la vida cultural y apostar a la difícil combinación de libertad y tolerancia. Debatir reconociendo y respetando las diferencias, pero debatir y hacer.

“Nadie puede invocar la diversidad cultural para vulnerar los derechos humanos garantizados por el derecho internacional, ni para limitar su alcance.” (Artículo 4).

La descentralización es un proceso, un camino de ida y vuelta que estimula y promueve las capacidades locales y se beneficia de las mismas centralmente o más ampliamente. Si se adoptan definiciones y se dispone el respaldo para la demanda local de creación de un teatro porque forma parte de una necesidad propia, real, asumida como tal (no importada) en una zona determinada, se ganará una sala para ese lugar y se sumará al circuito de salas teatrales del municipio. Y así debe ser programado: con la combinación de los requerimientos propios y la articulación con los recursos centrales o colectivos. Son políticas, y también son aplicaciones territoriales que permiten el intercambio y facilitan el pluralismo cultural.

Así como sucede en otras áreas, en cultura se suele confundir este concepto con el de “desconcentración”. No se trata de “llevar cultura a los barrios”, como se acostumbraba decir, incluso utilizando la palabra “extensión”, cuestionada hace ya tiempo por Paulo Freire. Esa idea denota una visión, por lo menos, centralista y no se propone con nitidez el incentivo de la reflexión y autonomía local, o sea, la apropiación de su simbología y su aporte enriquecedor a los demás.

Se puso antes un ejemplo de la orquesta sinfónica municipal, eso es un servicio desconcentrado que será parte de la descentralización en tanto sea tomado por los propios gobiernos locales como parte de sus políticas. El carácter del instrumento o la modalidad de su aplicación no hace a la política. En Montevideo, una carpa de espectáculos recorre cada quince días las dieciocho zonas de la ciudad y realiza once noches de espectáculos gratuitos. Estrictamente ello no es descentralizar. Se transforma en descentralización si se incorpora a las políticas culturales planificadas por los vecinos y la comisión de cultura de cada zona; si tales espectáculos —en los que participan artistas del propio barrio— forman parte de una agenda resuelta por ellos. Lo mismo pasa a las grandes ciudades con relación a una gira de artistas extranjeros. Puede ser parte de una estrategia comercial, sin otra consideración; pero puede suceder que un gobierno municipal quiera generar espacios para determinadas actividades culturales. Operísticas, por ejemplo. En este sentido, la presencia de una producción de ópera será parte de una definición propia, pensada para determinados públicos y con determinados fines.

Se insiste en este concepto de la descentralización, contraponiéndolo a una visión mecanicista. La descentralización también implica diversidad instrumental. Se estaría en un error si se tradujera esta política en la multiplicación burocrática de las propuestas o la repetición autista de las iniciativas. Las citadas, Arizpe y Alonso, desarrollan el término “descentración”. Es una tercera categoría, complementaria, refiere a un tipo de pensamiento basado en la diversidad cultural y alude a la existencia de varios centros de opinión y acción.

Un último caso en este punto. A partir de 2004 comenzó a circular otra carpa, similar a la de los espectáculos pero de contenido muy diferente. Otra vez, desconcentrar para descentralizar. Allí se realizaba una exposición permanente de ciencia y tecnología (sobre la experiencia acumulada de la ong Ciencia Viva), con jóvenes estudiantes que operaban como guías u orientadores y con charlas que intentaban ilustrar sobre la cotidianidad y vecindad del hecho tecnocientífico. Se le llamó “Encuentro Montevideano de Saberes”; nombre largo

que intentaba resumir la idea de que la ciencia y la tecnología no deben verse como propiedad de “los que saben esas cosas”, sino como parte de “*una diversidad cultural accesible a todos*” (artículo 6). Se desarrolló además con la intención de ir generando la información para relevar el patrimonio científico y tecnológico —incluyendo a las personas— de los barrios montevideanos. La organización puntual de cada estancia se coordina con las organizaciones sociales y con los centros educativos de la zona. Se entrevista a las empresas instaladas en las cercanías para que expongan sobre la aplicación concreta de los tecnocientífico a su actividad. Una actividad que los vecinos pueden suponer pero que suelen no incorporarlo como conocimiento. En la carpa, se instala entre otras cosas, de manera emblemática, un semáforo, ese elemento tan cotidiano que hace a la ciudad y que condensa la acumulación del conocimiento construido en ciencia y tecnología.

4. Las Bases para un Debate Democrático, Político e Ideológico

Como se decía, una preocupación permanente durante estos años fue cómo generar las condiciones para que la propia población tomara estos temas que, según se declara, son de la máxima importancia. ¿Cómo ser interlocutores desde la cultura con / entre los vecinos y los ministros, los artistas y el público, los empresarios del gran mundo del espectáculo y los televidentes?. Otra tarea nada sencilla, de largo —muy largo— alcance.

Una de las formas era la que se ha venido describiendo, intentar plasmar en hechos y acciones concretas los avances del debate y, a su vez, aprender allí para aportar desde la comarca. Otra fue desarrollar un conjunto de instancias donde se acercara las fuentes de las nuevas reflexiones en esta materia a la mayor cantidad de gente interesada en el debate político e ideológico.

Aunque la literatura especializada no abunda, hay muchos ensayos de autores referenciales, numerosos documentos emanados de conferencias y seminarios, así como variados acuerdos internacionales y nacionales sobre la cuestión cultural. En ese sentido, hay muchos elementos teóricos imprescindibles para abordar la gestión cultural. Sin embargo, todo eso está lejos —una vez más— de los temas de la agenda pública y no siempre se conocen. Además, para los responsables directos de la gestión cotidiana se vuelve complejo bajar la abstracción de la teoría a la realidad concreta en la que se debe operar. E igual de dificultoso y de importante es hacer el proceso inverso: superar la demanda de lo urgente y mantener una actitud abierta al análisis permanente (de la realidad propia a la abstracción) para corregir o profundizar. Hay algo especial en el aprendizaje colectivo continuo, la riqueza que aporta el choque cotidiano entre el concepto y la realidad.

De todas formas, hubo varias iniciativas para dotar de los instrumentos de análisis y elementos que surgían desde lo académico o en ámbitos de intercambio regional e internacional. Hubo iniciativas propias muy fuertes convocando a ciclos de conferencias sobre políticas culturales. En 1996, se convocó la primera Asamblea General de la Cultura (8). De mayo a septiembre de aquel año, en conjunto con la Universidad de la República cuyos

docentes operaron como responsables académicos, se propiciaron talleres, conferencias, reuniones y la propia asamblea. Luego se hicieron dos ediciones más en otros puntos del país y actualmente, por iniciativa del Presidente de la República, se la ha vuelto convocar, pero ahora con ese carácter oficial en lo nacional y con proyección de continuidad.

Dos años después, cuando se cumplieron los 50 años de la Declaración de los Derechos Humanos, como se había hecho costumbre desde 1995 cada 10 de diciembre, se realizó un gran recital de celebración en el Estadio Centenario. En esa oportunidad, durante el ingreso masivo de personas se entregó la “Carta de los Derechos Vecinales de Montevideo”. Un documento de la Intendencia de Montevideo que se propuso adecuar en el terreno local las directivas del histórico acuerdo. Hoy es un documento oficial, aprobado por la unanimidad del deliberativo comunal pero, lamentablemente, no se puede decir que sea conocido y esgrimido por el público.

En esa misma línea, el Departamento de Cultura de Montevideo encomendó en 1996 una investigación sobre el impacto económico de la cultura en Uruguay. El libro, que resume las indagaciones, se publicó con el nombre de “La cultura da trabajo” (9), una consigna que presidió buena parte de las relecturas de la realidad cultural. La obra, con las mesas redondas y debates que se organizaron para su presentación, procuraba tres objetivos: generar información para permitir una mayor profesionalidad en el tratamiento del sector; facilitar una interlocución directa con los problemas de la sociedad; y cooperar en superar la negación que buena parte del sector artístico tenía para hablar —en público— de las condiciones materiales de su trabajo. Por supuesto, cuando se habla de capacidad de interlocución, se quiere decir contribuir a superar otra negación, la de la sociedad y los gobernantes —no sólo éstos— a discutir democráticamente sobre los problemas materiales del desarrollo cultural.

En esta oportunidad, realmente se llegó exitosamente a los públicos que se buscaban y hasta el día de hoy se trata de un texto de referencia. Aunque contenga limitaciones, fue pionero en la región y contribuyó realmente a nuevas formulaciones.

A ello debe agregarse que desde el punto de vista de la diversidad cultural resulta relevante la actualización de aquel estudio realizada durante los años 2000 y 2001, los años del comienzo de la crisis. En este caso, jugando con las palabras como en la primera ocasión, el libro con el nuevo informe se llamó “La cultura es capital”. Estas investigaciones no sustituyen el valor que tendría algo que en las dos ocasiones y en otras se demanda con insistencia: la necesidad que exista la llamada “cuenta satélite” de la cultura en el marco de las estadísticas económicas oficiales. Pero permitieron conformar una idea imprescindible sobre todo para cerciorar, en la práctica, la gravedad de no considerar a los bienes y servicios culturales como portadores de identidad, de valores y sentido (definición clave del artículo 8 de la Declaración). Algunos de los datos allí incluidos han sido particularmente importantes para pelear una decisión del gobierno nacional a favor de la Convención sobre la Diversidad Cultural que acaba de aprobarse en UNESCO.

Pudo verificarse la razón de una justificada preocupación por el intercambio desigual en estos bienes y servicios. Demostrar que, por ejemplo, cuando se habla de los desequilibrios

en la industria fonográfica no se trata de un antiamericanismo vernáculo y pasado de moda. Es que se debe encarar crudamente la realidad del siglo XXI y negociar por nuestros propios intereses sin temor e ingenuidad.

Durante 2001, considerando bienes y servicios vinculados a las artes, Uruguay compró en el exterior por valor de 210,7 millones de dólares, mientras que se exportó por valor de u\$s 29,4 millones, resultando un déficit comercial de u\$s 181,9 millones. La balanza de pagos de las industrias del copyright en nuestro país ha mostrado un déficit promedio del orden de 45 millones de dólares. Se podrían tomar diferentes indicadores para mostrar este desbalance. Por ejemplo, de lo que se recauda por concepto de derechos de autor en nuestro país, más del 60% se remite a autores no uruguayos y los pagos que se reciben desde el exterior en ese rubro no llegan al 3 o 4% (10).

Poner estos elementos sobre la mesa, desprejuiciadamente, ayuda a debatir en profundidad aspectos duros que hacen a la posibilidad o no de implementar en los hechos el pluralismo cultural, que “es la respuesta política al hecho de la diversidad cultural” (artículo 2).

En este orden, interesa citar dos acciones más. Una fue la convocatoria, en conjunto con el CENTRO UNESCO MONTEVIDEO, de un concurso específico de ensayos sobre diversidad cultural. Se limitó la edad porque se pretendía que hubiera reflexión juvenil al respecto. Formó parte de una política sostenida de interrelación permanente entre las políticas culturales y la academia; política que habilitó a un acuerdo marco con la Universidad de la República y su Instituto de Ciencia Política.

Vale la pena citar un extracto del ensayo ganador (se seleccionaron diez para la publicación) porque da cuenta de otra perspectiva. Hacia el interior del interior de la comunidad resulta una mirada intergeneracional: *“Cuando discuto con mi padre, enseguida pienso en Manrique, Discípulo, el buen salvaje de Rousseau o el paraíso de Adán y Eva en la Biblia. En esa nostalgia fetichista, que no asimila la diversidad cultural en la diacronía, y mucho menos puede llegar a ver algo positivo en esta diversidad. Esa imposibilidad de pensar la opción que tiene el que hereda una sociedad o una cultura, de pensarla de otra forma, hacerle cambios y que estos cambios no sean necesariamente para peor. La incompreensión para con otros enfoques, deseos y prioridades. La falta de sinceridad respecto al pasado, pues por esto se habla de fetichismo: ¿puede ser lógicamente propuesta, sustentada y argumentada la idea de que “todo tiempo pasado fue mejor”? ; ¿de dónde sale esto? ; ¿de dónde sale en alguien que nació en plena guerra mundial y sufrió una dictadura militar de más de diez años? ; ¿de dónde sale, en una generación en la que se formaron quienes participaron en esa dictadura?. Incluso si obviamos estas catástrofes y nos quedamos en el nivel de sus expectativas —jamás cumplidas, por cierto—, ¿qué tipo de propiedades maravillosas se ven en el proyecto homogeneizador de la modernidad, sea el marxista, el del estado de bienestar o el del liberalismo clásico?”* (11).

Por último, durante 2004, la concreción de un texto como el de *“Agenda 21 de la Cultura, un compromiso de los gobiernos locales con la cultura”* ha sido la confirmación de ese ascenso en la larga espiral del proceso político de la cultura en estas décadas de democracias recuperadas. Con momentos altos y bajos pero ascendente al fin. Alcanzar un acuerdo en este largo camino y transcribirlo al papel, al word o a la web, es ya de por sí un hecho político relevante como se comentaba respecto a la Declaración de la UNESCO.

La A21 es un consenso que surge *desde abajo*, desde las ciudades. Impulsada originalmente por Barcelona y Porto Alegre, comenzó a discutirse abiertamente en el Foro Social Mundial de Porto Alegre y siguió discutiéndose en Montevideo, en la reunión fundacional de Interlocal, una red de ciudades y gobiernos locales por la cultura. La mayoría de estas instancias estaba conformada por representantes de ciudades latinoamericanas. De allí siguió el debate en otros ámbitos y con otros actores. El origen procesal no es un dato menor, especialmente cuando entre muchos latinoamericanos se siente que existe una deuda enorme respecto a una de sus principales riquezas: la cultura. Un saldo deudor que se suma al gran pasivo que se tiene para con una genuina profundidad democrática. Fortalecer la relación local — local, a partir del vínculo abierto entre los sectores públicos y privados; desarrollar redes en concreto para facilitar y estimular el diálogo sobre políticas culturales (particularmente éstas, siempre marginales al debate democrático) e ir amojonándolo en acuerdos firmados, no es nunca un hecho descartable. Más importante aun es cuando esa reflexión colectiva se da sobre cuestiones de fondo, mirando a largo plazo, sin el ritmo banal del zapping y sin la cortedad del mal cálculo político. Puede decirse de otro modo: que más de trescientos alcaldes, intendentes o prefeitos hayan tenido que detenerse cinco minutos a pensar si aprobaban o no un texto serio, rico, surgido del debate y elaborado entre gentes de sus ciudades y gobiernos, es ya un hecho relevante.

También en este caso se invitó al debate en Montevideo y se promovió la resolución ante la Junta Departamental de Montevideo, que lo hizo por unanimidad.

Parece importante subrayar nuevamente que la tarea concreta del ejecutivo no hizo descuidar, no debe hacerlo, la búsqueda del intercambio, la reflexión compartida, la colaboración para fundar las bases del debate democrático. Porque, además, se intenta superar el viejo problema de la rotación de los partidos y las personas en la administración pública, particularmente agudo para la gestión cultural. La cultura tiene tiempos muy distintos a los de la política o la administración. El tiempo dirá cuánto se habrá de aprovechar de estos procesos.

5. Dos casos muy polémicos

En plena crisis, cuando la “otra violencia” azotaba más en la latitud sur del continente americano, se tomaron decisiones muy contundentes y aparentemente contradictorias con el clima que se vivía. Se decidió continuar con una importante inversión en el Teatro Solís, un espacio histórico y emblemático de las artes que necesitaba una cirugía a fondo. Y se impulsó la reinstalación de un impuesto a las entradas de los espectáculos cinematográficos como parte de una política municipal de apoyo al sector audiovisual nacional. Ambas situaciones tienen que ver con bajar a terreno el discurso de la diversidad cultural.

El Teatro Solís, elemento fundacional de Montevideo (imaginado y construido a pocos años de la primera Constitución del país), es parte del alma de la ciudad. La ciudad como escena del encuentro y el diálogo entre identidad y diversidad, individuo y colectividad, como espacio para el mejor desarrollo cultural.

La decisión de dejarlo como estaba o destruyéndose en medio de la destrucción del país y su gente, hubiera sido un golpe fatal. Hubo muchas discusiones. En algunos casos con orígenes espurios que no merecen detenimiento: pero también hubo planteos que hacían dudar porque la situación de la mayoría de los uruguayos dolía en la piel. Aunque la decisión se había tomado con anterioridad, en ese momento del año 2001 cuando comenzaba el proceso licitatorio, había que optar si se continuaba o no.

No se podía postergar la responsabilidad municipal con el Teatro Solís, que notoriamente requería de una intervención profunda. Antes, en 1998, se había adquirido el viejo Cine Rex para transformarlo en Sala Zitarrosa. Era necesario resolver un problema de complementariedad de espacios, programas y de escalas. La inversión en infraestructura cultural no puede ser la derivación de impulsos aislados como históricamente sucedió. Debe estar guiada por decisiones estratégicas, basadas en definiciones programáticas y territoriales. Deben contemplar físicamente la oportunidad del diálogo intercultural. La Sala Zitarrosa, por ejemplo, se abrió para darle un espacio central, en días y horarios centrales, básicamente a la música uruguaya de todos los géneros, sin perjuicio del disfrute de artistas de otros lugares. Hoy es impensable que los músicos no tengan su lugar en la vida cultural de la ciudad. Y lo que es mejor: la iniciativa pública que abrió la Zitarrosa le permitió apreciar a la empresa privada que allí había una oportunidad y se crearon varios lugares más para que los músicos uruguayos se encuentren frecuentemente con sus públicos.

El Teatro Solís llamado para otra función por su propia historia y conformación de teatro “a la italiana”, por su carácter patrimonial, tiene una misión precisa que lo caracteriza también como servicio público, decididamente plural, que exprese todas las expresividades estéticas, que propicie la accesibilidad democrática a la danza, la música, la lírica y al teatro. La gestión deberá transitar por un angosto pretil: entre la flexibilidad que exige el hecho artístico y el control de lo público; entre el cuidado de las tradiciones y la promoción de la innovación; entre el disfrute de lo consagrado y la expectativa de lo emergente... Su historia, tan metida en la historia de los uruguayos, le obliga a ser un lugar crucial entre culturas. A un año de su reapertura, todo esto dejó de ser un proyecto para convalidar en la práctica el acierto de aquellas definiciones.

Paralelamente, debe añadirse que esa concepción enriquecida por la meta de la descentralización cultural y la política de relacionamiento entre lo público y lo privado, promovió otro tipo de inversiones culturales en la ciudad. Iniciadas las obras en el período de Tabaré Vázquez en Montevideo (1990 — 1995), se concretó en 1996 la reinauguración del Centro Cultural “Florencio Sánchez” en el histórico barrio montevideano del Cerro. Se remodeló el Subte y se construyó el Espacio Barradas en la esquina del Museo Blanes. En conjunto con esfuerzos privados (empresariales, sociales y personales) se recuperaron inmuebles y se habilitaron nuevos puntos de encuentro: el Mercado de la Abundancia, el Molino de Pérez, el Museo del Azulejo, la Criolla de las Duranas, etc. Se refieren nombres de edificios o lugares pero aluden a espacios vitales de la gente, a tramos de la historia de la pluralidad del paisaje cultural de Montevideo.

Volviendo al Teatro Solís, resultó fundamental encarar no sólo la impresión del momento crítico del país sino también, lo que se podría denominar, un cierto “primitivismo

simbólico”. Probablemente, la discusión no hubiera tenido tanta trascendencia si en lugar de hacerse sobre la inversión en un teatro, se estuviera hablando de una planta fabril. En la refacción del Teatro Solís estaban trabajando alrededor de 400 personas (inversión pública para cuatrocientos puestos de trabajo) y se suponía —hoy confirmado— que al finalizar la obra se generarían otras fuentes de empleo más un fuerte dinamismo urbano y comercial. Todo ello se reclamaba como política en medio de aquella situación pero no se lo veía respecto a un teatro porque, porque además de causas que se expusieron antes, comprensiblemente no es esa perspectiva la que habitualmente se ve de un teatro.

Se partirá de ese punto para seguir con el asunto del impuesto, una experiencia que puede ser de interés precisamente por la polémica que despertó.

La Intendencia de Montevideo, en medio de la ya señalada soledad política de aquella época y ante la inoperancia de la esfera nacional, propició varias instancias de apoyo a la cinematografía nacional. Desde la creación del Fondo Nacional del Audiovisual (iniciativa municipal) hasta la concreción de la Oficina de Locaciones Montevideanas —*film comission*—, una ventanilla única para facilitar la relación de los productores audiovisuales con los servicios y las locaciones de la ciudad. Dentro de estas medidas, se abrió otro fondo llamado “Montevideo Socio Audiovisual”. Este no otorga premios sino que concede créditos a ser devueltos según la recuperación de taquilla de los filmes asistidos. La idea es que este fondo, además de contar con otros ingresos, genere su propia rotación. En los créditos de todas las películas uruguayas de los últimos años puede leerse la concreción de estos aportes.

Precisamente, siguiendo la experiencia de otros países y ante las dificultades económicas y financieras que atravesaba el país se decidió derogar parcialmente la exoneración que gozaban las exhibiciones cinematográficas desde la depresión de las grandes salas a manos de los videos y la televisión. En Uruguay, como en la región, la declinación en la venta de entradas comenzó a principios de los 80 y tuvo su pico de caída sobre 1994, hasta que comenzó una lenta recuperación con la modalidad de los complejos de salas pequeñas y mejor acondicionadas. En ese periodo fue que se decidió exonerar sólo a los cines de un impuesto municipal del 10% a los espectáculos públicos. Impuesto que siguieron pagando los espectáculos musicales y los teatrales no nacionales.

Como el comercio cinematográfico había vuelto a tener cierto dinamismo y ahora se necesitaba apoyar la producción, se entendió que ya no correspondía mantener plenamente aquel subsidio a los exhibidores sino que era conveniente dirigir esos fondos que debía recaudar el Municipio para el incipiente sector del cine uruguayo.

La noticia provocó un gran revuelo: ¡otro impuesto!. En aquel Uruguay —y en este— hablar de impuestos, aunque se trate de modificar (re — dirigir) la exoneración de un tributo ya vigente, provoca infartos y paraliza la reflexión. Pero sobre todo la modesta medida sobre las exhibiciones cinematográficas —que significaba un 7 % del precio de la entrada— dejó al descubierto la ausencia de preparación, la sorprendente ingenuidad con la que se mira a un sector de enorme significación económica... especialmente para otros, no para los uruguayos.

Por suerte esta discusión ya no hubo de iniciarse demostrando la dimensión económica y social de la cultura. Eso ya estaba difundido y aceptado. Sin embargo, hay en algu-

nas esferas de poder, de los medios de comunicación y también en la gente, una suerte de discurso bifronte. En algunas frases genéricas se señalan cifras elocuentes de lo que representan las industrias culturales, la parte más importante de la economía de la cultura, aunque no la única. A veces aparecen comentarios maravillados del dinero que movilizó “El Señor de los Anillos” o la saga de Harry Potter o la última gira de los Rollings Stones. Pero allí parece terminar todo. Luego se vuelve a los últimos dos minutos de los noticieros televisivos para comentar el último estreno, se retorna a las páginas del fondo de un periódico para darle espacio a alguna crítica teatral...

Para casi todos los temas de la actividad económica se analizan los problemas del mercado, se manejan índices e informaciones bursátiles, se discute el papel del Estado, se estudian las inversiones públicas o privadas, se comentan las medidas comerciales y los criterios de financiación... A la cultura y sus cometidos no se le otorga este prisma. Se la pone por las nubes o en el costado intocable. Cuando hay algún hecho conmovedor en lo social se suscitan todo tipo de apelaciones a los valores de las personas y de la sociedad actual. Pero, en ese esquema, bifronte, en los espacios de opinión e información casi no hay referencias, por ejemplo, a los mercados culturales o los marcos financieros y comerciales de las industrias culturales, y menos a los soportes presupuestales —estatales o privados— imprescindibles para la actividad cultural que se demanda.

Si en el intercambio de bienes y servicios culturales está objetivamente en juego la identidad cultural en un contexto donde el derecho a la diversidad cultural pasa a tener una especial relevancia ideológica, política y de sobrevivencia del proyecto país, el análisis no puede detenerse en la puerta de la economía, las finanzas y el comercio. ¿Los músicos de la ciudad son conocidos por otras ciudades o por los propios ciudadanos?. ¿El cine uruguayo es visto en las pantallas de otros países?. El papel de las industrias culturales hay que verlo en concreto: ¿cómo se mueven éstas y cómo inciden en el ámbito inmediato?.

Eso es lo que debería saberse y debatirse en torno a la Declaración de la Diversidad Cultural. Es lo que hay que manejar para participar con soberanía en las discusiones de la Organización Mundial de Comercio. O para exigir que se ratifique cuanto antes la Convención sobre Diversidad Cultural aprobada el pasado 20 de octubre de 2005. Y no hay que temerle a adoptar acciones que pueden resultar raras o inconvenientes vistas desde las pautas culturales impuestas por modelos económicos o comerciales que favorecen otros intereses. Es necesario debatir con franqueza las pautas culturales que generan las políticas económicas. Atender sí la economía de la cultura, pero tratar también la cultura de la economía.

La gente no sabía que se había dejado de cobrar un impuesto a las salas de cine para ayudarles a que su negocio funcionara en un período crítico. Incluso, al principio, se estimuló la confusión: se pensaba que el sector cinematográfico se reducía a las salas de exhibición. Costó señalar la distinción entre la realización cinematográfica y la exhibición. Es bueno saber lo lejos que se está para que las políticas culturales sean compartidas con la ciudadanía. Se va mal si se confunde la bodega con la vinería, no se puede discutir. Igual de imprescindible es tener cifras y estadísticas, analizarlas, y conocer el marco jurídico, saber si éste facilita un intercambio de bienes y servicios en igualdad de condiciones o si las asimetrías

de mercado tienen sus correspondencias en el marco normativo. De poco servirán los esfuerzos para promover los artistas y la cultura si los aranceles para que ingresen las manifestaciones culturales de una localidad en el circuito cultural de otra son altos o in-equivalentes con las propias. En muchos casos no hay impuestos pero hay medidas para-arancelarias, como la obligación de solicitar permisos pagos o abonar compensaciones a sociedades gremiales. En algunas zonas hay estímulos fiscales y en otras no; asimetrías que perjudican la financiación y circulación de unas manifestaciones culturales respecto de otras.

Todos estos temas aparecieron en aquel entonces por el sorpresivo impuesto y se pudo hablar en concreto del artículo 10: Reforzar las capacidades de creación y de difusión a escala mundial. Ante los desequilibrios que se producen actualmente en los flujos e intercambios de bienes culturales a escala mundial, es necesario reforzar la cooperación y la solidaridad internacionales destinadas a permitir que todos los países, en particular los países en desarrollo y los países en transición establezcan industrias culturales viables y competitivas en los planos nacional e internacional.

(Declaración universal de la UNESCO sobre diversidad cultural, aprobada por unanimidad en París en noviembre de 2001).

Daba la impresión que la enorme mayoría quería que hubiera cine nacional; pero no todos se preguntaban cómo se financia ese sector, si puede hacerlo solo o si necesita algunos apoyos, subsidios. Para las industrias consideradas tradicionales en el Uruguay hay —hubo— líneas de créditos, devolución de impuestos, apoyo y estrategias oficiales de negociación, aranceles externos comunes que protegen a la región de hasta 21,5 %, atención a las competencias desleales... para la industria del cine, no.

El relato de esta experiencia procura a su vez ilustrar sobre el valor de ampliar los límites que muchas veces impone la costumbre a la gestión cultural. Se puede considerar que aquel capítulo terminó bien: se aprobó la iniciativa en el ámbito deliberativo. Además, se creó una comisión con participación de todos los involucrados para controlar las asignaciones del Fondo. Todo lo cual hoy está al alcance del público en Internet. Las últimas películas uruguayas conocidas como “Whisky”, “El Viaje hacia el mar” o “Alma Mater” se han beneficiado de su existencia.

6. La insoportable levedad de los indicadores culturales

El compilador de esta obra, el infatigable amigo de la cultura Carlos Moneta, invitó a los participantes a narrar experiencias concretas y exitosas como forma de crecer colectivamente desde miradas positivas.

El título de esta pequeña reflexión puede aparecer como contradiciendo ese espíritu, pero no. Sólo pretende advertir que si se toma, como lo hizo Montevideo, el eje de la diversidad cultural en toda su proyección, como la forma de combatir todas las violencias, la de la intolerancia, la de la guerra entre “civilizaciones”, la de la exclusión social, la del desequilibrio en los intercambios, habrá de tenerse cautela y advertir que habiéndose hecho mucho, falta mucho por andar.

Bien se sabe que es muy difícil medir el impacto cultural de cualquier acción tomando simplemente indicadores cuantitativos y cualitativos. Podrán ser aproximaciones, pistas de que se acertó en tal o cual dirección. A lo largo de estos comentarios se habló de miles y de decenas, de cómo una persona desocupada vivió un concierto, de la recuperación de varios espacios para la cultura o de la colaboración para que nacieran varias expresiones cinematográficas... Todo debe verse en el contexto montevideano, a su escala. Con los problemas de ser capital de un país, pero con sólo un millón y medio de personas en un país de tres millones.

La asunción de la diversidad cultural es un enorme desafío que habrá de tomarse y mirarse como proceso. Es de difícil evaluación episódica. Señalar la importancia de transformar la diversidad cultural en un vector transversal de las políticas públicas es asumir la dificultad de medir en un período corto. Baste, sin embargo, subrayar la voluntad política y social de haber tomado partido por recorrer ese camino. Eso es lo realmente exitoso y se debe ser consecuente con ello.

Hay al final dos sensaciones que se compensan. Es muy difícil escapar a cierta noción de impotencia cuando una gestión cultural se compromete sustancialmente con la convicción de que la libertad cultural de todos los individuos y de la comunidad concernida es la auténtica posibilidad de su emancipación superadora. Simultáneamente, es sobrecogedor apreciar todo lo que se aprendió, todo lo que se crece, todo lo que todavía hay por conocer y valorar de la enorme riqueza cultural que anida en la sociedad.

La oportunidad del milenio: los derechos culturales

Entre estas experiencias, reflexiones y sentimientos, donde ha estado implícita la mirada hacia delante, cabe permitirse exhortar a que no se deje pasar la gran oportunidad que abre este milenio recién inaugurado. Comenzó con indignantes actos de violencia e intolerancia, pero también con el compromiso público y multinacional de promover la diversidad cultural.

Hace poco, en la sesión plenaria de la 33ª Conferencia General, se aprobó la Convención sobre la protección y la promoción de la Diversidad Cultural. Se trata de un instrumento jurídico que los ciento setenta y uno estados que lo votaron, particularmente los del MERCOSUR, deben apresurarse a ratificar.

En ese mismo mes de octubre de 2005, en la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Salamanca — España, se resolvió:

“Los Jefes de Estado y de Gobierno de los países iberoamericanos, teniendo en cuenta las conclusiones de la, celebrada en Córdoba (España), acordamos avanzar, en un marco de solidaridad y de cooperación, en la elaboración de una Carta Cultural Iberoamericana que dé prioridad, como ámbitos de aplicación, a los derechos culturales, al patrimonio cultural y natural, material e inmaterial, a las industrias culturales, y los vínculos de la cultura con el desarrollo, la educación y la

formación, la innovación, la economía, el empleo, el medio ambiente, el turismo, la ciencia, la tecnología y los medios de comunicación...

“Podrás huir pero tu destino es quedar para siempre solo”, dijo Syr parado sobre una orilla del río. “Tu pueblo es numeroso”, contesta Nemur desde la otra ribera, “pero queda para siempre obligado a cumplir las palabras; de no hacerlo, las enfermedades, el hambre y los enemigos irán acabándolo hasta que el último kytymáraha se extinga” (12).

En los países del sur americano parece abrirse paso una clara vocación por alcanzar el pleno respeto a los derechos humanos. Enhorabuena, los derechos culturales son derechos humanos.

Referencias bibliográficas

1. MATSUURA, KOICHIRO — Cuaderno Serie Diversidad cultural No. 2, 2005.
2. DELGADO, EDUARD — “Planificación cultural contra espacio público”, Interacció ‘04, edición en su homenaje, 2004.
3. KLIKSBERG, BERNARDO, “Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo”, Fondo de Cultura Económica, 2000.
4. “Nuestra diversidad creativa”, Informe de la Comisión Mundial de cultura y desarrollo, UNESCO, 1996.
5. En el Carnaval uruguayo, durante 40 días, se realiza un certamen donde participan distintas categorías artísticas. Una de las más conocidas son las murgas, agrupaciones corales que se han desarrollado de modo peculiar en el país y donde las letras juegan un papel de imprescindible complemento para el intercambio cultural. Allí se expresa cómo los sectores populares sintieron, vieron y pensaron los hechos más destacados del año que pasó.
6. Montevideo impulsó desde 1990 un proceso de descentralización que llevó a una división orgánica administrativo y política de 18 zonas (“zonales”), con sus correspondientes gobiernos locales.
7. LOURDES ARIZPE y GUIOMAR ALONSO en “Estudios Latinoamericanos sobre Cultura...” Colección CLACSO.
8. La primera se hizo en Montevideo y se le llamó “general”, no “nacional” como se las ha convocado recientemente para evitar la deformación capitalina de sentirse representativa de todo el país.
9. “La cultura da trabajo” Stolovich — Lescano — Mourelle — Pessano, editorial Fin de Siglo, 1997.
10. “La cultura es capital”, Stolovich — Lescano — Mourelle — Pessano, editorial Fin de Siglo, 2002.
11. “Diez miradas jóvenes sobre diversidad cultural”, Diego Hernández Nilson y otros, 2004.
12. TICIO ESCOBAR, “La maldición de Nemur”, Centro de Artes Visuales — Museo del Barro, 1999.

Negociación e integración en el sector cinematográfico y audiovisual del MERCOSUR. Antecedentes y experiencias

OCTAVIO GETINO

1. Antecedentes de proyectos de negociación, intercambios e integración regional en América Latina y en Iberoamérica

Inicialmente correspondería consignar que en América Latina —países del MERCOSUR incluidos— es mucho más lo que se ha convenido, acordado, firmado y refrendado en materia de proyectos de integración regional, subregional e inclusive bilateral, que lo que ha podido implementarse, a partir de aquellos, en la práctica concreta de las instituciones públicas, las organizaciones empresariales y sociales, y de las comunidades en general.

No hace falta remitirse a los orígenes de los proyectos independentistas del siglo XIX, marcados por una vocación de “americanismo” o de “Patria Grande”, ni tampoco a los que aparecieron en los inicios del siglo XX y que dieron vida en distintos países latinoamericanos a importantes elaboraciones intelectuales y más tarde a poderosos movimientos políticos con aspiraciones de integración “latinoamericanista”, sino que basta observar las propuestas desarrolladas en numerosos encuentros y acuerdos intergubernamentales en las últimas décadas, para percibir que es muy poco todavía lo que se ha avanzado al respecto (OEA, CEPAL, SELA, ALADI, Acuerdo de Cartagena, Pacto Andino, Convenio Andrés Bello, CARICOM, etc.). Incluso pese a las reiteradas coincidencias, formalmente refrendadas, para liberalizar la circulación de bienes y servicios culturales, las prácticas aduaneras parecen desconocer aquellas y obligan a los libros o las películas a someterse a las mismas peripecias que rigen, por ejemplo, para la circulación de bienes suntuarios.

Todavía en la mayoría de los esquemas subregionales de integración, la dimensión cultural, aunque ella esté formalmente presente, se halla lejos de ocupar un lugar destacado en las agendas de negociación de los gobiernos, y las políticas culturales han jerarquizado tradicionalmente sólo algunas expresiones artísticas o folklóricas (muestras de artes visuales, festivales de artes escénicas, circulación de artistas o convenios para la preservación del patrimonio histórico) mientras han dejado casi siempre de lado las manifestaciones relacionadas

con los medios de comunicación y las industrias culturales, es decir, con aquellos campos de la cultura que más han contribuido a la intercomunicación y al conocimiento de los diversos imaginarios colectivos.

Tal como señala Carlos Moneta: “*Sin negar la importancia de la tradición cultural y el hecho de que la mayor parte de la literatura, la plástica y la danza (pero no el cine), la radio y la televisión son de producción y circulación nacional (...) ocuparse hoy, y en el futuro próximo, de las identidades culturales, demanda políticas que centren el esfuerzo en las industrias culturales*”.¹

Recién en el último período parece haberse inaugurado un proceso, todavía incipiente y limitado, a través del cual las declaraciones y los acuerdos concretados, podrían servir para retomar viejas o no tan viejas iniciativas en el campo de los intercambios efectivos y de la integración declarativamente buscada. Lo latinoamericano, como observa Néstor García Canclini, “*no es un destino revelado por la tierra ni por la sangre: fue muchas veces un proyecto frustrado; hoy es una tarea relativamente abierta y problemáticamente posible*”.²

En materia de gestiones para incrementar los intercambios en el sector cinematográfico, ellas estuvieron a cargo de algunos grupos empresariales desde inicios del siglo XX, en particular los más fuertes, radicados principalmente en Argentina. Sus alcances se limitaron a los países vecinos, hermanados por una misma lengua, y se proyectaron por esa misma razón a España, aunque ya casi promediando dicho siglo. La incompatibilidad idiomática dificultó la existencia de proyectos de intercambio con el Brasil, a lo que se sumó la relativa autosuficiencia del mercado de ese país para financiar productos originados en su propia industria. Por ello, las mayores iniciativas en el plano de la coproducción y la codistribución, bases esenciales para el desarrollo de otras formas de cooperación e intercambio (promoción, capacitación, preservación, etc.) no se dieron inicialmente tanto entre los países que hoy integran el MERCOSUR sino entre uno de ellos, Argentina, y España, la nación iberoamericana de mayor desarrollo productivo en el campo del cine. Ello se tradujo en los primeros proyectos interinstitucionales —aunque protagonizados por empresarios del sector privado— que aparecieron en los inicios de los años 30 con el nacimiento del cine sonoro y todo lo que éste representaba como ventaja relativa frente al cine norteamericano y europeo para un mejor posicionamiento del audiovisual local en los mercados locales. Basta recordar el impacto de la música popular (tango, samba, ranchera, etc.) en el imaginario de los grandes sectores populares, principales destinatarios de la producción local y también, base indispensable para el financiamiento de una actividad que hasta ese entonces no requería demasiado del proteccionismo de las instituciones gubernamentales.

Es así que el primer convenio de intercambio de Argentina con otros países de la región fue suscrito en 1931 —con España, México y Cuba, las otras industrias de lengua hispana de mayor desarrollo— durante el I Congreso de la Cinematografía Hispanoamericana que se efectuó en Madrid ese año, el que fue retomado años después, durante la Post-

1. Carlos J. Moneta: Identidades y políticas culturales en procesos de globalización e integración regional, en N. G. Canclini y C. J. Moneta, “Las industrias culturales en la integración latinoamericana”, EUDEBA-SELA, Buenos Aires, 1999.

2. Néstor García Canclini: Políticas culturales de las identidades nacionales al espacio latinoamericano, en N. G. Canclini y C. Moneta, “Las industrias culturales...” (Ob. cit.).

guerra, cuando comenzó a experimentarse el predominio del audiovisual norteamericano en las pantallas de cine y en las de la flamante televisión local. Fue precisamente, entre junio y julio de 1948, también en Madrid, en el marco del II Congreso que tuvo lugar y del que participaron nuevamente delegaciones procedentes de los países referidos, y en el marco del Primer Certamen Cinematográfico Hispanoamericano, donde nació la idea de crear la Unión Cinematográfica Hispanoamericana (UCHA). Eran sin duda los años de apogeo de las políticas proteccionistas y de sustitución de importaciones (también de descolonización tercermundista) y donde, en particular, en la industria audiovisual, los países más desarrollados de la región aspiraban a “*estimular la unidad de acción de las cinematografías habladas en castellano, perfeccionar sus resultados artísticos y defender sus mercados naturales*”. Como resultado de esas iniciativas, los gobiernos de Argentina y España, suscribieron en septiembre de 1942 el Acuerdo Cultural Argentino-Español —reemplazado en 1971 por el Convenio de Cooperación Cultural— en cuyo Art. 2, se proponía organizar “*el intercambio de películas cinematográficas educativas, geográficas o históricas, que contribuyan al mejor recíproco conocimiento de entrambos*”.

Años después, en 1965, tuvo lugar en Buenos Aires, el Primer Congreso de Cinematografía Hispano-Americana, del que participaron delegaciones oficiales de España, Brasil, México y Chile, además de Argentina, que ya contaba con su propio Instituto Nacional de Cine (INC) y una política gubernamental orientada hacia la protección y el desarrollo del sector.

En este punto se destaca claramente el Convenio Hispano-Argentino de Relaciones Cinematográficas firmado en Buenos Aires en agosto de 1969 —en representación del “Generalísimo de los Ejércitos Nacionales, de España (Francisco Franco), y el Teniente General a cargo del gobierno, en Argentina (Juan Carlos Onganía)— donde las partes “*convienen establecer un régimen especial para dar efectividad al propósito de intercambio que los anima*”. Como parte del mismo, las películas realizadas en coproducción “*serán consideradas como películas de origen nacional por las Autoridades de los dos países y su explotación se autorizará en ambos sin limitación alguna*”. De ese modo se “*considerarán como de origen nacional las películas de largometraje españolas en la Argentina, y las argentinas, en España*”. Sin embargo, “*en ningún caso las películas gozarán de la protección económica que los respectivos gobiernos acuerdan a sus películas nacionales*”. Una medida restrictiva que, no obstante, se compensaba en parte con el compromiso de España de codistribuir hasta cinco títulos argentinos que podrían “*gozar de los beneficios de distribución y exhibición específicamente acordados por la legislación española a las películas calificadas como de “interés especial”*”.

Ningún otro país de los que actualmente conforman el MERCOSUR había firmado hasta ese momento algún documento de coproducción o cooperación cinematográfica con España. El único antecedente era una carta de intención dirigida por el gobierno español al Ministro de Relaciones Exteriores de Brasil, en diciembre de 1963, tres meses antes del golpe militar que derrocó al gobierno constitucional de ese país, en el que se proponía la firma de un documento para establecer las bases de coproducción entre ambos países. La carta —que sería la base del “Acordo de Co-Producao Cinematográfica España-Brasil”,

terminaba de este modo, lo cual daba una idea de la escasa confianza con que estaba planteada: “*En el caso de que el Gobierno brasileño esté de acuerdo con lo que precede, el Gobierno español considerará la presente Nota y la de Vuestra Excelencia, del mismo tenor, como acuerdo entre los dos países*”.

Incidían en esta situación la relativa debilidad de la industria del cine en Brasil, pese a la importancia estético-cultural (más que económica y comercial) que tenía en ese momento el “cinema novo”; las limitaciones impuestas por idiomas no compartidos, y ciertas desintelencias políticas entre ambos gobiernos que, obviamente, no existían para los casos de los dictadores Franco y Onganía. Por otra parte, ni Chile, ni Uruguay, ni Paraguay contaban con un nivel de desarrollo que pudiera interesar a los empresarios españoles y tampoco a las entidades y organismos que dominaban el sector en esos años.

La presencia de una televisión estatal monopólica en la mayor parte de los países europeos, y el interés predominantemente político que animaba a los mismos en los años sesenta y setenta para sus negociaciones con América Latina —recuérdese que los Estados Unidos, tras la Revolución Cubana, aspiraban a hegemonizar no sólo culturalmente sino también en el plano político-militar a la región— hizo que diversos equipos de cineastas y documentalistas, financiados por los canales televisivos de algunos países europeos, orientasen sus objetivos hacia lo que estaba ocurriendo en la región (Castro, en Cuba; Velasco Alvarado, en Perú; Allende, en Chile; Torres, en Bolivia; Perón, en la Argentina). Fueron estas iniciativas las que sustituyeron durante un período a España en materia de gestiones de negociación y coproducción, como fueron, por ejemplo, las que se plasmaron en el proyecto de “América Latina vista por sus realizadores”, cinco largometrajes de ficción apoyados con recursos de la televisión italiana, y que se desarrollaron específicamente en lo que hoy son los países del MERCOSUR: Argentina, Bolivia, Brasil y Chile, con dos productores ejecutivos locales, uno de ellos, procedente de Uruguay y otro de Argentina.

A partir de la I Conferencia Intergubernamental sobre Políticas de Comunicación en América Latina y el Caribe (Costa Rica, 1976), los gobiernos de la región, entre los cuales figuraron los del MERCOSUR, desarrollaron diversas experiencias y gestiones para la creación de mecanismos interestatales en el sector audiovisual regional, que comprendieron a la televisión y al cine. De ese modo, para el caso de la televisión, se creó en 1979, la Asociación de Radioemisoras y Televisoras Estatales de América Latina (ARTEAL), que seis años después, en 1984, cesó en sus funciones para dar paso a la Unión Latinoamericana y Caribeña de Radiodifusión (ULCRA), cuya finalidad principal era la de promover e intercambiar actividades de radio y televisión de emisoras estatales y de servicio público según las normas de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT). En el marco de este proyecto, se realizó y emitió en 1987 la primera edición de “El Latinoamericano”, una revista semanal televisiva de la ULCRA, producida por ATC Canal 7 de Buenos Aires, destinada a su difusión regional y que tuvo interesantes experiencias a través de su reproducción o retransmisión en los canales públicos de diversos países del Continente.

Casi simultáneamente con la finalización de este proyecto, ocurrido entre los años 1990 y 1991, otro sector del audiovisual, el cinematográfico, constituyó en Caracas, en

noviembre de 1989, la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) —actualmente CAACI—, por cuanto se agregó el término “audiovisual” al “cinematográfico”.

Los representantes de los gobiernos de Iberoamérica acordaron entonces la firma de los tres más importantes documentos suscritos hasta ahora, destinados a promover los intercambios y la integración del cine regional. Ellos fueron el “Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana”, el “Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica” y el “Acuerdo para la Creación del Mercado Cinematográfico Latinoamericano”.

Precisamente, en el Artículo 1° del “Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana”, los países firmantes se comprometen a *“contribuir al desarrollo de la cinematografía dentro del espacio audiovisual de los países iberoamericanos y a la integración de los referidos países mediante una participación equitativa en la actividad cinematográfica regional”*. Un convenio que retoma a otro nivel de jerarquía institucional —suscrito, además, por 16 países de la región— las inquietudes ya adelantadas en Madrid, en 1948, durante el Primer Certamen Hispanoamericano de Cinematografía.

Paradójicamente esta situación coincidió con el despliegue de la política neoliberal en la mayor parte de América Latina y que estuvo orientada a dismantelar las industrias locales y a facilitar el ingreso indiscriminado de bienes y servicios transnacionales, con dramáticas consecuencias para algunas cinematografías de la región. Tal lo ocurrido en México, donde se produjo el desguace de la presencia estatal en los servicios a la producción y a la distribución y exhibición de películas locales (PELIMEX, COTSA, etc.); en Perú, sustituyendo la ley hasta entonces vigente —que había promovido la constitución de numerosas pequeñas empresas productoras de corto y largometraje— por nuevas normas que frenaron la actividad productiva; y, en el caso del MERCOSUR, en Brasil, donde el gobierno de Collor de Melo procedió a clausurar prácticamente la presencia proteccionista del Estado en el cine (EMBRAFILME), llevando a su mínima expresión la producción de largometrajes en los inicios de los noventa.

En la Argentina, sin embargo, modelo liminar de las políticas neoliberales, la existencia de un Presidente, Carlos Menem, personalmente interesado en el cine, permitió exceptuar a esta industria de los alcances de la llamada “Ley de Emergencia Económica”, sancionada por el Congreso de la Nación y promulgada por el Poder Ejecutivo, que eliminó de raíz la mayor parte de las ayudas y subsidios a las industrias locales y dispuso la privatización de medios de radiodifusión abriendo las puertas a las inversiones de poderosas empresas de medios y a grupos financieros internacionales.

Como parte de esta situación apareció en algunos países del MERCOSUR la presencia de grupos empresariales españoles que comenzaron a adueñarse de áreas estratégicas de la información y la comunicación local, como sucedió, por ejemplo, con el grupo de Telefónica Española, desde entonces presente en los países del sur de la región, participando en la Argentina de empresas productoras cinematográficas (Patagonik, con el grupo Clarín y Buena Vista/Walt Disney) y beneficiándose de los subsidios que posibilita la ley de cine que fuera promulgada en este país en 1994, durante el gobierno de Carlos Menem. También en esos años, poderosos conglomerados mediáticos, como el Grupo Globo de Brasil, comenza-

ron a diseñar nuevas estrategias para ocupar mayores espacios estratégicos en el sector audiovisual, sumando al cine a lo que hasta ese momento era privativo de la radiodifusión y de las publicaciones periódicas. A escala más reducida, este proceso de concentración multimedia se repitió en los otros países del MERCOSUR, aunque en ninguno de ellos estuvo presente en la industria cinematográfica al nivel en que ello ocurría en Brasil y Argentina.

A mediados de los años noventa, la V Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, celebrada en Bariloche, Argentina, en octubre de 1995, aprobó la puesta en marcha de IBERMEDIA, un programa de fomento de la industria audiovisual iberoamericana, orientado al impulso “*a la distribución, la promoción, la formación, las coproducciones y el desarrollo de proyectos*”. El Programa, cuya vigencia inicial abarcó desde enero de 1998 a diciembre de 2002, fue constituido inicialmente con aportes de nueve países: Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España, México, Portugal, Uruguay y Venezuela, a los que luego se unieron Chile y Perú.

IBERMEDIA forma parte de la política de la CACI, y a este organismo corresponde definir anualmente la distribución de los recursos existentes, los que deben estar dirigidos a “*promover mediante la aportación de asistencia técnica y financiera, el desarrollo de proyectos de coproducción presentados por productores independientes iberoamericanos, incluido el aprovechamiento del patrimonio audiovisual; apoyar a las empresas de producción y distribución iberoamericanas capaces de desarrollar dichos proyectos; fomentar la integración de las empresas iberoamericanas del audiovisual en redes supranacionales; incrementar la distribución y promoción de películas iberoamericanas; fomentar la formación y el intercambio de los profesionales de la industria audiovisual iberoamericana*”.

En este contexto podría ubicarse la constitución del MERCOSUR con sus indudables efectos en el sector de la cultura y, también, en el de las industrias culturales y audiovisuales.

2. Antecedentes del MERCOSUR como proyecto de integración regional

El espacio mercosureño comprende a los Países Miembros que suscribieron en 1991 el Tratado de Asunción, donde se acordaron las bases para la creación de un Mercado Común, que fueron ratificadas tres años después a través del Protocolo firmado en Ouro Preto, Brasil (Diciembre de 1994). Allí se delinearon sus aspectos institucionales (“Protocolo Adicional al Tratado de Asunción sobre la Estructura Institucional del MERCOSUR”), los que desde un punto de vista jurídico-económico conforman una estructura intergubernamental, con personalidad jurídica de derecho internacional.

La dimensión económica y social de este proyecto de integración —sin incluir a Venezuela, país que gestionó su incorporación como Estado miembro en diciembre de 2005— se traduce en una superficie de casi 14 millones de km², una población estimada en alrededor de 250 millones de personas, un PIB calculado para el año 2000 en algo más de 980 mil millones de dólares y una Población Económicamente Activa (PEA) de 86 millones de personas.

El tema de la cultura en las gestiones de integración apareció por primera vez, aunque muy tímidamente, en julio de 1991, durante la Reunión Preparatoria sobre la “Dimensión Cultural y Educativa del MERCOSUR”. En esa ocasión se iniciaron tratativas para la creación de la Reunión Especializada en Cultura, dentro de la estructura institucional del MERCOSUR, cuyo primer tratamiento se realizó a principios de octubre de 1992, durante la Reunión del Grupo Mercado Común (GMC).

A fines de 1995 tuvo lugar en Buenos Aires la Primera Reunión Especializada en Cultura, en la que se conformaron siete Comisiones Técnicas para tratar diversos aspectos de la cultura subregional, de las cuales, una de ellas comenzó a ocuparse del sector de las industrias culturales. Una segunda Reunión se llevó a cabo en agosto de 1995, en la ciudad de Asunción y en la misma se propuso que la reunión “especializada en cultura” se transformase en Reunión de Ministros de Cultura, jerarquizando su rol en el interior de la estructura institucional y haciendo coincidir sus reuniones con las del Consejo del Mercado Común. A partir de ese momento se inició una sucesión de reuniones periódicas durante las cuales fue desarrollándose el tema de las industrias culturales; en ese marco tuvo un lugar destacado el sector cinematográfico y audiovisual.

Durante la reunión presidencial que se llevó a cabo en la ciudad de Fortaleza, Brasil, en diciembre de 1996, donde estuvo convocado el Consejo del Mercado Común (CMC) se aprobó la creación del sello “MERCOSUR Cultural” al mismo tiempo que se suscribió el “Protocolo de Integración Cultural del MERCOSUR”. Este documento reafirmó la voluntad de un proceso de integración que trascendiese el plano comercial y formalizó la decisión de los Estados Partes (Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay) de facilitar la creación de espacios culturales, priorizando la coproducción, de acciones culturales que expresen las tradiciones históricas, los valores comunes y las diversidades de los países miembros del MERCOSUR.

El Protocolo destacó también diversas líneas de acción, entre las cuales figuran: *“Las acciones culturales contemplarán, entre otras iniciativas, el intercambio de artistas, escritores, investigadores, grupos artísticos e integrantes de entidades públicas o privadas vinculadas a los diferentes sectores de la cultura. Favorecerán producciones de cine, video, televisión, radio y multimedia, bajo el régimen de coproducción y codistribución, abarcando todas las manifestaciones culturales. Promoverán la formación común de recursos humanos involucrados en la acción cultural. Promoverán la investigación de temas históricos y culturales comunes, incluyendo aspectos contemporáneos de la vida cultural de sus pueblos, de modo que los resultados de las investigaciones puedan servir como aporte para la definición de iniciativas culturales conjuntas. Impulsarán la cooperación entre sus respectivos archivos históricos, bibliotecas, museos e instituciones responsables de la preservación del patrimonio cultural, con el fin de armonizar los criterios relativos a la clasificación, catalogación y preservación, con el objeto de crear un registro del patrimonio histórico y cultural de los Estados Partes del MERCOSUR. Recomiendan la utilización de un Banco de Datos común informatizado, confeccionado en el ámbito del Sistema de Información Cultural de América Latina y del Caribe (SICLAC), que contenga calendarios de actividades culturales diversas y un relevamiento de los recursos humanos e infraestructuras disponibles en todos los Estados Parte.”*

Se sumó también a este proceso la labor de los grupos parlamentarios de los países de la región, los que constituyeron en 1995 el Parlamento Cultural del MERCOSUR (PARCUM), dentro de cuyos objetivos figuraba también el tratamiento de los temas culturales.

El desarrollo de estas gestiones y negociaciones reconocía como antecedentes inmediatos, la propuesta de Argentina en la Conferencia de Comisiones para la Conmemoración del Quinto Centenario (1985) para crear un Mercado Común Cultural Iberoamericano, idea que fue aprobada en la reunión de San José de Costa Rica, en 1986, con el título de Sistema Iberoamericano de Integración Cultural. Ello promovió en 1989, dos años antes de la firma del referido “Tratado de Asunción”, la Primera Reunión de Ministros de Cultura de América Latina y el Caribe, que tuvo lugar en Brasilia en agosto de 1989.

Cabe observar que estas iniciativas forman parte de un proyecto más trascendente y abarcador, como es el de la integración subregional mercosureña. En este sentido, como subraya Gabriel O. Alvarez, el MERCOSUR *“combina la globalización con la regionalización e implica un cambio en los niveles de determinación local, regional y nacional. Reformula los sistemas integrados de mercado, pone en jaque la lógica de las identidades que ahora es reordenada por nuevos niveles de integración transnacional y supranacional. Estas categorías, usadas indistintamente por ciertos autores, tienen implicaciones diferentes y pueden ser aplicadas tanto al proceso de integración jurídico como al proceso de integración social. La institucionalización del área de cultura en el MERCOSUR muestra que este proceso de regionalización tiene un horizonte más profundo, que trasciende los aspectos comerciales”*³.

Esta preocupación, pese a ser todavía muy incipiente, llevó al PARCUM a aprobar durante su VI Encuentro (Montevideo, 1999) un proyecto de investigación sobre “Las Industrias Culturales en el MERCOSUR: Incidencia económica y social”. Este sirvió de base meses más tarde para la elaboración por parte de la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Argentina de un proyecto sobre “Las Industrias Culturales: Incidencia económica y sociocultural, intercambios y políticas de integración regional”, el que fue presentado y aprobado durante la X Reunión de Ministros de Cultura del MERCOSUR (Buenos Aires, 2000), para desarrollar luego, durante tres meses, a fines de 2001 y con apoyo de la OEA, una pequeña Etapa Preparatoria de la que participaron los gobiernos de la región, con excepción de Paraguay⁴.

El resultado de esta investigación informaba por primera vez, aunque en términos introductorios y básicos, sobre la situación del conjunto de las industrias culturales y los medios de comunicación mercosureños, aparte que enriquecería los estudios nacionales efectuados con anterioridad en algunos países de la región⁵.

3. Ibidem.

4. Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación, Industrias Culturales: MERCOSUR Cultural, Octavio Getino (Coord.), Buenos Aires, 2002.

5. Entre los estudios relacionados con los países del MERCOSUR hasta promediar el año 2000 figuraban: Industrias culturales en Uruguay, compilación realizada por Claudio Rama (Ed. Arca, Montevideo, 1992); Las industrias culturales en Argentina: Dimensión económica y políticas públicas, de Octavio Getino (Ed. Colihue, Buenos Aires, 1995); Política de fomento y desarrollo del cine y la industria audiovisual, documento del Ministerio de Educación de Chile, 1996; La cultura da trabajo: Entre la creación y el negocio,

3. Importancia del cine y el audiovisual en los procesos culturales y en la integración del MERCOSUR

En el amplio campo de las actividades culturales, el sector de las industrias, donde se ubican también los medios de comunicación, ocupa un lugar estratégico tanto por su incidencia en la formación y reproducción de valores simbólicos, como por su impacto en la economía, el empleo y el desarrollo en general. Dentro de este sector, el correspondiente al audiovisual aparece cada vez más como el de mayor importancia, en la medida que convoca a buena parte de las expresiones artísticas y culturales, dinamiza el rubro de las nuevas tecnologías, y finalmente, incentiva consumos de bienes y servicios de la mayor parte de las otras industrias. Cuenta, además, con la capacidad para formar o deformar opiniones y conductas de la población.

Las industrias audiovisuales han desempeñado a lo largo del siglo un papel fundamental en el acercamiento de las culturas latinoamericanas, incluidas las de Sudamérica. Primero el cine, luego la televisión y por último las intercomunicaciones satelitales y las nuevas tecnologías audiovisuales, han facilitado a nuestros pueblos niveles de intercambio y de autoreconocimiento que superan con creces los logrados por la actividad de otros sectores de la cultura y la comunicación social.

Pero la importancia de este sector no se limita a los campos de la cultura y la comunicación. Día a día se hace cada vez más visible su enorme incidencia en la economía y en la vida social de las naciones, particularmente en las de mayor desarrollo, donde están generando más empleo que cualquier otro sector industrial, representando sus ventas globales el 12% del valor de la producción industrial en todo el mundo.

La significación estratégica del sector ha comenzado a ser motivo de interés, tanto del sector público como de empresarios, productores y cineastas, como lo prueban los diversos encuentros y festivales convocados en los países mercosureños (ejemplos de ello son el *Amerigramas*, realizado en distintas oportunidades en Buenos Aires, o el *Florianopolis Audiovisual Mercosul*, de Brasil), así como algunos acuerdos entre productores cinematográficos, como es el de la creación de una asociación de productores audiovisuales del MERCOSUR y de una federación de sindicatos de técnicos y profesionales del sector. A ello se suman investigaciones y estudios que comienzan a analizar los procesos de convergencia existentes entre las nuevas tecnologías audiovisuales, las telecomunicaciones y la informática regional, como recursos que pueden servir para el desarrollo de nuestra producción audiovisual —de mediar políticas adecuadas— como para acentuar nuestra dependencia y sometimiento a los modelos dominantes, particularmente el norteamericano.

Actualmente, la mayor capacidad productiva del sector se concentra, como sucede con las industrias culturales en general, en Brasil y Argentina, los países de mayor desarrollo que representan, entre otras cosas por la mayor dimensión de su población, los índices más elevados de producción y de consumo de medios audiovisuales y bienes y servicios culturales.

economía y cultura en el Uruguay, de Luis Stolovich, Graciela Lezcano y José Mourelle (Ed. Fin de Siglo, Montevideo, 1997); Integración regional e industrias culturales en el MERCOSUR, de Gabriel Alvarez, en "Las industrias culturales en la integración latinoamericana", estudios coordinados por C. Moneta y N. G. Canclini (EUDEBA-SELA, Buenos Aires, 1999); Industrias culturales en la ciudad de La Paz, trabajo coordinado por Erick Torrico (PIEB, La Paz, 1999).

En el sector televisivo, Brasil aparece como uno de los exponentes más importantes del mundo —habiendo alcanzado con sus imágenes a más de cien países de todo el planeta— lo que le ha permitido difundir aspectos relevantes de su cultura. El desarrollo satelital y las nuevas tecnologías facilitan el rápido crecimiento de nuevos sistemas de TV como son los de la televisión codificada o por cable. Ello permite a las emisoras de algunos países, como Argentina, Brasil y Chile, proyectarse con sus imágenes sobre el resto de la región.

En materia de nuevos medios, los conglomerados argentinos se han lanzado a experimentar su comercialización, en otros países, además del propio. El grupo Atlántida de la Argentina ha procedido a incorporar una red de TV cable que opera en Brasil y Chile, además de la Argentina. También el Grupo Clarín se habría asociado a capitales brasileños para crear emisoras de TV cable en ciudades de ese país. Esta empresa ha manifestado la voluntad de incursionar en otros medios, como la radio, en los restantes países del MERCOSUR. Las empresas argentinas aprovechan en este rubro su experiencia como pioneras del cable en la región.

Otro rubro en el que se están realizando emprendimientos conjuntos es el de las telecomunicaciones, asociadas en algunos casos al sector satelital y a la televisión. Varias grandes empresas brasileñas han constituido subsidiarias para actuar en el lucrativo negocio de las telecomunicaciones. La compañía estatal brasileña Telebras se asoció en noviembre de 1994 al consorcio privado LocalSat, que, a su vez, participaba del satélite argentino NahuelSat, comercializando sus servicios en Brasil. También en este sector, las grandes empresas transnacionales intentan ocupar espacios de convergencia, para dominar el trípode de la telefónica, el televisor y el ordenador. Telefónica Española, por ejemplo, dueña en su país de origen de importantes compañías de radio, cine, televisión, informática y prensa escrita, tiende a dominar espacios semejantes en Argentina —controla el 50% de la telefonía, compartidos con multimedios locales y grupos financieros internacionales— además de afirmarse cada vez más en la telefonía fija y móvil de Brasil y Chile y de intervenir en los negocios de la televisión y del cine argentino.

Este fenómeno de creación de conglomerados de multimedios de comunicación y de cultura tiene sus ejemplos, en una escala más reducida, en Uruguay y Paraguay.

Paradójicamente, la integración regional se acentúa a través de esas asociaciones y fusiones empresariales, en las que los capitales extraregionales tienen un creciente protagonismo. Una situación relativamente nueva en este campo, que no es acompañada por políticas de regulación, nacionales y regionales, a fin de que la dinámica abierta represente beneficios sólidos y duraderos para los países del MERCOSUR, en vez de inversiones de corto plazo que pueden desaparecer con la misma rapidez con la que llegaron.

En lo relativo a la situación particular de la industria cinematográfica, el estudio antes referido de las industrias culturales en el MERCOSUR, registraba entre otras cosas, para el año 2000: *“La producción cinematográfica que desde los años sesenta tenía a Brasil como el país más desarrollado de la región (más de 65 largometrajes en 1965, frente a un promedio de 30 por año en Argentina), se centraliza en la actualidad en este último país, aunque la industria brasileña, debido a los cambios recientes de su legislación, está retomando en parte la dimensión*

que tuvo años atrás. Ambos países, a los cuales se ha sumado Chile en los últimos años (3 largometrajes en 1997 y 6 en 1999), cuentan con un fuerte prestigio internacional por la calidad estética y técnica de sus producciones. En todos los países de la región se verifica la creciente presencia de inversiones de grandes compañías multinacionales, con base en EE.UU. y en Australia, en materia de adquisición y construcción de complejos de salas cinematográficas (...) Esta presencia directa de las majors norteamericanas en el comercio cinematográfico ha comenzado a incidir sobre la producción local, acentuando en algunos casos las brechas que existían entre empresas grandes (crecientemente vinculadas a grupos multimediáticos y a los nuevos circuitos de multicines) y las pequeñas y medianas empresas productoras, personalizadas en los propios directores de cine. Ello explica la presencia de políticas de fomento, ayudas o subsidios en casi todos los países de la región, sin lo cual resultaría casi inconcebible la producción cinematográfica nacional. Es el caso de los incentivos fiscales dispuestos por la legislación brasileña; los créditos blandos y los subsidios del cine argentino, o algunas formas de ayuda, crédito y fomento en Chile, y en menor medida, en Bolivia y Uruguay” (6).

**CIFRAS ESTIMADAS DE LAS INDUSTRIAS DEL AUDIOVISUAL
EN PAÍSES DEL MERCOSUR. AÑO 2000**

Rubro	Argentina	Brasil	Uruguay	Chile
Hogares con TV (millones)	9,3	37,0	1,2**	3,7
Porcentaje hogares con TV	98,3	85,1	98,1**	94,6
Aparatos TV c/1000 personas	249	220	235	285
Canales de TV de pago	1.200	s/d	49	87
Hogares con TV pago (millones)	5,5	2,7	0,25	0,9
Porcentaje hogares TV pago	53,9	13,9	38,5	23,7
Aparatos de video (millones)	4,8	12,0	0,9	1,5
Porcentaje hogares video	48,0	28,0	42,2**	38,6
Cantidad videoclubes	2.500	8.000	s/d	s/d
Películas producidas	45	22	1	3
Películas estrenadas en salas	254	206	177	s/d
Salas de cine	956	1.300	45	170
Espectadores (millones)	33,5	90,0	2,8	13,9
Indice concurrencia persona/año	0,91	0,51	0,84	0,92
Precio promedio entrada (US\$)	4,91	3,0	3,1	3,7

6. Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación, Industrias Culturales: MERCOSUR Cultural (Ob. cit.).

Rubro	Argentina	Brasil	Uruguay	Chile
Facturación publicitaria TV abierta				
(millones US\$)	1.066	2.971	115**	356
Ingresos TV pago (abono y publicidad)				
(millones US\$)	2.115	2.200	35,7**	300
Ingresos video ventas/alquiler				
(millones US\$)	190	700	13,3	22
Ingresos salas de cine (millones US\$)	165	352	7,4	50
Total ingresos (millones US\$)	3.536	6.223	171	728

* Datos correspondientes a las 40 principales empresas del sector.

** Datos correspondientes a 1995/96.

Fuentes: Elaboración propia con datos de Informes Nacionales; MR & C-FAPAE (España); INCAA (Argentina); COMFER (Argentina); MINEDUC-División Cultura (Chile); Consejo Nacional de Televisión (Chile); Luis Stolovich y otros *La cultura da trabalho* (Uruguay, datos de 1995); ATV (Argentina); UAV (Argentina); INE (Chile); Hoyts (Chile); Consultora Nielsen (EE.UU.); Zenith Media (EE.UU.); ABTA (Brasil); "Informe Mundial de la Cultura", UNESCO (1998); Revista "La Gazeta Mercantil Latinoamericana" (Brasil); Revista "Prensario Video" (Argentina).

La hegemonía del cine norteamericano sobre la región, así como la casi total dependencia en materia de equipamientos e insumos para el sector audiovisual, hacían visible en ese entonces, como lo siguen haciendo ahora, las enormes dificultades para producir imágenes propias —particularmente en el caso del cine— a través de las cuales pudiera manifestarse el imaginario colectivo de cada comunidad, los procesos identitarios culturales y la cada vez más erosionada diversidad cultural. Lo cual demandaba de una mayor capacidad de gestión para los intercambios, y el desarrollo de las actividades productivas y de difusión a escala regional e internacional.

Baste recordar que, en el rubro cine, más del 80% de la programación ofertada en las pantallas grandes y chicas de la región, se corresponde con la de origen hollywoodense, mientras que menos del 1% pertenece a países latinoamericanos, con el consiguiente impacto negativo sobre los procesos de intercambio cultural a escala regional.

Es en ese contexto, y a partir de los antecedentes referidos, que se afirma el proyecto de articular cada vez más las relaciones institucionales entre los organismos cinematográficos de la región, tema que recién comienza a concretarse en los inicios del presente siglo gracias también a los cambios de política —frente al neoliberalismo dominante en los noventa— que comenzaron a implementarse en los países mercosureños más desarrollados, como fue el caso de Argentina y Brasil. Ello explica, entre otras cosas, el éxito de las iniciativas que tuvieron lugar para ir construyendo el proyecto de la RECAM (Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR).

4. El Proyecto RECAM

Las principales actividades de negociación en el sector cinematográfico y audiovisual se desarrollan a través de dos ejes principales, como son los de coproducción (al que se vincula el de codistribución) y el de cooperación, en el que se ubican diversas líneas de trabajo (formación, preservación, desarrollo de proyectos, etc.). So-

bre ambas líneas se han desarrollado históricamente la mayor parte de las gestiones orientadas a enfrentar de manera conjunta los problemas del cine iberoamericano y a ellas se han sumado, desde principios de esta década, las que tuvieron lugar en el MERCOSUR por parte de los organismos estatales a cargo de la protección y el fomento de la cultura y la industria cinematográfica.

La coproducción se corresponde con los acuerdos o convenios suscritos entre dos o más países, y de los cuales participan los organismos a cargo del cine, la cultura y las relaciones exteriores. Se trata de documentos que establecen derechos y obligaciones de las partes y que determinan las condiciones para que las películas resultantes tengan reconocida la nacionalidad de cada uno de los países firmantes, obteniendo, en consecuencia, los beneficios establecidos en la legislación de los mismos (créditos blandos, ayudas, subsidios, etc.). En ellos queda claro el interés económico (inversiones, contribuciones, empleo, etc.) de las partes, al que se suma implícita o explícitamente el interés cultural de las relaciones.

Esto no impide a las empresas productoras realizar, con empresas de otros países, determinados proyectos filmicos, los que pueden estar exentos de algunos o de todos los beneficios referidos, acogiéndose a las posibilidades que tales proyectos tengan específicamente en los respectivos mercados.

Precisamente, los principales acuerdos bilaterales establecidos entre países mercosureños en materia de coproducción —y en el marco de los que habían sido aprobados por la CAACI en 1989 y que tiene carácter de leyes nacionales en diversos países latinoamericanos— figuraron entre 1994 y 1996, los efectuados por Argentina y Chile (diciembre 1994), Argentina y Brasil (fecha de promulgación, julio 1995) y Brasil y Chile (marzo 1996).

Estos acuerdos son de carácter casi similar entre los países y someten la aplicación de los mismos a la previa aprobación de los organismos estatales a cargo de la gestión en el sector. Así, como ejemplo, el realizado entre Argentina y Chile establece que *“las películas realizadas en coproducción entre las Partes serán consideradas como películas nacionales por las autoridades competentes de ambos países siempre que lo hayan sido de acuerdo a las normas legales y a las disposiciones vigentes en cada uno de los Estados. Estas gozarán de las ventajas previstas para las películas nacionales por las disposiciones legales vigentes o por las que podrán ser dictadas en cada Estado coproductor. A los fines de obtener los beneficios establecidos en el presente Acuerdo, los coproductores deberán satisfacer todos los requisitos exigidos por las respectivas leyes nacionales para tener derecho a las facilidades previstas en favor de la producción cinematográfica nacional, como también los requisitos establecidos por las normas de procedimiento dispuestas en este Acuerdo”*.

La codistribución es también resultado de acuerdos institucionales, a través de los cuales los países se comprometen a poner en marcha la distribución y comercialización de una determinada cantidad de filmes en sus respectivos países, durante periodos anuales, y con criterios de reciprocidad. Es lo que hicieron, por ejemplo, España y Argentina en 1969, por medio de un Acuerdo intergubernamental —firmado entonces por los generales Franco y Onganía— y es lo que ha comenzado a llevarse a cabo entre Brasil y Argentina (agosto 2004) y entre Argentina y Chile, cuya gestión se inició en 2005.

A manera de ejemplo sobre los criterios que se manejan en estos acuerdo de codistribución, el realizado entre Argentina y Brasil destaca como objeto del mismo *“la realización simultánea de un programa de reciprocidad entre el INCAA —Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales— de la República Argentina, y la ANCINE —Agencia Nacional do Cinema— de la República Federativa do Brasil, para dar apoyo financiero y/o de cualquier otra naturaleza a proyectos de distribución de obras cinematográficas brasileñas de largometraje en el mercado de salas de exhibición de Argentina; y recíprocamente apoyo financiero y/o de otra naturaleza a proyectos de distribución de obras argentinas de largometraje en el mercado de salas de exhibición de Brasil. El Acuerdo será aplicable a la distribución de obras cinematográficas de largometraje en los géneros ficción, documental y animación, producidas en Argentina y en Brasil, cuyo formato original sea negativo filmico o digital, finalizadas en 35 mm y destinadas a ser exhibidas prioritaria e inicialmente en el mercado de salas de exhibición, quedando librado a los contratos particulares entre los distribuidores y los productores y/o tenedores de los derechos de distribución internacional de dichos filmes, cualquier cuestión vinculada a los derechos de exhibición de las referidas obras en televisión o videos hogareños”*.

Estas líneas de negociación y acuerdos bilaterales o multilaterales, se complementan, al menos como tentativa, con proyectos referidos a capacitación, desarrollo de proyectos, preservación del patrimonio filmico y audiovisual, estudios e investigación, acciones conjuntas en festivales y muestras internacionales, etc.

La primera decisión intergubernamental para la creación de la RECAM fue adoptada por el Grupo Mercado Común en Montevideo, en diciembre de 2003, invocando el Tratado de Asunción, el Protocolo de Ouro Preto, el Protocolo de Integración Cultural del MERCOSUR, el Protocolo de Montevideo sobre Comercio de Servicios y las Decisiones del Consejo del Mercado Común y considerando *“la conveniencia de establecer un foro destinado al análisis y desarrollo de mecanismos de promoción e intercambio de la producción y distribución de los bienes, servicios y personal técnico y artístico relacionados con la industria cinematográfica y audiovisual en el ámbito del MERCOSUR”*.

De esa manera, el GMC acordó *“crear la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales (RECAM), con la finalidad de analizar, desarrollar e implementar mecanismos destinados a promover la complementación e integración de dichas industrias en la región, la armonización de políticas públicas del sector; la promoción de la libre circulación de bienes y servicios cinematográficos en la región y la armonización de los aspectos legislativos”*.

También se dispuso que la RECAM estaría integrada *“por los representantes gubernamentales del sector de los cuatro Estados Partes, y la coordinación de las respectivas Secciones Nacionales será ejercida por los órganos nacionales que cada Estado Parte determine, e integrada con las entidades representativas del Sector Privado. En el desarrollo de sus actividades, la Reunión Especializada podrá contar con el asesoramiento de las asociaciones regionales sin fines de lucro, reconocidas legalmente, que tengan por objeto temas relacionados con la industria cinematográfica y audiovisual en áreas relativas a los objetivos y principios del MERCOSUR”*.

Tras esta decisión del GMC, se llevó a cabo en Mar del Plata, en marzo de 2004, la primera Reunión de la RECAM, participando de la misma las delegaciones de Argentina

(INCAA), Brasil (ANCINE y Secretaría del Audiovisual), Uruguay (INA), Paraguay (Viceministerio de Cultura), Bolivia (CONACINE) y Chile (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes). Allí se acordó *“priorizar los principios de solidaridad, reciprocidad y complementariedad en las relaciones entre todos sus miembros, poniendo énfasis en reducir las asimetrías que afectan al sector; disponiendo para ello tratamientos especiales para la coproducción y codistribución que favorezcan a los países de menor desarrollo en la región. En este sentido, Argentina, Brasil y Chile manifiestan su decisión de garantizar la equidad con Bolivia, Paraguay y Uruguay”*.

Las delegaciones participantes acordaron también *“implementar políticas de desarrollo para la defensa de la diversidad cultural con el objetivo de fortalecer las identidades nacionales”* y crear una Secretaría Técnica para *“garantizar la ejecución, continuidad y seguimiento de los planes de trabajo acordados”*.

Asimismo se señaló *“como un objetivo fundamental la formación de público a través de programas de producción y distribución de películas dedicadas a la infancia, juventud y adolescencia; así como la enseñanza del lenguaje audiovisual en la educación formal de los países miembros”*, junto con la intención de *“adoptar, mediante la compatibilización de normas, patrones técnicos comunes para las NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación), en particular la televisión digital, teniendo en cuenta la convergencia económica y cultural”*.

Entre 2004 y 2005 se llevaron a cabo en distintas ciudades de la región seis reuniones de las autoridades de la RECAM. Las dos últimas (Asunción, junio 2005, y Montevideo, 2005) avanzaron en relación a los temas que los responsables del sector cinematográfico consideraron más relevantes desde la constitución del organismo. Por ejemplo, las gestiones encaminadas a establecer un “Certificado de Nacionalidad” para los productos cinematográficos regionales, con el fin de establecer diferenciaciones entre los mismos y los procedentes de otras regiones; libre circulación de copias en el interior de la región; acuerdos para la tramitación de una “Cuota de Pantalla” regional que pueda ser aplicada en los países que la suscriban; desarrollo de un sistema de información y datos sobre la cinematografía y el audiovisual (aprobado en la primera reunión de la RECAM, a inicios de 2004, y que se tradujo en el actual proyecto de “Observatorio MERCOSUR Audiovisual” (OMA)); avances para la concreción de un Foro de Competitividad de las Cadenas Productivas de la Industria Cinematográfica mercosureña y para la actualización de estudios de legislación comparada de carácter regional ⁷.

También se participó, a través de la Secretaría Técnica de la RECAM, en reuniones de la CAACI por invitación de la misma, como sucedió en Valparaíso, en junio de 2005, y en el apoyo a una declaración conjunta con motivo de la “Convención Internacional de Protección de la Diversidad Cultural y las Expresiones Artísticas” (33ª Conferencia General de UNESCO). En este caso se acordó presentar la declaración a las delegaciones de los países del MERCOSUR en la UNESCO para que los mismos la expusieran en dicha Convención. Casi simultáneamente, se expresó desde la RECAM su concordancia con la “Carta Cultural

7. www.oma.recam.org

Iberoamericana” aprobada durante la VIII Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura; la satisfacción por el proyecto de creación de una “Maleta Audiovisual de los Niños del MERCOSUR”, y el avance de las gestiones con el área audiovisual de la Comisión Europea para el desarrollo de acciones de cooperación en temas de interés común.

Finalmente, en la V Reunión (Asunción, Junio 2005), se aprobó la solicitud del organismo cinematográfico de Venezuela (CNAC) para incorporarse como Estado Asociado a la RECAM. De este modo, a fines de 2005, el proyecto de organización e integración de las cinematografías del MERCOSUR, contaba entre sus Estados Miembros, a Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, y entre sus Estados Asociados, a Bolivia, Chile y Venezuela. Esto lo convertía en el proyecto más importante existente en el sur del Continente, para el desarrollo del cine y el audiovisual regional, conformando una experiencia cuyos resultados pueden ser de enorme utilidad para otros organismos y proyectos de alcance iberoamericano, como la CAACI y el Programa Ibermedia.

En este panorama, los avances realizados en el sector cinematográfico para desarrollar intercambios, cooperación e integración regional, son sin duda los más destacados para todo lo referente a las actividades, servicios e industrias culturales. Incluso representan un estadio superior al de las negociaciones llevadas a cabo en muchas otras industrias y servicios del MERCOSUR.

La incorporación del cine y el audiovisual en la dinámica de los acuerdos regionales, pese a su carácter relativamente incipiente, puede permitir a las empresas del sector contar con un mercado mayor para sus productos filmicos, además de facilitar acuerdos de coproducción intra o extraregional, y de manera particular, fomentar los intercambios de imaginarios e identidades culturales locales, seriamente afectadas por los procesos de hegemonización y uniformización de los estándares del audiovisual hollywoodense. Es una manera, entre otras, pero claramente distintiva, de preservar la diversidad cultural en una región donde predominan cada vez más los discursos cultural-audiovisuales de las grandes metrópolis dueñas de los mercados; en particular, las *majors* norteamericanas.

Tal como advierte el investigador Gabriel Alvarez, “*uno de los desafíos del MERCOSUR es crear una verdadera “comunidad de comunicación”, en el que podamos conocernos mejor unos, desexotizarnos, superar los estereotipos. Esta nueva comunidad de comunicación no puede ni debe ser homogénea, por el contrario, debe ser el marco en que podamos repensar nuestra heterogeneidad, nuestras experiencias comunes y diferentes en un espacio socio-cultural latinoamericano (...) La madurez del proceso de regionalización no puede ser medida sólo en el intercambio de productos y sí avalado desde parámetros más profundos, quizá la cristalización o emergencia de una identidad supranacional producto de un proyecto político, pero lo que es más importante y que debe ser incorporado en la agenda del MERCOSUR, es la consolidación de una ciudadanía regional*”⁸.

Precisamente a eso se orientan proyectos emprendidos en la región en materia de desarrollo, intercambios e integración en la cultura, las industrias culturales y, de manera, más específica en nuestro tiempo, la industria y la cultura cinematográfica y audiovisual.

8. Gabriel Omar Alvarez: Integración regional e industrias culturales... (Ob. Cit.)

**ACTA DE LA CREACION DE LA RECAM
MERCOSUR/GMC/RES. N° 49/03
REUNIÓN ESPECIALIZADA DE AUTORIDADES
CINEMATOGRAFICAS Y AUDIOVISUALES DEL MERCOSUR**

VISTO:

El Tratado de Asunción, el Protocolo de Ouro Preto, el Protocolo de Integración Cultural del MERCOSUR, el Protocolo de Montevideo sobre Comercio de Servicios y las Decisiones N° 4/91, 9/91 y 59/00 del Consejo del Mercado Común.

CONSIDERANDO:

La conveniencia de establecer un foro destinado al análisis y desarrollo de mecanismos de promoción e intercambio de la producción y distribución de los bienes, servicios y personal técnico y artístico relacionados con la industria cinematográfica y audiovisual en el ámbito del MERCOSUR.

EL GRUPO MERCADO COMÚN RESUELVE:

Art. 1 - Crear la "Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales", con la finalidad de analizar, desarrollar e implementar mecanismos destinados a promover la complementación e integración de dichas industrias en la región, la armonización de políticas públicas del sector, la promoción de la libre circulación de bienes y servicios cinematográficos en la región y la armonización de los aspectos legislativos.

Art. 2 - La Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR estará integrada por los representantes gubernamentales del sector de los cuatro Estados Partes, y la coordinación de las respectivas Secciones Nacionales será ejercida por los órganos nacionales que cada Estado Parte determine, e integrada con las entidades representativas del Sector Privado.

Art. 3 - En el desarrollo de sus actividades, la Reunión Especializada podrá contar con el asesoramiento de las asociaciones regionales sin fines de lucro, reconocidas legalmente, que tengan por objeto temas relacionados con la industria cinematográfica y audiovisual en áreas relativas a los objetivos y principios del MERCOSUR.

Art. 4 - La Reunión Especializada podrá sesionar con la presencia de Chile y Bolivia en aquellos temas de interés común, de acuerdo a las Decisiones CMC N° 14/96 y 12/97.

Art. 5 - Esta Resolución no necesita ser incorporada al ordenamiento jurídico de los Estados Partes por reglamentar aspectos de organización o del funcionamiento del MERCOSUR.

LII GMC - Montevideo, 10/XII/03

DE LOS AUTORES

Ignacio Aliaga Romero (Chileno)

Productor ejecutivo de proyectos cinematográficos. Consultor del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Docente universitario. Ingeniero en Administración de Negocios.

Gonzalo Carámbula (Uruguayo)

Ha ejercido durante distintos períodos la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Montevideo, Uruguay, y coordinado y dirigido numerosos proyectos culturales. Ha sido Jurado del Concurso “Somos Patrimonio” del CAB y publicado trabajos en distintos libros y revistas especializadas.

Anna Danieli (Uruguaya)

Directora de la Editorial TRILCE, Montevideo, Uruguay. Es miembro fundador de la Coalición Uruguaya por la Diversidad Cultural y desarrolla una vasta actividad nacional e internacional en ese campo.

Octavio Getino (Argentino)

Director y Productor de cine, televisión y de medios audiovisuales e Investigador de medios de comunicación y temas culturales, habiendo producido documentales de carácter social y político de gran relieve. Ha sido Director del Instituto Nacional de Cine, Consultor de la UNESCO y de otras organizaciones de las Naciones Unidas en temas de comunicación y cultura. Es docente en universidades de Argentina y otros países de América Latina. Ha publicado importantes libros sobre las industrias culturales. Coordinador del Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires.

Atilio Roque González (Argentino)

Sociólogo; realizador cinematográfico. Asistente del Observatorio MERCOSUR Audiovisual de la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Visuales (RECAM).

Rodolfo Hermida (Argentino)

Es Director y Productor de cine, video y televisión, y Docente universitario. Ha sido Jurado en festivales internacionales de cine y Asesor de distintos entes nacionales e internacionales. Se ha desempeñado como

Director de Producción Artística y Operaciones del Canal 7, Argentina y en carácter de Vicepresidente de distintas asociaciones no gubernamentales vinculadas a medios audiovisuales.

Carolina Soledad Huenchullán Arrué (Chilena)

Doctora en Historia y Magíster en Estudios Sociales y Políticos Latinoamericanos. Actualmente es Coordinadora Nacional del Programa de Educación Intercultural Bilingüe del Ministerio de Educación de Chile. Ha participado en numerosos eventos internacionales en temas de su especialidad, representando a su país.

Maidier Iriarte (Española)

Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad de Salamanca, España, escribe actualmente su tesis doctoral en la Universidad Oberta de Catalunya sobre identidad y Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Durante el año 2005 colaboró como cooperante en la Oficina de UNESCO en Brasilia, y desde enero de 2006 se desempeña como oficial de proyectos en el Sector de Comunicación e Información, de la Oficina de UNESCO en Kingston, Jamaica.

Mónica Lacarrieu (Argentina)

Doctora en Antropología Social. Directora del Programa Antropología de la Cultura, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Investigadora del CONICET y miembro del Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires. Ha publicado diversos libros sobre Procesos Culturales Contemporáneos. Coordinadora del Programa Patrimonio Inmaterial de la GCBA.

Bartomeu Meliá, S.J. (Paraguayo)

Sacerdote Jesuita. Miembro de la Comisión Nacional de Bilingüismo y del Instituto Superior de Estudios Humanísticos y Filosóficos. Doctor en Lingüística. Autor de numerosos libros relativos al fomento de la diversificación cultural.

Carlos J. Moneta (Argentino)

Especialista en relaciones internacionales. Forma parte del grupo de trece especialistas que elaboró el proyecto original de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad adoptada por la UNESCO. Participó del Grupo de Expertos que elaboró las bases del Proyecto de "Carta Cultural Iberoamericana" (XV Cumbre Iberoamericana). Es docente universitario y ha publicado libros y artículos sobre las industrias culturales. Miembro del Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires.

Edgar Montiel (Peruano)

Jefe de la Sección Cultura y Desarrollo del Sector Cultura de la UNESCO en París. Estudió Filosofía y Economía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Perú, en la Universidad de París y en la Universidad Autónoma de México. Docente en dichas universidades y en la Universidad Católica del Perú. Funcionario de UNESCO en México, Cuba y Paraguay. Autor de varios trabajos sobre Filosofía, Humanismo y Cultura.

Héctor Freddy Morales Morales (Chileno)

Antropólogo, especializado en temas socio-culturales y docente universitario. Ha llevado a cabo numerosas investigaciones sobre temas indígenas, en particular, sobre Educación Intercultural, Medio Ambiente y Turismo Comunitario. Coordinador del Programa Etnodesarrollo.

Cecilia Quiroga San Martín (Boliviana)

Socióloga, productora audiovisual y docente universitaria. Coordinadora de proyectos del Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales de la Fundación Friedrich Ebert en las áreas de Parlamento y Comunicación. Fue directora del Consejo Nacional del Cine entre 1996 y 1998.

Matilde Ribeiro (Brasileña)

Secretaría Especial de Políticas de Promoción de la Igualdad Racial (SEPPIR)

Héctor Schargorodsky (Argentino)

Integra el Cuerpo de Administradores Gubernamentales de la Nación. Especialista en Administración y Gestión del sector Cultural, por la Université de Bourgogne (Francia). Se desempeñó como Director de Industrias Culturales de la Nación y como Director del Programa ESPACIOS INCAA del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales. Dirige desde su creación en 1997 el Observatorio Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires, y es Subdirector del Posgrado en Administración de Artes del Espectáculo en la misma Facultad.

Cynthia Soto Cifuentes (Chilena)

Asistente Social. Actualmente es Vice-coordinadora Nacional de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital del Ministerio de Educación de Chile. Ha asesorado a distintas organizaciones no gubernamentales e instituciones de gobierno en el tema de brecha digital e inclusión social de las TIC. Es Consultora del BID.

IMPRESO Y ENCUADERNADO EN
MASTERGRAF SRL
GRAL. PAGOLA 1727 - CP 11800 - TEL.: 203 4760*
MONTEVIDEO - URUGUAY
E-MAIL: MASTERGRAF@NETGATE.COM.UY

DEPÓSITO LEGAL 338.661/06 - COMISIÓN DEL PAPEL
EDICIÓN AMPARADA AL DECRETO 218/96