

14

*Entre los deseos y los derechos* es una de las contribuciones más valiosas no sólo al estudio de las políticas culturales o de la gestión cultural, sino al papel de la cultura en la conducción de la sociedad hoy en día. Como bien observa Ochoa, en la actualidad se le pide a la cultura lo que en otras épocas era responsabilidad del estado o de la sociedad organizada. Pero, como advierte Ochoa, no debemos creer que la cultura en sí pueda resolver todo; una estrategia de gobierno y de bienestar social requiere una articulación eficaz y conjunta de lo político, lo económico, lo social, lo educativo y lo cultural. *Entre los deseos y los derechos* debe ser leído por todo actor político y social, tanto en Colombia y América Latina, como en los países del norte. Sus lecciones son extremadamente valiosas en todos los contextos.

GEORGE YÚDICE  
NEW YORK UNIVERSITY

*Introducción*

ARENAS MOVEDIZAS:

**ARTE, CULTURA, POLÍTICA**

Durante las últimas décadas las fronteras entre arte, cultura y política se han transformado radicalmente. Lo que queremos decir con cultura, la manera como se justifica el sentido del arte en la sociedad, son terrenos en disputa. Por un lado, los textos culturales que se admiten como válidos para ser tenidos en cuenta, ya sea desde la academia o desde la pregunta por su valor en la sociedad, se han multiplicado. El rock y las telenovelas son tan dignos de atención como las sinfonías y el folclor. Esta pluralización tiene que ver, en gran parte, con las transformaciones en el campo de las comunicaciones durante la segunda mitad del siglo XX y con el surgimiento de la diversidad como paradigma social. Por otro lado, diferentes grupos e instituciones reclaman la cultura como un campo crucial de intervención en el orden social y político. Y para este propósito todo el campo cultural, no sólo las artes, se constituye en pre-texto para la búsqueda de alternativas. Así, todo el campo de lo simbólico se consolida hoy como objeto de política cultural.

Esta expansión del sentido antropológico de la cultura ha traído consigo cambios profundos en la valoración de lo artístico. Lo estético, como valor en sí mismo, pasa a segundo plano, al tiempo que se le pide a la cultura y al arte que llene los vacíos dejados por la política. Desde una perspectiva el arte se instrumentaliza: pareciera que sólo fuera significativo cuando sirve para consolidar comunidad, restaurar el tejido social, transformar las historias de exclusión en historias de reconocimiento cultural. Pero desde otra, las artes y la cultura parecen estar adquiriendo un nuevo sentido de lo utópico, al inscribirse como una de las pocas esferas de la esperanza allí donde la exacerbación del terror y los desastres económicos del neoliberalismo profundizan las oscuras vetas del desencanto. El propósito de este libro es explorar la transformación de la frontera entre arte, cultura y política abordando los cambios en el campo de las políticas culturales durante la década del noventa en Colombia, tomando como eje etnográfico el trabajo cotidiano en algunas áreas del Ministerio de Cultura y como contexto de pensamiento las metamorfosis en el sentido de las artes y la cultura que están sucediendo a nivel global.

18

Dos hechos políticos van a marcar, en la década de los noventa, la transformación del papel de las políticas culturales en el espacio público de Colombia. El primero es la oficialización del país “pluriétnico y multicultural” a través de la Constitución de 1991. El surgimiento de la diversidad como paradigma nacional le dio visibilidad a los cambios culturales que venían sucediendo en el país en las últimas décadas y, a la vez, redefinió el marco social y político donde se articulaba lo cultural en la relación estado-sociedad civil.

El segundo es la creación del Ministerio de Cultura en 1997. En la superficie, esto puede parecer un simple cambio en el estatus burocrático de la cultura dentro del estado; sin embargo, la creación del Ministerio en un momento grave de crisis de gobernabilidad del país, debido a la agudización del conflicto armado y a la corrupción del gobierno evidenciada por el proceso 8,000, politiza las tramas de la cultura en dos sentidos. Por un lado, le da plataforma política a la cultura, al constituir la en parte de las políticas de desarrollo del estado, al convertirla en eje de la política de paz (por lo menos nominalmente) y al abrirle un espacio propio de demanda presupuestal ante el Ministerio de Hacienda. Pero por otro, como advirtieron García Márquez y otros, se han exacerbado las prácticas clientelistas. Con la creación del Ministerio, el clientelismo se ha consolidado como uno de los ámbitos de definición en la repartición de cargos y asignación de presupuestos en el campo de la cultura.<sup>1</sup> En otras palabras, se ha redefinido la relación entre cultura política y política cultural en el marco del estado.

El contexto dentro del cual estos dos hechos reformulan y simbolizan la politización de la cultura es altamente contradictorio: implementación de novedosas políticas de diversidad, neoliberalización

del estado y agudización del conflicto armado. Es decir, una profundización de la crisis de gobernabilidad en medio de transformaciones aparentemente democráticas en cuanto a la visión de nación que se nombra con la diversidad. La histórica tensión

<sup>1</sup> El signo más claro de ello, es la pérdida gradual de una cultura crítica mínima en la relación entre las diferentes capas jerárquicas de la institución y una inestabilidad caracterizada por cambios institucionales frecuentes. Estos cambios se dan en la dirección, por traslados, despidos y cambios de asignación salarial de sus funcionarios sin explicación clara, por la asignación arbitraria de presupuestos sin proceso de evaluación de programas dentro de la institución.

colombiana entre la palabra y la sangre (Restrepo 1997) redibuja sus trazos a medida que se trata de reinventar un nuevo orden social y cultural en el país.

Estas transformaciones en el ámbito nacional coinciden además con cambios que impactan la cultura en el contexto mundial: la implementación de políticas neoliberales y la consecuente pérdida de derechos laborales, económicos y de responsabilidad social del estado; la industrialización de las artes y la conversión de diferentes dimensiones de la cultura en propiedad (desde los objetos de la biodiversidad hasta los cantos rituales que se mercadean en CDs apropiados para su consumo mundial); la mundialización de guerras contra la sociedad civil en un momento de crisis económica global. En varios países, la coincidencia de la crisis económica con la exacerbación y mundialización de los conflictos armados ha generado la reducción de presupuestos al área de cultura, con la consecuente pérdida de empleo de artistas, cierre de instituciones culturales, museos y demás, o disminución de las posibilidades de financiamiento de proyectos. Por otro lado, también coincide con la movilización de lo cultural como un medio para constituir comunidad, para reclamar derechos, para definir el sentido mismo de la ciudadanía, para contrarrestar la desolación que ha producido la pérdida de lazos sociales en las grandes ciudades del Tercer Mundo, en los países en guerra. Las fronteras de sentido de las artes y la cultura en la sociedad se movilizan a través de esta compleja y contradictoria trama.

Este marco global incide en nuestro contexto nacional y se entremezcla con los procesos locales de transformación del sentido de las artes y la cultura. Lo que sucedió en la última década en Colombia, por tanto, no es simplemente una mayor inclusión de “las culturas populares” en las políticas culturales del estado a partir de la Constitución de 1991. Tampoco hubo una simple burocratización de la esfera de la cultura con la creación del Ministerio de Cultura. Lo que tenemos es un cambio radical de lo que entendemos por cultura y lo que hacemos en su nombre (Yúdice 2001) que, si bien tiene vetas bastante particulares a nivel local, corresponde a un momento de transformación del sentido global de lo cultural. La

política cultural es sin duda uno de aquellos “procesos sociales intensificados por el momento histórico” (Escobar 1999: 19).

Permitaseme, por el momento, partir de una definición de política cultural, como contexto para iniciar el debate. Defino como política cultural la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social. Según Toby Miller, la cultura se conecta con la política cultural en dos registros: lo artístico y lo cotidiano. “Lo artístico emerge de personas creativas y es juzgado por criterios estéticos enmarcados por los intereses y prácticas de los estudios sobre los textos de la cultura y la historia cultural. Las costumbres cotidianas se refieren al modo como vivimos nuestras vidas, el sentido de personas y de lugar que nos hace humanos” (Miller 2001: 18). Las políticas culturales, por tanto, se refieren a los procesos organizativos que canalizan tanto la creatividad estética como los modos de vida colectivos (Miller 1998). No sobra decir que lo estético se refiere a todos los textos de la cultura: desde aquellos producidos a través de los medios —telenovelas, documentales, videoclips— hasta aquellos que históricamente hemos considerado como del campo de las bellas letras y artes o del folclor. Lo estético y lo cotidiano de las políticas culturales se median a través de diferentes prácticas comunicativas.

Históricamente la esfera que prevaleció como articuladora de las políticas culturales en América Latina fue el estado. Hoy en día los agentes que movilizan las políticas culturales se han multiplicado. Al mismo tiempo, la gestión artística se profesionaliza con el consecuente surgimiento de los signos que hacen de este campo una profesión vinculada a la esfera administrativa de los textos de la cultura: el lenguaje de planeación, la valoración de lo cultural en términos de la retórica de desarrollo, la concientización de la necesidad de estadísticas o la ausencia de ellas. La aparición de este lenguaje administrativo-profesional en torno a lo cultural es compleja debido a las contradictorias tramas

políticas en que se inserta y en las cuales no influyen sólo el estado, los administradores de los diferentes campos artísticos o las escuelas de posgrado o diplomados en el tema. Hay diferentes tipos de “gestores” culturales, tales como personas asociadas a las agrupaciones o movimientos artísticos de las regiones, gente de los movimientos sociales que construyen profesiones de lo cultural, funcionarios y académicos involucrados en proyectos culturales novedosos. La multiplicación de las esferas que reclaman las políticas culturales, como campo desde el cual validar sus derechos o redefinir las fronteras de su campo de acción cotidiano, coincide con diversos modos de profesionalización de la gestión cultural. Se amplía así el espectro de lo que queremos decir por cultura y de lo que queremos hacer a través de ella. El término *políticas culturales* ha pasado a abarcar un amplio terreno de acciones diversas a través del cual se redefine la manera como valoramos las artes y la cultura en la sociedad.

Pero no debemos confundir esta profesionalización de la gestión cultural con la definición del campo de las políticas culturales. Parto de la premisa de que la noción de política cultural, más que un campo profesional restringido, es en la actualidad una formación discursiva, una idea amplia compuesta por distintas representaciones de lo que deben ser las políticas culturales y por la articulación de actores y prácticas que se desprende de cada una de esas representaciones. Desde esta perspectiva discursiva, la política cultural “no existe en un sentido absoluto” (Escobar 1999: 236), es decir, no remite tanto a un campo profesional homogéneo con fronteras claras, sino más bien a una idea que articula una serie de prácticas y discursos a través de los cuales se estructura el papel de las artes y la cultura en la sociedad. A través de las políticas culturales, por tanto, no sólo se define cuáles textos artísticos son válidos para ser promovidos, sino que también se validan —junto con esos textos— ciertos tipos de “ser” sobre otros. Utilizando un lenguaje foucaultiano, diríamos que las políticas culturales pueden ser pensadas como “tecnologías de la identidad”, es decir, como una serie de discursos y prácticas que determinan los parámetros culturales de validación del sujeto en la sociedad. El debate sobre civilización y barbarie, que recorrió diferentes países de América Latina en el siglo

XIX, se refería tanto a una oposición jerarquizada entre cultura letrada y expresiones artísticas populares, como a los tipos de sujeto y nación que se constituirían al validar uno u otro campo cultural (Ramos 1989; Rojas 2001).

Pensemos también, por ejemplo, en el histórico papel de los gramáticos a comienzos del siglo XX en Colombia. No sólo se promovían ciertos modos de “habla correcta” (es decir de textos culturales) sino también ciertas formas de civilidad asociadas a esos textos (Von der Walde 1997). Se postulaba un ser cultural ideal para representar la nación, que excluía, cultural y políticamente, grandes sectores de la población. Estudiosos de la historia colombiana han explorado diferentes vetas regionales, momentos históricos, tramas políticas y aspectos culturales a través de los cuales se han construido estos procesos de exclusión. Actualmente, estamos en una coyuntura en la cual esta historia se reedita, ya que se están transformando los ejes desde los cuales se ha construido y validado históricamente el sentido de lo artístico y lo cultural para el país.

La idea de que las políticas culturales construyen valores es casi un lugar común de los estudios culturales. Pero en el espacio público, fuera de la academia, hay mucha ambigüedad en torno a esta idea. Exploremos esta dicotomía entre academia y otros espacios públicos. Uno de los signos más claros de la transformación de lo cultural es lo que se ha llamado, desde los estudios culturales, la “pluralización de los textos”. El canon de lo que cuenta como texto cultural válido se ha ampliado en los últimos tiempos al incluir textos de la cultura popular, tanto masiva como tradicional, que antes no se consideraban apropiados para el análisis teórico. Esta explosión de las fronteras del texto que se considera culturalmente válido coincide con una serie de cambios sociales y políticos: el surgimiento de los movimientos sociales, la transformación del papel del estado-nación en el espacio público, procesos de globalización y regionalización que afectan el sentido de los textos culturales, la transformación del espectro comunicativo con la multiplicación de los medios masivos. Todo esto nos indica que los cambios en las formas de valorar los textos de la cultura se han dado en diversas esferas de la sociedad. Pero las dinámicas a través de las cuales se valida lo cul-

tural en la academia no necesariamente son iguales a las dinámicas a través de las cuales se valida un texto cultural en otros ámbitos del espacio público. De hecho, aquí se consolida una de las tensiones más fuertes de la diversidad: mientras muchos grupos defienden la “autenticidad esencial” de sus textos (desde roqueros hasta grupos indígenas), la academia se empeña en deconstruir las tramas a través de las cuales esos textos se piensan como tales, generando tensiones fuertes entre uno y otro grupo sobre el sentido de los textos culturales (García Canclini 1995; Grimson 2000; Prazniak y Dirlík 2001). Esta tensión atraviesa el campo de las políticas culturales en la actualidad, especialmente cuando se trata de mediar sus aspectos investigativos críticos y sus aspectos laborales y profesionales.

La explosión de las fronteras del texto ha venido acompañada de otro cambio: la validación de lo cultural debido a su potencial político y social. Esto incluye no sólo las artes sino todo el campo simbólico. Definiciones de medio ambiente que tienen los grupos indígenas, patrones comunicativos de distintas agrupaciones culturales (jóvenes, mujeres, afro-colombianos, etc.), maneras diferenciadas de concebir el sentido de la persona en sociedad, todo ello ha pasado a ser objeto de movilización política y social. Incluso los propios artistas hablan de la cultura y las artes como un campo que adquiere sentido desde lo que logra en términos sociales y políticos. Se cambia drásticamente el discurso de trascendencia de lo artístico que justificó su presencia en el espacio público, ya fuera desde las utopías de lo folclórico o desde el sentido de trascendencia idealizada, descorporeizado asociado a las bellas artes. A diferencia de los años sesenta, en los cuales la politización de los textos culturales dependía en gran parte de su papel de denuncia, actualmente el sentido político de las artes y la cultura es primordialmente el de mediadores de procesos sociales y políticos. Como lo dice George Yúdice:

Hoy en día es casi imposible encontrar afirmaciones públicas que no instrumentalicen el arte y la cultura, ya sea para mejorar las condiciones sociales como en la creación de tolerancia multicultural o participación cívica desde convocatorias participativas al estilo de la UNESCO para la ciudadanía y los derechos culturales, o para darle un empuje al crecimiento económico a través de proyectos de desarrollo cultural urbano y la consecuente proliferación de museos para turismo cultural que alcanzan su máxima expresión en el número creciente de franquicias del Guggenheim (2001: 2).

En este contexto global, en el cual se demanda de lo cultural que reemplace o cogestione lo que antes (o aún) se le pedía (o pide) a lo político y lo social, el objetivo de las políticas culturales ya no es sólo el de producir sujetos adecuados a ciertos ideales cívicos burgueses del estado-nación o de las elites regionales, sino que se expande el papel de la cultura como mediador de lo político, lo social y lo económico; se culturiza el sentido de la ciudadanía, ya que derechos sociales y políticos están siendo canalizados a través de las estrategias de lo cultural. Simultáneamente, se desestetiza el sentido de las artes. En los capítulos 1 y 2 exploro la manera como esto se da y los dilemas que provoca. En el capítulo 1 enfatizo las transformaciones sociales que han provocado estos cambios en el contexto colombiano durante la última década. Tomo cuatro elementos que, a mi juicio, han redefinido lo que hacemos en nombre de las artes y la cultura en el país: la oficialización de la diversidad como política nacional, la consolidación y transformación de los movimientos sociales, el conflicto armado y la transformación de los circuitos de creación, producción y circulación de las expresiones artísticas, sobre todo las populares.

En el capítulo 2 abordo la manera como la redefinición de la frontera entre arte y cultura transforma el campo mismo de las políticas culturales. En especial, exploro diferencias en el sentido de lo cultural cuando se aborda desde los estudios de comunicación y la cultura en América Latina y cuando se aborda desde el estudio de los movimientos sociales. La pregunta que se debate es qué es lo que decimos cuando decimos política cultural a nivel discursivo, a nivel comunicativo y a nivel laboral. En ambos capítulos se explora la manera como se ha redefinido el papel de lo artístico y lo cultural en la relación estado-sociedad civil, abordando las disyuntivas entre política cultural y cultura política.

Esta investigación se alimenta de varias experiencias profesionales e investigativas. Mi propia experiencia laboral en el Ministerio de Cultura, primero como investigadora del Centro de Documentación Musical de Colcultura y posteriormente como directora del Centro de Documentación de las Artes del Ministerio de

Cultura, es uno de los elementos que más aportó al presente trabajo. También recojo diversas experiencias de estudio etnográfico de movilización cultural desde la música en la región andina colombiana. Sin embargo, lo que me permitió analizar estas experiencias desde una perspectiva comparativa que me llevara a cuestionar el sentido mismo de las políticas culturales fue sin duda la investigación sobre el programa *CREA: Una expedición por la cultura colombiana* que llevé a cabo a raíz de una invitación de María Victoria Uribe y Mauricio Pardo del Instituto Colombiano de Antropología e Historia y de las directivas de Fomento Regional, Artes y la oficina del Viceministro de Cultura en ese entonces. Esta experiencia investigativa provee el eje ordenador y gran parte del material de entrevistas que cito a lo largo de este libro. Por tanto, el eje desde el cual se formulan las preguntas sobre el cambio de sentido de las políticas culturales en Colombia es la relación estado-sociedad civil. Todo lo cual nos lleva pensar cómo abordar las políticas culturales del estado en términos etnográficos.

#### ¿ES POSIBLE ESCUCHAR AL ESTADO?

En las casas de La Candelaria, barrio histórico de Bogotá, brota un vapor helado e invisible del suelo. Como si la colonia hubiera decidido quedarse en los pesados adoquines de los patios y en los destiempos de un frío que poco invoca las actuales funciones de estado que allí se ejercen. Para las personas del Ministerio de Cultura, el desempeño diario de su trabajo se da, durante gran parte del tiempo, en casas dispersas por este centro histórico. Allí se firman o se persiguen contratos incansablemente en oficinas en donde se pierden detrás de las sin-razones de la burocracia; llegan personas de diferentes partes del país a preguntar por programas o dineros del Ministerio de Cultura; se reciben las noticias sobre recortes presupuestales al área de cultura o cambios en sus directivas —cambios que han sucedido en los últimos años con inusitada frecuencia; se traman las estrategias del poder del estado en la cultura. Es, en otras palabras, el lugar desde el cual las políticas culturales del estado colombiano, o por lo

menos sus programas de inversión en cultura, toman cuerpo y se viven como trabajo cotidiano.

Sin embargo, este rostro del estado, como algo que se constituye desde la cotidianidad, desde las personas que trabajan en él y se relacionan con él, casi siempre desaparece en la percepción ordinaria que lo considera “como un todo estructurado y coherente” (Pardo y Álvarez 2001: 229). Una de las dificultades para estudiar el estado es que se ve como “una máscara de consistencia detrás de la cual no hay tal todo estructurado... una de las características del estado es entonces el poder de tal cáscara para sustentar las prácticas concretas heterogéneas y dispersas de los agentes y órganos estatales” (Pardo y Álvarez 2001: 1). Pero, como lo señalan estos y otros autores, cuando abordamos el estado desde una perspectiva cultural, esta “máscara de consistencia” desaparece.

Al abordar el estudio de las políticas culturales del estado, esta dificultad se conjuga con otros dos problemas. Dice Hugo Achugar: “Tanto la reflexión sobre [las] políticas culturales —pasadas, presentes y futuras— como la referida al papel que el Estado y la sociedad civil tienen respecto de la cultura en sus diferentes niveles y formulaciones — administración, gestión, producción, etc.— han estado dominadas más por la formulación o especulación ideológica que por la investigación” (1999: 177). Pero no sólo tenemos una tendencia especulativa y un vacío investigativo en torno a las políticas culturales. La celebración de lo político en la cultura que se da con el surgimiento de los estudios culturales ha estado acompañado de una gran especulación sobre el poder de los textos de la cultura para transformar la sociedad (García Canclini 2001; Miller y McHoul 1998).

En los tres casos —en la aproximación al estado como totalidad coherente, en lo especulativo en torno a la reflexión sobre políticas culturales, en lo especulativo en torno al poder de los textos de la cultura para transformar la sociedad— hay una ausencia metodológica señalada por Miller y McHoul con respecto al tercero de estos puntos: “no se observa lo cotidiano en su particularidad histórica y a través de su carácter profundamente munda-

no” (Miller y McHoul 1998: x). Necesitamos, por tanto, aproximarnos al estudio del estado, de las políticas culturales, del poder de los textos de la cultura en la sociedad, desde su cotidianidad. La antropología, disciplina que se ha centrado en dilucidar los enigmas de la relación entre lo particular y lo universal, nos da la clave de entrada a estos dilemas analíticos. En este caso, la antropología nos incita a abordar las políticas culturales del estado desde su cotidianidad; es decir, como campo etnográfico y como campo cultural.

El análisis de las políticas culturales en la relación estado-sociedad presupone la idea de que “los estados están interrelacionados de distintas y complejas maneras con sus respectivas sociedades” y que “es un error asimilar el estado al aparato estatal, o al sector público, o al conjunto de burocracias públicas... El estado también es, y no menos fundamentalmente, un conjunto de relaciones sociales que establece un cierto orden y en última instancia lo respalda con una garantía coactiva centralizada, sobre un territorio dado...” (O'Donnell 1997: 262).

A través de este conjunto de relaciones se construyen los tejidos sociales que le dan forma a las palabras que guían lo político —términos como descentralización, diversidad, justicia, diversidad. Estas palabras se han ido constituyendo en significaciones y representaciones simbólicas de procesos de reforma del estado y cumplen la función de poner en escena un esfuerzo por darle sentido a la política. Pero la manera como estas ideas de reforma se convierten en acciones específicas exige pensar el estado desde sus entramados sociales y culturales tanto en sus instituciones como en la relación estado-sociedad. A partir de este enfoque, “se diluye el abismo entre el estado y la sociedad civil, tornándose dicha separación en objeto de análisis en tanto objeto nodal de la arquitectura discursiva que permite determinados ejercicios de poder, de diferenciación, de administración, de destinación de cuerpos y recursos propios del orden político moderno” (Pardo y Álvarez 2001: 2).

En el caso de esta investigación, asumir este aspecto cultural del estado tomó una larga ruta. Por una parte, después de haber trabajado en el estado durante un año y medio, me sen-

tía personalmente exasperada y fatigada por el grado de contradicciones internas en el desarrollo de sus políticas; contradicciones que en muchos casos bloqueaban el sentido mismo del trabajo que allí se hacía. ¿Era posible para mí escuchar al estado de alguna manera que no fuera la de la frustración con algunas de las dimensiones de sus políticas? Por otro lado, tenía preguntas sobre el método para abordar esta pregunta, ya que me exigía adaptar la metodología de estudio de textos de la cultura que aprendí desde los estudios culturales a la práctica de las políticas culturales. Esta metodología se centra en deconstruir las agendas de poder de las formas discursivas y de los textos culturales, frecuentemente sin vincular estas preguntas a una cotidianidad laboral a través de la cual los textos adquieren cuerpo como prácticas de poder. Es decir, necesitaba mediar mi trabajo como funcionaria del estado con la teoría crítica y, a partir de la correlación de ambas dimensiones, investigar el papel del estado en la cultura.

Sin embargo, la traducción entre ambos campos no es fácil y, en ese sentido, creo que este dilema no es sólo personal. Atravesada a muchos de los que tratan de conjugar la investigación crítica y la práctica de las políticas culturales en América Latina.<sup>2</sup> La resistencia a la teoría crítica en el campo de las políticas culturales tiene que ver en parte con las dificultades de mediar las metodologías de trabajo en estas dos esferas de la cultura —la investigativa y la laboral. También hay una fuerte resistencia de las instituciones a ser investigadas y a tener que confrontar la situación de rendir cuentas.

Esto sucede tanto con las instituciones privadas como las públicas. Una de las dificultades de “escuchar” etnográficamente al estado u otras instituciones es precisamente confrontar este campo de resistencias como cotidianidad investigativa. La cultura política que caracteriza al estado se define por una resistencia a incorporar la crítica como aspecto constructivo y como política crucial de redefinición de la relación esta-

do-sociedad. No sólo hay que “rendir cuentas” en términos de cifras, sino también en lo que concierne a los mecanismos de consolidación de su estructura como institución y de la relación estado-sociedad (Garay 1999).

En América Latina, aquellos que se hacen las preguntas académicas por el campo de la cultura frecuentemente trabajan en la implementación de políticas culturales en diversos ámbitos del espacio público: el estado, ONGs, museos, casas de la cultura, emisoras de radio. Esta fluidez de figuras que median el discurso sobre lo cultural y su consolidación como políticas culturales en el ámbito público no es nueva en América Latina. Personajes fundacionales de nuestros países han jugado un papel crucial al formular el sentido nacional del campo de la cultura, como gobernantes y pensadores (Ramos 1989; Von der Walde 1997; Rojas 2000). Lo novedoso es tratar de juntar aquellas dimensiones del discurso crítico que abren el camino a “diferentes o incluso divergentes interpretaciones [de lo cultural], evitando así la necesidad de definiciones esencialistas y cerradas” (Telles 1994: 50) al formular el sentido de las políticas culturales en nuestros países. Y aquí los académicos que trabajamos en políticas culturales confrontamos un problema: deconstruir un texto a nivel simbólico no es equivalente a deconstruirlo a nivel de las prácticas cotidianas de trabajo. Allí se exasperan los sentidos del análisis cultural al hacerse visible, como dimensión ética del trabajo cotidiano, el complejo lugar de las políticas culturales. Éstas se consolidan simultáneamente desde dimensiones institucionales (administrativas, legales, financieras, políticas) y culturales (expresivas, fluidas, móviles, comunicativas) en medio de sociedades caracterizadas por modernidades heterogéneas y desigualdades estructurales profundas. Pasar de la crítica cultural como campo teórico a la política cultural como campo de trabajo nos confronta con un problema metodológico. Existen diferencias entre abordar lo político de los textos a nivel exclusivo de lo simbólico, esto es, “como luchas descorporeizadas sobre significados y representaciones” (Álvarez, Dagnino y Escobar 1998: 5) —lo que hacemos frecuentemente como académicos— y abordarlo en el trabajo en políticas culturales.

<sup>2</sup> En otras partes del mundo este dilema se presenta de diferentes maneras, ya que la división entre academia y espacio público no se estructura de la misma forma. Para el caso de Inglaterra ver Tony Bennett. 1999. “Useful Culture”. En David Boswell and Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: A Reader*. London and New York: Routledge, The Open University, pp. 380-393. Para el caso de Australia ver Colin Mercer. 1999. “Cultural Policy: Research and the Government Imperative”. En David Boswell and Jessica Evans (eds.), *Representing the Nation: A Reader*. London and New York: Routledge, The Open University, pp. 394-403.



Para poder escuchar el sentido de las políticas culturales del estado, por tanto, no basta con deconstruir los discursos a través de los cuales se constituyen. Es necesario, simultáneamente, abordar la política cultural como campo que se consolida desde su discurso (es decir, desde las representaciones de lo que son las políticas culturales en el estado a través de lo que dice y se hace sobre el tema); desde sus dimensiones comunicativas (las prácticas de puesta en común a través de las cuales moviliza estas representaciones en el espacio público) y desde lo laboral cotidiano (como ámbito desde el cual se establecen las acciones que median las políticas culturales). Al explorar estos diferentes aspectos, nos percatamos de que la relación entre discurso, prácticas de representación y prácticas de comunicación que determinan el sentido de las políticas culturales no es simétrica. Es decir, hay una disyuntiva fuerte entre el diseño de las políticas culturales y la implementación de las mismas. Abordar las políticas culturales como campo de pensamiento crítico implica abordar la relación disyuntiva entre estas diferentes dimensiones. Las implicaciones a nivel teórico de este tema se exploran en el segundo capítulo, y en los capítulos tres y cuatro se lo confronta desde las particularidades de CREA como programa de política cultural del estado. Debido a que utilizo ejemplos tomados de esta experiencia de política cultural a lo largo del libro, la introduzco aquí con un poco de detalle.

#### CREA: UNA EXPEDICIÓN POR LA CULTURA COLOMBIANA

Entre 1992 y 1998, Colcultura (luego Ministerio de Cultura) implementó un programa llamado CREA: *Una expedición por la cultura colombiana*, que buscaba “rescatar, valorar, promover y difundir nuestras manifestaciones culturales a lo largo y ancho de todo el territorio nacional” (Colcultura 1997: 1). En la práctica, el programa consistió principalmente, aunque no exclusivamente, en una serie de “encuentros culturales”, es decir, escenarios con muestras de cultura local y regional que tenían lugar a nivel municipal, departamental, regional y, finalmente, nacional, de manera consecutiva. A través de un proceso de selección, se definía una muestra

representativa de la cultura de las regiones, que viajaba del municipio hacia la capital con el objetivo de “invertir el flujo cultural del centro a la región que se había dado históricamente” (Jaramillo 1999) y darle escenario al país pluriétnico y multicultural de la Constitución de 1991. Para el año de 1998, se habían realizado dos grandes procesos CREA. El primero culmina con un Encuentro Nacional en Bogotá en 1995, con la presencia de 1,687 artistas de las regiones en la capital; el segundo en agosto de 1998, justo antes del cambio de gobierno, con una muestra de 2,235 artistas. Previo a cada Encuentro Nacional se habían realizado, en el primer caso, 102 encuentros intermunicipales, 29 departamentales, 6 regionales; y en el segundo, 150 encuentros intermunicipales, 26 departamentales, 4 regionales.

La envergadura del proyecto fue única en Colombia en términos de exhibición de las culturas regionales, aunque con importantes antecedentes tales como las Noches de Colombia, que tuvieron lugar en el Teatro Colón, y las Jornadas Regionales de Cultura Popular, ambos dirigidos por Gloria Triana y que influyeron en CREA, directa o indirectamente. Este tipo de experiencias de muestra masiva de cultura local se ha dado también en otros países en diferentes momentos de la historia del estado-nación, aunque no necesariamente bajo el mismo formato de exhibición ni con las mismas razones ideológicas. En el libro *All the World's a Fair*, Robert W. Rydell relata minuciosamente el papel de las exposiciones nacionales de Estados Unidos en la construcción de sentidos de soberanía estatal en momentos de transformación o crisis de la nación, y como estrategia para la afirmación internacional de su estatus imperial. Estas exhibiciones no son “simples ejercicios de mímica” (Rydell 1984: 73), sino que juegan un papel fundamental en la construcción de la noción de estado-nación, al darle un sentido de futuro a problemáticas que amenazan la estabilidad del país. Al escenificar masivamente los valores positivos de la nación, se redefine la percepción pública de las problemáticas que llevan a convocar estos eventos.

En estas exhibiciones de lo nacional, se tienden a conjugar tanto las crisis de la nación como los anhelos de un futuro que se proyecta en sus escenarios. Allí se exhibe un campo complejo de interacción: la visualización de los problemas que hacen necesaria la

exposición, la manipulación de esa visualización por diferentes grupos sociales, económicos y políticos para conseguir sus propios fines, y la manera desigual como se articulan los valores de diferentes grupos sociales, económicos y políticos que desean exaltar su cultura.

Debido a su carácter masivo, a la manera como integran gran variedad de intereses y grupos (algunos de ellos incluso en conflicto), estas exhibiciones pueden llegar a ser altamente polémicas ya que distintos grupos participan de diferentes maneras en la construcción de lo que se muestra, lo que se ve y la manera como se apropian de esa muestra para sus propios fines. Lo que puede ser un argumento y una muestra válida para unos, no lo es necesariamente para otros. Bajo discursos de “armonía racial”, “sensibilización social” o “progreso” (y más recientemente con el discurso de la diversidad), estas exhibiciones han amalgamado tramas políticas y económicas que hacen que su carácter sea altamente ambiguo, especialmente para las poblaciones objeto de dichas exhibiciones. Sin duda alguna, la envergadura del proyecto y el momento coyuntural nacional en el cual se dio CREA son algunas de las múltiples causas por las cuales el programa generó tanta polémica.

Eventualmente, el controvertido panorama de valoraciones de CREA —para unos el mejor programa de diversidad cultural del Ministerio de Cultura, para otros un programa con muchos de los vicios indeseables de un programa de política cultural— se traduce en la necesidad de estudiar a fondo el proceso y sus implicaciones, expresada por personas del Ministerio, del Instituto Colombiano de Antropología y de diferentes regiones del país. Concretamente, la idea de este estudio empieza a fraguarse una mañana de diciembre de 1998 en una reunión convocada por Miguel Durán, entonces Viceministro de Cultura, para discutir el tema de la investigación en el Ministerio. Allí se habló de la problemática existencia de una estructura arbitraria de programas en el Ministerio, sin la directriz de unas políticas culturales. También se habló de la dificultad que generaba la ausencia de claridad de acción y compromiso frente a algunos programas, y el aparente apoyo irrestricto a otros. Una de las conclusiones de esa reunión era que había llegado la hora de hacer aterrizar los controvertidos vientos que soplaban, en el Ministerio y en algunas regiones, sobre CREA. En términos de unos, se

debía evaluar el programa CREA; en términos del ICANH, se debía “hacer una etnografía de CREA”. Unas semanas después de esa reunión, se concreta el proyecto que le dio origen a esta investigación.

Metodológicamente no se puede decir que esto sea, estrictamente, una etnografía de CREA, sino más bien una etnografía del sentido de las políticas culturales que se construyen desde el estado, dentro de las cuales se enfatiza CREA como estudio de caso. Durante el año en que se realizó la investigación, no hubo ningún CREA, por lo tanto no se hizo una etnografía del evento. La investigación toma elementos metodológicos de la historia oral y de la búsqueda documental en archivos. Se trabaja primordialmente con testimonios de personas que estuvieron en CREA (directores, coordinadores, participantes), con los archivos escritos y de video, y, etnográficamente, desde el entramado laboral cotidiano del Ministerio de Cultura.

Se dice que para poder evaluar una política cultural es necesario tener los datos de su desarrollo organizados y sistematizados. Pero uno de los elementos más difíciles de abordar en esta investigación fue el desorden de documentos —casi todos estaban en cajas, dispersos debido al traslado de las oficinas de CREA a comienzos de año y a la acumulación de documentos desordenados en traslados anteriores. No había sistematización en la existencia de datos, muchos de los que se sistematizaron se perdieron y hubo grandes dificultades para identificar claramente el contenido de los videos de CREA, ya que desaparecieron los scripts que desenglosaban el contenido de las imágenes. Por ello, la reconstrucción sistemática de datos y cifras de CREA ha sido tal vez el elemento de mayor dificultad y se aborda muy escuetamente en este estudio. Hacer este proceso con detalle y precisión sería, por sí solo, un proyecto de investigación de tiempo completo. El énfasis de este libro en lo cualitativo es una opción metodológica, ya que gran parte de la pregunta en torno a CREA tenía que ver con el sentido mismo del programa.<sup>3</sup> Pero no sobra señalar la necesidad de complementar esta investigación sobre lo cualitati-

En el texto de evaluación de CREA se trató de elaborar algunas estadísticas a partir de los datos existentes. Pero estas estadísticas siempre tuvieron el sabor de elaboradas a partir de datos fragmentados, insuficientes y con técnicas de recolección de las mismas que no estaban claras para mí. He optado, por tanto, por relativizarlas y enfatizar las dimensiones cualitativas a las que apuntaban.

vo en las políticas culturales con un registro adecuado que permita correlacionar economía y cultura de manera sistemática. Esta ausencia de memoria funcional y de datos duros no es sólo asunto de CREA, sino que caracteriza gran parte del campo de las políticas culturales en América Latina y ha sido señalada en numerosas ocasiones como una de las grandes dificultades para una integración regional en torno a lo cultural (García Canclini 1999; Achugar 1999a). Es también uno de los factores que contribuyen a una cultura política clientelista y particularista, ya que el desorden y la dispersión de datos no permite estructurar una historia crítica que sirva para ubicar con claridad puntos de reforma, construcción y transformación de la relación estado-sociedad civil. El caos es uno de los elementos que contribuye a la ausencia de una cultura crítica responsable.

Recordemos, sin embargo, que la pregunta que generó la necesidad de la investigación fue la de los valores de CREA como proyecto cultural. Si bien parte de la respuesta reside sin duda en la relación costo-beneficio en términos de administración artística, gran parte del sentido de cualquier política cultural reside también en las significaciones culturales y las movilizaciones estéticas, sociales y políticas que se dan desde un programa particular. Un análisis de CREA en torno a su sentido como política cultural permite polemizar sobre el sentido estético de la diversidad en el país y sobre el papel de las artes y la cultura en el proceso de paz, ya que la consolidación de ambas dimensiones se plantearon como objetivos del programa. A través de sus escenarios CREA permitió ver los dilemas de su concepción particular de la diversidad como política cultural y de la relación entre cultura y paz. Éste es el tema de los capítulos tres y cuatro.

En la actualidad la diversidad ha constituido un paradigma social y cultural que ha movilitado una serie de elementos: el modo como se establecen las jerarquías de exclusión e inclusión cultural en el ámbito del estado-nación; la manera de concebir la relación entre lo privado y lo público; la rearticulación entre lo local, lo nacional y lo transnacional como espacios desde los cuales definir "lo propio"; la redefinición de las fronteras entre estado y sociedad civil, entre lo político y lo público (Escobar 1999; Pardo y Álvarez 2001; Bolívar 2001). Si bien en el país ha habido bastante debate en torno

a la diversidad en términos de reconocimiento a pueblos indígenas y afro-colombianos, en torno a nuevas territorialidades y sentidos de lo cultural en términos antropológicos, el debate sobre la diversidad como asunto de lo estético no ha sido abordado tan sistemáticamente. Este libro contribuye a entender los dilemas que atraviesa el problema de la diversidad como política de estado y como asunto de lo estético. Especialmente aborda los dilemas de la diversidad que surgen en los escenarios competitivos de exhibición de las expresiones artísticas regionales.

Hoy por hoy gran parte de las expresiones artísticas de las regiones del país se exhiben primordialmente en escenarios de festivales de música folclórica estructurados como concurso. CREA también se diseñó como una competencia. Por tanto, los problemas de valoración de lo cultural, que han acompañado el surgimiento de la diversidad como paradigma, se exacerban en estos escenarios y se convierten en terreno de disputa. En este libro exploro estos dilemas a través de CREA, tomando tres ejes críticos de debate: Primero, las luchas en los modos de valorar y taxonomizar los lenguajes estéticos de lo local. Segundo, la polémica relación entre la necesidad de valorar artistas y músicas de las regiones y el formato de concurso que los pone en competencia uno con otro. Y, en tercer lugar, la ambivalencia del escenario como política cultural: si por un lado permite ver aspectos de las expresiones regionales nunca antes vistos en el país, por otro lado, puede ser utilizado como política de acallamiento que oculta dimensiones cruciales del conflicto cultural y político en las regiones.

CREA se formuló como una política cultural de paz. Como tal, sigue una tendencia que se ha exacerbado en el país en la última década y es la de pensar que la cultura es una de las rutas hacia la paz. En el cuarto capítulo se explora, en primer lugar, el gesto teórico que permite postular la cultura como estrategia para la paz, cuestionando la oposición violencia-cultura que frecuentemente subyace en esta idea. A partir de allí se analiza la diferencia entre pensar las políticas culturales en sociedades donde no hay conflicto armado y en sociedades donde sí lo hay. Luego se toman ejemplos concretos de usos de las artes y la cultura como estrategia de paz: para consoli-

dar la participación social y cultural, para restablecer el tejido social, como antídoto contra el miedo allí donde los vínculos sociales están mediados por la exacerbación de las prácticas de la inseguridad y el terror. Se explora la manera como surge un campo de sentido de las artes y la cultura en estos contextos. Si, por un lado, vemos el surgimiento de una imaginación utópica necesaria para sobrevivir en medio del conflicto armado y de una reconceptualización del sentido de lo artístico a través de ello, por otro, se descubren los límites de lo cultural cuando sus movilizaciones no vienen asociadas a transformaciones en lo económico, lo jurídico y lo legal. Si por un lado se hace visible el sentido existencial y estético de las políticas culturales, también devela el hecho de que las transformaciones de lo cultural deben venir asociadas a la constitución de un estado de derecho si han de constituirse en una opción de futuro viable.

Las políticas culturales entonces adquieren su sentido en las coyunturas entre lo público y lo privado. Son asunto de lo afectivo, lo existencial, lo político, lo social. Su sentido en la sociedad no se puede remitir exclusivamente a lo que conjuga como campo de poder. Esta tensión entre lo existencial y lo político, lo afectivo y lo intelectual, lo privado y lo público se explora en diferentes partes del texto.

A lo largo de todo el libro se aborda la polémica relación entre cultura política y política cultural como una de las encrucijadas más difíciles que atraviesa el campo de las políticas culturales en la actualidad. No basta solamente con ser vanguardistas en torno a la manera como diseñamos las políticas culturales. Toda política cultural se media en la sociedad a través de una cultura política concreta —es decir, a través de las prácticas que determinan nuestro modo de convivencia en sociedad. Una política cultural innovadora, por tanto, puede acabar reproduciendo viejas prácticas autoritarias —el clientelismo, el favoritismo— o constituyendo nuevos modos de exclusión, si no se articula a través de una cultura política basada en una concepción ética clara sobre el papel de las mediaciones sociales en toda política cultural.

Debido a su complejidad y magnitud, CREA fue un excelente terreno para polemizar sobre el sentido de las políticas culturales en general. Muchas de las polémicas que genera el programa se pueden entender con mayor claridad cuando el marco de análisis es el de la transformación del sentido de las políticas culturales en la actualidad y no únicamente CREA como programa aislado, aunque hay, obviamente, características que son específicas de este programa.

La clave de esta investigación son las personas que se hicieron parte de ella de diversas maneras: la generosidad de las personas entrevistadas que participaron en CREA como funcionarios, organizadores y artistas. Varias personas dedicaron tiempo, ayudaron a buscar documentos, organizaron encuentros con personas que participaron en CREA en diferentes regiones del país, me llevaron a rancherías, pueblos, casas de artesanos. Gracias a ellos, fue posible adquirir una cartografía de voces desde la cual reconstruir el sentido del programa para diferentes personas. Ante la imposibilidad de cubrir todo el país se escogieron cinco departamentos como muestra: Bolívar, Nariño, Boyacá, Guajira, Valle del Cauca. Además se entrevistaron personas de las regiones que venían a eventos organizados por el Ministerio de Cultura en Bogotá. Así se recogieron muchos testimonios de otras regiones. Sin ellos, esta investigación no se hubiera dado. En los testimonios que cito a lo largo del libro, el nombre de estas personas y los lugares de los cuales provienen han sido cambiados u omitidos debido a que muchos son líderes culturales que viven en regiones en conflicto. Quiero señalar también el entusiasmo, dedicación y conocimiento sobre políticas culturales de mis ex-colegas de trabajo en el Ministerio de Cultura, que se manifestaron de maneras novedosas en un seminario sobre cultura y región que hicimos durante 1999, como parte de la estrategia investigativa dentro del Ministerio<sup>4</sup>. Esta investigación jamás se habría hecho si no hubiera sido por la insistencia de María Victoria Uribe y Mauricio Pardo en que se lle-

vara a cabo. Agradezco su persistencia, paciencia y compañía a través de diferentes tiempos y países. El apoyo de Miguel Durán, Viceministro de Cultu-

Este proceso se encuentra analizado en: Ana María Ochoa, "Listening to the State: Culture, Power and Cultural Policy in Colombia". En: Toby Miller, ed., *A Companion to Cultural Studies*. Malden, Massachusetts, Oxford, UK: Blackwell Press, 2000.

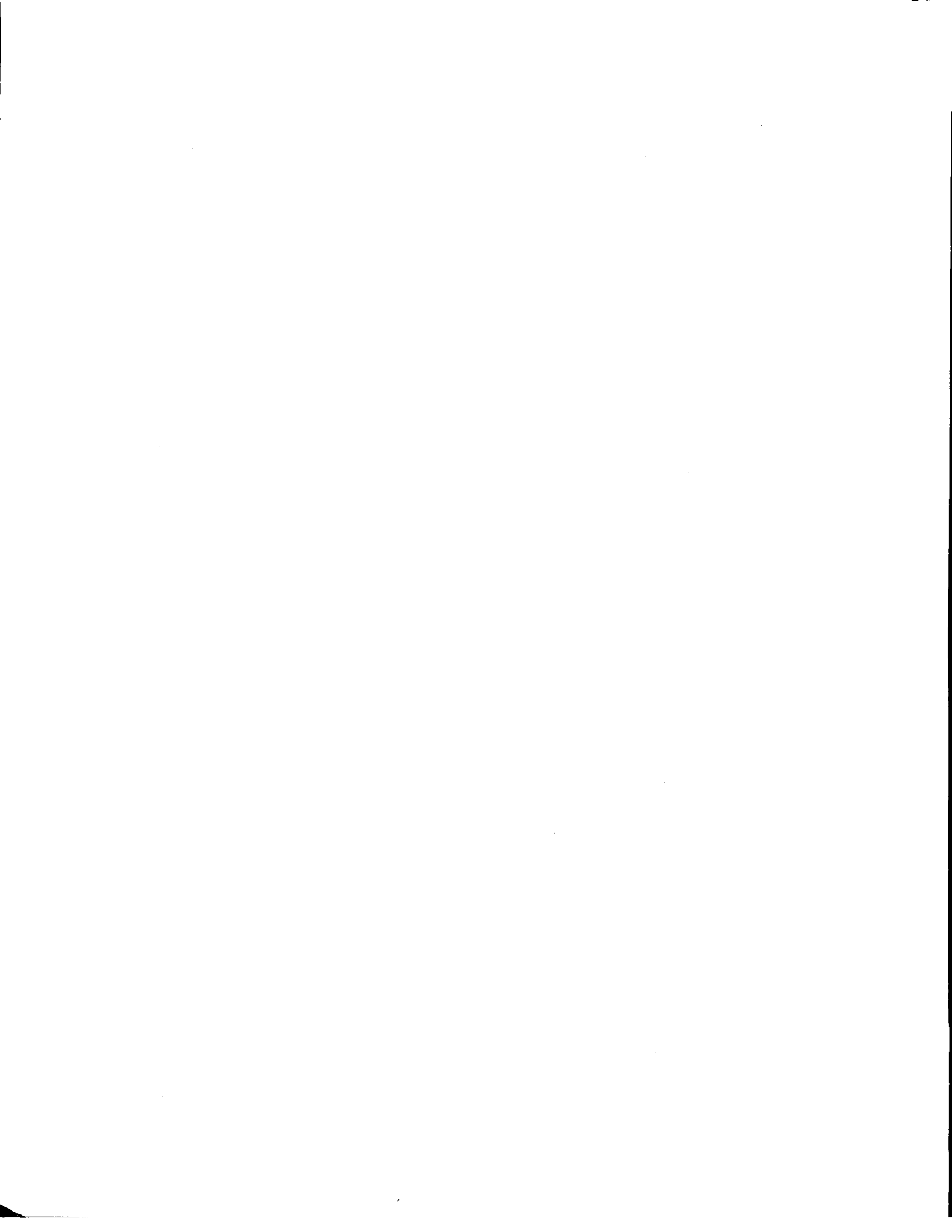
ra en el momento en que se inicia la investigación, de la directora de Fomento Regional en ese momento, María Cristina Serje, y de la directora de CREA, Silvia Lee, fue vital, porque facilitó el acceso a materiales, acompañó discusiones sobre el sentido del programa y permitió contactos con personas en diferentes partes del país. A lo largo de la investigación también recibí el apoyo reiterado de Luis Armando Soto. A todos ellos un agradecimiento especial.

Esta investigación fue posible gracias al apoyo del Convenio Andrés Bello, la Dirección de Fomento Regional, la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, la Oficina del Viceministerio de Cultura y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Parte del proceso de escritura se realizó con el apoyo de una beca de la Fundación Rockefeller para participar en el Seminario de Privatización de la Cultura dirigido por George Yudice en el departamento de American Studies de New York University.

Quiero agradecer especialmente a mis amigos y asistentes de investigación, sin cuya presencia hubiera sido imposible manejar un orden mínimo del volumen de datos, imágenes y documentos sobre CREA: Omar Romero, Adriana Escobar y Gustavo Pazmín. Juntos tuvimos además ricos espacios de debate sobre el programa y sobre el sentido de las políticas culturales en el país. La paciencia y el trabajo editorial de Nicolás Morales han sido fundamentales en la elaboración de este libro. Varias personas hicieron valiosos comentarios al texto. Agradezco su apoyo: Toby Miller, Néstor García Canclini, Alejandro Mantilla y Ana Rosas Mantecón. Finalmente, quiero agradecer a quienes me han acompañado de diversas maneras durante diferentes facetas de la investigación. En Colombia, a mis colegas de antropología social del Instituto Colombiano de Antropología e Historia; a Jesús Martín Barbero y Elvira Maldonado; a Alejandro Mantilla, Myriam Vergara y Arturo de la Pava. En Nueva York, a Toby Miller, George Yudice y Alyosha Goldstein y a los colegas del seminario The Privatization of Culture de New York University durante enero-mayo del 2000. En México, a Néstor, en los múltiples laberintos de lugares y afectos que acompañaron la escritura de este libro; y a Ana Rosas Mantecón, Graciela Magaril, Rodolfo Aguado, Ria Janssen y Lara Mancuso.

Capítulo **1**

LAS POLÍTICAS **CULTURALES**  
A PARTIR DE LA CONSTITUCIÓN DE  
**1991**



Capítulo **2**

LA DISPERSIÓN DE LAS ESCRITURAS

*Y* LA ETNOGRAFÍA

DE LAS POLÍTICAS **CULTURALES**

La proliferación del campo de las políticas culturales ha generado grandes diferencias en lo que distintas personas o grupos quieren decir por política cultural y, como bien lo expresa Coelho, “los problemas terminológicos han pasado a primer plano” (Coelho 2000: 12). Para unos, política cultural se refiere a la movilización de conflictos culturales desde los movimientos sociales (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999); para otros, el campo de las políticas culturales es aquel que remite a “las dinámicas de recepción y distribución de la cultura, entendiendo esta última como producto a administrar mediante las diversas agencias de coordinación de recursos, medios y gentes que articulan el mercado cultural” (Richard 2001: 185); para otros, se refiere primordialmente a la manipulación de tecnologías de la verdad para la construcción de sujetos cívicos (Miller 1993), y, para otros, a las dinámicas burocráticas y económicas de gestión de las artes desde el estado u otras instituciones como museos, programas de ecoturismo, etc. La gran variedad de adjetivos con que Teixeira Coelho define las múltiples modalidades de políticas culturales en su diccionario atestigua esta proliferación de diferencias de sentido.<sup>1</sup>

La multiplicidad de modos de abordar la noción de políticas culturales corresponde a diferentes maneras de concebir, adscribir sentido y funcionalizar el arte o la cultura. Una de las consecuencias de esta proliferación es que la literatura sobre políticas culturales se encuentra enormemente dispersa; además, remite no sólo a los diferentes campos académicos y universos de debate desde los cuales se discute y disputa el sentido de relación entre lo estético, lo cultural y lo político, sino también al modo como las prácticas de las políticas culturales generan distintos tipos de textos tales como documentos de gobierno, manifiestos culturales por grupos de artistas, descripción de programas de política cultural, catálogos de exposiciones, programas de conciertos, instancias performativas que generan sus propios textos. Pero este síntoma de confusión terminológica, de frag-

<sup>1</sup> Algunos de los términos explorados por Coelho son: política cultural creacionista, dirigista, formalista, globalizante, nacionalista, oficial, patrimonial, de liberalismo cultural, de mercado cultural, pluralista, y otros. Ver Teixeira Coelho. 2000. *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. México: Conaculta, Iteso, Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco.

ción de programas de política cultural, catálogos de exposiciones, programas de conciertos, instancias performativas que generan sus propios textos. Pero este síntoma de confusión terminológica, de frag-



mentación discursiva, de dispersión escritural y de sentidos, no es sólo un producto de las diferentes prácticas a las que remite la noción de política cultural, sino parte constitutiva del campo en la actualidad. Esta multiplicidad de sentidos del término es una de las dimensiones que permite plantear la idea de política cultural como una formación discursiva a través de la cual se producen formas de conocimiento y representación que construyen socialmente el espacio y los sujetos en los términos dictados por el discurso de las políticas culturales. Consideradas de esta manera, las políticas culturales tienen varias características.

1. Como se dijo anteriormente la cultura se conecta con la política cultural en dos registros: lo artístico (entendiendo por artístico una gama amplia de textos, incluyendo lo mediático), y lo cotidiano. En la actualidad asistimos a un proceso de transformación de las fronteras entre arte y cultura que está cambiando la manera como establecemos el valor de lo estético y de lo cultural. Dice Miller, "la distancia entre los dos términos [lo cotidiano, lo estético] es problemática. Evidentemente la cultura, como práctica de representación, participa en la construcción de la cultura como un sistema de valores y creencias y, a su vez, este último campo afecta la cultura como práctica representacional (Miller 1993: 14). Podemos decir que en la actualidad la forma de establecer el valor cultural de la relación entre lo estético y lo cotidiano a través de las políticas culturales es un campo en disputa que se ha exacerbado debido a la multiplicidad de lugares desde donde se constituye el sentido de las políticas culturales y debido a la manera diferenciada como distintos teóricos abordan la problemática entre estética, cultura y poder.

2. Según Toby Miller, la noción de política cultural se constituyó históricamente sobre el supuesto de que el papel social de las artes es el de dirigir la formación y los vacíos de un sujeto que se definió como éticamente incompleto, moralmente frágil y cuya posibilidad de convivencia en una sociedad tenía que ser disciplinada a través de los dispositivos de ordenamiento y poder y sus signos de civilidad (1993). En la historia del estado-nación, el discurso de las políticas culturales ha cumplido la función de producir sujetos adecuados a sus regímenes de representación. Así como el lenguaje del

desarrollo constituyó a lo largo del siglo XX un productor de formas de conocimiento sobre los "otros" que, desde ese discurso, aparecen como necesitados de las políticas de desarrollo propuestas por el poder dominante (Escobar 1999), el discurso de las políticas culturales y por lo tanto su estructuración como campo de conocimiento se construye sobre la idea de un sujeto o una sociedad incompleta éticamente y en la cual las políticas culturales cumplen la función de llenar ese vacío. Pero con el surgimiento de la diversidad como paradigma constitutivo del espacio público, la relación entre política cultural y gobernabilidad se hace más compleja, ya que la manera como se formula el vacío ético desde el cual se justifica la movilización de una política cultural cambia según el lugar desde donde se defina el conflicto cultural que da origen a la necesidad de esa movilización. No es lo mismo el sentido de la política cultural para el gobierno que para los movimientos sociales.

La relación entre el vacío ético que provoca la movilización de lo cultural y su traducción en una transformación de lo político, lo social y lo económico que responda a ese vacío no es evidente (Miller 2001). El modo como un conflicto que se formula en términos culturales se traduce en un cambio político y social, es un proceso lleno de contradicciones y dificultades. Comparto aquí la opinión de otros autores de que, en la celebración de lo cultural como campo político que se ha dado desde la academia durante los últimos tiempos, hay mucho de especulativo sobre el poder político de los textos y de las movilizaciones culturales. Por eso es necesario anclar gran parte de la especulación sobre la relación cultura-poder en términos de su ubicación en procesos históricos concretos y en estudios basados en datos y trabajo de campo (Miller y McHoul 1998; García Canclini 2001; Yúdice 2001; Prazniak y Dirlík 2001; Escobar 1999).

3. Toda política cultural apela a algún tipo de dimensión organizativa, sea ésta burocrática como en el caso del estado, empresarial como en el caso de las megaindustrias del entretenimiento, o de otro tipo como en los movimientos sociales, asociaciones de artistas, instituciones como galerías, festivales, etc. Ninguna de estas esferas es homogénea ni funciona como una unidad aislada sino a través de procesos de articulación y mediación. La dimensión

organizativa de las políticas culturales exige, por tanto, una permanente negociación entre diferentes, ya sea en una misma organización (entre los líderes de un movimiento social y otras personas presentes, entre las altas jerarquías de un Ministerio de Cultura y los directores de programas) o en los procesos de articulación entre varias instancias (el Banco Mundial y el estado; los movimientos sociales y las ONGs europeas, etc.). Las políticas culturales son, por tanto, siempre intergrupales o interculturales. Se dan desde dinámicas comunicativas dentro de y entre campos de interlocución, definidos como “marcos dentro de los cuales ciertos modos de identificación son posibles mientras otros quedan excluidos”, entendiendo que “entre los modos posibles de identificación existe una distribución desigual de poder” (Grimson 2000). La comunicación o la articulación imaginaria entre diferentes es, por tanto, el modo de acción fundamental de las políticas culturales, entendiendo por comunicación un proceso de poner en común que apela tanto a las similitudes entre diferentes grupos que permiten que éstos se comuniquen como a las diferencias que deben ser negociadas o imaginadas.

Lo comunicativo, por tanto, es constitutivo de las políticas culturales. No se trata aquí de postular una teoría de la comunicación desligada del conflicto, en la cual a mayor comunicación, mayor cohesión societal; se trata más bien de entender la negociación permanente de malentendidos y conflictos simbólicos dentro de esferas desiguales de poder como una dinámica constitutiva de lo cultural y lo societal (Grimson 2000). Toda política cultural implica por tanto una categoría cultural o representación social desde la cual se consolida la acción —la biodiversidad, la tradición, un tipo de canto, la sociedad civil— y una dinámica comunicativa a través de la cual se movilizan los conflictos. No es lo mismo organizar un festival de música del Pacífico colombiano que un proceso educativo en las escuelas a partir de esas mismas músicas.

Pero, además, la justificación de un programa de política cultural se da de diferentes maneras, incluso entre diferentes actores que se involucran en un mismo programa. La consolidación del Sistema Nacional de Bandas, por ejemplo, no significa lo mismo ni se da de la misma manera en el departamento de Caldas, donde hay un

significativo apoyo al desarrollo regional de las bandas, que en un departamento donde ese proceso apenas esté comenzando. El estado puede aprobar un proyecto utilizando la retórica de desarrollo, mientras las comunidades se pueden apropiar del sentido de ese mismo programa desde otro tipo de significación. Todo ello se da a través del campo comunicativo o imaginativo que pone en comunicación a los diferentes actores de una política cultural. La interacción a través de los campos de interlocución desde los cuales se construye este proceso comunicativo está profundamente ligada a cuestiones de hegemonía política. Hay enormes diferencias de poder entre grupos que tienen posibilidades para movilizar sus dinámicas de políticas culturales y grupos que no lo tienen (Prazniak y Dirlik 2001). Esta desigualdad es uno de los factores que más afecta la interlocución entre diferentes actores sociales en el campo de las políticas culturales.

Todas estas dimensiones forman parte de la práctica de las políticas culturales en la actualidad. Sin embargo, a nivel ordinario, la idea de política cultural generalmente remite a un campo de organización y administración de las artes y los mercados culturales, y rara vez se reconoce la pluralidad de espacios desde los cuales se construye esta idea y las diferencias de significado que invoca esta pluralidad. Ya que la práctica de las políticas culturales implica la interacción entre diferentes grupos, se va articulando un campo de referencias cruzadas que generan una serie de espejismos: asumimos que lo que el otro dice cuando habla de política cultural es lo mismo que nosotros decimos, pero en la práctica no lo es. Este desconcierto en el sentido de las palabras se exagera porque en la actualidad la noción de política cultural no se moviliza desde una sola esfera (el estado) sino desde varias (los movimientos sociales, el estado, grupos de artes, organismos internacionales, etc.) que frecuentemente establecen relaciones entre sí para lograr movilizar sus agendas culturales, políticas o sociales. En los procesos de interacción que se generan, se articulan (para bien y para mal) diferentes intereses, representaciones y discursos sobre el sentido y valor de lo artístico y lo cultural, de manera simultánea pero desigual. Así, por ejemplo, desde un mismo proyecto que puede incluir una ONG de artistas y el estado, la percepción del sentido

70

de ese programa, lo que logra y la manera como se manipula o moviliza puede variar según la perspectiva del estado o de la ONG o según el contexto espacial o temporal que se tome como referencia para comprender dicha política. Es en la coyuntura de simultaneidad de múltiples significados, propuestos desde diferentes esferas con poder desigual, que se diseñan e implementan los proyectos de política cultural. El conflicto terminológico frecuentemente tiene que ver con no reconocer este carácter intergrupal o incluso intercultural, en donde la movilización de lo cultural tiene como eje dinámicas conflictivas.

Este espejismo de los sentidos en la práctica de las políticas culturales es multifacético. Sus distintas dimensiones se manifiestan en el modo en que se consolida la política cultural como un campo cotidiano de experiencia vivida. Quiero explorar algunos de los elementos que constituyen este des-concierto. El primero tiene que ver con el juego de las traducciones entre *cultural politics*, *cultural policy* y políticas culturales; el segundo, con la manera como se articulan campos de interlocución comunicativa entre diferentes a través de las políticas culturales; el tercero, con la tensión entre la naturalización de la gestión artística y el constructivismo de la teoría cultural, y el cuarto, con la relación entre pragmatismo y afectividad en las políticas culturales.

### 1. EL JUEGO DE LAS SIGNIFICACIONES ENTRE *CULTURAL POLICY*, *CULTURAL POLITICS* Y POLÍTICAS CULTURALES

Quiero comenzar a dilucidar la manera como este campo de espejismos determina la práctica de las políticas culturales, poniendo en juego varias definiciones de política cultural.

Dice Néstor García Canclini:

Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social (1987: 26).

De Teixeira Coelho:

La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas (2000: 380).

De Sonia Álvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar: (en el original en inglés el término utilizado es *cultural politics*)

Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados —particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante— pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos (1999: 143-144). (Traducción Manuela Álvarez).

Cada una de las definiciones anteriores incorpora la noción de que el área de las políticas culturales se constituye para fines de organización o transformación cultural y/o sociopolítica. La idea contemporánea de políticas culturales viene aunada a una noción de la cultura como recurso (Yudice, 1999a), sea éste un recurso económico, cultural, social, político o, más probablemente, una mezcla de los anteriores. Las diferencias de énfasis en las definiciones, sin embargo, nos señalan distinciones en el modo como subyace, en cada una de ellas, una concepción de la relación entre cultura y política; es decir, una concepción de la manera como la cultura constituye un instrumento para movilizar prácticas simbólicas, sociales, económicas y políticas. La diferencia entre las definiciones se debe, en parte, a la historia intelectual y al modo de inserción personal de cada uno de los autores en el trabajo de las políticas culturales. Pero también pone de manifiesto el difícil juego de las traducciones que en ocasiones oscurece los matices semánticos de las palabras.

En español el término “políticas culturales” frecuentemente invoca más una práctica política concreta de diseño e implementación de programas y proyectos específicamente relacionados con la movilización de lo simbólico pensado como expresio-

72

nes artísticas (sea éste desde la “alta cultura”, desde “la cultura popular” o desde “las industrias culturales”) que al campo simbólico de lo cultural en general. Es lo que Teixeira Coelho llama “el área de mediación cultural, entendida ésta como el dominio de las acciones entre la obra cultural, su productor y su público” (2000: 12). Sería algo parecido a lo que en inglés se llama cultural policy. El énfasis en la dimensión organizacional y en la idea de intervención en el campo de lo simbólico, en las definiciones de García Canclini y Coelho, reflejan este marco conceptual. Aquí la idea de política cultural está estrechamente vinculada a la movilización de lo cultural como prácticas textuales y artísticas, en donde la relación con lo cotidiano en lo cultural (su dimensión más antropológica) se explora a través de las dinámicas de movilización de los textos de la cultura.

Históricamente, en América Latina la acción de políticas culturales más visible ha sido la del estado-nación, ya que hasta hace poco tiempo era esta esfera de poder la que controlaba las formas de mediación cultural de las representaciones artísticas que construían los regímenes de representación a través de los cuales se organizaban las jerarquías simbólicas de la diversidad. Así, en foros regionales o locales sobre política cultural u otros temas relacionados, frecuentemente se confunde el término “políticas culturales” con “políticas culturales del estado”. El rechazo que encuentra la idea misma de políticas culturales en América Latina, entre ciertos grupos de artistas e intelectuales por ejemplo, frecuentemente viene asociado a la noción de que el término política cultural implica, por definición, al estado (o instituciones de poder dominante como la Unesco) y por tanto a una esfera de control de lo simbólico no deseada por grupos que desean establecer formas contrahegemónicas o simplemente deslindarse del estado en la relación entre cultura y poder. Desde esta perspectiva se establece una oposición entre libertad creadora del artista y la visión del estado, a través de las políticas culturales, como controlador de esa creatividad (García Canclini 1987). Por contraste, frecuentemente entre grupos campesinos o populares de danza o música, hay un reclamo al estado o a otro tipo de espacios con poder (como los medios) para que ayuden a poner en circulación su producción cultural. Es decir, reclaman la consolidación de mediaciones concretas que permitan que sus prácticas

de representación artística y los procesos culturales que movilizan a través de ellas sean reconocidos como válidos no sólo en sus ámbitos inmediatos de experiencia sino también en un espacio de mayor visibilidad y participación.

Ya sea desde la perspectiva que rechaza o de la que reclama intervención en la organización de los recursos simbólicos, en América Latina, el área de las políticas culturales es concebida primordialmente (y no sólo entre grupos de intelectuales sino también frecuentemente entre artistas de la cultura popular y en diversas entidades públicas) como un campo de mediación entre la organización de lo social, lo cultural y lo político a través de las artes; es decir, como gestión artística. El énfasis de Canclini y Coelho en múltiples actores y en la idea de intervención organizacional en el campo artístico tiene que ver con la necesidad de transformar la manera como la experiencia histórica de la prevalencia del estado en este campo ha permeado las definiciones de política cultural utilizadas en el espacio público.

Pero esta pluralización de actores nos lleva a reconocer que también la noción de lo cultural que se moviliza desde las políticas culturales se ha transformado en los últimos años. Daniel Mato propone, por ejemplo, que

la idea de políticas culturales... está referida a todos los actores sociales (sean organismos de gobierno, organizaciones comunitarias y otros tipos de organizaciones sociales, empresas, etc.) pero además también (...) integra todo aquello que se relaciona con el carácter simbólico de las prácticas sociales y en particular a la producción de representaciones sociales que... juegan papeles claves en la constitución de los actores sociales y el diseño de políticas y programas de acción (2001: 149).

Es decir, lo que se moviliza con fines políticos y sociales trasciende la definición de cultura, como una esfera de lo simbólico referido primordialmente a expresiones artísticas, y pasa a definirse desde distinto tipo de prácticas sociales dentro de las cuales las artes son sólo un aspecto. Álvarez, Dagnino y Escobar también escriben que “un gran número de críticas esgrimidas contra los estudios culturales tales como su dependencia problemática en etnografías ‘rápidas’, la prominencia de los análisis textuales, la importancia adscrita a las industrias culturales y a los paradigmas de recepción y consu-

mo de productos culturales” se puede explicar porque “su énfasis principal continúa estando cifrado por las formas textuales y artísticas” (1999: 136).

Estos autores, entre otros, han señalado que, desde los estudios culturales en Estados Unidos y los estudios sobre cultura y poder, existe una fuerte tendencia hacia lo textual: “en su utilización actual (...) el término *cultural politics* (traducido como política cultural en el texto de Álvarez, Dagnino y Escobar publicado en español) con frecuencia se refiere a luchas incorporadas alrededor de los significados y las representaciones, cuyos riesgos políticos a menudo son difíciles de percibir para actores sociales concretos” (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999: 140). De hecho, el énfasis de estos autores en explicar que la “política cultural” o, diría yo, “lo político de lo cultural” (original en inglés *cultural politics*) se construye sobre todo “desde prácticas teorizadas como marginales” tiene que ver precisamente con la construcción de su campo de pensamiento: prácticas culturales históricamente pensadas como marginales, ahora analizadas como prácticas de poder. Por contraste con algunos teóricos de la metrópolis, con su énfasis en la textualidad (especialmente desde los estudios culturales norteamericanos), y por contraste también con la noción iberoamericana referida anteriormente a las políticas culturales como un campo de mediación entre obra artística y productor, ellos enfatizan “las estrategias políticas de actores sociales particulares”, en este caso, de los movimientos sociales (ibíd., 141). Esta noción de política cultural abarca una gama de mediaciones entre lo político de lo cultural y lo cultural de lo político que busca reivindicar actores sociales marginados de los estudios de poder en los estudios culturales anglosajones, donde “el principal énfasis continúa estando cifrado por las formas textuales y artísticas” (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999: 136). El énfasis en lo político de lo cultural, como algo que se constituye desde lo marginal, responde en parte a la necesidad de llamar la atención sobre el hecho de que “los estudios culturales no le han dado suficiente relevancia a los movimientos sociales como un aspecto vital de la producción cultural” (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999: 136). También responde a la necesidad de darle relevancia a la manera como lo cultural, en los movimientos sociales, abarca

no sólo aquellos para quienes “la identidad [es] importante” (indígenas, étnicos, lo ecológico, mujeres, gays, derechos humanos), sino la manera como “en sus continuas luchas contra proyectos dominantes de desarrollo, construcción de nación y de represión, los actores populares se movilizan colectivamente con base en múltiples significados y riesgos. De esta manera, las identidades y estrategias colectivas de todos los movimientos sociales están inevitablemente ligados al ámbito de la cultura” (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999:141). Esta estrategia de abordaje a la idea de política cultural es escogida por Álvarez, Dagnino y Escobar, además, como una manera de responder creativamente a la crítica de Stuart Hall sobre la dificultad de análisis de lo político entre los textos de la cultura y su significación; es decir, como respuesta a la sensación que “siempre hay ‘algo’ más allá de la cultura que no es suficientemente captado por lo textual/discursivo, también hay algo más que desborda lo denominado material que es siempre cultural y textual” (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999: 139).

Esta expansión de la noción de políticas culturales, para incluir todas las dimensiones simbólicas de la cultura, es precisamente uno de los procesos a través de los cuales están cambiando las fronteras entre arte y cultura y es una de las dinámicas desde las cuales la noción estética de lo cultural está siendo absorbida por el sentido social de la simbolización de lo cultural a través de las políticas culturales. No sólo se pluralizan los textos de la cultura reconocidos como objeto de política cultural; se transforma la relación de valor entre el sentido de lo cultural como dimensión estética o como dimensión social. Esta polémica sobre cómo definir el valor de las políticas culturales se hace especialmente visible en el frágil juego de las traducciones no sólo de palabras sino entre campos de pensamiento sobre cultura.

Como se dijo anteriormente, Escobar y sus coautores abordan su noción de políticas culturales como manera de llevar a cabo una crítica constructiva a la excesiva textualidad de los estudios culturales anglosajones, haciendo un aporte desde la teoría de movimientos sociales. También se distancian de la idea de política cultural constituida desde América Latina como algo que privilegia los bienes culturales. En una nota al pie en su texto explican:

76

En América Latina, el uso corriente de la expresión 'política cultural' normalmente designa acciones del Estado o de otras instituciones con respecto a la cultura, vista como un terreno autónomo separado de la política, y muy frecuentemente reducido a la producción y consumo de bienes culturales (arte, cine, teatro, etc.). A diferencia del uso corriente, utilizamos el concepto de política cultural (*cultural politics*) para llamar la atención sobre el vínculo constitutivo entre cultura y política y sobre la redefinición de la política que esta visión implica. Este lazo constitutivo significa que la cultura, entendida como concepción del mundo y significados que integran prácticas sociales, no puede ser comprendida adecuadamente sin la consideración de las relaciones de poder imbricadas con dichas prácticas.... Con la expresión política cultural nos referimos, entonces, al proceso por el cual lo cultural deviene en hechos políticos (Álvarez, Dagnino y Escobar 1999: 135).

Pero cabe una pregunta: si bien en el "uso corriente" de la palabra política cultural en América Latina hay una separación de lo político y lo cultural, por lo menos a nivel consciente del entendimiento de lo político, en el campo de la teorización sobre el sentido de los bienes culturales y su movilización en América Latina, ¿sí ha habido una separación tan radical entre política y cultura en el estudio de los procesos de producción y recepción de bienes culturales? ¿No ha sucedido más bien lo contrario? Es decir, ¿no hay precisamente una exploración crucial de lo político en la circulación de lo cultural cuando se reclama, por ejemplo, que el consumo cultural es un campo estratégico de lo político (García Canclini 1995)? El primer capítulo del libro de Jesús Martín Barbero, *De los Medios a las Mediaciones*, es una lúcida historia cultural sobre cómo se imbrican lo político y lo cultural en la construcción histórica de la noción de culturas populares, es decir, "de la manera como lo cultural deviene en hechos políticos", en donde hay una compleja relación entre análisis de la cultura como textos y la cultura como cotidianidad. ¿No será más bien que en la actualidad hay un campo en movimiento entre los "usos corrientes" de los términos y "los usos teóricos", donde se permean o distancian de maneras que apenas empezamos a reconocer?

El campo de los estudios sobre cultura y poder en América Latina que toma la circulación de los bienes culturales como objeto de estudio ha elaborado la relación cultura-política de maneras bastante complejas. Aquí hay un contraste con "la excesiva textualidad" de algunos de los estudios metropolitanos, ya que, debido al peso de

los estudiosos de comunicación en América Latina en conformar el campo de los estudios culturales, la relación entre textualidad y análisis de poder se da de maneras muy diferentes a los estudios metropolitanos. No voy a abordar ese debate aquí en sus múltiples dimensiones, ya que desborda el propósito del presente texto y ya ha sido abordado cuidadosamente por otros.<sup>2</sup> Lo que sí me parece necesario es señalar que precisamente uno de los ejes de contraste se da desde la fuerte presencia que ha tenido la noción de políticas culturales que se moviliza en el espacio público latinoamericano y en los estudios culturales. De hecho, la queja de algunos críticos latinoamericanos —que abordan el problema de lo formal en las artes, tales como Nelly Richard y Beatriz Sarlo— es precisamente la contraria a la crítica que Álvarez, Dagnino y Escobar le hacen a los estudios culturales metropolitanos: la desaparición de lo estético debido al énfasis en las políticas culturales como campo de acción primordialmente organizativo de los bienes simbólicos. Esta crítica de la desaparición de lo estético también se conjuga con otras.

En toda política cultural que involucre lo estético, es decir, la movilización de prácticas de representación, va a haber un doble proceso de movilización de las significaciones: aquella que se da desde la manipulación formal de los géneros artísticos con fines culturales, sociales, políticos o estéticos y aquella que se da desde las dinámicas sociales y culturales a través de las cuales se "pone en común", es decir, se comunica esas representaciones. Comprender lo político de las políticas culturales implica poner a dialogar teorías de poder que se han desarrollado desde la comprensión de la manipulación formal de lo artístico y teorías de poder que se han desarrollado desde una crítica deconstructiva a las dinámicas comunicativas de la cultura —es decir, de circulación de los textos. Varios analistas de la relación arte-poder han notado el frecuente desfase de teóricos de lo cultural, al

<sup>2</sup> El debate es intenso y tiene que ver con diferentes espacios analíticos, teóricos y de práctica intelectual en un contexto de relación entre cultura y poder diferente al metropolitano. Para algunos textos que han explorado este tema ver Nelly Richard, "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana". En Daniel Mato, compilador. *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 185-200. Néstor García Canclini. 2001. *Los estudios culturales y las puertas giratorias*. Manuscrito en prensa. Entre otros.

considerar lo político en lo discursivo sólo en términos de representaciones sociales y no también en términos de las dinámicas formales de las representaciones que articulan esferas de poder. Susan McClary, por ejemplo, ha criticado la manera como en los estudios de música popular se tiende a ubicar todo el poder político de la música en esferas como el consumo, el mercadeo, etc. No es que éstos aspectos no sean importantes. Pero la atención exclusiva a estas dimensiones, como únicas esferas desde donde se ubica el problema de poder en lo artístico, des-ubican aspectos fundamentales de la movilización política desde las artes que tienen que ver con la manera como los textos artísticos comunican: no sólo desde sus prácticas de poner en común, sino desde la manipulación de sus estructuras formales. Así, por ejemplo, la transformación de ciertas secuencias rítmicas en algunas músicas populares genera una movilización de la relación música-cuerpo que es fundamental para entender ciertas dimensiones políticas de la música popular (McClary 1994).<sup>3</sup>

Desde otro campo, la etnografía del habla, también encontramos una serie de estudios antropológicos sobre la manera como, en diferentes culturas, la manipulación de aspectos formales de ciertos géneros de arte verbal se utiliza para movilizar esferas de poder.<sup>4</sup> Sin embargo, como ha sido señalado por Bauman y Briggs, entre aquellos estudiosos que desde el análisis formal detallado de los géneros discursivos de la oralidad revelan la compleja relación de poder que se da a través de la manipulación de lo formal y aquellos analistas que abordan el poder entendido como una formación discursiva (es decir, una serie de discursos y prácticas que generan tecnologías de poder y control societal), suele haber una distancia grande. Según ellos, esto está generando nuevas fronteras disciplinarias entre aquellos que se dedican al análisis de la relación cultu-

<sup>3</sup> McClary señala la importancia de esto para entender la historia cultural de Occidente, especialmente cuando se aborda desde los apórtes históricos de diferentes grupos sociales y culturales. No es posible entender la transformación cultural del sentido de los cuerpos en Occidente, sin entender la manera como las músicas populares afro-americanas han cambiado el sentido del cuerpo a través de la danza.

<sup>4</sup> Ver Bauman y Briggs para un análisis en que resumen diferentes trabajos que abordan esta dimensión desde las teorías de performances referidos a la oralidad y desde la etnografía del habla.

ra-poder en los géneros expresivos de las artes verbales y aquellos que se refieren al campo de lo discursivo como un campo eminentemente sociológico (Briggs y Bauman 1992).

Creo que lo señalado por Briggs y Bauman, sobre la manera como se están constituyendo nuevas fronteras entre maneras de analizar lo textual y lo cultural, nos ayuda a entender las razones de las distancias que hay entre las definiciones de política cultural que vienen de los estudios metropolitanos sobre textos de la cultura, de los estudios sobre movimientos sociales y de aquellos que vienen desde los llamados estudios culturales latinoamericanos que enfatizan las dinámicas de circulación de los textos de la cultura. Desde estos tres campos de estudio —los estudios culturales metropolitanos y su énfasis en la textualidad; los estudios sobre movimientos sociales con su énfasis en actores sociales y en todo lo cultural como campo político; los estudios culturales latinoamericanos y su énfasis en la circulación de los textos culturales—, diferentes autores han tratado de ser críticos con la manera como ausencias de análisis en cada campo pueden llevar a especulaciones mal fundadas (o por lo menos desfasadas en sus enfoques) sobre el sentido político de lo cultural. En ese sentido, es tan válida la crítica que Álvarez, Dagnino y Escobar hacen a “la ausencia de actores sociales” en la especulación sobre el poder de los textos de la cultura para cambiar la sociedad y sobre la necesidad de considerar ampliamente “la manera como lo cultural deviene en hechos políticos”, como es válida la crítica de algunos autores desde el estudio de los textos de la cultura; según estos últimos, al no considerar lo político de lo formal y lo estético como un campo político crucial, también se genera un vacío en el pensamiento sobre cultura y poder.

Si asumimos comparativamente las críticas desde cada campo, podemos encontrar el problema de fondo que todas estas críticas —opuestas entre sí— comparten. Todas formulan un vacío desde la dimensión en que se especializan: es decir, para los que vienen de estudios de movimientos sociales (los que trabajan con actores sociales) hay un excesivo énfasis en los textos de lo cultural; para los que trabajan con los textos de la cultura desde sus dimensiones estéticas y formales, hay un exceso de enfoque en lo organizativo. ¿El problema de fondo que tenemos entre manos no será, más bien, que

en el realineamiento disciplinario de los estudios sobre cultura que se ha dado en las últimas décadas se han ido constituyendo nuevos tipos de barreras de pensamiento que ya no se pueden definir por disciplinas (la antropología, la sociología, la literatura) sino por aquella dimensión de la relación cultura-textos de la cultura / política-sociedad que escogemos enfatizar según nuestra especialidad?

Creo que la traducción de Manuela Álvarez de *cultural politics* como política cultural es ilustrativa en este sentido. Ella es antropóloga y por tanto no creo que esta traducción sea una equivocación: es la interpretación del término que se da cuando se viene desde la antropología de los movimientos sociales. Es probable que alguien que venga desde las artes, traduzca *cultural politics* como lo político de lo cultural ya que, desde este campo, política cultural se traduce como *cultural policy*. El reclamo que he escuchado o leído de varios colegas latinoamericanos, antropólogos estudiosos de movimientos sociales, sobre la necesidad de "reproblematizar acepciones de categorías un tanto generalizadas como... cultura popular"<sup>5</sup> (Pardo y Álvarez 2001: 230) es, en parte, un reclamo teórico válido para un momento histórico de gran complejidad en la redefinición de lo público. Pero también atestigua las fronteras de conocimiento que establecemos según la manera como abordamos nuestro objeto de estudio. Esta categoría, en particular, ha sido problematizada reiteradamente desde la teoría cultural latinoamericana. De la misma manera, la ausencia de teoría de movimientos sociales o de teoría deconstructiva sobre cultura y

desarrollo, en los textos de los estudiosos de los bienes culturales en América Latina, también señala otro vacío igualmente importante.<sup>6</sup> Esto afirma la necesidad profunda de intensificar los diálogos entre los antropólogos de lo social y las diversas tendencias en los es-

<sup>5</sup> Es un poco sorprendente este reclamo, considerando el hito de debate en torno a la discusión sobre cultura popular y sobre lo político de lo cultural en América Latina que marcó a fines de los ochenta la publicación de *Culturas Híbridas* y *De los Medios a las Mediaciones en América Latina* y todo lo que de allí se ha desprendido o el tipo de trabajo crítico e histórico que ha realizado, por ejemplo, Beatriz Sarlo. Creo que este reclamo atestigua una necesidad de lecturas compartidas de autores que están escribiendo desde América Latina. Pareciera que nos encontramos preferencialmente en los autores metropolitanos que nos son comunes como Bourdieu, Foucault y otros que se constituyen en referencias obligadas en la actualidad y solo escasamente desde nuestras propias dinámicas escriturales.

<sup>6</sup> Esto es especialmente notorio cuando se invoca la necesidad de introducir la cultura al campo del desarrollo, sin ocuparse de qué se quiere decir por desarrollo.

2) tudios de los textos de la cultura y sus modos de circulación (comunicólogos, sociólogos de las artes). En la actualidad, esto sería crucial para poder movilizar las dificultades que cada uno está evidenciando desde su campo y con sus respectivas fortalezas y vacíos, al tratar de comprender las enormes dificultades en la traducción de derechos culturales a derechos políticos y sociales. Todas las tendencias de análisis de lo cultural concuerdan en esta dimensión: la necesidad de aterrizar, desde la cotidianidad y desde la historicidad, las especulaciones sobre el carácter político de lo cultural. Este diálogo entre campos de estudio de lo cultural sería una estrategia importante para tratar de comprender la compleja relación entre lo utópico de lo cultural (que se postula desde diferentes estrategias de lo alternativo) y el desencanto cada vez mayor ante la agudización de los conflictos latinoamericanos, ante la visibilización de los límites de las movilizaciones culturales, y ante el desajuste político y económico de América Latina.

Ahora bien, la lucha que se da en el campo de los estudios de cultura y poder (o de teoría crítica), entre estética de los lenguajes, sociología y comunicología de las representaciones, por un lado, y, por otro, la teoría sobre actores sociales considerados marginales y su relación con lo cultural como espacio de poder, no es exclusiva de la academia; se encuentra también en la práctica de las políticas culturales. Por ejemplo, ¿qué es lo que se "reconoce" al formular un programa de política cultural: el valor estético de las danzas de diferentes regiones del país o el modo como las personas las utilizan para generar nuevos procesos de identificación? ¿Qué es lo que se valora: la coreografía de una danza, una melodía bien interpretada o el proceso social que esto genera? ¿Hay que escoger entre estas dos dimensiones? La justificación de las políticas culturales frecuentemente pasa por estas preguntas.

Según Ana Rosas y Eduardo Nivón, en los últimos tiempos ha habido "una ampliación en la concepción general de que la política cultural es un instrumento diseñado solamente para ofrecer servicios culturales y dar acceso a ellos (espectáculos, bibliotecas, teatros, etc.), a una concepción de ésta como un instrumento que puede transformar las relaciones sociales, apoyar la diversidad e incidir en



82

la vida ciudadana" (2001: 2-3). En la construcción de este sentido de las políticas culturales, han jugado un papel fundamental no sólo la UNESCO, como algunos proponen, sino los estudios culturales latinoamericanos, algunos de cuyos académicos insisten en la importancia de este campo. Si en los estudios sobre movimientos sociales la idea de que el lenguaje y el discurso son constitutivos de la realidad social, y por tanto un campo de acción para transformar la realidad, proviene primordialmente de las teorías postestructuralistas, en la movilización de lo artístico en América Latina esta idea se viene implementando también desde otros lugares, a partir de los años sesenta. Se ha implementado desde la teoría sobre cultura y poder o los estudios culturales latinoamericanos y su énfasis en lo comunicativo y en la circulación de objetos culturales como práctica fundamental; desde la relación entre academia y espacio público en América Latina, donde los intelectuales muchas veces están involucrados en la práctica de las políticas culturales, y desde la compleja relación entre texto y cultura que se desarrolló a partir de las teorías freireanas y que ha tenido un impacto importante en campos como el teatro, la música popular y las comunicaciones llamadas alternativas (radio y televisión comunitaria). Todos estos campos se movilizan a la vez desde la academia y desde otras áreas del espacio público. Creo que históricamente las fronteras entre *cultural politics* y *cultural policy*, en el mundo anglosajón, y entre *lo político de lo cultural* y *las políticas culturales*, en el mundo de habla hispana, han sido diferentes. Hoy en día ambas fronteras están cambiando, se están retroalimentando y son un terreno en disputa ya que muchos de los que trabajamos en estos campos tenemos intercambios bibliográficos, personales y profesionales con autores de diferente origen y campo de acción.

Encontramos entonces que las diferentes conceptualizaciones del término —la política cultural como campo organizacional de lo simbólico, y lo cultural como mediación de lo político y lo social—, se han ido (con)fundiendo, es decir, se han ido constituyendo mutuamente mezclando sus significados. Una de las consecuencias de la profesionalización del campo de las políticas culturales en América Latina, entendida como mediación organizada de lo artístico, ha sido una incorporación, cada vez mayor, de los múltiples sentidos de rela-

ción que se pueden establecer entre lo cultural de lo político y lo político de lo cultural. El surgimiento de la idea de la cultura como recurso tiene que ver precisamente con la concientización de lo cultural como campo de luchas políticas desde múltiples esferas del espacio público y además con la creciente fusión de la noción de arte en la de cultura a través de la funcionalización de lo cultural (Yudice 1999 a). A medida que la política cultural, entendida como intervención en un campo simbólico / artístico específico, se expande para incluir diferentes actores sociales y una gama amplia de procesos culturales y formas de representación, se consolida simultáneamente una noción más amplia de lo simbólico como mediador de lo político y lo social que no está sólo referido a lo estético. Así, el campo de las políticas culturales amplía no sólo sus fronteras de actores sociales (de campos de enunciación desde donde se diseñan e implementan las políticas culturales), sino que deja de concebirse exclusivamente desde la organización de objetos culturales y pasa a ser pensado como un campo en el cual el sentido y valor de lo simbólico se define desde su capacidad de mediar procesos culturales, políticos y sociales. Una de las consecuencias de esto, en el espacio público, ha sido la re-antropologización de la noción de cultura, la des-estetización de lo cultural y la consecuente polémica de "desde dónde" o "para quién" o "de qué cultura estamos hablando", cuando se hacen políticas culturales. Se trata no sólo del surgimiento de la diversidad como reorganizador del sentido de las diferencias en el marco del estado-nación, reconociendo nuevos lugares de organización estratégica, sino también de una transformación de las fronteras entre arte, cultura y política, donde el sentido de lo estético parece estar siendo valorado primordialmente desde lo que logra mediar social y políticamente. En nombre de la pluralización del texto, pareciera que se cancela el texto. Parte del desconcierto de sentidos en el campo de las políticas culturales radica, precisamente, en la manera como, desde distintos, campos se establece el valor relativo entre arte, cultura, sociedad y política.

Ya que la idea de política cultural implica no sólo un campo de teorización sino también uno de acción, la práctica de las políticas culturales en la actualidad está escindida entre la academia y otros campos del espacio público. En ese sentido, es importante entender la manera como contrastan los usos ordinarios de los términos —esta-

do, políticas culturales, cultura popular, desarrollo— con su apropiación desde una crítica deconstructiva. Pero además, la manera como se movilizan los términos dentro de la academia no es igual a como se movilizan en el espacio público; es decir, “el carácter performativo” de las definiciones de lo cultural cambia de un lugar a otro y de una época a otra (Grimson 2000). Y allí vamos a encontrar otro desconcierto de las palabras que no viene de diferencias en las definiciones, sino de la manera como se articulan los campos de interlocución entre diferentes actores sociales; desde las prácticas comunicativas a través de las cuales se da toda relación social.

## 2. LAS DINÁMICAS DE LO COMUNICATIVO COMO CAMPO CONSTITUTIVO DE LA CULTURA POLÍTICA.

Uno de los procesos más complejos en la implementación de políticas culturales es el de traducir un diseño de un programa de política cultural o un deseo de movilización de lo cultural en una acción concreta. Este proceso de traducción se da a través de la estructura organizativa de la entidad que moviliza una política cultural, del tipo de interacciones y redes de relaciones que establece dentro de la misma y con otros. También se da de acuerdo con la posibilidad de movimientos que tenga cada organización debido a sus vínculos de poder. La traducción de un deseo cultural en un proyecto concreto se da a través de un proceso comunicativo en el cual vemos cómo los diferentes valores adscritos a lo cultural, desde los diferentes grupos que interactúan en la implementación de un proyecto, se traducen a través de las relaciones entre ellos. Considerando que ni el estado ni otro tipo de organizaciones son homogéneas y que se constituyen a través de distintos tipos de interacciones, encontramos entonces que las prácticas comunicativas a través de las cuales se constituyen esas interacciones van a cumplir la función de estructurar las instituciones y organizaciones del espacio público. Los proyectos de política cultural se implementan no sólo desde los ideales culturales que se quieren movilizar, sino también desde la cultura política de una organización; es decir, desde la manera como se median comunicativamente las relaciones entre diferentes. Y es allí

que se evidencian algunas de las dificultades de traducir deseos y derechos culturales en procesos políticos y sociales.

Cuando se parte de lo comunicativo como un campo cultural crucial, el estudio cultural del estado se aborda como:

un denso entramado de representaciones, prácticas y relaciones de poder tejidas en torno a las instituciones estatales y los funcionarios que las encarnan y que varían significativamente de acuerdo con las diferentes posiciones de los actores. Y es precisamente en el interior de esta polifonía de conversaciones y experiencias en las que opera el estado, en donde circulan, se apropian y se transforman sus programas y representantes. Por tanto, dichas interacciones cotidianas no sólo re-presentan al “estado”, sino que también lo corporalizan (Pardo y Álvarez 2001: 231).

Quiero explorar algunas de las dimensiones a través de las cuales se estructura la cultura política en el Ministerio de Cultura. Parto de una breve descripción de su estructura.

El Ministerio de Cultura heredó gran parte de su estructura de Colcultura. En términos generales, el Ministerio funciona a través de varias direcciones. Cada una ellas coordina una serie de áreas dentro de las cuales existen varios programas de política cultural. Tenemos, por ejemplo, la Dirección de Artes, de Comunicaciones, de Infancia y Juventud, de Cinematografía, de Estímulos, entre otras. Dentro de la Dirección de Artes habría las áreas de música, de danza, de artes visuales, de literatura, el Centro de Documentación de las Artes. Dentro de la de Estímulos, se ubican las áreas de premios y becas. Cada una de estas áreas tiene un coordinador. En términos del diseño de las políticas culturales, son cruciales en el Ministerio de Cultura los coordinadores de área. Es decir, el modo como se estructura la política cultural del área de música en la Dirección de Artes o de radio en la Dirección de Comunicaciones está en gran parte determinada por el diseño de programas que hace esta persona. Este programa se diseña prácticamente a nivel individual por cada coordinador de programa y los mecanismos de consulta con las directivas dentro de cada dirección son informales, frecuentemente escasos y no están sistematizados. Por lo general, sólo se consultan asuntos parciales y se avalan procesos administrativos y de ejecución presupuestal. A su vez, la mediación desde cada Dirección a las altas esferas administrativas y políticas del Ministerio de

Cultura está en gran parte determinada por el azar de las relaciones personalistas, no por una estructura sistemática de consulta, programación y evaluación de programas.

Por tanto, en gran medida, la noción de cultura y arte y de política cultural que maneja cada coordinador de área es la que determina ese sector. No se puede, entonces, hablar de una política cultural clara a nivel del estado. Los programas, su modo de implementación y su sentido varían enormemente entre sí e incluso hay áreas que están completamente en desacuerdo unas con otras con respecto a la manera de concebir e implementar su política cultural. Pero, además, los desacuerdos de enfoque se dan también entre Direcciones, lo que produce una desarticulación e incoherencia política y una ineffectividad en la inversión del recurso público. Esta desarticulación se une a otras. Una de las más contundentes es la disparidad entre proyectos o instancias de inversión en cultura que se decide en las altas instancias del Ministerio, inversiones que frecuentemente no tienen que ver con el desarrollo de programas de cada dirección. Muchos de estos proyectos que se defienden en las altas esferas tienden hacia la espectacularidad de la política cultural. A veces parece que hubiera dos ministerios —el de los programas de cada dirección, el de las pautas que se trabajan desde las altas directivas del Ministerio sin necesidad de consultarlas o articularlas con los programas en desarrollo desde cada dirección. Por otro lado, también falta claridad frente a la manera de articular la presencia de asesores externos en el Ministerio. Más que una contratación de “expertos” que vienen a plantear modelos y soluciones, lo que debería haber es la posibilidad de un debate con agentes externos que enriquezcan y transformen el conocimiento profundo de los logros, dilemas y necesidades de los programas de política cultural del Ministerio, de las necesidades de la gente de las ciudades, de las regiones que tienen, sobre todo, los directores de cada área en el Ministerio. Pero las asesorías externas frecuentemente están desarticuladas del conocimiento profundo de los problemas internos de la Institución o de sus programas.

Vemos entonces que en el establecimiento de relaciones (o la ausencia de ellas) entre las diferentes direcciones, áreas, instancias

del Ministerio ha jugado un papel preponderante la cultura política del estado, es decir, “las interacciones cotidianas que lo corporeizan”. En el capítulo anterior vimos que la trama laboral cotidiana está constituida por una ambigua relación entre prácticas laborales que implican dimensiones participativas y prácticas laborales autoritarias y excluyentes. Vimos también que la transformación de las dinámicas de lo cultural en el país se median, en la relación estado-sociedad civil, a través de estas prácticas de relación. Este campo de relaciones va estructurando una jerarquía de programas y el sentido de las políticas culturales en el Ministerio. Podemos decir que las relaciones jerárquicas del Ministerio de Cultura no están formuladas por la evaluación de los diferentes programas, de lo que aportan, sino, en gran parte, por una cultura política cuyo signo más claro es el favoritismo y, en muchas ocasiones, el clientelismo. Es decir, la cultura política que media la aprobación de uno u otro programa, que determina cómo se asignan los rubros para diferentes programas, frecuentemente tiene que ver con decisiones políticas personalistas que colocan los programas de política cultural al vaivén de los cambios políticos y de las voluntades de turno. Por tanto, actualmente existe en el Ministerio de Cultura un enorme desfase entre políticas culturales bastante novedosas en muchos casos, con un deseo claro de responder al país, y una cultura política que media la existencia e implementación de esos programas y que está frecuentemente atravesada por intereses de tipo privado. Ésta es una de las facetas más complejas y difíciles de toda política cultural estatal.

Para entender cómo se da esto, pongamos un ejemplo hipotético de lo que significa movilizar un programa de política cultural a través de las diferentes instancias de una institución como el Ministerio de Cultura. Supongamos que un coordinador de área del Ministerio diseña un programa: un proyecto educativo en radios comunitarias, un programa de educación musical en las diferentes regiones del país a partir de las músicas locales, el programa de conciertos de la orquesta sinfónica nacional. Dentro de su despacho, ese programa adquiere una estructura de sentido concreta. Esa estructura de sentido va a estar justificada, en términos políticos, por el enfoque que ese director le dé al área de trabajo.

Pero luego tiene que hacer que ese programa tenga sentido y sea avalado tanto por "los receptores" del mismo programa en las diferentes ciudades o regiones del país como por las instancias superiores a él, primero en el mismo Ministerio de Cultura y luego en instancias como el Ministerio de Hacienda y Planeación Nacional. Es muy probable que entonces surja una serie de preguntas sobre el sentido del programa, cuya respuesta va a ser diferente según los distintos grupos. Es decir, para una comunidad de la Orinoquía o de Bolívar o de Antioquia, tener una radio comunitaria, acceder a una educación musical, escuchar la orquesta sinfónica, va a tener posibles sentidos diferentes al diseñado desde la dirección del programa en el Ministerio de Cultura. Temas como las dinámicas locales de las músicas regionales, el papel de la radio en una u otra comunidad, el sentido de una orquesta sinfónica en un país en guerra, se constituirán probablemente en objeto de malentendidos, negociación y debate. Allí el objeto cultural, los procesos que moviliza, las personas con quienes se establezca la relación local van a ser el eje de las problemáticas y discusiones que se planteen.

Una de las características que encontramos es que en el Ministerio de Cultura los mecanismos de interacción con las regiones no son ni sistemáticos ni claros. Prácticamente se establecen desde la conciencia de relación estado-región que tenga cada coordinador de área. Desde la Dirección de Fomento y la implementación del Sistema Nacional de Cultura, se trató de generar un mecanismo de relaciones igual para todo el país, con un esquema estricto que supuestamente establecería parámetros unificados de relación con las regiones. Pero resultó enormemente rígido. No se puede usar la misma estructura para establecer relaciones con el Chocó, con el Cauca y con la Amazonía. Además, muchos de los directores de programas estuvieron en profundo desacuerdo con este sistema y nunca funcionaron los intentos de coordinación entre quienes dirigían el Sistema Nacional de Cultura y quienes implementaban programas en las regiones. El clásico problema de los procesos de descentralización se presenta aquí: la ausencia de consulta, a nivel de diseño, con las regiones.

Continuando con la cadena comunicativa que genera nuestro ejemplo, para que dicho programa quepa dentro de una estructura de gobierno debe recibir el aval político en la esfera del mismo gobierno y justificarse en términos financieros. Así, la comunicación del funcionario con las altas instancias del Ministerio de Cultura tendrá que estar mediada por la necesidad de justificar la inversión en su programa, en términos de una propuesta de gobierno. Esta conversión de capital simbólico a capital financiero, político o social se da a través de procesos de negociación en los campos de interlocución desde los cuales se movilizan las políticas culturales. Así, el tipo de discurso que esto genera implica una mediación comunicativa distinta a la que se establece con las regiones. Una de las condiciones es que quepa en un rótulo discursivo del estado que haga posible la traducción de capital simbólico en capital político gubernamental y en capital económico: "la descentralización", "la paz", "el patrimonio" son nomenclaturas a través de las cuales se lleva a cabo este proceso de traducción.

Una vez aprobado el proyecto en las altas instancias del Ministerio de Cultura, tiene que ser presentado al Ministerio de Hacienda y a Planeación Nacional para ser nuevamente aprobado y financiado. Pero allí podemos encontrar otro problema. ¿Cuál es el sentido de una política cultural para los funcionarios de estas instancias? Allí probablemente habría que empezar por explicar por qué es importante para un país una orquesta sinfónica o un programa de radios comunitarias, algo que puede estar ya asumido dentro de las esferas del Ministerio de Cultura.

El tipo de justificación de un programa va a cambiar de un lugar a otro en la cadena comunicativa y de interacciones a través de las cuales se moviliza un proyecto de política cultural. El concepto de cultura y desarrollo en las altas instancias de gobierno va a ser diferente del que se ha debatido dentro de distintas instancias del Ministerio de Cultura. A su vez, es muy probable que el sentido de un proyecto concreto para un grupo en una ciudad o región del país y las transformaciones sociales que de él se esperan, sea otro. En el proceso de articulación entre diferentes instancias (Banco Mundial, Ministerio de Hacienda, Planeación Nacional, Directivas del Minis-

terio, Director del Programa, Personas de las regiones receptoras del programa) se establece una cadena comunicativa de justificaciones de sentido del programa. Esta cadena comunicativa es frecuentemente una fuente de malentendidos no explicitados que constituye parte de la práctica de las políticas culturales.

Pero, además, dicha cadena se da dentro de las prácticas de cultura política que permean nuestras instituciones: es decir, van a estar atravesadas por favoritismos, clientelismos, exigencias administrativas ofuscadas y ofuscantes, por la compleja relación entre participación y autoritarismo, y por las aspiraciones personales y competencias políticas de los funcionarios de distintas áreas. Tanto las prácticas autoritarias dentro del estado como las porosidades que permiten que los grupos se apropien del sentido de una política cultural están profundamente ancladas en la naturaleza de los procesos comunicativos que se dan a través de esta cadena y el modo como estos procesos comunicativos afectan y están determinados por la cultura política de las instituciones de gobierno y de las distintas instancias públicas del país. La traducción de derechos culturales a derechos políticos encuentra aquí algunos de sus obstáculos más contundentes.

La relación entre política cultural y cultura política se establece a través de estas dimensiones interactivas de lo comunicativo. El des-concierto en el sentido de las políticas culturales, por tanto, se da no sólo desde los múltiples significados que puede tener el término, sino también desde las diferencias de una instancia comunicativa a otra en la articulación de su sentido y desde la manera como la cultura política determina la implementación de las políticas culturales. Según varios autores, uno de los retos mayores que hay en Colombia es "avanzar hacia la democracia" (Palacios 2000). Si entendemos por democracia "un movimiento histórico cuyo sentido ha de actualizarse siempre de nuevo, resulta imprescindible redefinir su significación de acuerdo con las nuevas condiciones" que vayan surgiendo (Lechner 1997: 20). Parte de la dinámica de entender el proceso democrático (o autoritario), en el campo de las políticas culturales, tiene que ver con la dimensión comunicativa en la estructuración del estado como institución.

### 3. ENTRE LA NATURALIZACIÓN DE LA GESTIÓN ARTÍSTICA Y EL CONSTRUCTIVISMO DE LO CULTURAL

Una de las características que confronta el estudio de las políticas culturales es su dispersión bibliográfica y temática. Coelho dice que para armar su diccionario sobre políticas culturales tomó como referencia tres "universos bibliográficos diferentes":

....primero, el de la bibliografía que trata en específico el tema (informes técnicos de organismos culturales, leyes, actas de congresos, ensayos y tesis de especialistas); después la esfera de una bibliografía vinculada directamente (ensayos de sociología de la cultura, tratados de antropología cultural, compendios de historia de la cultura) y, al final, un último círculo más vasto que podría ser llamado "de irrigación" (tratados de semiótica, filosofía, psicoanálisis) (Coelho 2000: 14).

García Canclini también había resaltado otra característica de la bibliografía y es la fuerte producción escritural de orden gubernamental y/o burocrático que evade la polémica y el texto crítico:

El conjunto más extenso sobre políticas culturales en español es la colección de libros y fascículos preparados por la UNESCO sobre los países latinoamericanos. La casi totalidad de esos textos se limita a describir el organigrama burocrático de los Estados, enumera las instituciones y sus principales actividades. Según los autores, se da más énfasis a los aspectos jurídico-administrativos... a la historia nacional... o a las innovaciones institucionales de los últimos años. Es difícil formarse una idea de las contradicciones y polémicas que suele implicar el desarrollo de las políticas culturales a través de esos textos demasiado formales y diplomáticos (1987: 16)

Gran parte de este lenguaje persiste incluso hoy en día, aunque más entreverado con un discurso crítico y deconstructivo que, sin embargo, aún encuentra fuertes resistencias en muchos ámbitos del espacio público. Además, "muchos volúmenes y artículos que incluyen en su título la fórmula 'política cultural' son textos declarativos o apoloéticos elaborados por organismos o funcionarios luego de un período de acción gubernamental" (García Canclini 1987: 18). La historia de las políticas culturales como un elemento primordialmente agenciado por el estado en América Latina ha generado como consecuencia discursiva la persistencia de un lenguaje de índole burocrático y gubernamentalista que, en el mejor de los casos, maneja una relación ambigua con la crítica deconstructiva, cuando no, un abierto rechazo a ésta.

Hacer etnografía de las políticas culturales implica encontrarse con la manera como este universo discursivo de dispersión y resistencias a la crítica constituye las dinámicas no sólo escriturales sino también sociales y culturales de las políticas culturales. Esta dispersión de la bibliografía, aunada a la persistencia de un lenguaje de índole burocrático, nos señala que en la redefinición de las fronteras entre arte y cultura se dan dos procesos simultáneos pero paradójicos: la presencia, cada vez más fuerte, de una crítica deconstructiva en la academia alrededor de textos culturales concretos y, por otro lado, la naturalización del discurso y las prácticas asociados al campo de la gestión cultural que acompaña su profesionalización. La implementación de los programas de política cultural está mediada por fuertes tensiones entre estas dos tendencias.

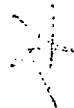
En las artes, el paso de teorías formalistas y estructuralistas a teorías postestructuralistas ha implicado una tensa relación entre dos perspectivas que denominaré las estéticas de los lenguajes y la sociología de las artes. En los campos de la expresión creativa, se estructuró (sobre todo desde el Romanticismo y la Ilustración) un discurso de análisis formal de las artes que naturalizaba sus estéticas según ciertos procesos ideológicos. Así, por ejemplo, se constituyeron ideologías en las cuales “la cultura letrada” se naturaliza como ideal para el desarrollo de las naciones, mientras el folclor “que nunca cambia” se constituye en la base de una “identidad nacional”. Este énfasis en lo formal como elemento constitutivo de ciertas ideologías ha jugado un papel fundamental en la implementación de las políticas culturales. Las políticas culturales fueron el marco general a través del cual las ideologías y los discursos en torno a las artes se implementaron como proyecto, así como, según Escobar, el colonialismo y el desarrollo fueron el marco general para la constitución de la antropología como disciplina (Escobar 1999). Existe por tanto una relación simbiótica, ambivalente entre el campo de análisis de las estéticas y el marco desde el cual se constituyen las políticas culturales.

Ahora bien, la academia se ha dedicado en gran parte a “desnaturalizar” el discurso ideológico y formal alrededor de los textos culturales, centrándose más en los usos sociales y políticos de esos textos y la manera como esos usos implementaron políticas culturales (lo que


se discutió en la primera sección de este capítulo); por contraste, la constitución de la gestión artística como campo profesional “naturaliza” el campo, generando el texto discursivo contrario. Uno de los procesos que generan la profesionalización del campo es, de hecho, el estructurarlo discursivamente como algo evidente y natural. En esta estructuración frecuentemente se asumen como “naturales” muchas de las ideas heredadas sobre las formas artísticas. Así, por ejemplo, muchos de los festivales folclóricos actuales se guían por la idea de que el folclor produce identidad mientras que su transformación la destruye, algo altamente cuestionado en el discurso académico. También existe una confusa recepción de teorías constructivistas en el espacio público donde se deconstruyen ciertos aspectos (como dejar a un lado nociones anquilosadas de folclor), pero en la implementación de la política no se concientiza el carácter constructivista de la cultura política en sí. Se piensa, por ejemplo, que se está llevando a escena el folclor y así “rescatándolo”, sin adquirir conciencia de que ese mismo proceso lo constituye y transforma como objeto cultural. El problema es que cuando históricamente la política cultural se ha definido (y se continúa pensando) como “algo que el estado le hace a las artes y los artistas” esta relación simbiótica no se ve. Y las definiciones confusas o a destiempo invisibilizan los ejes por los cuales cruzan los problemas reales de poder. Hay una necesidad, por tanto, de establecer mediaciones entre pensar críticamente el campo general de la gestión artística, en la actual coyuntura histórica en que se profesionaliza, y los aportes importantes que nos pueden hacer las deconstrucciones en la academia, en diferentes grupos sociales y textos culturales específicos. Parte del desconcierto en el sentido de las palabras en las políticas culturales atraviesa esta dinámica entre constructivismo y naturalización de lo cultural.

#### 4. ENTRE EL PRAGMATISMO DE LA GESTIÓN ARTÍSTICA Y LA EMOTIVIDAD DE SU PUESTA EN PRÁCTICA

Pocos campos generan reacciones emocionales tan fuertes como los conflictos en torno a lo simbólico. En tiempos como el actual, en el que el sentido de la cultura local es un territorio en disputa, se resalta esta dimensión. Uno de los efectos de las disputas



sobre la frontera entre arte, política y cultura, y cómo redibujarla, es un reordenamiento socio-cultural del sentido intersubjetivo y afectivo de las artes. Los conflictos en torno a un texto cultural no encarnan sólo luchas de poder frente a necesidades políticas, económicas o sociales. Son también fuente de construcción (y disputa) del sentido existencial de la subjetividad en la cultura. Al adentrarnos en este terreno nos topamos con la fuerte imbricación entre deseo y política que se manifiesta en las formas y usos de los textos culturales y que nos habla no sólo de la importancia política de la interculturalidad sino también de la importancia existencial de la intersubjetividad. En las políticas culturales lo emocional se manifiesta tanto desde su negación como desde su exacerbación en la constitución del campo.



La negación de lo emocional en el ámbito de la gestión artística está ligada a una herencia iluminista y sociologista que ha marcado la historia de las políticas culturales y que es altamente visible en el énfasis en un lenguaje mercadotécnico o empresarial que cada vez enmarca más la justificación de su implementación (Coelho 2000). La profesionalización del campo de la gestión artística exagera esta dimensión al mirar lo cultural sólo como recurso, es decir, como algo cuya movilización se puede justificar sólo si logra resultados (o es analizable) en términos sociales, políticos o económicos. Pero la fuerza de lo emocional no se niega sólo desde su exclusión, sino también desde su domesticación; es decir, al justificar su presencia en términos aceptables para los marcos desde los cuales se implementan y analizan las políticas culturales. Dice Coelho: "Hay un sentimiento de culpa —derivado de la ideología del trabajo, erigida sobre la noción de productividad, y de la obsesión por el utilitarismo, responsable multiseccular de la marginación del arte— que acecha a las políticas culturales, impidiéndoles crear las condiciones para el ejercicio de lo afectivo o para reconocer abiertamente que lo hace, cuando lo hacen" (2000: 49). Al resaltar esta dimensión no se trata de retornar a teorías fundamentalistas de las artes que las asocian a priori a espíritus de trascendencia o a estados románticos de espontaneidad. Se trata más bien de señalar que dimensiones como el placer u otros aspectos del sujeto, que escapan a la mirada utilitarista, racionalizadora y explicativa, quedan excluidos como

terreno de las políticas culturales. La fuerza de las emociones no puede ser negada al asumirla sólo en términos de una resolución explicativa que inhiba el reconocimiento del desorden y creatividad que puede provocar lo afectivo (Rosaldo 1993).

Ahora bien, si a nivel de la producción de materiales discursivos analíticos en las políticas culturales hay una negación o domesticación de la dimensión afectiva de las mismas, en la práctica de las políticas culturales frecuentemente hay una exacerbación de lo emotivo como algo inherente a lo artístico, especialmente a la llamada cultural popular o al folclor en que se naturalizan las emociones. Esto se manifiesta al colocar "la cultura popular", por definición, bajo el gesto de la espontaneidad. Esta ideología de la espontaneidad cumplió un papel histórico al estructurar el campo de la folclorología. Pero también ha jugado un papel en el diseño e implementación de políticas culturales cuando ciertos modos de percepción de lo cultural son vividos como "verdades absolutas". En medio de la carga emocional, es casi imposible, desde la práctica de las políticas culturales, cuestionar ideas como "el bambuco siempre ha sido así", "la cultura cohesionada y lleva a la paz", "el rock de los sesenta es más auténtico que el de los ochenta". Como respuesta a este tipo de afirmaciones muchos hemos trabajado en la contextualización y la historización de los géneros artísticos y en resaltar la manera como surgieron y se constituyeron en ideologías que fundamentan las políticas culturales y que además cambian según los contextos y épocas históricas. Si bien esto nos explica cómo se ideologiza una forma artística y un sentimiento asociado a ella y ayuda a entender la carga afectiva que porta algo constituido históricamente como verdad, la explicación no termina allí. Necesitamos reconocer la importancia de explorar las relaciones entre emociones, sociedad y significados culturales (Abu-Lughod y Lutz 1990), para entender el papel de lo emotivo en la constitución de lo cultural como verdad absoluta. La deconstrucción nos explica dimensiones cruciales del proceso político en la cultura, pero no necesariamente la dimensión afectiva de todo proceso cultural. Como método de trabajo, esto nos lleva a elaborar preguntas sobre el sentido socio-cultural de las emociones. La intensidad de los cambios actuales, que conjugan transformaciones del sujeto y lo cultural, llaman tal vez a

una relación interdisciplinaria más estrecha entre comprender los procesos de identificación y el sentido de lo cultural no sólo como campo de poder sino como espacio de socialización de las emociones. El histórico debate sobre "identidad cultural" o el emergente debate sobre interculturalidad podría enriquecerse enormemente.

◆ 96

El reconocimiento de los diversos modos como lo emocional produce significado en los procesos que generan las políticas culturales es fundamental para deslindarlo de interpretaciones puramente utilitaristas o románticas y para poder establecer una relación entre la interculturalidad y la intersubjetividad como procesos que se constituyen mutuamente. Es allí donde el sentido de la cultura adquiere significado, al generar espacios de significación del estar-en-común en medio de situaciones extremas de crisis como las producidas por la guerra. Es allí también donde el placer puede aparecer como un mediador personal y social fundamental de las políticas culturales. En el discurso sobre políticas culturales, frecuentemente se olvida (y por tanto se niega) que la gran mayoría de las veces se va a un concierto o a una obra de teatro o al cine por el placer que produce el consumo cultural. El enorme sentido que la política cultural adquiere hoy en día se da, entonces, no sólo desde su constitución gradual como un "recurso" de lo social y lo político, sino también desde su constitución cada vez más explícita como esfera primordial de construcción de sentido existencial de los sujetos, ante la crisis de las formas de pertenencia. Por lo tanto, la politización del sentido de lo cultural y su inmersión en el campo de lo existencial se dan simultáneamente. Aunque esto no es nuevo, ya que tanto el folclor como la alta cultura han sido movilizados en diferentes momentos históricos para constituir sentidos existenciales, el sentido que adquiere esa movilización en el momento actual, en que se conjugan diversas dimensiones de las crisis de pertenencia, es bastante intenso.

★

El estado de "confusión terminológica" que atraviesa hoy el campo de las políticas culturales se constituye desde la manera como están estructurados los campos de interlocución en diferentes áreas. Estas áreas abarcan la academia, entre la deconstrucción de los textos culturales, la valoración política de lo cultural desde acciones

concretas de los actores sociales y los estudios sobre circulación de los textos culturales; las prácticas comunicativas que median la dimensión intergrupala e intercultural de toda política cultural y la cultura política, a través de las cuales se estructura esa dimensión comunicativa; la naturalización del campo de la gestión artística versus el constructivismo como método de aproximación a la movilización de lo cultural; la tensión y contraste entre una herencia iluminista y pragmática en torno a las políticas culturales que se acentúa con el lenguaje mercadotécnico de la administración artística y el papel de lo afectivo en la mediación del sentido social de lo cultural y lo estético. Hacer etnografía de las políticas culturales implica abordar las dinámicas cotidianas a través de las cuales se manifiesta este desconcierto de los sentidos. En los capítulos tres y cuatro exploraremos cómo se dieron algunos de estos aspectos desde el programa CREA: *Una expedición por la cultura colombiana.*