

¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI

Mariano M. Zamorano, Joaquim Rius Ulldemolins, y Ricardo Klein
Universidad de Barcelona

Abstract: Toward a South American Model of Cultural Policy? Singularities and Convergences in the Development of the Cultural Policies of Uruguay, Paraguay and Chile in the Twenty-First Century

Since the beginnings of research in the field of cultural policy during the eighties, the comparative international dimension has been one of its lines of analysis. This has revealed the diversity of approaches and the existence of national and regional models, differences that have been explained by historical and political restraints. Likewise a tendency to the international diffusion of these models has been diagnosed. In the Latin American case in recent years some compilations of national studies have been produced, but rarely have these studies developed a comparative analysis. In this article, we will respond to the question about the existence of a South American model of cultural policy. Based on the study of three different countries (Chile, Paraguay and Uruguay) we will defend the hypothesis that, although we cannot speak of a model of cultural policy for this part of the continent, we have been able to identify some shared elements and a tendency to convergence that prefigure a regional pattern. *Keywords:* cultural policy, international models, national identity, regional convergence, Latin America.

Resumen:

Desde los inicios del estudio de la política cultural en los años ochenta, la dimensión comparativa internacional ha sido uno de sus ejes de análisis. Esto ha revelado la diversidad de enfoques y la existencia de modelos nacionales y regionales, unas diferencias que han sido explicadas por condicionantes históricos y políticos. Asimismo se ha diagnosticado una tendencia a la difusión internacional de estos modelos. En el caso Latinoamericano, se han realizado en los últimos años algunas compilaciones de estudios nacionales, pero raramente estos estudios abordan la tarea comparativa. En este artículo, intentaremos responder a la pregunta de si existe un modelo sudamericano de política cultural. A partir del estudio de tres países (Chile, Paraguay y Uruguay) defenderemos la hipótesis de que si bien no podemos hablar de un modelo propio del sur del continente y existe una multiplicidad debida a diversas genealogías y al desarrollo de políticas culturales diferenciadas por Estado-nación, si existen algunos condicionantes compartidos y una tendencia hacia la convergencia que prefigura un patrón propio. *Palabras clave:* política cultural, modelos internacionales, identidad nacional, convergencia regional, Latinoamérica.

Desarrollo y expansión internacional de la política cultural

En sintonía con la tradición francesa de política cultural, Philippe Urfalino la definió como: ‘un momento de convergencia y de coherencia entre, por una parte, el papel que el Estado puede representar en el arte y la ‘cultura’ en relación con la sociedad y, de otra, la organización de una acción pública’ (Urfalino 1996, 13-14). No obstante, la política cultural europea de la segunda mitad del siglo XX ha sido un ámbito de intervención gubernamental que hasta iniciado los años noventa presentaba una multiplicidad de definiciones: *kulturpolitik* en Alemania que englobaba actividades artísticas, educativas y de ocio, la política cultural de los bienes culturales en Italia, más estrechamente ligada a la protección del patrimonio cultural o la *arts policy* inglesa, rápidamente asociada al *entertainment* de masas y a las industrias culturales. Dicha pluralidad de conceptualizaciones muestra cómo la política cultural, bautizada así por el Ministerio de Asuntos Culturales de Francia en 1959, por su propia condición de proyecto de política constituyente en el sentido de pretender encarnar la representación simbólica de la sociedad y por su voluntad de reforma social que la ha inspirado desde sus inicios (Urfalino 1996), está fuertemente condicionada por el contexto histórico y político en el que se desarrolla, hasta el punto de generar una gran diversidad objetivos y de formas institucionales.

Esta gran diversidad de la política cultural dificulta en gran medida su comparación (Schuster 1987). Sin embargo, desde los años ochenta diversos autores han intentado establecer tipologías para dar cuenta de las principales tendencias de la política cultural a nivel internacional. Un intento reconocido es el realizado por Chartrand y McCaughey (1989), donde distinguen cuatro tipos de orientaciones de la política pública hacia el sector cultural, el Estado facilitador, el mecenas, el arquitecto y el ingeniero. Asimismo, autores como Zimmer y Toepler (1996, 1999) destacan determinadas variables clasificatorias, tal como la influencia del marco del Estado del Bienestar diferenciando entre tres modelos: 1) el liberal, un modelo caracterizado por el débil intervencionismo estatal; 2) el centro-europeo, caracterizado por el fuerte apoyo estatal a la alta cultura; y 3) el nórdico, de apoyo estatal a la cultura de base comunitaria. Finalmente, cabe destacar la clasificación de Mulcahy (1998) donde introduce otros elementos como el nivel de homogeneidad nacional y cultural del Estado-nación. Este desarrollo teórico en torno a la política cultural comenzó a fines de la década de los sesenta (Dubois 1999) y si bien la actividad fue inicialmente pensada en el marco del *policy analysis*,¹ es decir, como una política pública orientada a la resolución de problemas o necesidades sociales (Zimmer y Toepler 1999), sus posteriores enfoques de estudio han sido diversos.

En el ámbito latinoamericano, dando cuenta de los paradigmas conceptuales que dominan el campo intelectual y los procesos socioculturales de la región, se observa como la política cultural ha sido un ámbito de estudio principalmente abordado por la antropología y por los estudios de la comunicación y la mediación cultural (Rodríguez Morató 2012). Asimismo, su análisis ha realizado un recorrido propio, desde la frecuente ‘descripción burocrática’ inicial hacia una pretendida ‘conceptualización crítica’ (García Canclini 1987). En este último camino se ha situado desde los años noventa el desarrollo de los estudios culturales. Este ámbito científico interdisciplinar originado en Inglaterra, reinterpretó diversas aportaciones del marxismo, de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica para la comprensión de los procesos socioculturales. En Latinoamérica se desarrolló sobre la base de diversas fuentes: tradiciones de comienzos de siglo, como la iniciada por el intelectual marxista José Carlos Mariátegui, perspectivas deconstructivas y críticas sobre la filosofía y la teoría social eurocéntricas profundizadas desde los años sesenta (Dussell 1977, Roig 1981) y la sólida producción sociológica y antropológica en el campo del indigenismo en relación a la construcción nacional y regional (Bonfil 1970, Stavenhagen 1965). A partir de este desarrollo, los estudios culturales alcanzaron un gran peso y una cierta articulación (Richard 2010), teniendo en las políticas culturales uno de sus objetos de estudio fundamentales. En este ámbito se han centrado en el análisis de los desarrollos político-discursivos, en las transformaciones en la producción y el consumo culturales – por ejemplo, desde conceptualizaciones diversas sobre la cultura popular como las de Beatriz Sarlo (1994) o García Canclini (1977, 2005) – y también posteriormente en la perspectiva gubernamental, por ejemplo mediante el examen de posibles reafirmaciones identitarias y procesos descolonizadores mediante las políticas culturales estatales y regionales en el contexto de la globalización (Yúdice y Miller 2004; Mato y Ochoa 2010; Arizpe 2001, 36). En este sentido, como Fredric Jameson (1998, 70) señaló al delimitar el conjunto de la disciplina, los estudios culturales latinoamericanos tampoco eluden su carácter prescriptivo y su horizonte político. No obstante su predominio regional en el estudio de la política cultural, contrasta con el dominio politológico e institucionalista en los estudios europeos y anglosajones en el área. En este sentido, tanto la teoría como la práctica² de las políticas culturales en Latinoamérica han ido evidenciando paulatinamente características propias.

El proceso descripto ha conducido al establecimiento de definiciones particulares de política cultural. Néstor García Canclini define una política cultural como: ‘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' (García Canclini 1987). En esta definición, como se observa, se hace hincapié en el carácter necesariamente transformador a nivel socio-político y participativo de la política cultural. Otra enunciación representativa es la de Manuel Antonio Garretón: 'Las políticas culturales son el conjunto de actividades e iniciativas de una comunidad, dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo-simbólico y generar perspectivas compartidas de vida social' (Garretón 2008, 75). Este autor también divide las políticas culturales entre aquellas que califica de 'sectoriales o específicas', y que serían el núcleo histórico de estas actuaciones en Europa, y las políticas culturales vinculadas a los modos de vida, que siendo implícitas en muchas ocasiones se dirigen al 'sustrato cultural de la sociedad' (Garretón 2008, 77).

Uno de los puntos comunes que señalan dichas enunciaciones es la participación de una multiplicidad de agentes en la construcción de la política cultural. Esta argumentación es un esquema que contrasta con la centralidad del Estado, especialmente en el caso centro-europeo, modelo que han seguido con algunas peculiaridades Portugal y España (Dubois y Négrier 1999). En este contexto, el sector cultural pasa de una actitud anti-institucional en el siglo XIX y de un desarrollo autónomo a partir del mercado y las instituciones civiles (White y White 1991), a una creciente articulación con el Estado durante el siglo XX. Una relación intensa aunque ambivalente (Dubois 1999, 2010) que en su momento de máximo esplendor a finales de dicha centuria lleva a algunos autores a hablar de un sistema cultural 'administrado' por el Estado (Menger 1991, Moulin 1992). Por el contrario, en el caso Latinoamericano se observan numerosos ejemplos de discontinuidad histórica en los regímenes políticos y convulsiones socio-económicas que marcaron el devenir de la política cultural nacional. Por una parte dichos procesos han dificultado el desarrollo de un mercado cultural nacional estable y amplio, en relación por ejemplo a la tardía – y en algunos casos escasa – creación de condiciones para el desarrollo de las industrias culturales, mediante el establecimiento de un marco regulatorio específico y unas políticas de promoción que las hicieran más competitivas con respecto a la producción estadounidense y europea (Getino 2003).³ En otros casos, el Estado se organizó como represor y censor de las expresiones culturales, siendo la última manifestación de esta tendencia los regímenes dictatoriales que empezaron a desaparecer en los años ochenta del siglo XX. En este contexto, frecuentemente el rol principal de dinamización cultural lo llevarán a cabo la sociedad civil y el sector privado.

Por otro lado, las dos definiciones referidas remiten a la cuestión de la

construcción de la identidad nacional. Si en Europa la edificación del Estado supuso la imposición de una lengua y una cultura legítimas desde las elites sociales e intelectuales de la capital (Bourdieu 2008), en el caso de las sociedades latinoamericanas conllevó generalmente a la marginación (a veces a la persecución y eliminación) de las culturas originarias o a su conversión a una expresión folclórica. Para los años 80 las políticas culturales adoptarán en el continente el giro relativista del paradigma de la democracia cultural, ampliamente difundido por los organismos internacionales. Esta perspectiva fue planteada en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (UNESCO) de 1982 en México, considerado este como un momento de replanteamiento de dicho escenario (Mejía 2009). Sin embargo, este proyecto de reconocimiento de las minorías sociales (o en algunos casos mayorías) con culturas de origen pre-colombino continuó tropezando con el marco institucional e intelectual tradicionalmente impuesto por el Estado. El mismo relegó a estas culturas a un rango inferior al de la alta cultura de origen europeo o bien incorporó en parte rasgos de las mismas a la ‘cultura nacional’ pero les negó efectivamente el rango de sujeto social y político. Esta situación comenzará a transformarse en parte recién a fines del siglo XX, como emergente de las transformaciones en la política cultural propiciadas por las reivindicaciones de diversas minorías culturales. Entre ellas las históricas reclamaciones indigenistas que abogan por el reconocimiento de la cultura diferenciada como un elemento de soberanía y germen de autogobierno diferenciado al del Estado-nación (Díaz-Polanco 1997) y que participarán en el siglo XXI diversos procesos de reconocimiento político e institucional; como en los casos de Bolivia o Ecuador.

A partir del análisis de estas transformaciones diversos trabajos proponen una periodización: la recuperación de la cultura como expresión democrática e inicios de la institucionalización pos-dictatorial (Harvey 1990), los distintos procesos de reorganización en el conjunto de Latinoamérica en los años noventa y dos mil (Rubim y Rubens 2008) y los posteriores desarrollos de convergencia regional de la política cultural (Zurita Prat 2012). A pesar de que estos trabajos suponen un gran paso adelante para el conocimiento de las políticas culturales a nivel regional, no examinan sistemáticamente en qué medida existen características comunes en las políticas culturales y si actualmente podemos hablar del surgimiento de modelos latinoamericanos, diferenciados de los surgidos en otros continentes.

Este trabajo se pregunta por los procesos institucionales y de definición teórica de la política cultural en Sudamérica en relación a la influencia de los modelos consolidados en Europa y el mundo anglosajón, así como de las agendas de los organismos supranacionales. En este sentido, podemos

encontrar parentescos como la estructuración de Ministerios de Cultura según el modelo centro-europeo, el establecimiento de Consejos de las Artes según el modelo liberal o la promulgación de leyes de mecenazgo según el modelo ‘libertario’ (Mulcahy 1998). Sin embargo ¿Es posible hablar del surgimiento de modelos propios en Sudamérica? y, en cualquier caso, ¿Cuáles son las características comunes que evidencia la nueva política cultural en la región? Para pensar estas cuestiones tomaremos tres casos de política cultural nacional, Chile, Paraguay y Uruguay, usualmente caracterizados como pertenecientes a diferentes tradiciones y referentes de desiguales reconfiguraciones en el proceso señalado.

Identidad nacional y modelo de política cultural en Chile

El modelo de política cultural en Chile es un caso singular en el marco Sudamericano, por haber adoptado desde los años dos mil el principio de *arm's length* para la gestión de las políticas culturales. Un modelo que se caracteriza, al igual que en el mundo anglosajón, por reflejar una concepción liberal de la gestión cultural, es decir, una desconfianza respecto a la intervención del Estado en este ámbito y a la vez una noción de la necesidad de contribución social en la concepción y la implementación de las políticas culturales. Sin embargo, el caso chileno contiene en sí mismo otros elementos propios por su estructura y dinámica socio-cultural, por su contexto político-institucional y por otras influencias propias de su propia historia reciente. En este sentido el golpe de estado de 1973 y la larga dictadura que se extendió hasta 1990 han dejado profundas huellas en la sociedad y la cultura chilenas.

Durante la dictadura se produce una represión de los sectores más activos culturalmente en Chile y, durante este periodo, la cultura sólo es concebida como un elemento legitimador de una visión conservadora y unidimensional de la identidad nacional, por lo que es relegada a una función folclórica y poco más. Y por el contrario, los estudios señalan que, la sociedad chilena es diversa y heterogénea y una nueva política cultural puede dotarla de una identidad social más inclusiva (PNUD 2002). En este sentido, en los inicios del periodo democrático se producirán los primeros pasos para construir una política cultural democrática. Se persiguieron unas políticas sectoriales que dinamicen la creación artística y sobre todo generen unas nuevas formulaciones simbólicas de la identidad nacional más acordes con la realidad socio-cultural del territorio y con las nuevas tendencias modernizadoras que se expresaban en el país.

En los años noventa, se forma una Comisión presidida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón sobre la política cultural en Chile. Entonces ya se

rechazará el modelo político-cultural dominante – el Ministerio o Dirección General de Cultura de inspiración francesa – y se creó una definición: la nueva ‘institucionalidad cultural’ (Garretón 1991). Según Agustín Squella, fundador del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ‘se entiende por institucionalidad cultural pública al conjunto de los organismos de la administración del Estado – ministerios, servicios públicos, organismos técnicos, fondos concursables, que cumplen funciones en el ámbito de la cultura’ (Squella 2001, 53), y no es concebida como un fin en sí misma, sino ‘como un medio de que dispone el Estado para cumplir de mejor forma los deberes que tiene con la cultura’ (Squella 2001, 62). Se planteaba de este modo una pretendida distinción entre la institucionalidad cultural, de tipo Estatal y perdurable, y la actividad de gobierno, sujeta a intereses partidarios. Con la denominación de ‘institucionalidad cultural’, que sustituye la denominación de política cultural o de administración pública de la cultura, se quiere reflejar la necesidad de una organización estable de la producción y difusión cultural, sin por ello determinar que debe ser el Estado quien debe llevar a cabo esta tarea. De este modo se recogen tanto el rechazo a la actividad represora que ha ejercido el Estado durante la dictadura, como una concepción marcadamente neoliberal que caracteriza desde el periodo dictatorial el régimen socio-económico chileno (Heine 2002).

La construcción de una política cultural democrática

Al igual que en los países de la región, la política cultural dictatorial puede ser caracterizada por su carácter represor, negador de la diversidad social y orientada solamente a fundamentar culturalmente los mitos de la identidad nacional. En el caso chileno esta etapa ha sido caracterizada como un ‘apagón cultural’ (CNCA 2005). Desde la transición democrática la política cultural será concebida como proyecto modernizador de la gestión de la cultura y de la representación simbólica de la sociedad nacional, pero manteniendo la orientación socioeconómica. En efecto, durante los primeros gobiernos de la democracia se realizan algunos avances en la conformación de una política cultural. Sin embargo dichas medidas se limitaron a facilitar el apoyo privado a la cultura o bien organizar la transmisión de fondos del Estado a la sociedad civil para, que esta sea la que desarrolle la actividad cultural. En primer lugar se desarrolló en 1990 la Ley de Donaciones culturales, durante el primer gobierno de la Concertación. Su objetivo fue el de convertirse en un instrumento para incorporar a las empresas del país en la financiación de la cultura, beneficiando así sólo a personas jurídicas y no a particulares. La Ley preveía un compromiso del Estado, al desgravar la misma cantidad que la empresa promotora del proyecto, descentralizando y

privatizando de este modo la capacidad de decisión en política cultural. En segundo lugar, se constituyó en 1993 el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura que se nutre de fondos públicos y se distribuyen mediante concursos de libre concurrencia.

No obstante, durante esta etapa se detecta que las actividades y competencias están dispersas en diversos ministerios, lo que le resta coherencia y eficiencia a la política cultural. Al mismo tiempo, esta falta de unidad dificulta que se convierta en un elemento prioritario en la agenda de gobierno y que se le otorguen por lo tanto mayores fondos públicos. Es decir, entran en tensión el enfoque instaurado, de un cierto ‘Estado facilitador’ (Chartrand y McCaughey 1989) organizado en torno al mecenazgo (distintos beneficios fiscales otorgados al patrocinio privado), con una procurada reconfiguración administrativa que brindase mayor injerencia y control públicos en el sector. Ya en la Comisión de Cultura de 1991 presidida por Manuel Garretón surge la idea de crear un Consejo de la Cultura y las Artes, una idea fallida en diversas ocasiones hasta que en 1998 el Presidente Eduardo Frei envió al Parlamento un proyecto para crear una Dirección Nacional de Cultura. Este proyecto fue discutido largamente, modificado y finalmente aprobado bajo el mandato del Presidente Lagos con la Ley N°. 19.891, en 2003. El mismo año se constituyó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) con sede en Valparaíso, ciudad Patrimonio de la Humanidad y donde tiene sede el Parlamento nacional. El Consejo está formado por diez miembros *ad honorem* (es decir, no reciben un salario y tienen un estricto régimen de incompatibilidades) y su presidente/a tiene el rango de Ministro. Los miembros no pueden ser representantes del sector y por lo tanto conforman un ‘comité de sabios’ al que, a diferencia de otros consejos de cultura, las universidades también aportan un representante. Desde entonces, el CNCA se ha desplegado institucionalmente y ha ganado peso presupuestario, pasando de 30,4 millones de pesos en 2007 (Garretón 2008) a 39,7 millones de pesos en 2010 (CNCA 2011b). Sin embargo, el modelo dista de estar cerrado y desde 2011 se ha desarrollado un debate sobre la conveniencia de sustituir el Consejo por un Ministerio de Cultura. Dicho accionar permitiría ganar importancia dentro del gobierno y favorecer la cooperación entre los ámbitos que habían quedado fuera de la gestión del CNCA, como es la gestión del patrimonio (CNCA 2011a). No obstante, esta propuesta ha sido recibida con escepticismo por parte de algunos sectores de la cultura, al considerarla como una pérdida de autonomía frente al Estado y al sistema político (Squella 2011).

Regionalización de la cultura, participación cultural y proyección internacional

Chile es un Estado unitario pero desconcentrado, lo que se refleja también en la gestión de la política cultural. El CNCA se gestiona de forma centralizada en Valparaíso, donde se diseña la orientación de las políticas culturales y desde 2003 se han desplegado Consejos regionales de las culturas y las artes. Estos han contribuido a dinamizar la actividad cultural, que se ha visto favorecida también por la norma que establece que el 60 por ciento de los recursos del FONDART deben ir dirigidos a actividades que se desarrollen fuera de la capital nacional. Sin embargo, el diseño y la implementación de la política cultural se realizan de modo centralista. Los consejos regionales sólo adaptan la política nacional al contexto regional, no la reformulan y muchos de los Consejos regionales – que se constituyen como el nacional ad honorem y son incompatibles con el desarrollo de actividades culturales subvencionadas – adolecen de un bajo dinamismo y representatividad, siendo por lo tanto estructuras más de delegación que de construcción local y regional de una política cultural *bottom-up* (cf. Subdere 2010).

Desde 1999 hasta 2003 se realizaron los llamados Cabildos Culturales ‘con el objetivo de reconstruir el tejido social desecho por los dieciséis años de la dictadura de Augusto Pinochet, reconocer la diversidad cultural y crear condiciones para la construcción de una ciudadanía’ (Mejía 2009, 112). Anualmente, los agentes culturales regionales eran convocados por el Ministerio de Educación a una reunión anual en Santiago de Chile, junto con los representantes de los Cabildos regionales. Esta dinámica participativa obligadamente tenía que reformularse con la instauración del CNCA y se halló la fórmula en la Convención Nacional, cuya primera edición se celebró en 2004. En ella participan todos los miembros de los órganos colegiados que conforman el CNCA: los 13 Consejos regionales de Cultura, los Consejos sectoriales Audiovisual, Música y el Libro y la Lectura, el Comité Consultivo Nacional, los Comités Consultivos regionales y el Directorio Nacional. En total, la Convención 2007 reunió a más de 150 representantes de la sociedad civil, quienes propusieron y evaluaron las líneas de trabajo y las políticas para el sector (CNCA 2007, 4). En estos encuentros se ha generado un mayor énfasis en la democratización real de la cultura, de la que es reflejo y promotor el documento ‘Chile Quiere Más Cultura’ (CNCA 2005). Este proceso se ha concretado en los proyectos de descentralización y participación como el programa de creación de Centros Culturales en las poblaciones de más de 50 mil habitantes – del que se han materializado ocho – y en el desarrollo del programa ‘Creando Chile en mi Barrio’ (CNCA 2013). Asimismo, los planes regionales de cultura desarrolla-

dos a partir de 2010 apuntan a un desarrollo de la política cultural más endógeno y local (CNCA 2012) y a un reconocimiento de la cultura de los pueblos originarios (CNCA 2011c). Por lo tanto, se evidenció un acompañamiento programático de la tendencia regional ocurrida en la década pasada hacia la delegación subestatal de recursos y competencias en cultura. Sin embargo, el marco socio-político general y el modelo liberal de política cultural continua limitando estos desarrollos al imponer como prioridad el desarrollo económico por encima de otras consideraciones sociales o culturales y, al posicionar como objetivo prioritario de la política cultural nacional el desarrollo de las industrias culturales (CNCA 2011d).

Definición de cultura y construcción nacional en Paraguay

La singularidad del proceso colonial español en el Paraguay desde el S.XVII estuvo dada por el modo de intervención de las misiones jesuíticas. Su forma de organización política y de sometimiento de los pueblos nativos, así como su tarea en el ámbito de la recopilación y preservación del patrimonio cultural, permitieron la pervivencia e hibridación de diversas expresiones artísticas, comunitarias y religiosas nativas. Posteriormente, las peculiaridades del proceso de construcción nacional durante el SXIX, con gobiernos de corte autoritario, un país aislado al exterior (Achucarro et al. 2006) y con políticas culturales que fueron del patrimonialismo conservador al mecenazgo liberal, facilitaron la pervivencia del idioma guaraní. Si bien la terrible Guerra de la Triple Alianza, las distintas incursiones militares del SXX y la histórica persecución o desatención estatales hacia las comunidades indígenas afectaron dicho patrimonio, hoy conviven en el país 17 pueblos indígenas divididos en 5 familias lingüísticas (Zanardini 2001). Y aunque estas comunidades representan alrededor del 1,7 por ciento de la población nacional (Censo 2002), la cultura indígena, principalmente representada a través de la lengua guaraní, es un componente central para la identidad nacional.

Posteriormente a la prolongada dictadura stronista (1939-1989), cuya actividad en el campo cultural se orientó a la represión y a la censura de aquello ajeno a su definición conservadora y exotizante del ‘ser nacional’ (de un catolicismo anticomunista), la política cultural paraguaya fue normativamente redefinida en la Constitución Nacional de 1992. La misma instituyó una extensa serie de derechos culturales en el marco de una perspectiva multiculturalista (Salerno 2001, 42). Los seis artículos de su Capítulo V se ocupan específicamente sobre los pueblos indígenas. Asimismo, promueve el desarrollo de políticas que atiendan la diversidad cultural (art. 140), soporta el derecho a la defensa de la identidad étnica (art. 63), implica

a múltiples sectores en la actividad cultural, como los jóvenes (art. 56), las mujeres (art. 48) o la gente mayor (art. 57). También, en el marco de un claro reconocimiento a la diversidad nacional, es destacable que se trata de la primera Constitución de América Latina en declarar patrimonio y darle rango oficial a una lengua indígena (art. 140). Por lo tanto, la identidad paraguaya, definida tanto como ‘reflejo de la tragedia’ que acompañó su historia, como la solidaridad, el mestizaje o el *ñande* – el nosotros en lengua guaraní – (Melià 2001), se articula en este último proyecto constitutivo de la política cultural reflejando, al menos discursivamente, su complejidad sociocultural.

La descentralización y la participación en la política cultural

Paraguay ha sido caracterizado como un país con una organización política y administrativa altamente centralizada (Gascó y Del Álamo 2002). En este sentido, Asunción más el Departamento Central representaban en 2002, el 39 por ciento de la población nacional.⁴ Por otro lado, la influencia del modelo de Estado desarrollado durante la dictadura ha promovido la persistencia de la centralización de la política cultural en Asunción. Como producto de lo mencionado, desde el retorno democrático la actividad cultural pública estuvo claramente centralizada en Asunción. La capital desarrolló una institucionalidad cultural de cierta envergadura, una serie de equipamientos y actividades culturales y una red de relaciones en el campo de la cultural que se fue transformando durante las diversas legislaturas. Principalmente el trabajo de Ticio Escobar como Director de Cultura de la capital, entre 1991 y 1996, marcaría una primera pauta en lo referente a la profundización y diversificación sectorial de la actividad cultural pública en el país (Zarza 2007).

En cambio, en el interior los municipios no contaban con ‘un presupuesto propio dedicado a la Cultura. Aunque hoy día varias municipalidades de las 230 que existen aproximadamente, cuentan con un director de cultura, en muy pocos casos tienen asignado un presupuesto propio’ (Achucarro et al. 2006). Un informe de Sistemas de Información Cultural de OEA de 2006, nos muestra cómo, mientras Asunción destinaba un 4 por ciento de su presupuesto a cultura, con un presupuesto cultural per cápita de 3,08 dólares, tres ciudades del interior: Fernando de la Mora, Villarica y Pilar arribaban a un monto de 0,07, 0,64 y 0,71 de dólares per cápita respectivamente (OEA 2006). Asimismo a nivel departamental se observa una muy baja intervención en el ámbito cultural. Por ejemplo menos del 1 por ciento del presupuesto nacional correspondiente a los Departamentos se destina a dicha área (PGN 2009, 6).

El paradigma de la democracia cultural

Desde el retorno democrático, la política cultural del Paraguay ha manifestado una distancia muy amplia entre lo normativo-programático y la gestión pública. Prontamente, en 1990, se creó la Subsecretaría de Estado de Cultura, dependiente del Ministerio de Educación. Sin embargo se trató de una institución de escasos recursos y muy limitada intervención (Achucarro et al. 2006). Como mencionamos, esta primera política cultural se conformó discursivamente en torno al multiculturalismo, a una definición extensa de cultura que incorpora los estilos de vida y a la participación social y comunitaria. Esto podría llevarnos a pensar en un modelo referenciado en el tipo nórdico, en cuento al esquema de construcción política y de distribución de poder (Zimmer y Toepler 1996). Sin embargo, este reconocimiento de derechos culturales y de la diversidad étnica no se plasmó en acciones concretas. En el contexto de un Estado ausente en el conjunto del área social, la gestión pública de la cultura se encontró relegada a actuaciones esporádicas. Debido a las diversas tensiones políticas y sociales durante esta década, al desarrollo del modelo neoliberal y a la necesidad de romper con la larga tradición autoritaria del país, los diversos planes culturales redactados durante los noventas,⁵ inspirados en el Programa del Decenio de UNESCO, colocaron su acento en las virtudes de la cultura como instrumento para el afianzamiento de la democracia, pero no se vieron reflejados en la gestión pública (Zamorano 2012).

Paulatinamente, durante los años dos mil, la atención otorgada en el marco constitucional a las minorías culturales se trasladaría al ámbito legal y programático. En 1999 comienza su actividad el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDEC). Se trata de un organismo público descentralizado de financiamiento cultural mediante diversos sistemas de subvenciones y becas concursados en convocatorias anuales. El mismo ha tenido una intensa y fructífera actividad, y su presupuesto creció un 800 por ciento entre 1999 y 2009 (FONDEC). En el contexto del gobierno colorado 2003-2008 y respondiendo a un reclamo histórico de las organizaciones de la sociedad civil, se aprobó Ley Nacional de Cultura (N° 3051/22/11/06) estableciendo asimismo la Secretaría Nacional de Cultura (SNC), con rango de Ministerio. La Ley incluye en la definición de cultura ‘expresiones de comunidades indígenas y sectores populares varios: rituales, ceremonias, festividades’ (República del Paraguay 2006). Asimismo el plan ‘Descolonizando nuestras culturas en el Bicentenario de la Independencia’ elaborado el año 2007, hace clara referencia a la incorporación del país al marco regional de replanteamiento de la cultura nacional y puesta en valor del patrimonio indígena y popular.

Con la llegada del gobierno de Fernando Lugo, en 2008, asume el primer gobierno no colorado – partido de un nacionalismo conservador – en más de cincuenta años. Se trató de una coalición progresista que se insertó dentro del llamado giro regional a la izquierda ocurrido durante la década en la región. Asume entonces el Ministerio creado dos años antes Ticio Escobar. Este abogado y filósofo fue el redactor la Ley Nacional de Cultura y ha sido un referente en la gestión pública y privada de la cultura en el país. Como resultado de estas transformaciones se intensifica la gestión pública de la cultura, la incipiente tendencia de autonomización se profundiza, y se produce un replanteamiento general de la política cultural. Se trató de un esquema que reposiciona y resemantiza la cultura popular tradicional en el marco de una definición pluricultural de la identidad nacional, siguiendo el trabajo de Canlini (1977) o del propio Ticio Escobar (1993, 1986), con la intervención de un ‘Estado arquitecto’ (Chartrand y McCaughey 1989) de cierta participación social y sectorial. Estas pautas, las cuales ya se habían revelado el citado programa (2007-2011) del gobierno previo, llegaron a manifestarse en algunos órdenes de la actividad estatal, cuya síntesis es la siguiente: Primeramente en la creación de un nuevo programa cultural que priorizaba la reorganización del Ministerio. En segunda instancia en un incremento significativo del presupuesto cultural (que aumentó un 20 por ciento el primer año de gestión, aunque fundamentalmente gracias a los aportes de la cooperación internacional) y del presupuesto del FONDEC. En tercera instancia en la aplicación de una nueva serie de programas que incluyeron las actividades en torno al Bicentenario nacional, y en menor medida actividades patrimoniales y vinculadas a las industrias culturales (Mandu’a 2010). Finalmente la nueva posición en lo relativo a la actividad supranacional y a los procesos de convergencia regional, pasando a una posición más activa. Entre dichos procesos se encuentran la participación en SICSUR o la proyección de la creación de una red de Puntos de Cultura para el país, emulando el sistema brasileño.⁶ Sin embargo, dicho desarrollo se dio en un contexto de muy bajo soporte político a la institucionalidad cultural y posteriormente, dando cuenta de la histórica inestabilidad institucional y el autoritarismo pervivientes en el país, se vio limitado debido al golpe de Estado parlamentario llevado a cabo en junio de 2012 (Velazquez Moreira 2012).

Concepto de cultura y construcción de la identidad nacional en Uruguay

El Uruguay de la modernización data de mediados del S.XIX, con un fuerte corte positivista y mirada liberal. Desde el punto de vista cultural y social

se anteponía la idea de la *civilización* frente a la *barbarie* (Barrán 1994). La cultura definida como ‘bárbara’ que asomaba, formaba parte de una configuración social propia de lo festivo y de la expresión exacerbada, tal como era vivido el carnaval de aquellos tiempos. El disciplinamiento por parte de las élites y cuadros gobernantes fueron configurando un tipo de sociedad homogénea y medida, caracterizada por el control de las conductas y la seriedad de las maneras de actuar, sentir y obrar. Algunos autores (Barrán 1994) caracterizarían esa sociedad como *sensible*. El control disciplinar se vuelve cuenta corriente en una sociedad en muchos casos ausente de normas de convivencia; se va constituyendo la ‘cultura civilizada’ (íbidem). Ya en el s. XX, en las décadas del ‘50 y ‘60, comienzan a deteriorarse en el país un conjunto de componentes claves en la construcción identitaria, interpretaciones y configuraciones que daban sentido al desenvolvimiento de la sociedad uruguaya. Estos procesos tendrán continuidad y se intensificarán con la llegada de la dictadura, responsable también de romper con ciertos órdenes de la cultura y del campo cultural; el régimen militar significó ‘una política cultural agresiva de erradicación de los símbolos, las imágenes, los relatos o los rituales que preservaran la memoria o que hicieran referencia al modo de vida anterior al golpe de Estado de 1973’ (Remedi 1996, 155). Los que en épocas de mayor gloria nacional eran héroes simbólicos indiscutibles fueron enjuiciados socialmente, generando una fractura social de importante significación para el país.

A la salida de la última dictadura cívico-militar (1973-1984), surgieron diversos debates sobre la construcción, búsqueda – o reafirmación – de la identidad nacional. Debates que quedaron en el camino hacia comienzos del 2000, sin alcanzar quizás acuerdos sólidos sobre las discusiones subyacentes. Desde el ámbito académico se planteó la crisis de la identidad uruguaya desde diversas miradas (Remedi 1996), así como también romper con la idea de una única identidad homogeneizante (Achugar 1992). A la par, se debatió el concepto de uniformidad defendiendo una identidad nacional plural que reúne e implica otras identidades. Hugo Achugar plantea al respecto: ‘¿(...) cuál uruguayo o uruguaya hablamos?, ¿qué homogeneidad estamos proponiendo? (...); el vivir o el haber vivido una misma historia, el compartir ciertos símbolos, el vivir conjuntamente los sucesivos auges y miserias de la economía no implica una homogénea interpretación de esos símbolos y muchísimo menos el compartir proyectos de país’ (Achugar 1992). Desde esta misma perspectiva, Carlos Demasi cuestionó incluso el sentido y esencia de la construcción identitaria preguntándose: ‘¿qué es un “uruguayo”?’ (Demasi 1995, 39).

Luego de la restauración democrática se inicia un proceso revisionista del pasado reciente de la sociedad uruguaya sobre una imagen muy dañada a causa de varios motivos: 1) la crisis económica, 2) lo que significó el golpe de Estado para la población, y 3) las secuelas que trajo aparejado. El discurso uniforme del periodo dictatorial dio paso a la recomposición de diferentes historias que hacían a la construcción y (re)valorización de la sociedad uruguaya (Demasi 1995). Algunos autores señalan que estas narraciones fragmentadas posibilitaron la inexistencia de proyectos compartidos trascendentes y unificadores (Achugar 1992, Viñar 1992). Por tanto, el Uruguay de la pos-dictadura se fue estructurando con la ausencia de proyectos e ideales comunes (Viñar 1992). En este contexto, durante la década pasada diversos agentes del campo cultural intercambiaron distintas miradas sobre qué es la cultura (Casanova 2009). Estos espacios se entendieron como puntos de partida conceptuales para el desarrollo de las políticas culturales, sin alcanzar – ni era tampoco el propósito – acuerdos sobre una única definición de cultura en el país.

Proceso de institucionalización y concentración de las políticas culturales

Con la asunción del primer gobierno progresista en el Uruguay (2004-2009) la generación de políticas públicas culturales toma un papel de relevancia y se convierte en un factor estratégico para el desarrollo del país (Klein 2011). Es allí cuando el gobierno central asume un papel articulador del campo cultural, construyendo paulatinamente un escenario adecuado para su desarrollo. En este sentido, las preocupaciones político-institucionales de la Dirección Nacional de Cultura (DNC), órgano creado en 2007 y responsable en materia de políticas culturales nacionales, giraron en torno a ejes tales como el rol de la cultura en el desarrollo económico y el desarrollo social, el diseño institucional de la cultura ante la Reforma del Estado, o el peso de las industrias creativas en el marco de la política de industria nacional.

Por otra parte, se considera al periodo 2005-2009 como de inflexión en materia de legislación cultural nacional. Entre otros avances, se aprueban incentivos para la promoción de proyectos de Fomento Artístico Cultural, creando un Registro de Proyectos. Asimismo, acompañando este proceso de institucionalización (la llamada Nueva Institucionalidad, a semejanza de Chile), a lo largo de los años ha habido una evolución constante y positiva en cuanto presupuesto general se refiere. A saber: se ha pasado de un presupuesto de 16,7 millones de pesos el 2006 a 160,3 en 2009.⁷

Descentralización y democratización de las políticas culturales

A nivel territorial ha existido una marcada desigualdad entre Montevideo y el resto de los Departamentos del país en lo que refiere a oferta, consumo e infraestructura cultural. En este sentido, actualmente la relación entre Montevideo – como territorio centralizador y aglutinador de la gran mayoría de los destinos de las políticas culturales – con el resto del territorio es una de las discusiones más visibles de la agenda política de la DNC (Klein 2011). La acción realizada desde el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (IM), así como el hincapié hecho por el sector privado en el territorio, generan una fuerte inequidad entre la población de esta ciudad y la del resto del país: Por ejemplo, una de cada tres bibliotecas o tres de cada diez museos se encuentran concentrados en la capital (DNC 2009).

Desde el año 1989 con la asunción del Frente Amplio (coalición de centro izquierda) por primera vez a la comuna capitalina, se fortalece y madura institucionalmente el desarrollo de las políticas culturales. Hasta el año 2008, el Departamento de Cultura de la IM poseía mayor presupuesto que la Dirección Nacional de Cultura, dando cuenta de la fuerte presencia pública en el campo cultural montevideano. Por lo tanto, en el proceso de institucionalización por parte de la DNC se priorizó, entre otras acciones, fortalecer relaciones con los actores sociales del interior del país, en la búsqueda de contrarrestar la tendencia a la concentración de la oferta cultural en Montevideo. El objetivo principal fue ‘contribuir a la democratización de la cultura, mejorando las oportunidades de acceso a los bienes y servicios culturales de aquellos sectores de la población con menos posibilidades’ (Dirección Nacional de Cultura 2009).

Por lo tanto, uno de los desafíos del actual gobierno uruguayo – en materia de implementación de políticas culturales – es propiciar una descentralización/regionalización del acceso cultural. Tanto desde el desarrollo como en la implementación de políticas descentralizadas – coordinadas estas con la democratización cultural – se enfrenta a la tarea de establecer políticas culturales sistemáticas a mediano y largo plazo para dar fortaleza a su injerencia sobre las ‘causas estructurales de la desigualdad’ (García Canclini 1987). En este sentido se ha abordado la desconcentración en el diseño de las políticas culturales, ampliando su presencia a nivel territorial en lo que refiere a participación ciudadana. Dos ejemplos ilustrativos a este respecto son el Fondo Concursable para la Cultura y el Fondo para la Recuperación y Construcción de Infraestructura para el Desarrollo de Actividades Artísticas y Culturales en el Interior del País. En el primer Fondo mencionado se financian proyectos culturales según zonas territoriales diferenciadas y evitando el predominio de los proyectos provenientes de Montevideo, ya que,

según fue constatado en evaluaciones del Concurso, estos últimos hegemonizan los proyectos finalmente seleccionados. En la convocatoria 2010 el 40 por ciento del presupuesto asignado para financiar el Fondo Concursable iba destinado al Fondo Regional (solo aplicable al interior del país) (\$US 6.557.040) y el 60 por ciento al Fondo Nacional (\$US 9.835.560) (Tenenbaum 2010).⁸

Así pues, por medio de la DNC, se tomaron iniciativas para el fortalecimiento de la democratización en el acceso a la cultura en todo el territorio nacional. El propósito fue el de ‘ampliar el territorio que la cultura tiene al día de hoy en la sociedad uruguaya y dentro de las prioridades de gobierno, para ubicarla como elemento constitutivo de la estrategia de Desarrollo del Uruguay’ (Dirección Nacional de Cultura 2008). Actualmente la DNC cuenta con cinco Fondos, entre ellos, para el fomento y desarrollo de infraestructuras e instituciones culturales, para el estímulo y creación artística, y para la presentación concursable a la realización de diferentes proyectos culturales. De la misma manera, existen tres Asesorías Artísticas (Artes visuales, Letras, Música) y otras Asesorías, tales como el Departamento de Industrias Creativas y Gestión territorial de Proyectos. Asimismo, quedan bajo su resguardo cinco museos y tres espacios de Arte y Cultura, así como el Instituto Nacional de Artes Escénicas.

Por último, la actual DNC ha creado e incorporado a su arquitectura institucional el Área de Ciudadanía Cultural, entendiendo la necesidad del desarrollo de políticas culturales focalizadas a poblaciones vulnerables del país. En este sentido, sus programas se enfocan a públicos muy diversos, en muchos de los casos marginados al acceso, disfrute, creación y producción de bienes y servicios culturales. Dichas actuaciones se plantean desde un enfoque que pretende profundizar en los derechos ciudadanos desde una mirada de los derechos culturales. Incluso, en algunas poblaciones donde parte de sus derechos han sido suspendidos, por ejemplo, la población carcelaria. Por lo tanto, desde la década pasada la política cultural uruguaya evidencia una lógica de actuación pública ‘a la francesa’, en cuanto a su fuerte la injerencia estatal y a sus políticas de promoción cultural. Sin embargo, a diferencia del modelo francés, de una mayor impronta identitaria, su centro de gravedad es la generación de una democracia cultural sin ceñirse a definiciones sobre la identidad nacional.

Comparación de tres políticas culturales sudamericanas: concurrencias y diferenciaciones

En este trabajo definimos modelo de política cultural como la forma de organización del Estado en una determinada área, la cultura, y sus lineamien-

tos prioritarios de acción. En este sentido, siguiendo a Garretón (2008), comprendemos que dicho accionar, de compleja delimitación, posee dos alcances: el que se dirige a los sectores culturales especializados y el que atiende a la cultura en su sentido general, como modo de vida y construcción identitaria. En estas dos áreas, cada Estado nacional estudiado ha desarrollado – aunque partiendo de influencias externas (Mulcahy 1998) – diferentes políticas desde mediados del siglo XIX.

Primeramente, se advierte que dichas características diferenciales de la gestión cultural han respondido fundamentalmente, como en el caso europeo (Zimmer y Toepler 1999), al modelo de construcción del Estado, su esquema administrativo-normativo y el marco ideológico que guía el conjunto de la acción pública. En consecuencia, si bien el modelo que aparece como referencia en el panorama de los años ochenta en América Latina es el del Ministerio de Cultura de André Malraux (Mejía 2009, 113), prontamente se desarrollarían una diversidad de enfoques. Estos se reflejaron en la institucionalización de la política cultural postdictatorial, sus diferentes orientaciones normativas (reflejadas en las distintas Constituciones y leyes culturales) y sus modos de organización social. Desde la perspectiva gubernamental, en el caso Chileno fue una política cultural centrada en la construcción de ciudadanía cultural bajo la impronta de democratización propuesta por los gobiernos de la Concertación. En el Uruguay también se dirigió a la democratización del acceso a la cultura aunque de forma muy concentrada en la capital. Finalmente en el Paraguay la transición democrática se tradujo en el respeto meramente discursivo por la diversidad cultural que caracteriza el país, únicamente plasmado en el marco legal y programático de la política cultural.

Como ya se mencionó, en los años noventa, pese al desarrollo de políticas neoliberales, avanza la institucionalización de la política cultural en América Latina (Garretón, 2008). Los países analizados evidencian la tensión y, en ciertos casos, la contradicción inherente entre ambos procesos: el de organización de la intervención estatal en el área, de tipo administrativo, infraestructural y legal, y el de baja actuación efectiva en cuanto a políticas de promoción cultural y protección patrimonial, en diversa medida; una dinámica que profundizaría la histórica distancia entre marco normativo y aplicación política efectiva de la política a nivel regional (Carbonell 2000). No obstante, esta situación comenzaría a transformarse durante el Siglo XXI, por lo que un aspecto coincidente en los diferentes casos es que la política cultural se intensifica y diversifica en los años 2000: En Chile desde el gobierno de Lagos (2000-2006) en Paraguay con Barrios (2003-2008) y en Uruguay con el gobierno de Tabaré Vázquez (2005-2010).

En este nuevo contexto, una cuestión que se plantea es en qué medida los diseños de la política cultural responden a la definición que se le ha impreso en la teoría regional. Esto en cuanto a su carácter democrático – de relacionamiento con las organizaciones de la sociedad civil y las comunidades – (Canclini 1987), en relación a la definición de cultura y su área de actuación (Garretón 2008) y en cuanto a su carácter de proyecto político emancipatorio y descolonizador, como se ha enmarcado frecuentemente en el ámbito de estudios culturales. Y es que a diferencia de Europa y Norteamérica, donde la estructuración de modelos de política cultural se insertó en el marco del desarrollo del Estado bienestarista y con un horizonte de expansión geopolítica, el establecimiento del Estado como actor que interviene en el campo cultural en Latinoamérica se inicia paralelamente al proceso de la globalización, con la pérdida de peso del Estado a nivel internacional, la expansión del neoliberalismo, y la emergencia de nuevos actores y dinámicas transnacionales, lo que significaría un desafío para la generación de pautas de acción constitutivas en ese registro político-territorial. En este sentido, en los casos estudiados se observa como posteriormente a la hegemonía neoliberal, la política cultural se relegitima, en parte como reacción – instrumental o efectiva – ante los posibles efectos de procesos como la homogeneización cultural, el aumento de las desigualdades sociales o la disolución de las identidades colectivas.⁹

En cuanto a los conceptos de cultura con los que ha operado cada política cultural, se observan diversas aproximaciones a la diversidad nacional que se contraponen al histórico sojuzgamiento y la folklorización de las culturas subalternas, sufrido durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX. Los proyectos civilizatorios y homogeneizantes basados en la alta cultura europea dan paso, en la política cultural reciente, a diferentes interpretaciones y priorizaciones de la alteridad que compone la sociedad. Se abandona por lo tanto paulatinamente la idea de la cultura latinoamericana como ‘obstáculo para el desarrollo’ (García Canclini 1987) y pasa a ser un elemento de relativo interés para el campo político en tanto instrumento de construcción de consenso. En este sentido Paraguay avanza al declarar el bilingüismo y dotar de un constitucionalismo indígena desarrollado, frente a la mirada ciudadana de la diversidad de Uruguay, que atendió parcialmente el carácter multicultural mediante las medidas descentralizadoras, y Chile, que construye mecanismos de participación regional, aunque sin reconocer plenamente la alteridad cultural y nacional de los pueblos indígenas.

Tabla 1. Comparación de las políticas culturales entre Chile, Paraguay y Uruguay

Política cultural	Chile	Paraguay	Uruguay
Modelos o referencias externas	Anglosajón-Liberal. Contexto regional; UNESCO	Socialdemócrata-multiculturalista; Contexto regional; UNESCO-AECID	Francés Contexto regional; UNESCO-AECID
Objetivos principales	Democratización cultural; Desarrollo de la industria cultural	Democratización cultural, defensa y promoción de la diversidad étnica e identitaria	Democratización cultural; Ciudadanía cultural; Nueva institucionalidad; Desarrollo de las Industrias Creativas
Tipo de institución	Consejo de Cultura	Secretaría de Cultura (Ministerial)	Dirección o división cultural dependiente de otro ministerio
Responsable institucional	Ministro-Presidente designado por nombramiento directo	Ministro designado por nombramiento directo	Director designado por nombramiento directo
Instrumentos centrales	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes/ consejos regionales/ Fondos concursables/ Leyes de mecenazgo	Fondos de Cultura	Fondos Concursables; Asesorías Artísticas; Departamento de Industrias Creativas; Gestión territorial de Proyectos
Principales transformaciones y hechos en los años 2000	Profundización de las políticas culturales, desarrollo institucional, centros culturales locales	Profundización de las políticas culturales, desarrollo institucional, discontinuidad	Profundización de las políticas culturales y descentralización, desarrollo institucional, ('Centros MEC'); Industrias creativas
Elementos comunes-convergencias	Autonomización y desarrollo institucional a partir de los años noventa; Crecimiento presupuestario y de actividad en los años dos mil; Debilidad institucional en relación al resto de áreas de gobierno; Proceso de descentralización en curso; Debate en torno la legitimidad de la alta cultura y el concepto de cultura;		

	La memoria histórica, participación social y el reconocimiento de las culturas indígenas como reto pendiente; Orientación hacia la promoción exportación de las industrias creativas (mayor en Chile y en Uruguay); Influencia de las agencias internacionales (especialmente la UNESCO); Incipiente surgimiento de isomorfismos y convergencias latinoamericanas (puntos de cultura)
Elementos diferenciadores	Discontinuidad política y debilidad institucional (caso Paraguay) ; Reconocimiento normativo y peso de las minorías étnicas (mayor en Paraguay); Giro a la izquierda del gobierno y potenciación de las políticas culturales (Uruguay y Paraguay); Continuidad en la orientación liberal (Chile)

Fuente: elaboración propia.

Otro elemento que influye en el desarrollo de la política cultural es el entorno regional e internacional, como ámbito de legitimación, de generación de discursos y programas y de provisión de recursos. En el proceso antes citado tuvieron diversa influencia los programas de UNESCO interpretados en Mundiact 1982, con la ‘Declaración de México sobre las políticas culturales’ y su definición extensa de cultura, en clave regional. La relación entre cultura, identidad y desarrollo sería retomada a fines de los años noventa, a raíz del impacto del Informe *Nuestra Diversidad Creativa* de 1997 (UNESCO 1996), donde se defienden los aportes de la cultura tanto al desarrollo económico como social. Sin embargo, en el caso paraguayo dichas referencias serían instrumentalizados políticamente mediante la creación de una burocracia elemental y un marco legal y programático, pero no se verían reflejadas en la actividad pública. Algo similar sucedería en Chile y Uruguay. Ya en los años dos mil, la aprobación de diversas convenciones de segunda generación promovidas por UNESCO¹⁰ influyó en el desarrollo y la orientación de la política cultural regional. En este sentido la Convención por la Diversidad cultural y la Agenda 21 de la Cultura validaron tanto la nueva acción estatal como los reclamos sociales y sectoriales de mayor intervención pública. Igualmente actuó la influyente cooperación española para el desarrollo, aportando recursos y orientando ciertas políticas culturales en el continente (García Leiva 2011). En este sentido se observa la influencia, aunque decreciente, de la cooperación internacional sobre la política cultural, especialmente en Paraguay y en Uruguay y, en menor medida, en Chile.

En cuanto a la influencia regional en la política cultural, no hemos observado una articulación relevante entre los países Sudamericanos, ni me-

diente su diplomacia cultural ni tampoco en el marco de las plataformas de cooperación cultural regionales. En cambio sí se han dado pasos en la producción y el intercambio de datos sobre el sector cultural. El Convenio Andrés Bello¹¹ realizó ciertas aportaciones con sus programas culturales, por ejemplo desde 1999 con el plan Economía y cultura, centrado en la producción de información cultural de los países miembros. En el ámbito del MERCOSUR,¹² pese a las reuniones realizadas desde 1991 para debatir temas educativos y patrimoniales (Getino 2009, 179), no se han activado las posibles dinámicas de gestión en el registro cultural. El bloque se ha limitado a la cooperación de tipo comercial (Ansaldi 2001) y no ha superado la instancia de la comunicación, la definición de las líneas de acción y la realización de diversos diagnósticos sobre la producción y el consumo culturales (Getino 2003). En este sentido, con la creación de SICSUR (Sistema de Información Cultural del MERCOSUR) en 2009, donde han participado los países estudiados configurando su mapa de datos y poniéndolo a disposición de la base, se está abordando un problema histórico citado por Arizpe (2001, 38) y Canclini (2000, 91), el de la inexistencia de bases regionales de información cultural que permitan articular políticas conjuntas.

Conclusiones

En consecuencia el estudio de los tres casos nos permite concluir que no podemos hablar propiamente de un modelo sudamericano de políticas culturales, del mismo modo que se ha caracterizado un modelo anglosajón, uno centro-europeo o uno nórdico (Zimmer y Toepler 1996). Son numerosas las diferencias históricas y sociopolíticas entre el desarrollo de ambas estructuras de Estado en el campo cultural, su grado de coherencia interna y su instancia de desarrollo. Aunque observamos diferentes orientaciones que han tomado las élites sociales y culturales Latinoamericanas, adaptando a la política cultural nacional influencias de raíz francesa, inglesa, norteamericana o bien española.

En cambio, si podemos destacar rasgos comunes de la política cultural desarrollada por los tres países: En primer lugar, la compleja aceptación e integración de la identidad nacional. Es decir, la política cultural entendida como sustrato cultural de las diferentes identidades indígenas (y expresiones populares) presentes en mayor o en menor grado en todos los países estudiados, así como el reto de conciliar la llamada alta cultura forjada generalmente en unas capitales políticas y culturales muy dominantes con estas otras expresiones culturales. En segundo lugar, la inestabilidad política y el carácter represivo de los regímenes dictatoriales ha generado un déficit institucional en política cultural, una desconfianza hacia la interven-

ción del Estado en este ámbito y una necesidad (en muchos casos sin resolver) de reconocer la memoria histórica y las víctimas como un proceso de construcción de una política cultural democrática. En tercer lugar, y ligado a los dos primeros elementos, en la pasada década, cuando han accedido al poder gobiernos de carácter progresista en la región, los tres países han afrontado el reto común de diseñar y desarrollar una política cultural democratizadora con suficiente músculo organizacional y recursos para ser efectiva y contribuir a paliar las enormes inequidades en el acceso a la cultura.

Parece que asistimos, en diferentes grados y con etapas de interrupción, a una nueva etapa en las políticas culturales, en la que se reconoce su rol como generador de una identidad nacional más inclusiva, así como su capacidad para el desarrollo social y económico territorialmente equilibrado. En este sentido, se dieron diversos isomorfismos regionales, como por ejemplo el caso de los Puntos de Cultura brasileños, incorporados al programa de política cultural en Paraguay y Uruguay, y pautas de acción cruzadas en planes de cultura nacionales. Asimismo, se observa cómo se integran en el marco de la política cultural, en su carácter constitutivo y en sus pautas de acción (mediante diversos lineamientos o debates), definiciones conceptuales sobre cultura y autonomía política emergentes de la teoría regional. Sin embargo, aún queda por determinar si podremos observar mayores factores de concordancia y cooperación a escala regional que permitan en el futuro hablar de un modelo o modelos de política cultural en Sudamérica desarrollados de forma autónoma.

* * *

Mariano Martín Zamorano <marianozamorano@ub.edu> es miembro del CECUPS (Centro de Estudios de Cultura, Política y Sociedad), doctorando en Gestión de la Cultura y el Patrimonio y forma parte del Departamento de Teoría Sociológica, Universidad de Barcelona. Sus investigaciones se han centrado en los ámbitos de la política cultural nacional y de la diplomacia cultural, y particularmente en su estudio histórico, así como en el análisis de sus aspectos constitutivos y sus modos de participación social. Entre sus publicaciones se encuentran: (con Joaquim Rius) ‘Spain’s nation branding project Marca España and its cultural policy: the economic and political instrumentalization of a homogeneous and simplified cultural image’, *International Journal of Cultural Policies*, 20:4 (2014); y ‘La evolución de las políticas culturales del Paraguay: hegemonías y transformaciones’, en *La experiencia paraguaya de institucionalización y desarrollo cultural en contexto*, Barcelona, Cuadernos de observación en Gestión y Políticas culturales, 1 (2012).

Joaquim Rius Ulldemolins <joaquim.rius@uv.es> es profesor de la Universitat de València. Sus trabajos de investigación se han centrado en las relaciones entre los actores de la política cultural desde una perspectiva neoinstitucionalista, los procesos de gobernanza de las organizaciones culturales y en el rol de las interacciones sociales en el funcionamiento de los clústeres culturales. Publicaciones recientes son (con Arturo Rubio), ‘The governance of national cultural organisations: comparative study of performance contracts with the main cultural organisations in England, France and Catalonia (Spain)’, *International Journal of Cultural Policy*, 19:2, 249-269 (2013); y (con María Victoria Sánchez y Matías Zarlenga), ‘¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del modelo Barcelona de políticas culturales’, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 99:1-14 (2013).

Ricardo Klein <rklein78@gmail.com> es profesor e investigador de la Facultad de Ciencias Sociales (UDELAR, Uruguay); Investigador Activo del Sistema Nacional de Investigadores (ANII) y miembro del Centre d'Estudis sobre Cultura, Política i Societat (Universitat de Barcelona). Ha sido consultor de la UNESCO, trabajando como Investigador Responsable en el desarrollo del Sistema de Información Cultural (SIC) y del Sistema de Información Cultural del MERCOSUR (SICSUR) en la Dirección Nacional de Cultura (DNC) de Uruguay. En el presente investiga sobre arte en la ciudad, particularmente en referencia a graffiti y street art; así como en Políticas Culturales en el ámbito de la gestión pública. Publicaciones recientes: ‘El arte como expresión del territorio’, *Revista Ciudades-RNIU*, v.: 97, (2013), p. 59-64, Puebla, México. Actualmente, se encuentra realizando el Informe de Gestión de la DNC del periodo político-institucional 2009-2014.

Mariano Martín Zamorano
Joaquim Rius Ulldemolins
Ricardo Klein
Centre d'Estudis Cultura, Política i Societat (CECUPS)
Departament de Teoria Sociològica
Facultat d'Economia i Empresa
Diagonal 690
08034 Barcelona, España

Agradecimientos: Los autores quieren agradecer a Carolina Pereira Castro (Sección de Coordinación de Regiones del Consejo Nacional de la Cultura de Chile) por sus informaciones sobre la política cultural chilena. También a todos los entrevistados y colaboradores en Paraguay, entre ellos a Hugo Gamarra, Alejandra Díaz Lanz, Yssane Gayet, Adelina Pusineri, Bartolomeu Melià, Ramiro Domínguez y Luis Scasso.

Notas

1. En estos primeros estudios predominó una perspectiva normativa y orientada a la descripción y evaluación de los distintos sistemas. Asimismo, en este contexto los organismos nacionales y supranacionales de políticas culturales comenzaron el desarrollo de bases de datos y estudios comparativos, como es el caso del *Compendium of Cultural Policies*.
2. En cuanto a la praxis, las políticas culturales en América Latina comienzan su institucionalización en los años sesenta. Durante la década siguiente se crean una serie de órganos gubernamentales en Argentina, Brasil y México (En 1983 Argentina establece su Secretaría de Cultura de la Nación. En 1985 Brasil crea su Ministerio de Cultura. En 1988 México establece el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes <CONACULTA> y en 1989 el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes <FONCA>), que manifiestan un primer intento de otorgar autonomía y protagonismo a la actividad. Diversos autores han hallado semejanzas con los modelos de administración cultural francés e inglés en estos primeros desarrollos (Mejía, 2005). Sin embargo, los mismos se darían al interior de administraciones que tradicionalmente relegaron la cultura a un rol secundario y con un campo cultural reticente a la intervención pública. Asimismo la inestabilidad política obstaculizaría la continuidad de dichos proyectos en diversos países. Ya en los años noventa, se da la creación de Ministerios, Viceministerios y Direcciones nacionales de Cultura que otorgan al sector una nueva jerarquía.
3. Una situación que, a inicios de los años dos mil, se reflejó en un desbalance entre el consumo y la producción cinematográficas locales con respecto al crecimiento de la presencia transnacional en el sector (Canclini 2000).
4. Calculada en base al último Censo Nacional de Población y Viviendas 2002. Asunción: Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos. Compendio Estadístico 2008. P.21.
5. Primero el 'Plan Nacional de Cultura 1992-1997' y, en 1993, el programa 'Pautas de acción de la Subsecretaría de Estado de Cultura. Ministerio de educación y culto. Una cultura participativa para la nueva democracia paraguaya'.
6. El programa Ponto de Cultura promueve iniciativas culturales provenientes de la sociedad civil. Es la acción prioritaria del programa Cultura Viva del Ministerio de Cultura de Brasil y se focaliza en conectar la cultura con la gestión compartida entre el gobierno y la comunidad local. Es prioridad de dicho programa el fomento y la conformación de redes de puntos de cultura en el territorio a partir de convenios, más allá del distrito federal, con gobiernos estatales y municipales. En el periodo 2004-2011 se apoyó y se implementaron 3.703 Pontos de Cultura, con presencia en todos los estados del Brasil.
7. Del total de 160,3 millones de pesos, 35,5 son aportes de terceros ejecutados por la Dirección Nacional de Cultura mediante acuerdos y convenios internacionales (DNC 2010).

8. Los proyectos presentados desde Montevideo solamente pueden aplicar al Fondo Nacional. La capital del país no está incluida en un Fondo Regional. Para el año 2011 se destinaron \$US 19.214.000 para 97 proyectos premiados de 464 proyectos postulados (DNC 2012).
9. Por ejemplo se ha señalado como desde los dos mil se adoptan distintas estrategias tendientes a proteger las industrias culturales en la región (Arizpe 2001, 35; Getino 2003).
10. Como la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de 2005 ratificada por Uruguay, Paraguay y Chile en el año 2007.
11. El Convenio Andrés Bello es una organización intergubernamental iberoamericana creada en 1970. Esta estructura supranacional, con sede en Bogotá, Colombia, está abocada a la integración educativa, científica y cultural entre los países miembros. Actualmente son países miembros Cuba, Bolivia, Colombia, Ecuador, Chile, Dominicana, España, México, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela. Argentina se halla en proceso de adhesión.
12. El Mercado Común del Sur (MERCOSUR) es un órgano político subregional conformado en 1991 con la firma del Tratado de Asunción. Su objetivo principal es la integración comercial (mediante aranceles externos y la circulación de bienes y servicios) junto con el establecimiento de una política macroeconómica común. Actualmente está integrado por Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay y Venezuela. Asimismo Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú participan del bloque como países asociados.

Referencias

- Achucarro, V., Escobar, T. y Perez, I. (2006) 'Políticas culturales nacionales: la experiencia paraguaya'. En: A. Bayardo y R. Canelas Rubin, (eds.) *Políticas culturales en Iberoamérica*. Medellín: Facultad de Ciencias humanas y económicas, pp. 201-263.
- Achugar, H. (1992) *La balsa de la medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay*. Montevideo: Editorial Trilce.
- Ansaldi, Waldo (2001) 'La seducción de la cultura, mucho más que un mercado', *Encrucijadas*, 4:64-77.
- Arizpe, Lourdes (2001) 'Cultura, creatividad y gobernabilidad'. En: Daniel Mato ed., *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempo de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.
- Barrán, José Pedro (1994) *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Tomo 2. El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Bonfil Batalla, Guillermo, (1970) 'Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica'. En: Warman, Arturo y otros. *De eso que llaman antropología mexicana*. México: Nuestro Tiempo.
- Bourdieu, Pierre (2008) *¿Qué Significa Hablar? Economía de los Intercambios Lingüísticos*. Madrid: Akal.
- Carbonell, Miguel (2000) 'Constitucionalismo, minorías y derechos', *Isonomía. Revista de teoría y Filosofía del derecho. Instituto Tecnológico de México*, 12:95-118.
- Casanova, P. (2009) *Más allá del estado de las cosas. De qué cultura hablamos y cuál es la situación de esa cultura hoy en Uruguay*. Montevideo: Pozo de agua televisión.
- Chartrand, Harry Hillman & McCaughey, Claire (1989) 'The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective-Past, Present and Future'. En: M. C. Cummings y J. Mark Schuster (eds.) *Who's to Pay for the Arts?: The International Search for Models of Support*. New York: American Council for the Arts, pp. 1-30.

- CNCA (2013) *Estudio de buenas prácticas de capital social y liderazgos culturales en comités culturales barriales*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2012) *Política cultural regional en Atacama 2011-2016*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2011a) *Análisis de mesas de conversación sobre la nueva institucionalidad cultural*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2011b) *Balance de Gestión Integral año 2010*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2011c) *Diagnóstico de desarrollo cultural del pueblo mapuche*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2011d) *Política cultural 2011-2016*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2007) *IV Convención de Cultura*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- (2005) *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*. Valparaíso: Consejo de la Cultura y las Artes.
- Demasi, C. (1995) 'La dictadura militar: un tema pendiente'. En: A. Rico (ed.) *Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*. Montevideo: Editorial Trilce, pp. 29-50.
- Díaz-Polanco, Héctor (1997) *La rebelión zapatista y la autonomía*. Madrid: Sigo XXI Editores.
- Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos (2002) Segundo Censo Nacional Indígena 2002, Asunción.
- Dirección Nacional de Cultura (2009) *Fondos Concursables para la Cultura. Ley 17.930 Art. 238 y 250. Convocatoria 2009*. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura.
- (2008) *Cultura y Desarrollo. El lugar de la cultura en la agenda del Estado*. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura.
- (2012) *Memoria 2011*. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura – Ministerio de Educación y Cultura.
- (2010) *Informe de Gestión marzo 2005-setiembre 2009*. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura – Ministerio de Educación y Cultura.
- (2009) *Sistema de Información Cultural*. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura – Ministerio de Educación y Cultura.
- Dubois, Vincent (2010) 'Le modèle français et sa crise: ambitions, ambiguïtés et défis d'une politique culturelle'. En: Diane Saint-Pierre y Claudine Audet (eds.) *Tendances et défis des politiques culturelles*. Québec: Presses de l'Université de Laval, pp. 17-52.
- (1999) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin.
- Dubois, Vincent y Négrier, Emmanuel (1999) 'L'Institutionnalisation des politiques culturelles en Europe du Sud: éléments pour une approche comparée', *Pôle Sud*, 10:5-9.
- Dussel, Enrique (1977) *Filosofía de la liberación*. México: EDICOL.
- Escobar, Ticio (1993) *La belleza de los otros (arte indígena del Paraguay)*. Asunción: RP y Museo del Barro.
- (1986) *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción: RP y Museo del Barro.
- García Canclini, Néstor (1987) 'Introducción. Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano'. En: Néstor García Canclini y Guillermo Bonfil (eds.) *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, pp. 13-61.
- (2005) *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1977) *Arte popular y sociedad en América Latina*. Grijalbo: México

- (2000) 'Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina', *Estudios internacionales*, 33, 129:90-111.
- García Leiva, Tinidad (2011) 'La cooperación cultural España-Latinoamérica: un salto cualitativo en peligro por la crisis' en Enrique Bustamante (ed.) *Informe sobre el estado de la cultura española y su proyección global*. Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación / Fundación Alternativas, pp. 173-190.
- Garretón, Manuel Antonio (2008) 'Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile'. En: Antonio Albino Canelas Rubim y Bayardo Rubens (eds.) *Políticas Culturais Na Ibero-América*. Salvador de Bahía: Editora da Universidade Federal da Bahia, pp. 75-117.
- (1991) *Comisión de estudios sobre Institucionalidad Cultural de Chile*. Santiago de Chile: Comisión Nacional Asesora de Cultura – Ministerio de Educación.
- Gascó, Milá y Del Álamo, Oscar (2002) 'Paraguay: el camino hacia la Sociedad de la Información'. En: Joan Prats i Catala, ed. *Diagnóstico Institucional de la República del Paraguay*. Asunción: Institut Internacional de Governabilitat, pp. 245-295.
- Getino, Octavio (2003) 'Las industrias culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia', *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*, 4.
- (2003) 'Economía y desarrollo en las industrias culturales de los países del MERCOSUR', *Redes*, 1.
- (2009) 'Notas sobre lo regional y lo subregional en las relaciones del MERCOSUR cultural con América Latina y la Unión Europea', *Pensamiento Iberoamericano*, pp. 167-188.
- Harvey, Edwin R. (1990) *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo: aspectos institucionales*. Madrid: Tecnos.
- Heine, Jorge (2002) 'Reseña del Informe Desarrollo Humano en Chile 2002. Nosotros los chilenos: un desafío cultural', *Perspectivas*, 6:165-173.
- Jameson, Fredric y Zizek, Slavoj (1998) *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Klein, Ricardo (2011) *Políticamente Incorrecto. Proceso de institucionalización de las Políticas Culturales en el primer gobierno de izquierda en Uruguay (2004-2009)*. Montevideo: Tesis de Maestría. Maestría en Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.
- Mandu'a (2010) *Memoria de la Secretaria Nacional de Cultura 2009*. Asunción: Secretaria Nacional de Cultura.
- Mejía, Juan Luis (2009) 'Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009', *Pensamiento Iberoamericano*, : 105-129.
- (2005) 'Derecho sin estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina'. En: Organización de los Estados Iberoamericanos, ed. *Cooperación Cultural Euroamericana*. Madrid: Organización de los Estados Iberoamericanos, pp. 133-135.
- Melià s.j., Bartomeu (2001) 'Identidad paraguaya en movimiento', *Literatura y lingüística*, 13: 235-240.
- Menger, Pierre-Michel (1991) 'Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle', *Revue française de sociologie*, 32:61-74.
- Ministerio de Hacienda (2009). Presupuesto General de la Nación. Conocé tu presupuesto. Boletín N°2 Paraguay.
- Moulin, Raymond (1992) *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Mulcahy, Kevin (1998) 'Cultural Patronage in Comparative Perspective: Public Support for the Arts in France, Germany, Norway, and Canada', *Journal of Arts Management, Law and Society*, 27:247-263.
- OEA (2006) *Población, Presupuesto Municipal y Cultura. Taller Sudamericano sobre sistemas de Información Cultural*. Valparaíso: Organización de Estados Americanos.

- PNUD (2002) *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Santiago
- Remedi, G. (1996) *Murgas: El teatro de los tablados. Interpretación y crítica de la cultura nacional*. Montevideo: Editorial Trilce.
- República del Paraguay (2006) 'Ley N° 3051/06. Nacional de Cultura', *Gaceta oficial de la República de Paraguay*.
- Richard, Nelly (ed.) (2010) *En torno a los estudios culturales localidades, trayectorias y disputas*, Santiago de Chile: CLACSO.
- Rodriguez Morató, Arturo (2012) 'El análisis de la política cultural en perspectiva sociológica. Claves introductorias al estudio del caso español', *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 11:15-38.
- Roig, Arturo (1981) *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México: FCE.
- Rubim, Antonio Albino Canelas y Rubens, Bayardo (eds.) (2008) *Políticas Culturais Na Ibero-América*, Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador de Bahía.
- Sarlo, Beatriz (1994) *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Schuster, J. Mark (1987) 'Comparaisons internationales et choix méthodologiques: approche critique des études internationales de politique culturelle'. En: Agustín Girard (ed.) *Economie et Culture: Culture en devenir et volonté publique*. Paris: La Documentation Française, pp. 237-262.
- Squella, Agustín (2011) '¿Necesitamos un Ministerio de Cultura?', *Mercurio*, 30/11/2011:1-2.
- (2001) 'La Nueva Institucionalidad Cultural', *Encuentro Nacional de Regiones: Por una Nueva Institucionalidad*, División de Cultura del Ministerio de Educación, pp. 1-53.
- Stavenhagen, Rodolfo (1965) 'Siete tesis equivocadas sobre América Latina', *Revista Política Externa Independiente Río de Janeiro*, 1.
- SUBDERE (2010) *Manual Guía para la participación ciudadana en la elaboración de las políticas públicas regionales*. Santiago de Chile: Gobierno de Chile. Ministerio del Interior. de Chile: PNUD.
- Tenenbaum, G. (2010) 'Savia de Cultura'. *Estudio de impacto y experiencia del Fondo Concursable para la Cultura*. Montevideo: Dirección Nacional de Cultura.
- Turino, Celio (2010) *Ponto de Cultura. O Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Livraria Anita.
- UNESCO (1996) *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Paris: UNESCO.
- Urfalino, Philippe (1996) *L'invention de la politique culturelle*. Paris: La Documentation Française.
- Velázquez Moreira, Vladimir (2012) 'Crónica y análisis de las políticas culturales del Paraguay: entre la alternancia, el bicentenario y el quiebre democrático', *Cuadernos de Observación en Gestión y Políticas Culturales. Serie del Boletín de Gestión Cultural*, 1:18.
- Viñar, M. (1992) 'Memorias fracturadas. Notas sobre los orígenes del sentimiento de nuestra actual identidad nacional'. En: H. Achugar y G. Caetano (eds.) *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Editorial Trilce, pp. 33-48.
- White, Harrison C. y White, Cynthia A. (1991) *La Carrière des peintres au XIXe siècle : du système académique au marché des impressionnistes*. Paris: Flammarion.
- Zamorano, Mariano Martín (2012) 'La evolución de las políticas culturales del Paraguay: hegemonías y transformaciones', *Cuadernos de Observación en Gestión y Políticas Culturales. Serie del Boletín de Gestión Cultural*, 1:1-16.
- Zimmer, Annette y Toepler, Stefan (1999) 'The Subsidized Muse: Government and the Arts in Western Europe and the United States', *Journal of Cultural Economics*, 23: 33-49.
- (1996) 'Cultural Policies and the Welfare State: The Cases of Sweden, Germany, and the United States', *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 26:167-193.

Zurita Prat, Matías (ed.) (2012) *Los estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública en los estados del SICSUR*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile.

Yudice, George y Miller, Toby (2004) *Política cultural*. Barcelona: Gedisa.