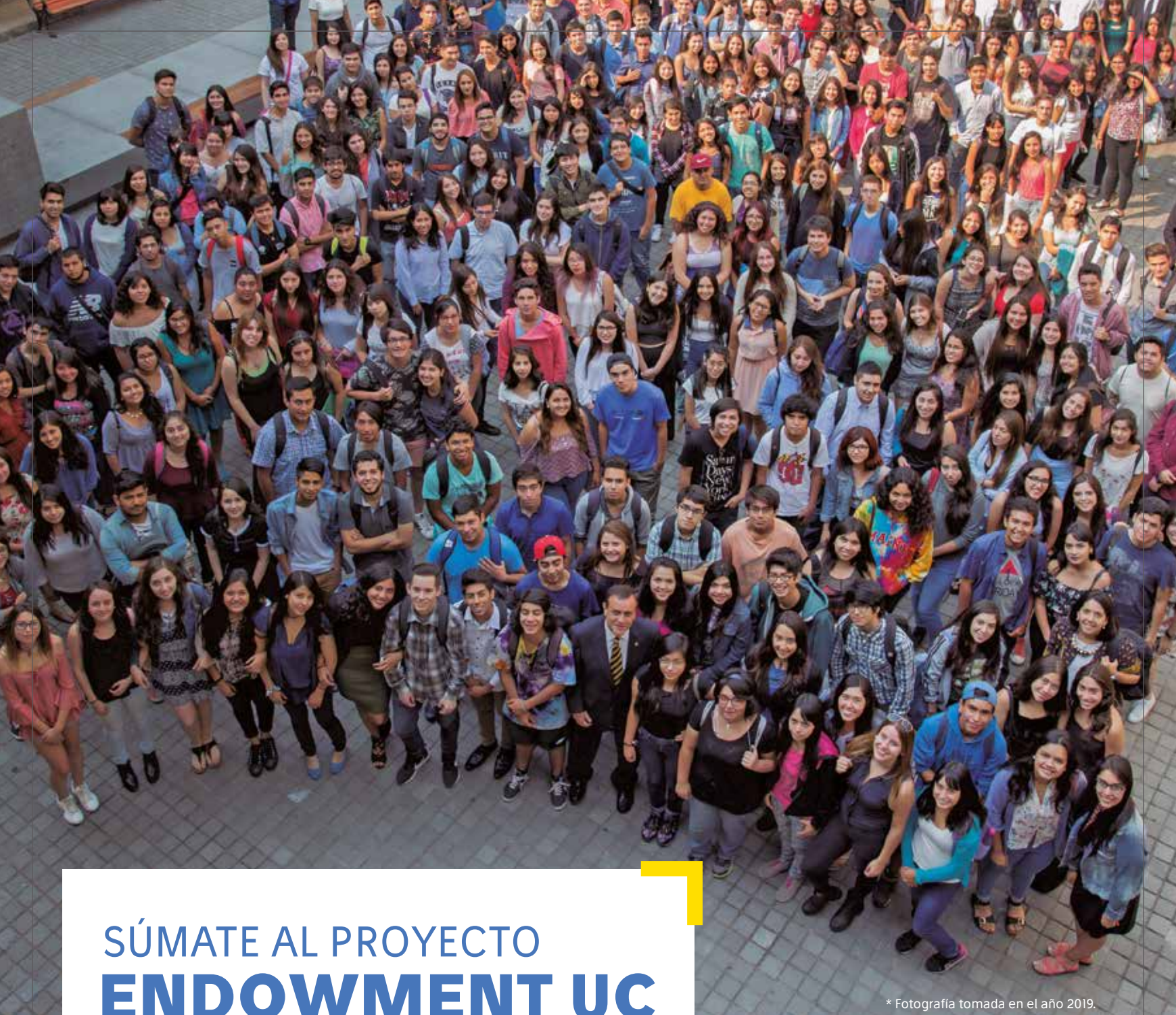




PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE



La hora de las culturas



* Fotografía tomada en el año 2019.

SÚMATE AL PROYECTO ENDOWMENT UC

El fondo de reserva de la UC para becas,
investigación y desarrollo académico.

DONA EN

Endowment.uc.cl



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

CONSTRUYENDO
LA UC DEL FUTURO
PARA UN
mejor país



Reflexionar sobre la cultura

En los últimos años y, particularmente, en el contexto de la crisis social y luego sanitaria, la palabra cultura ha sonado con fuerza en sus diferentes acepciones. Por una parte, la cultura —aquella que se define como expresiones artístico-culturales— se vio fuertemente golpeada por la pandemia producto del confinamiento, del cierre de los espacios culturales como teatros, salas de concierto, galerías de arte, centros culturales, entre otros lugares. Esta ausencia temporal de “cultura” nos llevó a valorar su importancia para el bienestar del ser humano, del espíritu y de la salud mental de las personas. También a cuestionarnos respecto de si como institución y como país estamos haciendo lo suficiente en pos de su desarrollo.

Por otra parte, la cultura —aquella referida al conjunto de bienes materiales y espirituales de un grupo social, transmitido de generación en generación, en que se incluyen la lengua, modos de vida, costumbres y tradiciones entre otros, y que representa una visión del mundo— también ha sido tema de discusión en el último tiempo, especialmente en el sentido de la interculturalidad, de la disposición como sociedad a abrirnos a las diferentes culturas que conviven en nuestro territorio.

Ambas acepciones de la palabra se relacionan con la forma en que el ser humano se vincula con su entorno y el universo que lo rodea, ya sea desde la perspectiva del conocimiento y sus tradiciones, en cuanto miembro de un grupo social o bien desde la mirada del cultivo de su desarrollo espiritual mediante el arte. En ambos casos, creemos que es necesario hacer una reflexión profunda, primero para dar la cabida que merecen a las

expresiones artísticas, que son una vía para el crecimiento espiritual, para entender nuestro entorno social y político y luego para avanzar hacia la interculturalidad. Hoy se hace necesario aprender a valorar la riqueza de la diversidad de identidades culturales, donde no exista predominancia de una sobre la otra, sino más bien donde estas se relacionen en condiciones de igualdad, estableciendo una nueva forma de convivencia ciudadana.

Estos y otros tópicos conforman el tema central de este especial de *Revista Universitaria*. Destacados y reconocidos autores provenientes del área del derecho, la música, la literatura, el cine, la física y la academia nos comparten su reflexión sobre el significado de cultura. Desde el punto de vista de la sociología, el profesor Arturo Arriagada de la Universidad Adolfo Ibáñez se refiere a la cultura de masas y analiza su composición. El profesor Gastón Soubllette entrega su mirada sobre cómo la tecnología ha impactado en la cultura oral, en la que como él indica “circulan los saberes ancestrales”. Ernesto Ottone, exministro de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile y subdirector de Cultura de la Unesco, aborda este tópico desde el ecosistema —Estado, mercado y filantropía— y el modo en que este facilita o dificulta el acceso a la cultura. Finalmente, Magdalena Amenábar, vicerrectora de Comunicaciones y Extensión Cultural de nuestra universidad, habla sobre el nuevo liderazgo asumido por la UC en su vinculación con este ámbito.

El cómo entendemos la cultura, sea esta material o inmaterial, sus diversos contextos y significados, y el valor que le asignamos impactan en la forma en que construimos nuestra sociedad y en el tipo de convivencia que anhelamos. Es momento de tratar el tema y otorgarle la relevancia que corresponde.

IGNACIO SÁNCHEZ DÍAZ
Rector



La hora de las culturas

contenidos

6 VOCES #Cultura(s) Un concepto sin bordes

La cultura es un mundo sin límites. Todo gesto, huella, señal, puede ser analizado desde esa dimensión tan humana. Por lo mismo, no es fácil definirla. Pero, en tiempos de pandemias y constituciones, urge preguntarnos –como sociedad– qué es y cuánto nos importa y por qué debiéramos apoyar su subsistencia y su desarrollo futuro. Destacados representantes de áreas diferentes entregan su visión.

12 PAÍS DIVERSO La diversidad cultural no es una opción. El pluralismo, sí

Cada vez más, las sociedades presentan diversas culturas en su interior. Es un fenómeno que lleva a cuestionarse la necesidad de nuevas políticas públicas y de una educación capaz de entregar una formación intercultural.

18 NUEVAS AUDIENCIAS La experiencia es la llave

Aunque la pandemia obligó a cerrar teatros, cines y salas de conciertos, el consumo cultural fluyó por otros cauces. Incluso, aumentó y, de paso, hizo visibles a muchas comunidades de interés que, con motivaciones diversas, no dejaron de consumir productos de arte y cultura. Señales de un futuro diferente.

24 ECOSISTEMA CULTURAL Reimaginar la cultura como bien público

POR ERNESTO OTTONE

Cada vez más, la cultura es reconocida como una necesidad. De ahí que las sociedades hayan comenzado a buscar su desarrollo como bien común de acceso universal. Uno donde, sin censuras ni presiones, las personas puedan expresarse libremente.

30 IDEAS EN DEBATE Los sentidos de la cultura

Dos constituyentes manifiestan su postura frente a los derechos culturales de las personas y a los deberes relacionados del Estado. Es una dimensión que, con una intención u otra, tendrá su lugar en la nueva Constitución.

34 COMUNIDAD Identidad sin territorio

POR PATRICIO VELASCO

Las identidades colectivas ya no terminan en las fronteras. Tecnologías mediante, las interacciones sociales van más allá de la geografía y crecen en sentidos de vida y visiones de mundo que se comparten a través de redes abiertas, en el espacio virtual.

40 CULTURA ORAL Emergencia de la sabiduría popular e indígena

POR GASTÓN SOUBLETTE

El saber cultivado por los pueblos originarios, así como los que se transmiten oralmente en el mundo rural, hoy se reconocen como riquezas culturales que expresan la permanente búsqueda humana de un fundamento espiritual para su existir. La cultura ilustrada abre sus puertas, finalmente, para dejar entrar esos tesoros.

46 CULTURA DE MASAS La cultura masiva en la era de los nichos

POR ARTURO ARRIAGADA

Jóvenes y adolescentes son mayoría en la creación y consumo de contenidos que circulan en los medios sociales, los que han modificado esa cultura de masas antes dominada por los medios tradicionales, como la televisión y la radio.

52 REPORTAJE Brote cultural

POR DANIELA JORQUERA

En tiempos de galerías y teatros cerrados, dos artistas visuales, una actriz y una cantante comparten sus experiencias, las que, gracias a las redes sociales disponibles 24/7, nunca dejaron de expresarse. Solo cambiaron de soportes y plataformas.

58 LENGUAJE INCLUSIVO Debate abierto en torno al lenguaje inclusivo

POR ALEJANDRA MENESES

El lenguaje inclusivo, como un espejo, retrata aspectos de las sociedades actuales. Sus transformaciones, que interpelan y a veces incomodan con sus cargas políticas, han puesto a la vista ciertas constantes de los sistemas patriarcales que, de tan omnipresentes, se habían vuelto invisibles.

64 ACADEMIA Formación cultural desde la infancia: ¿Un anhelo o un derecho?

POR LUIS HERNÁN ERRÁZURIZ

Una investigación inédita, de la que aquí se adelantan algunos resultados, revela la urgencia de actualizar los currículos y programas de estudio en las carreras de Educación Parvularia, Básica y Media. El objetivo es actualizar y fortalecer la formación que se está entregando en este ámbito a los y las docentes, para contribuir al desarrollo cultural del país.

68 EDUCACIÓN Iniciación artística: De testigos a protagonistas

POR PABLO ROJAS

Cada niño, niña o adolescente que reside en Chile debiera tener garantizado su derecho a participar libremente en la vida cultural y en las artes; para ello se necesitan políticas de participación en las escuelas, por respeto y también para incentivar su capacidad de elaborar y construir productos culturales.

72 ENTREVISTA “Es un deber de las universidades educar en cultura”

POR ROMINA DE LA SOTTA

La vicerrectora de Comunicaciones y Extensión Cultural de la UC, Magdalena Amenábar, está impulsando la creación de un portal integrado para acceder a todas las acciones culturales y artísticas de la universidad –“Cultura en la UC”–. La reconocida cantante y académica aborda el momento de la oferta y la demanda en estos años de pandemia, y los desafíos para que el acceso sea una realidad para todos los chilenos.

TRASTIENDA

La escena que captura un momento relevante detrás del acontecer del país y de la UC.

COLUMNISTAS

Joaquín Fernandois, Humberto Eliash, Catalina García y Andrea Vásquez.

Revista Universitaria
disponible en el sitio:

revistauniversitaria.uc.cl



PRODUCTO DISEÑADO E IMPRESO CON CRITERIOS SUSTENTABLES

- ✓ Formato optimizado
- ✓ Ausencia de barnices y tintas tóxicas
- ✓ Tiraje acotado
- ✓ Uso de papel certificado
- ✓ Imprenta con certificación APL y/o PEFC
- ✓ Uso de tinta vegetal
- ✓ Gestión de residuos

fuera amorosa de transformación, piedra angular del origen del homo sapiens
máximo común divisor del conocimiento, de los usos y costumbres
diversa y en construcción
el gran desafío es el apoyo al contenido
somos sujetos culturales, tenemos derechos culturales
constante búsqueda, generosa con sus saberes
conjunto de tradiciones, creencias, símbolos, lenguajes, modos de conocimiento y de expresión
en metamorfosis permanente

#Cultura(s)

Un concepto *sin bordes*

La pandemia, el encierro y el desencuentro con el otro han causado un daño enorme a la difusión de las artes, las culturas y el patrimonio y, por ende, a su financiamiento. Justamente, por la incertidumbre y la angustia ante el futuro muchos individuos han valorizado la música, el cine, las visitas virtuales a museos, más que nunca.

Llevada al límite, incluso fuera de los márgenes convencionales, el contexto obliga a dialogar en torno a su definición. Estamos en un tiempo que nos lleva a preguntarnos, como sociedad, qué nos importa de ella y por qué. Destacados representantes de diversos ámbitos ayudan a encauzar esta reflexión.

la cultura nos define pero también nos diferencia
elemento espiritual que trasciende límites raciales y geográficos
la cultura es integral e incluye todo lo que el ser humano cultiva
es el ejercicio del ser de una comunidad
los orígenes



FOTOGRAFÍA CÉSAR CORTÉS

Miryam Singer, Premio Nacional de Artes Musicales 2020 y directora de Artes y Cultura de la UC

Volcarse a los orígenes

“Lo que no puede dejar de considerarse es que las culturas de los pueblos originarios hicieron su ingreso al *establishment* cultural europeo a fines del siglo XIX, y se instalaron definitivamente con los primeros movimientos vanguardistas del siglo XX. Los artistas abandonaron sus raíces culturales grecolatinas cuando estas probaron ser insuficientes para la expresión de la subjetividad.

Gauguin se estableció en Tahiti, en 1895; Picasso se inspiró en el arte africano cuando presentó a sus señoritas de Avignon, en 1907; Stravinski evocó la Rusia pre-cristiana en su consagración de 1913; los ejemplos son innumerables porque para entonces, la contracultura había logrado el estatus de *establishment*.

Hoy, las personas reconocen que la civilización europea representa solo a un segmento reducido de la población, y se vuelcan hacia sus propios orígenes en busca de respuestas para la autoafirmación de los pueblos. Los artistas desatan representaciones largamente silenciadas por la elasticidad y adaptabilidad que caracteriza la cultura de raíz europea y que le permitió instalarse hegemónicamente en el mundo entero, para encontrar nuevos lenguajes y objetivos de lucha”.

Alimento interior y espiritual

“La cultura es el mundo creado por los seres humanos, tan necesaria y es el alimento interior y espiritual de la gente en Chile. Para mí es una práctica: es el acto de habitar un espacio, un museo, una obra, una exposición, una película, una obra de teatro, una pieza de música, disfrutar una serie de TV, que hace que la gente tenga una experiencia sensorial y logre sentirse viva.

En Chile, tenemos buenos artistas, quienes logran iluminar y dar sus puntos de vista. Existen los espacios de cultura, pero creo que el gran desafío es el apoyo al contenido, la falta de canales de acercamiento a la gente, difusión para que se visite los centros culturales y aumente el consumo de calidad. La ausencia de cultura provoca que las personas pierdan un crecimiento interior y espiritual”.



FOTOGRAFÍA GENTILEZA DE MARÍA JOSÉ NAVIA

María José Navia, escritora y académica de la Facultad de Letras

Una constante búsqueda

“Cuando pienso en alguien culto o culta, supongo que por deformación profesional y afinidades, me imagino una persona que lee mucho y cosas muy distintas. Alguien con una gran curiosidad y atención a las diversas voces que existen sobre todos los temas. Alguien que sabe, además, que siempre queda tanto más por saber y conocer y lo reconoce con humildad. Alguien en constante búsqueda y también generoso o generosa con sus saberes. Alguien que escucha con los oídos bien atentos”.



FOTOGRAFÍA GENTILEZA DE MATÍAS CARDONE

Matías Cardone, productor de cine y TV

Todo lo que el ser humano cultiva y lo constituye como persona

“La cultura es integral e incluye todo lo que el ser humano cultiva con el fin de desarrollar las dimensiones interrelacionadas que lo constituyen como persona. A saber: la tecno-científica-económica (conocer y transformar la naturaleza mediante el trabajo y el consiguiente sistema de producción, distribución y consumo de los bienes para vivir); la sociopolítica (organización y campo de decisión en el ámbito de lo social, de transferir y limitar autoridad y poder, buscando el bien común); la axiológica (horizonte de los valores que se manifiesta en las prioridades que se establecen éticamente a nivel tecnoeconómico y sociopolítico, jurídico, personal y familiar, etcétera); la estética (cultivo de la belleza y sensibilidad). Y la que subyace al conjunto: la re-ligación fundamental (religiones y cosmovisiones que dan sentido y orientación a todas las anteriores). Cada cultura humana contiene las dimensiones señaladas y las realiza histórica y pluralmente de modos diversos”.



FOTOGRAFÍA GENTILEZA DE FREDY PARRA

Fredy Parra, académico y director del Centro Teológico Manuel Larraín

“Es fuente de identidad pero también de posible exclusión”

“La palabra cultura es multívoca. Cuando nos referimos a un pueblo como teniendo tal o cual cultura la entendemos como un conjunto de tradiciones, creencias, símbolos, lenguajes, modos de conocimiento y de expresión. Justamente por esto es que este concepto nos define pero también nos diferencia de quienes no pertenecen a la nuestra, es decir, es fuente de identidad pero también de posible exclusión. Fuente de riqueza humana pero también de posible opresión para quienes, siendo parte de ella, pueden sentir incomodidad vital con los códigos que la definen. Es un espacio que nos precede, porque no lo escogemos al momento de nacer. Es también sujeto de disputa en cuanto a las reivindicaciones de pureza monolítica o de hibridez que, dependiendo del intérprete, se quieran hacer.

En un espacio geográfico sujeto al poder soberano de un Estado democrático, en el que coexisten (con todas sus posibles dificultades) diferentes culturas así entendidas, el mayor desafío es que las diferencias que las hacen posibles no terminen por debilitar los espacios de hospitalidad y encuentro, sin los cuales no puede existir una comunidad política con sentido”.



FOTOGRAFÍA KARINA FUENZALIDA

Olof Page, decano de la Facultad de Filosofía

Cultura y movimientos sociales

“Aunque la cultura, entendida en su amplia extensión, es parte de los fenómenos sociales, económicos e históricos inherentes a la condición del ser humano, no todos los procesos —especialmente los económicos y políticos— son capaces de asimilar e incorporar a su esencia las infinitas expresiones humanas con las que la definimos como tal. Elegiremos su acepción como fuerza amorosa de transformación, piedra angular del origen del *homo sapiens*. Hecha esta salvedad solo abordaré en estas líneas el tema de la cultura y movimientos sociales desde aquellos fenómenos que ponen de manifiesto su profunda relación.

Desde este prisma constatamos que los movimientos sociales y la cultura son parte de una misma sangre. Tienen su génesis en el sentido ético de la justicia, la libertad y una fuerza tendiente al cambio y la transformación de la realidad. Ambos fenómenos se trenzan en una espiral eterna en la que se influyen y afectan constantemente. La cultura, el arte específicamente, tiene el don de detectar, de reflejar, denunciar y poner en acción en el plano de la belleza tanto lo mejor de la sociedad como aquellos conflictos y crisis en los que la humanidad pierde el sentido creador y amoroso de su despertar, para transformarse en opresión mercantilista y política de los poderosos sobre los más desvalidos.

Los movimientos sociales se fraguan, en gran parte, enriquecidos por aquellos espacios de cultura en los que las ideas, la información y los altos valores humanos circulan con libertad, con sentido crítico y altruismo. Las reflexiones estéticas han sido punto de partida para muchos filósofos contemporáneos que consideraban que la acción política podría partir de sus presupuestos. El arte tiene la capacidad de sintetizar de manera simbólica, y a veces con lenguaje directo, la pulsación de nuestra vida como seres sociales.

En otra vuelta de esta espiral, es en los movimientos sociales donde el arte encuentra una fuente inagotable de riqueza estética y fuerza creadora, pues es en el interior de estos movimientos, tal como su nombre insinúa, donde fulgura el maravilloso



Manuel García, cantautor

diamante filosófico que es la Cultura Popular. Cuando el pueblo sale a las calles no lo hace solo para reivindicar sus derechos y establecer demandas sociales, sino que también restablece el sentido de la poesía que le otorga al ser humano aquel brillo distinto en los ojos, que desde tiempos remotos lo convierte en un animal de acción creadora. En los movimientos sociales el pueblo recrea sus propios mitos, reinterpreta sus luchas; construye con versos, leyendas y con ingenio inagotable una simbología llena de significados basados en su propia experiencia de la lucha cotidiana, de sus frustraciones y del dolor de la opresión, pero siempre con un afán de construir y generar cambios con altruismo, conciencia y alegría”.

La plenitud humana

“La falta de confianza en la propia humanidad que sufre el hombre de hoy, subyugado por múltiples ‘imperativos aparentes’, es epicentro de una crisis de la cultura. ¿Qué es cultura? Lo oímos a un grande del siglo XX, el Papa Juan Pablo II, en el patio central de la UC —que hoy lleva su nombre—, en abril de 1987: ‘un modo particular como los hombres cultivan su relación con la naturaleza, entre sí mismos y con Dios, permitiéndose alcanzar un nivel plenamente humano’.

Aunque una cultura esté condicionada por factores materiales, recibe su forma de un elemento espiritual que trasciende límites raciales y geográficos. La clave de la bóveda de las grandes culturas históricas la hallamos en su vínculo con Dios: religión o irreligión determinaron órdenes familiares, económicos, políticos o artísticos. De Junípero Serra al norte, pasando por Pedro Claver, Anchieta, Rosa, llegando al sur con Ceferino, Laura, Teresa y Alberto, hubo miles de hombres en nuestra América que se permitieron la opción libre, pacífica y radical de ‘venderlo todo para adquirir la perla preciosa’, según el consejo evangélico. Ellos orientaron la escala de valores de esta civilización nuestra. Su sacrificio no fue en vano; su legado está presente”.



Jaime Antúnez, presidente de la Academia Chilena de Ciencias Sociales, Políticas y Morales



Nona Fernández, dramaturga, escritora y actriz

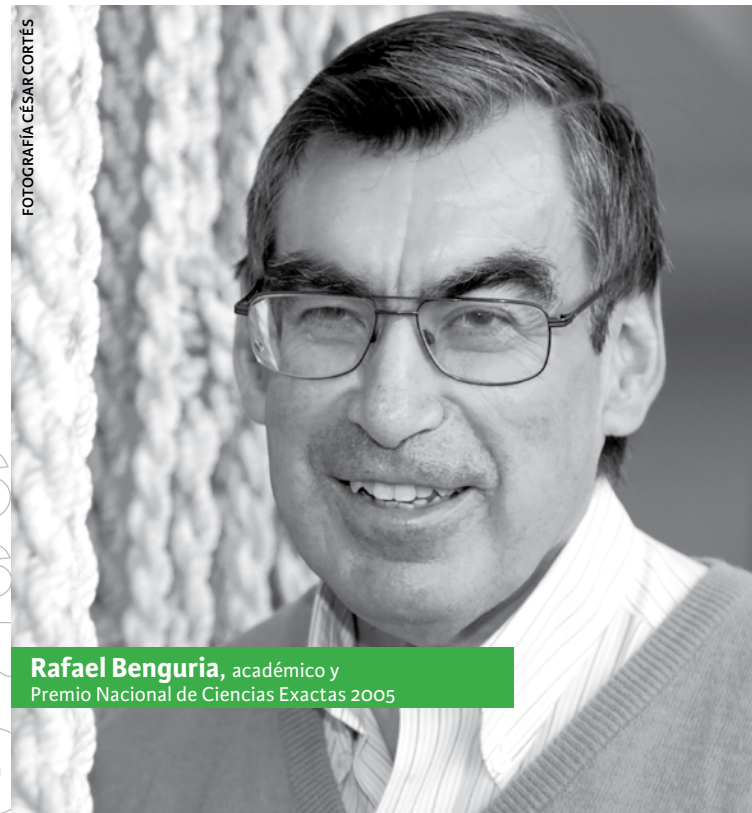
Derechos culturales = derechos humanos

“Es el ejercicio del ser de una comunidad. Por lo mismo, es diversa y está en construcción y metamorfosis permanente. Así como la identidad de un individuo se transforma día a día y es imposible de limitar, así la cultura se desarrolla y crece y muta manifestando la identidad de un colectivo. Todas las personas y comunidades que habitamos un territorio somos sujetos culturales, tenemos derechos culturales y participamos del desarrollo cultural de nuestra comunidad. Privarnos de nuestros derechos culturales, que son derechos humanos, es despojarnos del goce de ser realmente las personas que queremos ser. Es clausurar nuestra identidad comunitaria”.

El máximo común divisor

“En la antigüedad, la palabra “cultura” se refería exclusivamente a cultivos agrícolas. Desde hace unos cuatro o cinco siglos se empezó a usar, por extensión, para describir otras ideas, relacionadas con el cultivo de las artes, de la literatura, de las ciencias, del folklore, etcétera. El significado llegó a ser mucho más general, un tanto vago y confuso.

Además de su significado original puede referirse a la ‘cultura de una región’, ‘cultura de un país’, ‘cultura de una organización’, etcétera. En estos contextos extendidos, se puede entender, parafraseando una idea matemática, como el máximo común divisor del conocimiento, de los usos y costumbres de una región, de un país o de una organización”.



Rafael Benguría, académico y Premio Nacional de Ciencias Exactas 2005

La *diversidad* *cultural* no es una opción. El pluralismo, sí

Las políticas públicas son las que convierten a la diversidad cultural en un fenómeno social cargado de valoración ética. Para ello, la educación de cada país es fundamental: se trata de crear una escuela con formación intercultural, donde las comunidades se mezclen y se forje una nueva manera de convivir en el respeto a las diferencias, en la inclusión y en la colaboración.

Por RICARDO HEVIA



RICARDO HEVIA. Es profesor de Filosofía egresado de la UC. Master of Arts de la Universidad de Stanford, Estados Unidos. Es profesional del equipo de Formación Integral y Convivencia Escolar, del Ministerio de Educación. Exconsultor de la UNESCO y de la OEI. Entre sus publicaciones se encuentran “Políticas educativas de atención a la diversidad cultural” y “La discriminación y el pluralismo cultural en la escuela: casos de Brasil, Chile, Colombia, México y Perú”, editadas por la Oficina Regional de UNESCO para América Latina y el Caribe, Santiago de Chile.

Actualmente la Convención Constitucional debate sobre el carácter plurinacional que debiera abrazar el Estado de Chile en su nueva Constitución. Para los países iberoamericanos, las constituciones han sido piezas de una retórica jurídica acerca de la cultura más

que textos propiamente normativos. Sin embargo, ellas han cumplido la función de mantener vivo un discurso ideal acerca de la diversidad y del desarrollo cultural.

A este proceso se le ha denominado “constitucionalismo cultural” y ha tenido al menos dos aportaciones al debate sobre las políticas culturales: su contribución a la construcción de los derechos en este ámbito como fundamentales y la emergencia de un modelo constitucional pluricultural.

En efecto, las cartas fundamentales iberoamericanas han contribuido a la enunciación de varios derechos culturales. Entre ellos: el reconocimiento formal de la naturaleza pluricultural de sus sociedades (Bolivia, Ecuador, Colombia, Perú); el establecimiento del derecho consuetudinario indígena (Bolivia, Colombia, Ecuador, Nicaragua, Paraguay, Perú y Venezuela); la sanción de los derechos de propiedad colectiva de las comunidades indígenas, reconocidos en trece constituciones; el reconocimiento del multilingüismo de sus sociedades (Colombia, Ecuador, Nicaragua, Perú y Venezuela) según diferentes grados de protección, siendo el más elevado el que le confiere la Constitución de Paraguay a la lengua guaraní, garantía constitucional de la que también disfrutó el quechua en Perú hasta la Constitución de 1993; la consignación de derechos de representación o de la posibilidad de la instauración de regímenes de autonomía territorial para las comuni-

dades indígenas (Colombia, Panamá, Nicaragua, Venezuela) y el reconocimiento singular de las comunidades afrodescendientes (Colombia y Ecuador).

Pero la pregunta es si estas garantías consagradas en las constituciones han logrado cambiar, en la práctica, los modos de convivir de nuestras comunidades hacia formas más democráticas de relacionamiento entre culturas diferentes. ¿Qué tan efectivas han sido estas declaraciones de pluralismo cultural para modificar los modos de convivir de nuestras naciones?

EL DESARROLLO DE LA INTERCULTURALIDAD

Lo más probable es que la distancia existente entre las aspiraciones expresadas en las constituciones y las prácticas de una convivencia democrática en nuestras comunidades se deba a la ausencia de verdaderas leyes marco sobre diversidad cultural, que aseguren a la población el acceso igualitario a los bienes propios y de otros grupos, de modo que se puedan ir tejiendo redes de encuentro y colaboración multiculturales.

Para determinar esto, se requiere de un análisis sobre las circunstancias políticas, materiales y organizacionales que han hecho posible que las relaciones entre las culturas de un país se lleven a cabo del modo en que se dan. Una vez identificadas, se podrían levantar preguntas sobre cómo cambiar dichas condiciones, para que se puedan modificar los modos de relacionamiento que favorecen las pautas de conductas estereotipadas, que hacen inviable el desarrollo de la interculturalidad.

En los últimos años se ha dado un desplazamiento de los estudios sobre la diversidad hacia el análisis de la interculturalidad. Hoy, en un mundo tan interconectado, la sola afirmación de este concepto puede conducir al aislamiento. Por tanto, se requiere trabajar abriendo espacios a favor de la interculturalidad democrática.

Esto quiere decir que las preguntas sobre este tema

Aquí caben dos caminos: la diversidad se convierte en fuente de tensiones, de prejuicios, de discriminación y exclusión social o se constituye en fuente potencial de creatividad, de innovación y, por tanto, en una oportunidad de crecimiento y desarrollo humano.

no se deben referir solo a cómo reivindicar lo propio, sino más bien cómo puede, por ejemplo, la escuela ayudarnos a descubrir el valor de lo diferente, a reducir la desigualdad que convierte las diferencias en amenazas. Además de trabajar sobre el derecho a la diversidad, se requiere hacerlo sobre los derechos interculturales.

En esto, la escuela juega un papel trascendente. Una política educativa que favorezca una enseñanza homogénea, basada en una información universal y estandarizada, no genera mayor equidad ni democratización de la cultura. Se requiere construir una formación que transite del reconocimiento de la diversidad al fomento del pluralismo cultural.

UNA OPORTUNIDAD DE CRECIMIENTO Y DESARROLLO HUMANO

Es en la observación y aceptación de las diferencias que las personas y los pueblos construyen sus identidades. Pero en este proceso pueden acontecer dos situaciones: por un lado, establecer una jerarquía de las diferencias, lo que implica, en muchos casos, discriminación y dominación. Las jerarquías conducen a prácticas discriminatorias que se justifican por la ideología. Así se argumenta que una religión o una clase social o una etnia sea superior a otra. En esta situación, las relaciones entre culturas se vuelven hostiles y destructivas, y se puede llegar a un “fundamentalismo cultural” que no reconoce la legitimidad de las otras y lucha por su destrucción. Esto ocurre cuando se niega a determinados grupos las oportunidades de acceso a los recursos básicos, basándose en sus características culturales; cuando se les discrimina por su origen étnico o por su lengua o por otros aspectos de su cultura que los hace diferentes. La UNESCO ha acuñado el término de “injusticia cultural” para referirse a esta realidad. No son las diferencias étnicas, sino la dominación y la injusticia las que convierten a las culturas distintas en antagonistas.



FOTOGRAFÍA PEXELS

LA CULTURA COMO UN DERECHO.
Las cartas fundamentales iberoamericanas han contribuido a la enunciación de varios derechos culturales. Entre ellos, el reconocimiento formal de la naturaleza pluricultural de sus sociedades.

Por otro lado, frente a la diversidad puede darse también la aceptación, el respeto y un proceso de creatividad y mutuo enriquecimiento. Para que esto se dé, lo primero es desarrollar la capacidad de representar las diferencias, y luego entrar en un proceso de aceptación del otro. Se trata de reconocer que tiene el mismo derecho que cualquier ser humano de construir su identidad y su conciencia.

La diversidad cultural, por tanto, no es una opción; es un dato de la realidad ante la cual se requiere tomar alternativas. Aquí caben dos caminos: cuando la diversidad se convierte en fuente de tensiones, de prejuicios, de discriminación y exclusión social; o se constituye en fuente potencial de creatividad, de innovación y, por tanto, en una oportunidad de crecimiento

PARA LEER MÁS

- García Canclini *et al.* “Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles”. Primera sesión extraordinaria, París, sede de la UNESCO, 24-27 de junio de 2008. Document d’information. Article 7: “Mesures Destinées a Promouvoir les Expressions Culturelles. Points de Vue Latino-américains”.
- UNESCO, 2002. Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural.
- UNESCO OREALC, (2005) La Discriminación y el Pluralismo en la Escuela. Casos de Brasil, Chile, Colombia, México y Perú. Santiago.



**RIQUEZA
INTERCULTURAL.**
Frente a la diversidad
puede darse la
aceptación, el respeto
y un proceso de
creatividad y mutuo
enriquecimiento.

y desarrollo humano. Ello dependerá de la orientación y de la fuerza con que las políticas públicas favorezcan o no el empoderamiento de las comunidades o la participación de las personas en las decisiones sobre los problemas que los afectan.

Son las políticas públicas las que convierten el hecho de la diversidad cultural en un fenómeno social cargado de valoración ética: la sociedad se construye sobre la base de políticas que tienden al pluralismo cultural o que aumentan la discriminación cultural. Es lo que afirma la Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural: “el pluralismo cultural es la respuesta política al hecho de la diversidad cultural”. Pero también puede haber políticas públicas que, en forma abierta o encubierta, refuerzan la construcción de una sociedad basada en la discriminación cultural.

Para algunas personas pertenecientes a pueblos originarios o inmigrantes, el temor de perder su cultura de origen surge de la creencia de que la identidad es única, en circunstancias de que esta no es ni única, ni inamovible. Las personas tienen múltiples identidades y lealtades. A veces se considera que la identidad es una dinámica en la que se pierde, por un lado, lo que se gana por el otro, como si al sumar más de una le restásemos

a la otra. Es posible que algunos grupos de inmigrantes quieran mantener su identidad cultural, pero esto no significa que no quieran desarrollar algún tipo de lealtad con el país que los recibe.

A este respecto, es importante reflexionar sobre cómo las políticas educacionales enfrentan el tema de la diversidad cultural y, por tanto, cómo ellas contribuyen o no a la generación de actitudes de discriminación cultural o de pluralismo cultural.

Es necesario dejar atrás una escuela de carácter etnocéntrico, como la que prevaleció por muchos años en nuestro país cuando se le asignaba la misión de “chilenizar” a la población. También se debe superar el establecimiento de una escuela multicultural porque, aunque reconoce la existencia de varias culturas, no se juega por el intercambio entre ellas. Más bien se trata de crear una escuela intercultural, donde las comunidades se mezclen y se forje una nueva manera de convivir en el respeto a las diferencias, en la inclusión y en la colaboración. No formar más para la homogenización ni para la yuxtaposición cultural, sino para la interculturalidad.

En definitiva, la escuela debe fomentar un modelo de sociedad donde las relaciones entre los hombres y mujeres que la conforman se basen en el respeto, la inclusión y la colaboración; donde se reconozcan los valores de cada cultura; y donde la identidad del que es y piensa en forma diferente no sea avasallada por la cultura dominante. La escuela debe convertirse en el lugar donde la convivencia entre alumnos provenientes de diferentes culturas encuentre el ambiente donde todos se sientan cuidados, y con los mismos derechos y responsabilidades. ■

Para algunas personas pertenecientes a pueblos originarios o inmigrantes, el temor de perder su cultura de origen surge de la creencia de que la identidad es única, en circunstancias de que esta no es ni única, ni inamovible.



Columna

CULTURA Y DIVERSIDAD, ¿ES UNA O LA MISMA?

POR JOAQUÍN FERNANDOIS

Es licenciado en Historia de la Universidad Católica de Valparaíso (1970). Posee estudios de postgrado en Alemania y España: doctorado por la Universidad de Sevilla (1984) y Beca Guggenheim en 1989. Es profesor de la Universidad Católica y de la Universidad San Sebastián, y presidente de la Academia Chilena de la Historia.

Al comienzos del siglo XX hubo un renacer de la consideración de la cultura —la originaria y también las grandes construcciones— como una identidad insustituible. No era algo nuevo. La última raíz de alternativa a un universalismo al que se consideraba opresivo venía a ser el romanticismo, principalmente de raíz alemana o centro-europea. A fines del s. XVIII — recordemos a Johann G. Herder— vino la revalorización de la sapiencia de las sociedades arcaicas que dieron luz a las diversas experiencias humanas. En el s. XX, Oswald Spengler y Arnold Toynbee recogían o expresaban desde la interpretación de la historia los rasgos de cada cultura que el progreso y otras transformaciones no podían abolir.

Esta perspectiva fue acallada por el influjo de las ciencias sociales, el desarrollismo y el funcionalismo que predominaron en gran parte del siglo XX, por el prestigio práctico de estas disciplinas y la dinámica que conllevaban. La fuerza del mensaje tecnocrático parecía ahogar toda diferencia cultural, como rémora que obstaculizaba el progreso. Tanto el constructivismo de mercado como el marxismo en sus más variadas acepciones empujaban asimismo en esta dirección.

Al aproximarse fines de siglo, volvió a emerger tanto por razones de evolución intelectual como por la crisis de los sistemas totalitarios, la idea de la cultura como una manifestación que no se dejaba encerrar en un mundo secular unificado. Se añadió la revolución iraní de 1978-1979, al comienzo interpretada solo como máscara religiosa de un alzamiento político-social. Al final, originó expansivas de una auténtica revolución religiosa. Paralelamente, el mundo cultural e intelectual comenzó

a poner énfasis en la importancia de la cultura en la vida política y social, incluso reviviéndose el antiguo debate de la relación entre las valoraciones religiosas y el comportamiento económico. El progreso de los países confucianos —solo allí, además de su cuna europea y las reproducciones de esta, hay países desarrollados— no hizo más que intensificar el tema. Eso sí, en voz baja, por temor a alertar a la policía inquisidora de lo políticamente correcto. Tras esto surgió la noción de que

las ideologías eran universales y las doctrinas, en cambio, corresponderían a particularidades. ¿Cuántas? ¿Infinitas o unas pocas? La individualidad de cada cultura correspondería a un saber propio, a categorías intransferibles que habría que respetar, una sabiduría no traspasable. El respeto a lo individual o personal, a las representaciones y sensibilidad de una comunidad, surgida del pasado remoto o formadas en tiempos más recientes, como toda creación humana, posee un valor añadido a la calidad humana.

Esto, sin embargo, nos arroja dos problemas. El primero: si renunciamos a poder penetrar y enriquecernos con el misterio de tradiciones culturales diferentes a aquellas en que nos criamos, ¿cómo podemos siquiera calificarlas como diferentes? Es el mismo dilema del nacionalismo radical de ayer y de hoy. Las ideologías radicales siempre aseguraron que solo incorporándose en cuerpo y alma a ellas se las podría comprender, según la estrategia de sectas herméticas y de renuncia a la propia personalidad.

El segundo es que el grito de batalla del momento, referido a aceptar la diversidad, se transformó en las últimas décadas en una consigna universal, idéntico en gran parte del mundo, con

un resumen sumario cual catecismo en tiempos de redes sociales. En este se halla ausente toda traza de esa creación insustituiblemente propia que se pretende defender, suprimiendo toda objeción crítica o escéptica.

Este clamor surgió con más fuerza en el mundo post-Guerra Fría, como sustituto y a la vez reproducción de la competencia político-ideológica. En sus temas, prácticamente no difiere en ninguna parte del mundo, como última creación de la trayectoria política y cultural moderna. Nada que ver con creatividad, aunque con esto no quiero afirmar que sea hechiza o falsa solo por ello. A lo largo de la historia,

El grito de batalla del momento, referido a aceptar la diversidad, se transformó en las últimas décadas en consigna de batalla universal, idéntico en gran parte del mundo, con un resumen sumario, cual catecismo en tiempos de redes sociales.

las sociedades humanas han bebido su autoidentificación, en una parte sustancial, a partir de grandes centros de irradiación. Y así debe ser.

Hoy vivimos una cultura universal superpuesta a las tradiciones locales o particulares que no han desaparecido, ni creo que lo hagan. Esto, aunque tiendan a fundirse con la anterior, en el sentido afirmado por el escritor y Premio Nobel de Literatura V. S. Naipaul que aquí recojo. En la medida en que exista voluntad y espontaneidad creadora, puede ser un nuevo florecimiento. Nunca será homogéneo a lo largo del mundo, lo estamos viendo. Pero el aullido por la diversidad sí que es radicalmente homogéneo. Por favor, que no se nos pase gato por liebre. ■



CONSUMO CULTURAL EN PANDEMIA:

La experiencia es la *llave*

El fenómeno del cierre de puertas que significó la pandemia para teatros, cines, salas de conciertos –la lista es larga–, nos permitió “abrir otras ventanas” por donde el consumo cultural fluyó de formas interesantes. Los públicos son tan diversos como las personas que componen esas comunidades de interés.

Por ISIDORA CABEZÓN PAPIC

Cuando vemos que el estreno digital de la película chilena *Tengo miedo torero*, de Rodrigo Sepúlveda, alcanza 180.000 espectadores en 10 días (la mitad de lo que llevó todo el cine chileno a salas en 2019) o que el fenómeno del teatro *online* de la productora The Cow Company tuvo en

plena pandemia un promedio de 1.500 conexiones por función (equivalente a 3.750 personas), de los cuales el 60% era público de regiones distintas a la R.M.; o que el Teatro del Lago, después de una década de ininterrumpida gestión, convoca a más de 34.000 personas al año a ver sus espectáculos, nos preguntamos entonces ¿no había público “antes” o no sabíamos llegar a ellos?

Haciendo referencia al teórico argentino Néstor García Canclini, ¿los públicos nacen o se hacen? Claramente la respuesta no es binaria y los matices –como siempre en la vida– enriquecen la discusión y el análisis. Yo soy de la idea de que los públicos se construyen y también se descubren. Los caminos pueden ser similares para ambas tesis, pero con énfasis distintos; con una programa-

¿Los públicos nacen o se hacen? Claramente la respuesta no es binaria y los matices enriquecen la discusión y el análisis. Yo soy de la idea de que los públicos se construyen y también se descubren.

ción pertinente, con mediación, estrategia, contenido, difusión, alianzas, con presupuestos, con educación.

El fenómeno del cierre de puertas que significó la pandemia para teatros, cines, salas de conciertos –la lista es larga–, nos permitió “abrir otras ventanas” por donde el consumo cultural fluyó de formas interesantes. Los públicos son tan diversos como las personas que componen esas comunidades de interés. Ahí está la clave de los desafíos que plantea este tema: la experiencia parece ser la llave de la puerta y el picaporte de las nuevas ventanas.

Revisemos algunos casos específicos que nos permiten descubrir nuevas dimensiones para una mirada sobre el consumo cultural.

Aprender a convivir con “lo híbrido” y fortalecer contenidos y estrategias que nos permiten las tecnologías, será clave. Volver a disfrutar de la experiencia presencial –que tanto hemos echado de menos– y seducir a nuevos públicos para que la prueben, será también parte importante del esfuerzo.

A UN CLICK DE MI AUDIENCIA: LAS BONDADES DE LA DIGITALIZACIÓN

Una de las enseñanzas que nos está dejando la pandemia viene de la mano de la programación digital u *online*. En muchos casos, nos dimos cuenta de que estábamos “a un click” de una audiencia ávida de contenidos, que por diversas razones no estaba consumiendo nuestra programación: lejanía territorial (oferta centralizada en la capital), brecha financiera (ticket presencial personal caro, versus ticket *online* barato y colectivo), falta de información (diversidad de datos a través de las redes), entre otras causas.

Un caso interesante es el Teatro Municipal de Santiago, que desde la declaración de estado de excepción cerró sus puertas al público y concentró sus energías en el programa “Municipal Delivery”. El desafío no era menor; bien sabemos que las disciplinas artísticas de

mayor promoción en el Municipal son la ópera, el ballet y los conciertos clásicos; disciplinas que podrían entenderse como “más difíciles” para ciertos públicos.

Revisemos algunas cifras: solo en la Temporada 2020, el “Municipal Delivery” llegó a más de 968.000 personas (considerando 2 personas por conexión), de las cuales el 48,6% se conectó desde el celular, el 28,4% lo hizo desde regiones distintas a la metropolitana y un 8,3% desde el extranjero. Cifras interesantes que nos hablan de más de 252.000 personas en regiones que accedieron a 30 títulos que, probablemente, no habrían presenciado por brechas geográficas, económicas o de información, entre otras. Llama la atención que casi la mitad de las personas que se conectó al “Municipal Delivery” lo hizo desde su celular. Si consideramos que en Chile hay más celulares que personas –hay poco más de 25 millones de dispositivos– no deja de ser una tremenda oportunidad el acceso que nos pueden entregar estos aparatos “en nuestras propias manos”.

Por supuesto que a esta ecuación hay que sumarle los desafíos propios de la brecha digital... pero de que hay oportunidad, la hay.

¿De qué forma la experiencia digital puede ser un puente hacia la experiencia presencial de la cultura y las artes?

Veamos otro caso interesante: el Teatro Municipal de Ovalle (TMO), Región de Coquimbo. Desde su reapertura en 2013 –gracias al entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, hoy Ministerio– este espacio cultural, que se emplaza en una de las comunas con mayor dispersión geográfica del país, es un ejemplo de gestión cultural.

Hoy, la oferta digital del TMO se vende a través de una ticketera digital con oferta nacional (Ticketplus), lo que permite visibilizar su contenido a todo Chile, con el consiguiente acceso a difusión y el impacto en el consumo de esos contenidos.

Lo interesante de esto es que el TMO ha cautivado con su programación digital a una audiencia nueva, es decir, personas que nunca antes habían accedido a obras culturales que ofrecía el teatro (técnicamente “no públicos”). En concreto, según los datos que ha levantado el TMO a través de la ticketera, el 50% de la actual concurrencia a las funciones presenciales corresponde a “no públicos”, cifra bastante contundente.

Este “enganche” que permitió atraer a estas nuevas audiencias a través de la programación digital es algo sumamente valioso para las Estrategias de Gestión de Públicos, donde la “diversificación hacia no públicos” es quizás la más difícil, como muy bien describe el “Estudio espacios culturales de Chile y sus públicos”, publicado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en 2019.

NUEVOS FORMATOS Y LA DESCENTRALIZACIÓN

Otro fenómeno que trajo la digitalización es el llamado teatro *online*; un formato único, escrito para ser interpretado en vivo a través de las pantallas de un dispositi-



FOTOGRAFÍA CÉSAR CORTÉS

APUESTA INNOVADORA. La obra “Más allá de ellas” tenía una original y arriesgada apuesta híbrida: dos actrices presenciales, una en el escenario capitalino y la otra en Concepción. El público podía asistir a la obra de tres formas: presencial desde el Teatro UC, desde el Teatro Biobío o bien de forma remota.



TEATRO EN TU LIVING.

En “Living teatro”, las obras de The Cow Company tuvieron en promedio 1.500 conexiones durante la pandemia (calculando 2,5 personas por conexión), lo que hace un total de 3.750 espectadores por función. Si eso se lleva a una sala de 250 butacas es el equivalente a 15 funciones, casi una temporada completa con todas las entradas vendidas.

tivo y con un lenguaje artístico que con el tiempo se ha ido complejizando. Una de las productoras pioneras en nuestro país fue The Cow Company, la cual, desde el inicio de la pandemia, entregó una nutrida oferta que le permitió no solo “mantenerse al aire”, sino también democratizar el acceso al teatro, especialmente a personas en regiones y con problemas de desplazamiento (principalmente tercera edad).

Antes de la pandemia, The Cow Company producía en promedio tres obras presenciales al año. La virtualidad los obligó a multiplicarlo por diez, porque la capacidad de la sala digital es casi ilimitada. En “Living teatro”, las obras de The Cow Company tuvieron en promedio 1.500 conexiones durante la pandemia (calculan 2,5 personas por conexión), lo que hace un total de 3.750 espectadores por función. Si eso se lleva a una sala de 250 butacas es el equivalente a 15 funciones, casi una temporada completa con todas las entradas vendidas.

Un aspecto interesante del modelo de The Cow Company fueron las tres máximas con las que crearon las obras digitales: trabajar desde la comedia, la duración no debía ser mayor a 45 minutos y los contenidos tenían que estar conectados con la actualidad y usar la videoconferencia como excusa para contar la historia de manera significativa dentro del relato.

Otro caso destacable de exploración de nuevos formatos escénicos fue la obra “Más allá de ellas”, coproducida entre el Teatro UC y el Teatro Biobío. La pieza experimental tenía una original y arriesgada apuesta híbrida: dos actrices presenciales, una en el escenario capitalino y la otra en el espacio penquista, interactuaban en vivo gra-

cias a la tecnología de las plataformas online. El público podía asistir a la obra de tres formas: presencial desde el Teatro UC, desde el Teatro Biobío o bien de forma remota.

El esfuerzo de este experimento teatral es digno de reconocer: en términos técnicos es inédito por la complejidad que significó la fusión de la teatralidad y lo audiovisual, la actuación a distancia, la transmisión en vivo, etcétera.

Los números de asistencia a este experimento escénico, que tuvo solo siete funciones, no son tan contundentes como la apuesta en sí misma. Por parte del Teatro UC en las siete funciones presenciales fueron 531 espectadores, en el caso del Teatro Biobío alcanzaron 233 personas y se agotaron todas las entradas (hay que considerar que los teatros estaban con aforo muy reducido). En conjunto las funciones online, que fueron cuatro, alcanzaron 64 conexiones. Proyectos como este podrían repetirse y dan vuelo a una serie de innovaciones de buen augurio para las artes nacionales.

Con la amplitud de los aforos en salas, la pregunta es ¿cuántos de estos nuevos públicos digitales accederán ahora a vivir la experiencia presencial? Al caso cabe citar algunas de las conclusiones que arrojó la “Consulta *online* públicos y covid-19”, publicada en noviembre de 2020 por el Ministerio de las Culturas. Algunos resultados indican que el 27,2% de los encuestados dice que volverá a lo presencial “inmediatamente después que acabe la pandemia” y la mayoría esperará entre uno y seis meses. La población objetivo de este estudio –3.388 respuestas analizadas en todo Chile– contempla solo personas chilenas o residentes en el país, de más de 14 años, y que hubiesen asistido al

Uno de las enseñanzas que nos está dejando la pandemia viene de la mano de la programación digital u *online*. En muchos casos, nos dimos cuenta de que “estábamos a un click” de una audiencia ávida de contenidos que por diversas razones no estaba consumiendo nuestra programación.



FOTOGRAFÍA MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO



ESCENIX.

Un caso interesante de plataformas que nos han sorprendido es Escenix, *startup* apoyada por Corfo. Conocida como “el Netflix del teatro chileno”, debutó en plena era covid. Desde su estreno, en marzo de 2020, la plataforma ha logrado convocar a 50.000 suscriptores con 120.000 visualizaciones de obras teatrales, y más de 130 estrenos digitales.

menos a un evento artístico cultural presencial entre marzo de 2019 y marzo de 2020. Por lo tanto, todo lo que nos permite entender esta consulta es a los “públicos”, pero no a los “no públicos”, es decir, a esas nuevas audiencias a las cuales hemos llegado a través de la experiencia digital.

CINE EN SU CASA:
LA REVELACIÓN DE LA PANDEMIA

Si bien con la irrupción de las plataformas digitales de películas y series el comportamiento en el consumo audiovisual en Chile cambió de forma radical –como en todo el mundo–, el fenómeno en el cual nos queremos detener ahora es en el consumo del cine nacional.

Algunos datos de contexto para entender la situación del cine chileno en salas, previo a la pandemia. En 2019, de los casi 30 millones de espectadores registrados en salas de cine, solo 359.627 fue a ver películas nacionales, lo que equivale a un 1,2% de la audiencia total. Del total de películas proyectadas ese año en salas, el 15,4% correspondió a exhibiciones de cine chileno.

Previo a la pandemia, el cine chileno venía con una baja de sus audiencias en salas, convirtiéndose en uno de los grandes dolores de cabeza de los productores audiovisuales. Nada haría presagiar –¿o sí?– que esta situación cambiaría radicalmente cuando “las salas cerraran”. Fue entonces que Ondamedia, la plataforma gratuita y digital

Previo a la pandemia, el cine chileno venía con una baja de sus audiencias en salas, convirtiéndose en uno de los grandes dolores de cabeza de los productores audiovisuales. Nada haría presagiar –¿o sí?– que esta situación cambiaría radicalmente cuando “las salas cerraran”.

de cine chileno, creada por el Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, se convirtió en la gran revelación para la industria.

Previo a la pandemia (año 2019), Ondamedia tuvo un consumo total de 380.000 reproducciones, con un promedio mensual de 30 reproducciones, y poco más de 80.000 usuarios registrados. Todo lo anterior, con una parrilla audiovisual de 1.500 contenidos.

En marzo del 2020, el consumo mensual de Ondamedia se disparó de 35.000 –en febrero– a más de 340.000 reproducciones, alcanzando en el año 2,5 millones de reproducciones, y terminando en diciembre con cerca de 300.000 usuarios registrados. Además, la plataforma aumentó sus contenidos a 1.900.

¿Dónde estaba toda esta audiencia que antes “no iba a ver películas chilenas” y que ahora se dio la oportunidad de verlas? ¿Qué fue lo que cambió? ¿La disposición a ver nuevos contenidos? ¿La democratización del acceso frente a estas películas?

La gran cantidad de información que puede entregar Ondamedia en relación con los hábitos de consumo del cine chileno y perfiles de usuarios será, sin lugar a dudas, un tesoro para la industria audiovisual nacional.

PROGRAMACIÓN DESDE EL TERRITORIO

Bastante hemos citado cambios en el consumo cultural en el contexto de la pandemia, sin embargo, es importante relevar un proyecto que nos viene dando otras lecciones en la última década en nuestro país.

Desde 2010, en Chile hemos podido ver cómo una infraestructura cultural de alto impacto puede modificar la dinámica territorial de una ciudad y el consumo cultural de sus habitantes. El caso del Teatro del Lago es ejemplar en muchos sentidos; responde a un proyecto que recoge la tradición cultural de un territorio –en este caso las Semanas Musicales de Frutillar–; se emplaza en un lugar emblemático de nuestro paisaje (lago Llanquihue, con vista al volcán); apuesta por una construcción de alto nivel; es un proyecto de inversión privada liderado por una familia y plantea entre sus propósitos convertirse en un actor relevante de la comunidad. Es quizás la “inserción social” del Teatro del Lago –a través de sus escuelas de formación, conversatorios y su participación activa en instancias comunitarias– que pasó de ser un “vecino invasor” a un líder y punta de lanza que terminó modificando la oferta cultural y turística de la zona, lo que impulsó a poner en el centro del desarrollo local a la cultura y las artes. No es descabellado afirmar que sin el Teatro del Lago sería difícil entender que Frutillar haya sido nominada en 2017 como Ciudad Creativa de la Música, de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO. Claramente, todo el mérito no es del teatro, pero indudablemente el impacto “detonador” de este en el territorio ha sido fundamental.

Pero vamos a nuestro punto y cómo esta institución ha creado su audiencia. Lo más notable de su apuesta ha sido “fomentar la creatividad en la educación, a tra-

vés de la música y las artes”. En este sentido, las artes se convierten en un medio y no en un fin en sí mismo, invirtiendo la estrategia de su programación cultural. Luego del primer año de gestión, el teatro había alcanzado 20.698 beneficiarios directos de sus programas educativos (Butacas Educativas, EduVida, Cursos Magistrales, Camping Musical, Talleres, entre otros) y entre 2010 y 2018, casi 6.000 alumnos participaron de la Escuela de las Artes, con cursos de formación de alto nivel en danza y música. En sus primeros años, el desafío de “llenar la sala” para las funciones pagadas era toda una osadía y el 50% de ocupación en los espectáculos se consideraba un éxito. Una década después, casi todas las funciones de la programación del teatro están a tope; de hecho, para 2019 la programación artística llevó a 34.421 personas a sus salas, atrayendo tanto a público local como a turistas nacionales y extranjeros que viajan especial-

AGRADECIMIENTOS

Ifman Huerta, director del Teatro Municipal de Ovalle.
Marcos Alvo, productor de The Cow Company.
Francisca Peró, directora del Teatro Regional del Biobío.
Verónica Tapia, directora del Teatro UC.
Ian Goldschmied, director de Ondamedia, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
Esteban Larraín, director de Escenix.
Cecilia Bravo, directora del Teatro del Lago.
Carmen Gloria Larenas, directora del Teatro Municipal de Santiago, “Reporte de Cifras Digitales de Municipal Delivery”.

mente a la cuenca del lago Llanquihue con el pretexto de escuchar una pieza musical en uno de los teatros más hermosos de este rincón del mundo.

SUBIR EL TELÓN

Sin lugar a dudas, el fin del estado de excepción y del toque de queda significan una oportunidad para que el sector creativo pueda subir el telón y fidelizar a todas sus nuevas audiencias. Aprender a convivir con “lo híbrido” y fortalecer contenidos y estrategias que nos permiten las tecnologías será clave. Volver a disfrutar de la experiencia presencial –que tanto hemos echado de menos– y seducir a nuevos públicos para que la prueben será también parte importante del esfuerzo.

Hay tanto que aprender y tanto que crear. En este artículo alcanzamos a revisar algunos casos notables vinculados esencialmente a artes escénicas y audiovisuales, pero también hemos aprendido mucho del comportamiento del consumo cultural en ámbitos como la música o las artes visuales, por ejemplo.

Bastante se ha relevado la necesidad de una educación artística desde nuestra infancia y la necesidad de generar programas de intermediación o mediación cultural. Siempre con el debido cuidado de no generar programas “verticalistas”, agregaría a esta estrategia el diseño de programas que nos ayuden a construir caminos para descubrir nuevas comunidades de interés para nuestros contenidos artísticos. Nuevas dimensiones para este desafío maravilloso de acercar la cultura y las artes a las personas. ■

PARA LEER MÁS

- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. “Análisis del Cine en Chile y sus audiencias, año 2019”.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. “Análisis del Cine en Chile y sus audiencias, año 2020”.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. “Consulta *online* Públicos y covid-19”.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. “Oferta y consumo de cine en Chile - circuito cinematográfico, año 2018”.
- Branch Group. “Estadísticas de la situación digital de Chile en 2020-2021”.



FOTOGRAFÍA GENTILEZA TEATRO DEL LAGO

LA ESTRATEGIA EDUCATIVA DEL TEATRO DEL LAGO.

Lo más notable de su apuesta ha sido “fomentar la creatividad en la educación, a través de la música y las artes”. En este sentido, las artes se convierten en un medio y no en un fin en sí mismo, invirtiendo la estrategia de su programación cultural.



ERNESTO OTTONE. Es subdirector general de Cultura, UNESCO. Fue el primer ministro de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. Anteriormente, se desempeñó como director general del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile y fue director ejecutivo en el Centro Cultural Matucana 100 en Santiago. Es titular de una Maestría en Gestión de Instituciones y Políticas Culturales de la Universidad de París IX Dauphine y de una Licenciatura en Teatro de la Universidad de Chile.

Reimaginar la cultura como bien público

La libertad artística es aquella que permite imaginar, crear y distribuir diversas expresiones sin la censura de los gobiernos, la interferencia política o las presiones de actores no estatales. No obstante, para lograr esta libertad debemos asegurarnos de que la cultura se convierta en un bien común de acceso universal.

Por **ERNESTO OTTONE**
Fotografías UNESCO



LA UNIÓN ES LA FUERZA.

El presente escenario requiere sinergias y estrategias comunes para lograr la recuperación y el fortalecimiento de la sociedad. Esto no solo en el plano nacional, sino también a nivel regional, a través de nuevos modelos de acción y colaboración entre los estados.

Esta situación sanitaria nos ha obligado a revisar el ecosistema cultural en su totalidad y a adaptarlo a los nuevos retos, brindando una oportunidad única para reflexionar sobre la transformación ocurrida en los sectores culturales y creativos en los últimos años.

La pandemia de covid-19 ha sumido al mundo de la cultura en una profunda crisis, cuyas consecuencias siguen sufriendo hoy los creadores y profesionales del sector. Las instituciones culturales y los sitios del Patrimonio Mundial de cada región se han visto drásticamente afectados por los cierres y las restricciones a la movilidad, teniendo un grave impacto sobre las comunidades que dependen de estos lugares para su subsistencia. Muchas prácticas del patrimonio cultural inmaterial han sido interrumpidas, con importantes consecuencias para la vida social, económica y cultural de las comunidades de todo el mundo.

Esta situación sanitaria nos ha obligado a revisar el ecosistema cultural en su totalidad y a adaptarlo a los nuevos retos. Es una oportunidad única para reflexionar sobre la transformación ocurrida en los sectores culturales y creativos en los últimos años, impulsada por las nuevas tecnologías y plataformas digitales, el aumento de la movilidad de los profesionales del sector

y la aparición de desafíos relacionados con la propiedad intelectual, el estatuto de los creadores y la diversidad cultural en el espacio digital. Ante esta nueva realidad, la UNESCO ha tratado de proporcionar una respuesta inmediata, conforme a su mandato, liderando el diálogo político y ministerial sobre las políticas culturales a nivel global, a través de varios procesos.

En primer lugar, el Foro de Ministros de Cultura establecido por la UNESCO, en 2019, y celebrado por segunda vez en 2020, en los inicios de la pandemia, ha logrado grandes avances de cara a la integración de la cultura en el marco del G20 –el mayor espacio de deliberación política y económica mundial–. Lo anterior, bajo las presidencias de Arabia Saudita y de Italia, respectivamente.

Asimismo, en la víspera del cuarenta aniversario de la histórica Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (Mondiacult), cuyo papel en la conformación de políticas culturales nacionales e internacionales ha sido esencial, la UNESCO ha propulsado junto a México la organización de Mondiacult (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales), que tendrá lugar en septiembre de 2022.

Este nuevo encuentro intergubernamental tendrá como objetivo establecer una plataforma interministerial de referencia sobre políticas culturales que permita una reflexión en torno a los nuevos retos, desafíos y perspectivas del sector y de las políticas culturales a nivel global, reafirmando el papel de la cultura como eje transversal del desarrollo sostenible. Además, revisará y analizará el conjunto de políticas, mecanismos y prácticas públicas que deberán ser integradas en la nueva agenda global de cultura y en la definición de los nuevos paradigmas en materia de arte, cultura y creatividad. Reconocer y proteger los derechos individuales y colectivos de propiedad intelectual en el ámbito digital y en los aspectos vinculados con los derechos culturales, incluidos los de los pueblos indígenas, reviste máxima prioridad. Combatir la destrucción del patrimonio cultural universal, así como el tráfico y el comercio ilícito, particularmente a través de mercados digitales, y reconocer la necesidad de nuevos modelos de cooperación internacional resulta igualmente esencial.

UN SECTOR RESILIENTE

El presente escenario requiere sinergias y estrategias comunes para lograr la recuperación y el fortalecimiento

La pandemia ha servido para evidenciar la necesidad imperiosa de digitalizar el sector cultural. Aprovechar las oportunidades de la transformación digital implica asegurar la igualdad de acceso a una diversidad de contenidos en línea, promoviendo asimismo el multilingüismo.

to de la sociedad. Esto no solo en el plano nacional, sino también a nivel regional, a través de nuevos modelos de acción y colaboración entre los estados, en los que la cultura juega un rol central como catalizador del desarrollo humano y social.

La crisis ha puesto de manifiesto las vulnerabilidades preexistentes del sector cultural. Los derechos sociales y los medios de vida de los trabajadores se han visto particularmente debilitados. La naturaleza precaria de su labor los ha hecho especialmente frágiles a la crisis económica derivada de la pandemia, a la vez que ha exacerbado las ya existentes desigualdades y volatilidad del sector creativo. Por lo tanto, una de las prioridades



DESAFÍOS DE GÉNERO.

Las mujeres artistas y las profesionales de la cultura siguen siendo objeto de acoso, intimidación y abusos, al tiempo que el desarrollo del entorno digital plantea nuevas amenazas a su libertad artística.



MOVIMIENTO RESILIART.

Esta iniciativa busca sensibilizar a la comunidad internacional sobre la importancia del sector creativo, a través de diálogos abiertos, y poner en contacto a todos los actores para encontrar soluciones sostenibles, durante y después de la pandemia.

que ha puesto de relieve la pandemia ha sido la necesidad de reforzar la gobernanza cultural.

Por otra parte, la importancia de fortalecer la recopilación de datos con el fin de medir el impacto de la crisis en el sector y basar las políticas de respuesta en información concreta y cuantificable también ha sido resaltada.

El covid-19 y sus efectos ha servido, además, para evidenciar la necesidad imperiosa de digitalizar el sector cultural. Aprovechar las oportunidades de la transformación digital implica asegurar la igualdad de acceso a una diversidad de contenidos en línea, promoviendo asimismo el multilingüismo, y garantizar una remuneración justa de los profesionales de la cultura a través de sus derechos de autor.

La transición digital debe beneficiar a todos los actores de la cadena de valor creativa. Para ello, se ha desarrollado una serie de recomendaciones sobre cómo superar la brecha digital, incluidas la necesidad de mejorar la infraestructura de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), de subvencionar la oferta de contenidos culturales en Internet y de asegurar un apoyo estatal mayor a la digitalización de archi-

Para asegurar una rápida recuperación del sector de la cultura, tenemos que abordar estas cuestiones fundamentales y facilitar la mejora de la situación económica y social de sus profesionales. Queda de manifiesto el compromiso y el entusiasmo de los trabajadores culturales de todo el mundo por participar en los procesos de reconstrucción.

vos y futuros contenidos culturales. También se abogó por una actualización de las leyes de propiedad intelectual para abordar adecuadamente el consumo en línea de contenidos culturales.

Apoyar la creación y difusión de contenidos creativos locales digitales supone un paso fundamental para promover la diversidad de las expresiones culturales en toda la región. En este sentido, la regulación de las plataformas culturales globales se presenta como un desafío crítico que requiere un diálogo político concertado y coordinado. Para respaldar estos esfuerzos, la UNESCO lanzó una guía práctica de referencia: “La cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente”. Esta ofrece consejos concretos a los responsables políticos en sus esfuerzos por mantener las industrias culturales y creativas en este periodo de crisis y más allá.

Sin embargo, estas iniciativas serán en vano si no somos capaces de escuchar otras voces, a menudo marginadas, y de implicar plenamente a la sociedad civil en estos procesos.

Es por eso que lanzamos el movimiento ResiliArt, el pasado 15 de abril de 2020, con el cual nos propusimos no solo sensibilizar a la comunidad internacional sobre la importancia del sector creativo, a través de diálogos abiertos, sino también poner en contacto a todos los actores del sector para encontrar soluciones sostenibles que refuercen las industrias culturales y creativas, y apoyen a los artistas y profesionales de la cultura, durante y después de la pandemia.

El éxito y la relevancia de este movimiento han quedado ampliamente demostrados. No en vano, se han celebrado más de 297 debates en más de 142 países. La precariedad de los artistas expresada en los debates ResiliArt evidencia que estamos lejos de alcanzar la visión definida por la Recomendación de 1980 de la UNESCO relativa a la Condición del Artista. Los artistas no reclaman derechos especiales, sino derechos sociales y económicos básicos, tales como un mejor



DERECHOS ESENCIALES.
Los artistas no reclaman derechos especiales, sino derechos sociales y económicos básicos, tales como un mejor acceso a la salud, a las prestaciones de desempleo o a un salario mínimo.

acceso a la salud, a las prestaciones de desempleo, a un salario mínimo, a los planes de pensiones, a la movilidad, a una remuneración justa y a oportunidades de formación. Muchos nos han recordado que el apoyo del Estado a la creación de sindicatos de artistas es necesario para facilitar la acción colectiva frente a la crisis.

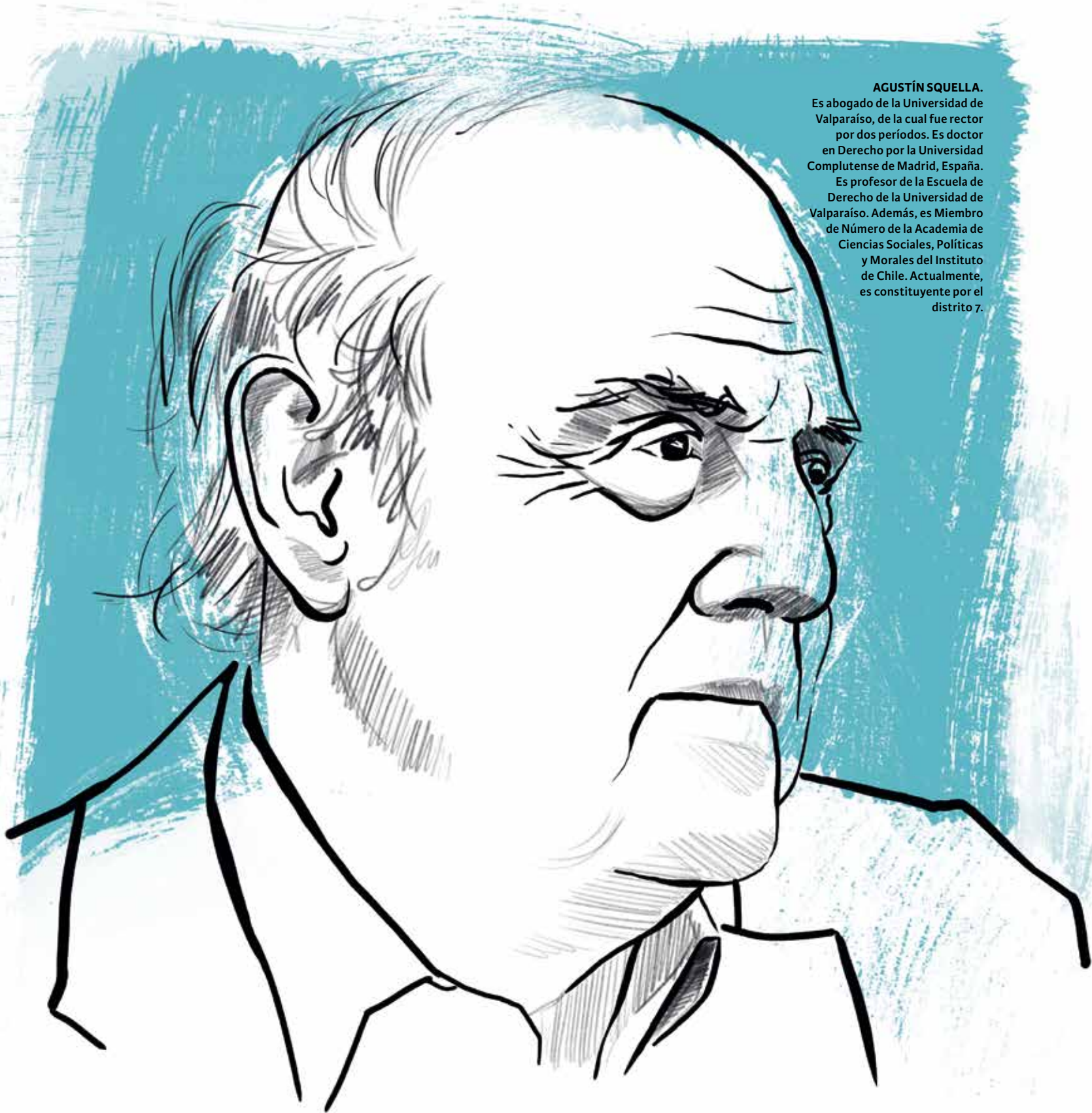
GÉNERO Y CREATIVIDAD

Las desigualdades de género en los sectores cultural y creativo también se han visto afectadas por la crisis del covid-19. La publicación de la UNESCO “Género y creatividad: progresos al borde del precipicio” explora los obstáculos que dificultan la igualdad de género en los sectores cultural y creativo, entre ellos, el acceso desigual al trabajo decente, la remuneración justa y los puestos de dirección. Las mujeres artistas y las profesionales de la cultura siguen siendo objeto de acoso, intimidación y abusos, al tiempo que el desarrollo del entorno digital plantea nuevas amenazas a su libertad artística. Las restricciones ocasionadas por la crisis sanitaria han exacerbado estas desigualdades. Las mujeres se enfrentan a una sobrecarga de trabajo no remunerado y a un desgaste mental desmesurado en el desarrollo de su carrera. Además, la pandemia ha provocado un aumento de la violencia contra las mujeres: mientras que el confinamiento las protege del acoso laboral, las sobreexpone a la violencia doméstica. Para las mujeres en situación de vulnerabilidad (con trabajos precarios, madres solteras, mujeres de minorías), los retos son aún mayores.

Mientras empezamos a reimaginar lentamente la cultura en el contexto de esta nueva realidad, debemos aprovechar la inteligencia colectiva de los artistas y los profesionales de la cultura y de la sociedad civil.

En el marco del Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible, celebrado este año en curso, debemos trabajar juntos para intensificar nuestros esfuerzos a favor de la economía creativa. Hay que asegurar que los actores de todas las etapas de la cadena de valor creativa –desde la creación y la producción, pasando por la distribución y el acceso– estén representados. Las organizaciones de la sociedad civil pueden llenar ciertos vacíos y garantizar una mayor representación. Debemos hacer todo lo posible para que los enormes retos a los que nos enfrentamos hoy se vean recompensados con un periodo de creatividad sin límites.

Para asegurar una rápida recuperación del sector de la cultura, tenemos que abordar estas cuestiones fundamentales y facilitar la mejora de la situación económica y social de los profesionales de la cultura. Queda de manifiesto el compromiso y el entusiasmo de los trabajadores culturales de todo el mundo por participar en los procesos de reconstrucción. Así pues, mientras empezamos a reimaginar lentamente la cultura en el contexto de esta nueva realidad, debemos aprovechar la inteligencia colectiva de los artistas y los profesionales de la cultura y de la sociedad civil. █



AGUSTÍN SQUELLA.
Es abogado de la Universidad de Valparaíso, de la cual fue rector por dos períodos. Es doctor en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, España. Es profesor de la Escuela de Derecho de la Universidad de Valparaíso. Además, es Miembro de Número de la Academia de Ciencias Sociales, Políticas y Morales del Instituto de Chile. Actualmente, es constituyente por el distrito 7.



ROCÍO CANTUARIAS.
Es abogada de la Universidad de Concepción, magíster en Administración de Empresas (MBA) y magíster en Tributación, ambos de la FEN, Universidad de Chile. Actualmente, es constituyente por el distrito 20.

DISCUSIÓN CONSTITUCIONAL:

Los sentidos de la *cultura*

Lo que el Estado tiene en materia cultural no son derechos, sino deberes. En cambio, los sujetos y sus organizaciones, así como los diferentes pueblos de Chile, poseen derechos culturales cuya discusión en la futura Constitución será abordada desde distintas perspectivas. Aquí la mirada de dos constituyentes.

Por **AGUSTÍN SQUELLA** y **ROCÍO CANTUARIAS**
Ilustraciones **PAULINA BUSTAMANTE**

Un avispero de múltiples intereses

Por Agustín Squella, constituyente distrito 7

Siempre es preciso partir por el significado de las palabras —en este caso, “cultura”— porque casi todas son multívocas, es decir, tienen varios usos, de manera que es importante aclarar en cuál o cuáles de sus acepciones la estamos utilizando. Lo que nos libera de esa exigencia es que, muy a menudo, el contexto aclara la definición. Así, es muy habitual emplearla en todo lo que concierne a la creación, producción y difusión de las artes.

Con este concepto nos referimos también a un conjunto de bienes de especial valor simbólico, tangibles e intangibles, que confieren identidad a un lugar, a una ciudad, a un país, a un continente o a la completa humanidad, caso en el cual hablamos de “patrimonio cultural”.

“Cultura” es igualmente un término con el que aludimos a las creencias y maneras de pensar, de sentir y de vivir que predominan en un determinado sitio o pueblo, en el que, si se trata de una sociedad democrática y abierta, lo que hay son distintas culturas. Es decir, una pluralidad de tales creencias y maneras de pensar, de sentir y de vivir, diferentes y en algunos puntos hasta rivales entre sí.

En este último sentido es evidente que influya en el futuro texto constitucional chileno, como también lo harán los intereses de distintas personas, agrupaciones y sectores sociales, puesto que una sociedad es, ante todo, un avispero de múltiples intereses en pugna.

En cuanto a los otros dos sentidos de la palabra, parece evidente que la nueva Constitución será mucho más explícita y comprometida en cuanto al deber del Estado de impulsar y apoyar el desarrollo cultural del país. Esto debe ser de manera armónica, desde un punto de vista territorial, tanto en lo que se refiere a la creación, producción y difusión artística como en lo relativo al cuidado, incremento y disfrute del patrimonio cultural. Lo que el Estado posee en esta materia no son derechos, sino deberes. En cambio, los sujetos y organizaciones que ellos forman, así como los distintos pueblos de Chile, tienen derechos culturales, cuya consagración en el futuro texto constituyente tendrá que ser considerada. En el caso de los pueblos, además de su reconocimiento explícito en la nueva Constitución, habrá que determinar con suficiente precisión cuáles son los derechos que les asisten, y no solo en el ámbito cultural.

Tratándose de los individuos y de las organizaciones que ellos forman con los fines que comentamos, tendrán el derecho a participar en la vida cultural del país, de la región y de la ciudad en que vivan o existan; derecho a acceder a bienes culturales; derecho a conocer y disfrutar del patrimonio cultural; derecho a la libre creación y difusión artística; derecho de los creadores, artistas y productores a recibir los beneficios espirituales y materiales de las obras que crean, producen o di-

funden; y a beneficiarse de los resultados de las ciencias y tecnologías, en especial en lo que se refiere a la conexión digital.

Pero hay otro significado de este término, mucho más amplio que los anteriores, y se refiere a todo lo que hombres y mujeres producen con miras a que cumpla unas ciertas funciones y realice determinados fines, desde las comidas que preparamos hasta las carreteras que construimos; desde la invención de la bicicleta a Internet. Todo lo que resulta de la acción conformadora y finalista del hombre, decía nuestro filósofo Jorge Millas. Todo lo que el hombre ha sido capaz de colocar entre el polvo y las estrellas, según la bella definición de Gustav Radbruch.

En ese sentido amplio de “cultura”, el derecho es también un producto de ella, como lo será igualmente la próxima Constitución. De aquel y de esta, como creaciones humanas que son, se espera que cumplan ciertas funciones y realicen determinados fines. Por lo mismo, cuando, a propósito de esa carta fundamental, hablemos en el futuro de cultura, será necesario aclarar en cuál o cuáles sentidos de esa palabra la estaremos utilizando. ■



FOTOGRAFÍA GENTILEZA AGUSTÍN SQUELLA

“Cultura” es igualmente un término con el que aludimos a las creencias y maneras de pensar, de sentir y de vivir que predominan en un determinado sitio o pueblo, en el que, si se trata de una sociedad democrática y abierta, lo que hay son distintas culturas.

Un debate con argumentos

Por Rocío Cantuarias, constituyente distrito 20

Aproximaciones a la Constitución existen varias y de muy diversa naturaleza. Algunos buscan, como se ha visto, una carta fundamental de derechos y, en ese caso, parece razonable incluir a la cultura como uno de aquellos que se debe garantizar a los chilenos.

Soy una resuelta y entusiasta admiradora de la cultura, en sus variadas manifestaciones, pero cabe preguntarse si ocupa —como se afirma— el último lugar en las prioridades de las políticas públicas. Hay quienes aseguran que hay otras materias más postergadas, como el deporte o la seguridad, la salud pública, la educación, los pueblos originarios y un largo etcétera.

Una perspectiva liberal de la sociedad, que facilite, promueva y contribuya al acervo cultural de la sociedad y de las personas resulta clave, a mi juicio, para mejorar la situación que se asume dramática. Me inclino por una aproximación así.

La propuesta de asegurar el derecho humano básico de acceso a la cultura, garantizado por el Estado, así como el de los trabajadores de la cultura a la libertad creativa (ya presente en la Constitución vigente), su financiamiento y protección social, será un debate interesante en el borrador de una nueva carta fundamental.

Lo importante es que se entreguen argumentaciones, datos y análisis de causa-efecto que tantas veces, por voluntarismo, razones ideológicas, desconocimiento o ingenuidad, no se aportan a la discusión o se hace apenas parcialmente.

Será necesario reflexionar sobre la definición unívoca de cultura que no existe a la fecha. Teatro, música, arte, literatura, danza, artes visuales y cine son algunas de las expresiones que surgen al pensar en esta. Se debería hacer un esfuerzo sincero y profundo en torno a su definición.

Además, tratar la valoración que el país le otorga al aporte de la creación cultural al tejido social, a la educación y a la innovación. Las condiciones laborales de las actividades culturales debiera preocuparnos, ya que se evidencia un sector con alta informalidad en cuanto a obligaciones y derechos laborales y seguridad social.

También es relevante realizar un catastro de las organizaciones, gremios, asociaciones, corporaciones, fundaciones y afines en este ámbito, ya que concluir que por solo incorporar este derecho en la carta magna, automáticamente el gasto será más eficiente es un error. Esto, debido a que todas las políticas públicas requieren desarrollo (crecimiento) económico, de lo contrario, ¿cómo se financian?

De esta forma, se hace imprescindible una evaluación técnica, objetiva y realista del trabajo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y otros tantos organismos que son parte de la institucionalidad vigente. Hay que tener presente que la Constitución debe garan-



FOTOGRAFÍA GENTILEZA ROCÍO CANTUARIAS

Si en la Convención Constitucional no se realiza un debate técnico, serio y con evidencia empírica que sustente los argumentos de la discusión, establecer la cultura como un derecho constitucional de las personas puede resultar irrelevante (si se limita meramente a lo discursivo) o convertirse en fuente de litigios.

tizar un sistema institucional que les permita a todos actuar en igualdad ante la ley.

Si en la Convención Constituyente no se realiza un debate técnico, serio y con evidencia empírica que sustente los argumentos de la discusión, establecer la cultura como un derecho constitucional de las personas puede resultar irrelevante (si se limita meramente a lo discursivo) o convertirse en fuente de litigios.

Por último, es fundamental fomentar en el debate nacional el rol de las culturas, las artes y el patrimonio en la vida de los chilenos y cuál será su regulación jurídica, para que las personas puedan desarrollar, en plenitud, su proyecto de vida. Mal que mal, hoy se asegura a todas las personas “la libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie...”. Se consagra como deber del Estado “estimular la investigación científica y tecnológica, la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la nación”. ■



FOTOGRAFÍA FLICKR PRENSA VEGANA



FOTOGRAFÍA PIXABAY



FOTOGRAFÍA REUTERS

Identidad sin territorio

Actualmente, lo que permite manifestar un “nosotros(as)” va más allá de la geografía. Así, podemos comprender el surgimiento de identidades colectivas afincadas en diversos elementos que articulan sentidos compartidos y, actualmente, no podemos sino situar tal posibilidad en el contexto de interacciones sociales mediatizadas.

Por **PATRICIO VELASCO**



PATRICIO VELASCO.
Es académico del Instituto de Sociología de la UC. Es sociólogo de la UC y Master of Science en Medios y Comunicaciones de London School of Economics, Inglaterra.

FOTOGRAFÍA REUTERS



CAUSAS GLOBALES.

Mientras nos encontramos física y geográficamente en un espacio determinado, podemos situar nuestra atención en un lugar a miles de kilómetros de distancia. Lo anterior resulta aún más acuciante con internet. Es lo que ocurre con los jóvenes ambientalistas o quienes se identifican en Chile con el K-pop.

El presente artículo aborda las identidades colectivas, su articulación y alcances en un mundo globalizado. Lo anterior en el contexto de la pandemia por covid-19, donde un sinnúmero de interacciones cotidianas ha debido ser conducida a través de mediaciones tecnológicas, ante las restricciones al encuentro presencial.

Hoy habitamos una sociedad crecientemente compleja y, a consecuencia de lo anterior, igualmente plural. Las identidades (políticas, territoriales, de género o clase) que configuraron el sólido mundo del siglo XX aparecen hoy cada vez más carentes de potencial explicativo, para añoranza de unos y esperanza de otros. Lo anterior puede comprenderse, en parte, atendiendo al surgimiento y proliferación de plataformas globales de comunicación instantánea vinculadas a internet. Estas son capaces de vehiculizar diversos contenidos, y con ello, abrir la posibilidad de poner en entredicho figuras que, antes pétreas, hoy aparecen horadadas.

LOS NUEVOS VÍNCULOS

La pregunta por la identidad supone un criterio de semejanza, algo que nos resulta común y, con ello, abre la posibilidad al reconocimiento de lo que nos une a otros; cuestión relevante al evaluar la configuración de identidades colectivas como aquella que refiere a un grupo

de personas, quienes, en principio desconocidas entre sí, se vinculan a partir de un horizonte común de sentido que establece una pertenencia: sea esta, por ejemplo, de orden territorial, político, religioso e incluso referida a hábitos dietéticos o de consumo. Tal pertenencia es también el fundamento de un “nosotros” que sella tal identidad colectiva. Así, por ejemplo: nosotros hinchas de tal equipo, nosotros habitantes de X ciudad, nosotros “otaku”, nosotros miembros de una iglesia, nosotros ambientalistas o “nosotres”, como podrían afirmar las diversidades sexogenéricas.

Sostenemos que la identidad está afincada en símbolos, cuya significación compartida por parte del colectivo se articula en un “nosotros”. Innegablemente, uno de los primeros sentidos de tal configuración es la geográfica y situacional: habitamos el mundo desde un territorio determinado y eso configura un horizonte común. Parafraseando a la poeta Rosabetty Muñoz, podríamos decir que quienes habitamos Chile somos también “aquellos que se pierden sin la cordillera”.

Pero sabemos que lo que permite articular un “nosotros” va más allá de la geografía. Es también posible referir a elementos simbólicos que nutren tal configuración. Así, podemos comprender el surgimiento de identidades colectivas afincadas en diversos elementos que articulan sentidos compartidos y, actualmente, no podemos sino situar tal posibilidad en el contexto de interacciones sociales mediatizadas. Esto pues, la transmisión y disputa por la estabilización de tales símbolos es justamente lo que favorece las mediaciones tecnológicas.

UNIDOS POR UNA PANTALLA

Una de las principales características de las mediaciones tecnológicas es que nos permiten extender nuestro “sentido de lugar”. De esta forma, mientras nos encontramos física y geográficamente en un espacio determinado, podemos situar nuestra atención en un lugar a miles de kilómetros de distancia. Lo anterior resulta aún más acuciante con internet, en tanto que habilita la instantaneidad de billones de comunicaciones simultáneas. Dado tal contexto, no es de extrañar que en la disputa por la atención —o por el presente— aquello que nos resulte significativo sea lo que las pantallas ofrecen, todavía más durante la experiencia del confinamiento. Así, por ejemplo, mientras habitamos en Antilhue o Copiapó, nuestra atención puede estar referida a una clase que acontece en Bogotá o al lanzamiento del último hit de un grupo surcoreano de música pop.

De más está sostener que el consumo de contenidos no supone, de suyo, la emergencia de una identidad colectiva. Pero sí es relevante comprender cómo a través de tales orientaciones de preferencias es posible articular horizontes de sentido, que pueden dar cabida a hábitos y prácticas comunes (por ejemplo, en modos particulares de vestir o el uso de ciertos vocablos). Algo semejante es lo que ocurre entre aquellos que sostienen juicios críticos sobre el modelo de desarrollo y la industria alimentaria, quienes se encuentran y dialogan en plataformas —sean estas digitales o de otro orden— y promueven cambios dietéticos a nivel personal y testimonial, para así formar una identidad que encuentra su referente común en tal crítica.

Asistimos a un contexto en el cual la posibilidad de articular un “nosotros” surge entrecruzando el horizonte físico que habitamos con aquel que orienta nuestra atención. De forma tal que las identidades colectivas que emergen reproducen este carácter diverso e intrincado.

La ampliación de nuestro sentido de lugar, que convoca y requiere —entre otras cuestiones— la existencia de una infraestructura de comunicaciones, el acceso a dispositivos y las habilidades para el manejo de estos, puede parecer hoy (forzosamente) familiar. Sin embargo, no podemos darla por descontado. Ni mucho menos desestimar sus implicancias en el modo de establecer vínculos sociales.

Asistimos entonces a un contexto en el cual la posibilidad de articular un “nosotros” surge entrecruzando el horizonte físico que habitamos con aquel que orienta nuestra atención. De forma tal que las identidades colectivas que emergen reproducen este carácter diverso e intrincado, donde no pareciera existir un afincamiento determinante sino, más bien, una traducción y adaptación permanente de contenidos globales y circunstancias locales. Así, las identidades colectivas —múltiples y referidas a distintas comunidades de pertenencia— ya no pueden ser fácilmente deducidas desde solo un principio rector.



FOTOGRAFÍA REUTERS

Hoy habitamos una sociedad crecientemente compleja y, a consecuencia de lo anterior, igualmente plural. Las identidades (políticas, territoriales, de género o clase) que configuraron el sólido mundo del siglo XX aparecen hoy cada vez más carentes de potencial explicativo, para añoranza de unos y esperanza de otros.

Lo anterior, por cierto, no implica desconocer la eficacia de conceptos como el de identidad nacional (sea esta chilena, francesa o china) que resultan todavía descriptivos a la hora de situar geográficamente prácticas y significados culturales. Pero, igualmente, sería un error pensar que las identidades colectivas se agotan en límites geográficos, pues las fronteras que conforman las identidades sociales son también de sentido. Además, es importante considerar que los elementos simbólicos que conforman las identidades nacionales son parte de la herencia que hemos recibido y nos ayudan comprender el mundo como un lugar significativo; sin que lo anterior excluya la posibilidad de disputar tales referentes.

Es por esto que resulta interesante el rol que pueden jugar las mediaciones tecnológicas, particularmente

en lo referente al surgimiento de voces críticas respecto de una herencia que hoy es cuestionada. Puesto que sabemos que el mundo no es plano y acontece más allá de los límites de cualquier pantalla. Pero, igualmente, es también posible vincularse a través de pantallas con quienes comparten el mundo de forma semejante a nosotros; ya sea por sus ideas, creencias, intereses o por el espacio que habitamos.

LA CAUSA QUE NOS MOTIVA

Asimismo, las plataformas digitales pueden vehicular la denuncia de necesidades y el planteamiento de críticas que permiten la coordinación entre personas, en vistas de articular propuestas colectivas fundadas en habitar un espacio común. Baste aquí con recordar el éxito que tuvieron las candidaturas a convencionales constituyentes que apelaron a demandas territoriales y, en particular, aquellas que surgieron al alero de las denominadas zonas de sacrificio ambiental.

El surgimiento de identidades cuyo afincamiento es eminentemente territorial y que refieren a problemáticas globales, como lo que acontece con las zonas de sacrificio, puede ser una señal interesante del modo en que las identidades colectivas surgen y se estabilizan actualmente. Sería relevante que la constatación fehaciente de la crisis climática, que forma parte de nuestro horizonte común, sea capaz de articular una identidad colectiva global en torno a su superación. ■

PARA LEER MÁS

• Meyrowitz, J. (1985). *No sense of place: The impact of electronic media on social behavior*. New York: Oxford University Press.

Columna

¿DE QUÉ MODERNIDAD HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE MODERNIDAD?

POR HUMBERTO ELIASH

Es arquitecto de la Universidad de Chile. En 1992, fundó Eliash Arquitectos, que se dedica principalmente a proyectos de arquitectura de uso público y planificación. Además, es profesor titular y vicedecano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile. Fue presidente del Colegio de Arquitectos de Chile y en 2016 recibió el premio Sergio Larraín García-Moreno.



Chile ha mostrado a lo largo de su historia una enorme capacidad para replantear sus bases existenciales con un carácter refundacional y lo que está ocurriendo ahora, desde el estallido social de octubre de 2019, no es ajeno a esa tendencia. El primer “sismo social” del siglo XX ocurrió entre 1918 y 1925 y sucedió un siglo después del ocurrido entre 1823 y 1829 (Salazar, G.; *Construcción de Estado en Chile 1800-1837*. 2021). Curiosamente, todos ellos incluyeron pandemia, estallido social, crisis política y cambio constitucional (¿Coincidencia?).

La cultura forma parte de esos episodios de replanteo que remecen, cual terremoto con tsunami, a todo el organismo social y nos cuestionan qué tipo de modernidad andamos buscando.

El siglo XX “problemático y febril” vio nacer, desarrollarse y cuestionarse la modernidad en sus más diversas versiones: desde la modernidad naif de las primeras décadas, a la modernidad heroica de los años 40, al desarrollismo sesentero, la posmodernidad y la modernidad líquida (Bauman, Z., *Modernidad líquida*, 1999).

Entre tantas versiones, vale la pena detenerse hoy a mirar ese momento de replanteo del rol cultural de la arquitectura ocurrido en los años ochenta, articulado en el frente nacional por las bienales de arquitectura y por los seminarios de arquitectura latinoamericana (SAL) en el frente internacional; sus búsquedas irían más allá de la disciplina.

Las bienales de arquitectura fueron creadas por el Colegio de Arquitectos de Chile a fines de los años 70, en plena dictadura de Pinochet, y en medio de lo que se llamó el “apagón cultural”. Su efecto local fue inmediato pero su estatura internacional se logró

en los años 80 con una repercusión que superó con creces las fronteras de la arquitectura. Contemporáneamente se crearon los SAL en el año 1985, en medio de la Bial de Buenos Aires como reacción a un ambiente generalizado que valoraba más a Mario Botta que a Rogelio Salmona, a César Pelli que a Eladio Dieste, a Coop Himmelblau que a Lina Bo Bardi y a Richard Meier que a Luis Barragán. En síntesis, más los ecos de los países desarrollados que las indagaciones más propias de América Latina.

Se produce, entonces, lo que algunos llamaron la crisis de la modernidad o la crisis posmoderna. Se pone en discusión la identidad local versus la universal, se propende a la autonomía disciplinar, pero al mismo tiempo, a la integración de saberes relacionados (arquitectura con urbanismo, teoría con práctica, arte con diseño). Se valora más el ladrillo y la madera que el “alucobond”.

El espíritu de las primeras bienales y los primeros SAL logró construir una narrativa propia y supo levantar un *starsystem* con héroes locales: Colombia con Salmona y su poética del ladrillo, México con la nueva paleta cromática de Barragán, Argentina con el oficio de Togo Díaz y el liderazgo de Ramón Gutiérrez.

En ese contexto, surge el concepto de “modernidad apropiada”, acuñado por el arquitecto chileno Cristián Fernández Cox, quien desarrolla una relevante labor como teórico y autor de obras fundamentales. Destacaba el triple significado: modernidad apropiada en el sentido de adueñarse, apropiada o adecuada a nuestra realidad y apropiada en cuanto a hacerla propia. Esta línea de pensamiento toma carta de ciudadanía en los SAL, permeando la discusión a nivel iberoamericano y le hará merecedor del Premio América en 2011.

Esa búsqueda de Fernández Cox está estrechamente relacionada con el

Taller América y su cuestionamiento de la identidad; el grupo del Centro de Estudios para el Desarrollo Laboral y Agrario (CEDLA) y su interés por la ciudad; Eduardo San Martín y su planteo de las arquitecturas de resistencia; Fernando Castillo Velasco y su arquitectura comunitaria; Edward Rojas y su regionalismo crítico. Todas esas búsquedas pusieron en tela de juicio la modernidad de entonces y elevaron el nivel del debate. Hoy tales nombres parecen distantes e incluso desconocidos para los jóvenes, pero nutrieron tanto la teoría como la práctica de fines del siglo XX, lo que coincide con la recuperación de la democracia en 1990 (¿Otra coincidencia?).

Surge el concepto de “modernidad apropiada”, acuñado por el arquitecto chileno Cristián Fernández Cox, quien desarrolla una relevante labor como teórico y autor de obras fundamentales.

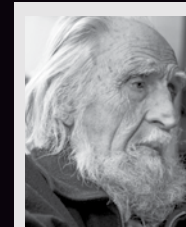
Ante las demandas sociales del presente, uno no puede dejar de recordar al Taller América como caja de resonancia de estas inquietudes. La conciencia de que los temas políticos y económicos no podían copar toda la agenda, y que había una dimensión cultural —con raíces profundas en la América Latina—, que debía ser considerada a la hora de hablar de modernidad y desarrollo, siguen totalmente vigentes. El sociólogo Pedro Morandé y la antropóloga Sonia Montecino, entre otros, han profundizado esta postura, sin que hasta hoy Chile logre —tal vez por los éxitos neoliberales que entronizaron a la economía durante dos décadas— encontrar su propia ruta hacia la modernidad. ■



Emergencia de la *sabiduría* popular e *indígena*

La búsqueda de un fundamento espiritual para la vida es ya un fenómeno que comienza a dar señales de extenderse hacia sectores cada vez más vastos de la población. Lo cual va acompañado de una toma de conciencia del valor que siempre ha tenido el saber de los pueblos originarios y de la gente que habita en zonas rurales, sin que los representantes de la cultura ilustrada lo hayan percibido durante siglos.

Por GASTÓN SOUBLETTE



GASTÓN SOUBLETTE. Es escritor, esteta, filósofo y musicólogo del Conservatorio de París. Fue director del Instituto de Estética de la UC entre 1978 y 1980, y después continuó como profesor hasta la actualidad. Entre sus grandes obras destacan *La Estrella de Chile* y *El folklore de Chile: La cueca*.

El mundo vive hoy una megacrisis. Ya lo han anunciado muchos pensadores relevantes de la cultura moderna, y desde hace varias décadas. El hombre común ahora no necesita pruebas de que la crisis ya lo abarca todo. El espectáculo a nivel mundial habla por sí mismo. Tal es lo propio de una megacrisis: su dimensión totalizadora. En el mejor de los casos podríamos imaginar que este fenómeno son dolores de parto por el nacimiento gradual de un nuevo paradigma cultural. La sola idea de que el estallido social del año 2019 en Chile clamara por un “nuevo pacto social” nos aproxima a la idea de que lo que está en crisis es el modelo mismo de la civilización vigente, en todos los aspectos.

La efervescencia social afecta a todas las naciones. La desarticulación de los ecosistemas involucra a todos los países y a toda la naturaleza. El espiral de la violencia delictiva crece por igual en los sitios habitados. El vacío existencial de las masas hacinadas en complejos urbanos desoladores pesa sobre todos los territorios. Un malestar crónico ha llegado a ser la atmósfera común de todos los pueblos.

Es inevitable que las personas que son aún capaces de reflexionar se aproximen a la idea de que esta civilización demuestra hoy estar fracasando en su etapa culminante de crecimiento. La conclusión es que ese tal crecimiento no era necesario para que el *homo sapiens* siguiera el proceso evolutivo que correspondía a su especie.

Ante este espectáculo, es inevitable que las personas que son aún capaces de reflexionar se aproximen a la idea de que esta civilización demuestra hoy estar fracasando en su etapa culminante de crecimiento. La conclusión es que ese tal crecimiento no era necesario para que el *homo sapiens* siguiera el proceso evolutivo que correspondía a su especie.

Esa idea, la cual subyace en los escritos de los pensadores críticos de este modelo de civilización, no todos la hacen consciente como tal, aunque reflexionan sobre

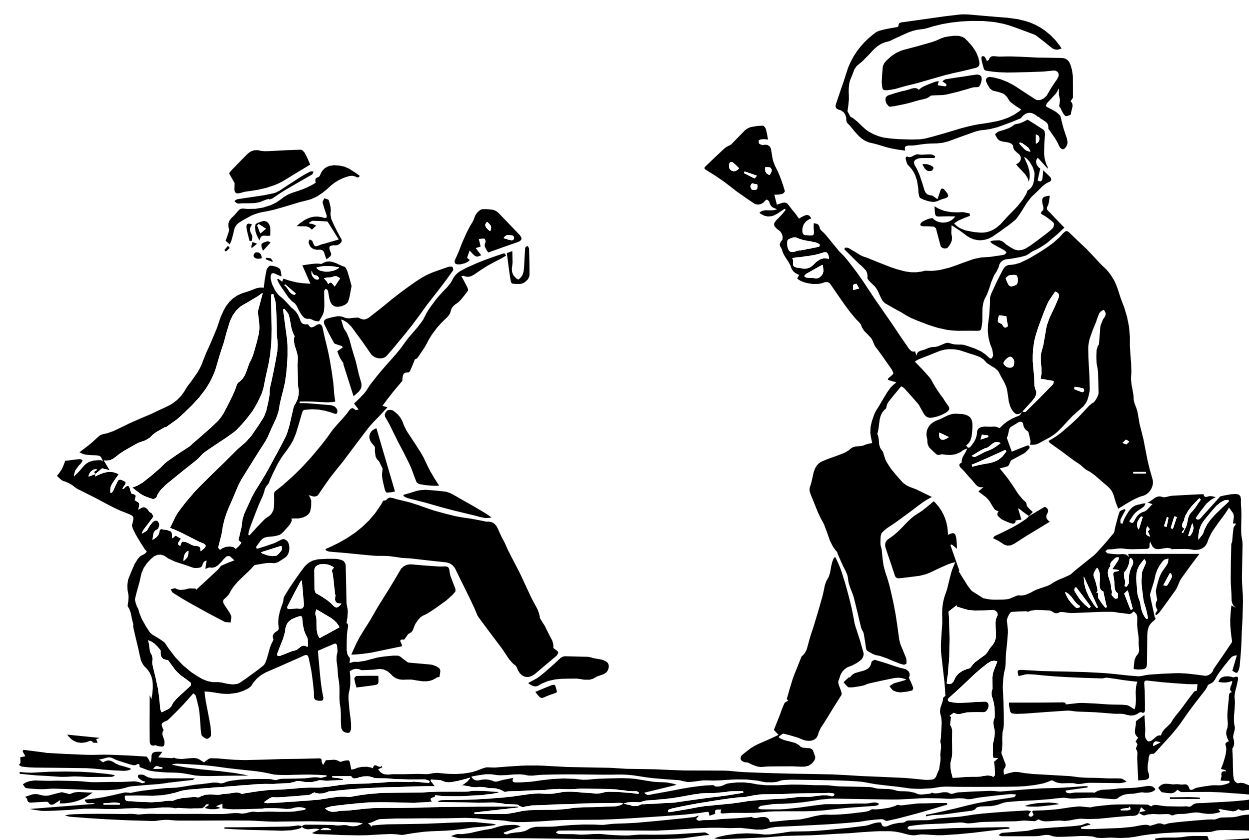


IMAGEN GENTILEZA DE BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, MEMORIA CHILENA.

TRADICIÓN ORAL. La Lira Popular contiene las composiciones en verso de los poetas populares de mediados de siglo XIX. En su recorrido por el mundo rural, estos cantores dejaron su huella imborrable.

Esa razonabilidad no es otra cosa sino lo que nuestros antepasados llamaban “sabiduría, el saber vivencial mediante el cual conocemos el sentido de la vida. Y eso, porque nuestra crisis comienza por la pérdida del sentido. Se hacen muchas cosas al punto de convertir al mundo en un gran basural, pero se ignora para qué.



FOTOGRAFÍA WIKIPEDIA

SABIDURÍA ANCESTRAL. Ha nacido en ciertas personas “razonables” la necesidad de recurrir a los valores fundantes de nuestra cultura. En la imagen, una fotografía a la cultura selknam, pueblo indígena del sur de Chile.

**AULA DE ARTE
PUEBLOS ORIGINARIOS.**
Durante 45 años, el académico del Instituto de Estética Gastón Soublette pudo apreciar de cerca la artesanía y los rituales realizados por el pueblo mapuche. Así, logró un estudio de esta y otras culturas a través de algunos de sus objetos más simbólicos, los cuales donó a la universidad en 2015.

FOTOGRAFÍA GENTILEZA DE EXTENSIÓN CULTURAL UC

El hombre común ahora no necesita pruebas de que la crisis ya lo abarca todo. El espectáculo a nivel mundial habla por sí mismo. Tal es lo propio de una megacrisis: su dimensión totalizadora. En el mejor de los casos podríamos imaginar que este fenómeno son dolores de parto por el nacimiento gradual de un nuevo paradigma cultural.

una base que la supone implícitamente. Esto nos lleva, inevitablemente, a poner en duda el valor que hemos atribuido a la racionalidad con que se armó este gigantesco constructo tecnofinanciero que hoy nos agobia.

Esa duda afecta, lógicamente, a los fundamentos de nuestra cultura, los cuales han demostrado al fin su insuficiencia espiritual y moral para sostener la estructura interna y externa de esta civilización en su crisis terminal.

Eso podría explicar, quizás, la espontánea emergencia del interés que hoy suscita la cultura popular e indígena, pero el fenómeno es más vasto de lo que se ve y sus raíces más profundas son inconscientes.

Me refiero a un hastío y una desconfianza por la nacionalidad excesiva de la mentalidad moderna, lo cual genera una búsqueda más razonabilidad como era la proposición del pensador Blaise Pascal. Y esa razona-

bilidad no es otra cosa sino lo que nuestros antepasados llamaban “sabiduría”, el saber vivencial mediante el cual conocemos el sentido de la vida. Y eso, porque nuestra crisis comienza por la pérdida del sentido. Se hacen muchas cosas al punto de convertir al mundo en un gran basural, pero se ignora para qué.

“LOS HOMBRES DECISIVOS”

Ese saber tiene dos formas de expresión, una es la tradición de los grandes sabios como lo fueron Sócrates y Confucio, y otra es la sabiduría del sabio popular anónimo y del sabio aborígen. Fuentes del saber fundamental que, pese a sus diferentes formas de expresión con respecto a la lectura ilustrada, es siempre el mismo saber.

El sector más lúdico de la humanidad actual tiende a alejarse de esta excesiva racionalidad, la cual corre el riesgo de perder el sentido de realidad, como un esquema mental impuesto a lo real, y busca la sencillez de las denominaciones originarias que constituyeron el conocimiento del mundo y de los hombres.

Es interesante saber, a este respecto, que Martin Heidegger en la etapa final de su vida emprendió profundos estudios de lingüística para conocer el exacto significado de las palabras que había empleado en sus escritos, motivado solo por el consenso general que hay acerca de ellas. Sus ensayos finales son breves y críticos, escritos en un tiempo de escepticismo que lo empujaba hacia la naturaleza y la amistad de la gente sencilla.

Esa búsqueda, más allá de la racionalidad desmesu-

rada de nuestro discurso, tiene una raigambre remota en el orden natural, pues la pluralidad abrumadora de asuntos que atender y la compleja trama de razonamientos, que ha sido el instrumento mental para el tratamiento de esa problemática, parece habernos alineado la conciencia. Entonces, en virtud de una obligada polaridad surge en ciertas personas “razonables” la necesidad de recurrir a los valores fundantes de nuestra cultura. Aquellos que insensiblemente fueron quedando atrás. Eso explica, como antes se dijo, el gran interés que hoy suscita no tanto la filosofía misma sino el mensaje de los grandes sabios, esos que Karl Jaspers llama “los hombres decisivos”, quienes por trascendencia superan por mucho el calificativo de filósofos. Obras tales como el *Libro del Tao y la virtud*, de Lao Tse, o el clásico confuciano llamado *Libro de las mutaciones* son adquiridos por una gran masa de lectores en todos los países del mundo, en tanto que la sabiduría de tradición oral de todas las naciones reaparece con un alto índice editorial también.

Mientras, los filósofos contemporáneos elaboran un pensamiento crítico cada vez más agudo, como es el caso del coreano Byung Chul Han y los antropólogos Morris Berman y Noah Harari. Ellos han llegado al extremo de declarar que el desvío de nuestro destino evolutivo comenzó con la revolución agraria, la cual califican como la gran estafa del historial humano.

La búsqueda de un fundamento espiritual para la vida es un fenómeno que comienza a dar señas de extenderse hacia sectores cada vez más vastos de la población. Este hecho va acompañado de una toma de conciencia del valor que siempre ha tenido el saber de los pueblos originarios y de la gente que habita en zonas rurales, sin que los representantes de la cultura ilustrada lo hayan percibido durante siglos.

Una investigación de los principios de ese saber demuestra que los sabios populares e indígenas, que aún conservan el vasto repertorio de dichos y narraciones sapienciales de culturas seculares, no han perdido aún la consistencia humana personal que se proyecta como un alguien. En los sectores urbanos este tiende a desaparecer por la presión que ejerce este constructo tecnofinanciero y político, apremiado por el tiempo útil.

FUENTES DE LA FILOSOFÍA DE VIDA DE NUESTRO PUEBLO

A este respecto se puede decir que los grandes temas de la sabiduría universal son el valor del “saber” sobre el “haber”: el conocimiento de sí mismo como fundamento interior de un comportamiento ético, lo cual conlleva necesariamente el imperativo de enfrentarse ante el espejo de la conciencia por amor a la verdad. También, los cuentos populares como una escuela narrativa destinada a la enseñanza de una conducta sensata en la vida, por medio del arquetipo del héroe.

Por todo lo dicho, existe la imperiosa necesidad de que en las facultades de Filosofía de las universidades se vea el modo de incluir en sus asignaturas el estudio de estas fuentes de la filosofía de vida de nuestro pueblo. Ese que hoy hace grandes esfuerzos por acceder a las instancias de poder político.

Junto a lo anterior se suma la concepción orgánica del tiempo y la estructura binaria de todo acontecer; la prudencia de quien intuye cuándo corresponde o no actuar. El sentido de comunidad que une a los humanos en torno a grandes verdades implícitas situadas casi inconscientemente en la base del pensamiento y de los actos; la observación aguda y desprejuiciada de la interacción del bien y del mal; La clara conciencia del valor del lenguaje y la prudencia en los juicios, como la necesidad de cuidar el habla de toda proyección excesiva que termina por vaciarla de toda referencia a lo real. La promoción del hombre “completo” como modelo humano del que capta la verdad tras las apariencias y actúa con decisión, pero con prudencia en atención a las fases del acontecer. Aquel que por tener “arte” cabe en todas partes, como dice el refrán; jefe de familia que cautela el orden del clan situando a cada uno en su justo lugar. Sereno y activo, valiente y oportuno, respetable en la comunidad por presencia, libre de codicia y del desenfreno neurótico del lucro.

Esa figura humana presentada a los jóvenes de hoy en la educación superior ha suscitado un interés inesperado de grandes dimensiones, aún más que las distantes figuras de los grandes sabios antes mencionados. Así, el refranero y las narraciones que constituyen el texto sapiencial hablado de nuestro pueblo ha pasado por sobre los clásicos griegos, los confucianos y taoístas. Y lo que más ha sorprendido y suscitado el interés de estos estudiantes es el hecho de que esa semblanza del sabio popular anónimo haya estado presente en nuestra tierra durante siglos, sin que ese hecho haya llegado a nuestro conocimiento.

Por todo lo dicho, existe la imperiosa necesidad de que en las facultades de Filosofía de las universidades se vea el modo de incluir en sus asignaturas el estudio de estas fuentes de la filosofía de vida de nuestro pueblo. Ese que hoy hace grandes esfuerzos por acceder a las instancias de poder político, desde donde se puedan echar las bases de un nuevo pacto social. █



La cultura *masiva* en la era de los nichos

Los medios sociales *online* y las prácticas de millones de creadores y creadoras de contenidos y sus seguidores ha redefinido la cultura de masas, antes dominada por los medios tradicionales de comunicación como la televisión y la radio. La mayoría de estas prácticas de creación y consumo de contenidos son encabezadas por jóvenes y adolescentes que se han apropiado de estas tecnologías para comunicarse, entretenerse y también para informarse.

Por **ARTURO ARRIAGADA**



ARTURO ARRIAGADA. Es doctor en Sociología y magíster en Medios y Comunicaciones por la Universidad London School of Economics and Political Science (Reino Unido). Es profesor asociado de la Escuela de Comunicaciones y Periodismo de la Universidad Adolfo Ibáñez (UAI). Sus temas de investigación se sitúan en la intersección de los medios, tecnologías digitales y sociedad.

Estas dinámicas de consumo y creación de contenidos configuran lo que la socióloga Viviana Zelizer define como “circuitos comerciales”. Esta metáfora hace referencia a la red social a través de la cual se configura la actividad comercial de estos creadores, a partir de prácticas, información y medios específicos.

EL REINO DE CÉSAR.

El canal de Twitch “Críticas_QLS” tiene 320.000 seguidores y seguidoras en Instagram, y 168.475 en su canal de Twitch. Promociona distintas marcas y productos relacionados con tecnología, comida, videojuegos y otros servicios por los que recibe productos o genera ingresos. También cobra membresías o aportes voluntarios a su audiencia.

Andrés tiene 33 años, desde siempre se interesó por los computadores y conoció el acceso a internet con apenas 8 años. Desde ese momento, participó en comunidades *online* y en encuentros presenciales para jugar en línea con sus amigos. Cuando nos vemos, me muestra en su computador un canal en Twitch, una plataforma para transmitir videos en vivo principalmente sobre videojuegos. Andrés ve el canal bien seguido, me dice que es divertido, se llama “Críticas_QLS” y lo conduce César, quien debe tener cerca de 30 años y proyecta un viejo programa de televisión chileno (“Manos al fuego”, de CHV), mientras lo comenta en vivo. “Manos al fuego” trataba sobre un grupo de hombres y mujeres a los que sometía a diversas pruebas de fidelidad impuestas por el programa y sus parejas. Risas van y vienen en la transmisión, César genera

expectación con sus comentarios, muchos *emojis* chorean por el chat en vivo de la plataforma y así pasamos el rato con Andrés, riéndonos de las cosas que daban en la televisión abierta hace algunos años; un medio de entretenimiento que nos parece lejano y que dejamos de ver hace un buen tiempo.

En 2015, “Manos al fuego” promedió casi 23 puntos de rating. Hoy, cuando César lo transmite y comenta en su canal, alcanza en promedio 10.000 personas conectadas un sábado, cifra que ha llegado a 25.000 en las transmisiones que realiza tres veces a la semana. Tiene 320.000 seguidores y seguidoras en Instagram y 168.475 en su canal de Twitch. Promociona distintas marcas y productos relacionados con tecnología, comida, videojuegos y otros servicios por los que recibe productos o genera ingresos. También cobra membresías o aportes voluntarios a su audiencia en Twitch. Canales con estas características hay muchos en todo el mundo y no solo en Twitch.

César es un creador de contenidos, es decir, alguien que genera “micropúblicos” o comunidades que se



FOTOGRAFÍA ROBERT REINERS/GETTY IMAGES

JUGADOR SUPERESTRELLA.
La plataforma de *stream* Twitch se ha convertido en un trampolín a la fama para algunos creadores como Ninja (en la imagen), un joven estadounidense de 30 años, quien en 2019 fue el *streamer* con más seguidores (14 millones de personas).

constituyen en estos espacios y plataformas en torno a contenidos temáticos. Esto lo convierte en un personaje atractivo para agencias de marketing y publicidad interesadas en promocionar marcas y bienes y servicios, en sus plataformas digitales. Estas dinámicas de consumo y creación de contenidos configuran lo que la socióloga Viviana Zelizer define como “circuitos comerciales”. Esta metáfora hace referencia a la red social a través de la cual se configura la actividad comercial de estos creadores, a partir de prácticas, información y medios específicos. Estos circuitos están constituidos por agencias de marketing y publicidad, empresas de métricas y medición, seguidores y las plataformas con sus modelos comerciales específicos. Las agencias, por ejemplo, conectan a personas como César con los clientes para acordar patrocinios y campañas de marketing de marcas y productos. Las empresas de métricas, por otra parte, conectan a los realizadores con las marcas que se interesan en desarrollar campañas con ellos, además de promoverlos como eficientes comunicadores.

“SOCIAL MEDIA ENTERTAINMENT”

La industria de los medios masivos ha hecho posible la emergencia de audiencias que pueden participar en la creación y difusión de contenidos. César es parte de un ecosistema que los expertos en comunicación David Craig y Stuart Cunningham denominan “Social Media Entertainment”, una industria global donde conviven millones de creadores y aquellos que lo siguen en las diversas plataformas (Instagram o Twitch). Además de intermediarios como agencias de publicidad, de

César es parte de un ecosistema que los expertos en comunicación David Craig y Stuart Cunningham denominan “Social Media Entertainment”, una industria global donde conviven millones de creadores y aquellos que lo siguen en las diversas plataformas como Instagram o Twitch, además de intermediarios como agencias de publicidad, de marketing y empresas de publicidad programática.

marketing y empresas de publicidad programática.

Los creadores desarrollan negocios basados en el contenido a través de diferentes medios sociales inmersos en circuitos comerciales heterogéneos. En este contexto, gente como César son “emprendedores”; sus canales se convierten en una posibilidad de generar ingresos, a través de las suscripciones, el comercio electrónico y contenidos pagados por marcas. Se suman las plataformas que monetizan la atención de los miles de seguidores que consumen y comparten estos contenidos, a través de la publicidad programada y dirigida, ofrecida a diversos avisadores. A modo de ejemplo, para el año 2022 los ingresos generados por esta industria –principalmente influenciadores *online*– serán de 15 billones de dólares (businessinsider.com). Ahora bien, hay que tener en cuenta que los “César” en esta industria son la excepción; muchos intentan obtener ingresos a través de estas actividades, sin lograrlo.





CARRERA EN PERMANENTE ASCENSO.
El caso de la cantante Paloma Mami llama la atención, con más de 1 millón de seguidores en YouTube y un volumen de reproducciones que sobrepasan los 100 millones para una sola canción.

La cultura masiva en torno a los bienes culturales se sustenta en gran parte en millones de creadores que aspiran no solo a ser reconocidos, sino también a convertir en ingresos su pasión y hobby al crear contenidos. César y sus Críticas_QLS es más bien una excepción, mientras que la subjetividad emprendedora que sostiene las actividades en la era digital es la regla.

Los medios sociales *online* y las prácticas de millones de creadores de contenidos y sus seguidores ha redefinido la cultura de masas, dominada por los medios tradicionales de comunicación como la televisión y la radio. Una variable clave para comprender esta redefinición es la edad, determinante no solo del acceso a tecnologías, sino también a la hora de configurar sus usos. La mayoría de estas prácticas de creación y consumo de contenidos son encabezadas por jóvenes y adolescentes que se han apropiado de estas tecnologías para comunicarse, entretenerse y también para informarse. En Chile, por ejemplo, según la Encuesta “Jóvenes y Participación”, de la Universidad Diego Portales y Feedback (2020), los medios sociales *online* son, desde 2013, el principal medio de comunicación utilizado por las personas entre 18 y 29 años. En su reciente libro *Abundancia: la experiencia de vivir en un mundo pleno de información*, el investigador argentino Pablo Boczkowski explica la relevancia de la edad en nuestro consumo de contenidos y cómo se genera un vértigo

social al sentir una sensación de cambio permanente: “Si pensamos que la edad es el gran organizador estructural de la experiencia de la abundancia informativa, eso significa que es una experiencia marcada por el movimiento y el cambio, que es lo que genera esta cierta sensación de vértigo, en la cual uno tiene la sensación de que hay, de alguna manera, una desestabilización de la vida cotidiana”.

Estas plataformas también operan como un espacio de difusión de una serie de valores culturales, entendidos como los significados compartidos por una comunidad determinada. Así, vemos que circulan discursos en torno al respeto por la diversidad, que se hacen visibles a través de movimientos como el “body positive” (o cuerpos en positivo), la violencia de género (alerta morada) y diversos discursos de odio a grupos minoritarios. Todos contenidos puestos en circulación por creadores y usuarios que entienden estas dinámicas como parte de sus actividades cotidianas. Por ejemplo, en la citada encuesta de la UDP, en una escala de 1 (“nunca”) a 10 (“siempre”), los jóvenes chilenos entre 18 y 29 años se ubicaron en el 5,1 a la hora de “compartir artículos o noticias en las redes sociales”, en el 4,5 al “opinar sobre temas políticos y asuntos públicos” y en 3,7 al referirse a su “participación en causas políticas y sociales”.

CHILE, CAPITAL MUNDIAL DEL REGGAETÓN

Uno de los grandes cambios que ha generado la masificación de internet y diversas plataformas digitales ha sido la velocidad y volumen en que circulan los bienes culturales y flujos de información. Esto ha facilitado que distintas escenas y géneros musicales se consti-

tuyan en espacios y plataformas digitales. El caso del reggaetón y el hip-hop son interesantes. Por ejemplo, según un artículo publicado en la BBC, Chile es la “capital mundial del reggaetón”, con más de 450 millones de canciones reproducidas entre marzo de 2020 y febrero de 2021. Claramente, esto es impulsado por los usuarios de la plataforma y dinámicas de socialización en torno a esta música: desde compartirla en otros medios sociales *online*, pasando por la escucha en distintas actividades mediadas o no por tecnologías digitales, hasta las fiestas y encuentros anteriores a la aparición del covid-19.

También hay representantes nacionales de este género que han alcanzado gran masividad fuera del circuito de los medios masivos. El caso de la cantante Paloma Mami llama la atención, con más de 1 millón de seguidores en YouTube y un volumen de reproducciones que sobrepasan los 100 millones para una sola canción. Asimismo, el hip-hop nacional asombra por el alcance que ha logrado en distintos públicos, siendo muchas veces invisible como género para los medios masivos. Pablo Chill-E, con letras críticas sobre la televisión, la clase política y la realidad de muchos jóvenes en poblaciones marginales, tiene canciones en YouTube con más de 11 millones de reproducciones. Estos ejemplos solo reflejan la configuración de gustos, intercambio de información y bienes culturales en estas plataformas.

QUÉ ES ESO QUE MIRAS Y NO SE VE

Un aspecto invisible relacionado con las prácticas de los creadores y las creadoras de contenidos en plataformas digitales es la “esperanza” por obtener no solo fama y reconocimiento, sino también ingresos por estas actividades. La investigadora de la universidad de Cornell Brooke Erin Duffy define este sentimiento como un “trabajo aspiracional”, donde solo algunos logran convertir sus sueños y emprendimientos en una labor estable, con ingresos que les permiten solventar sus gastos. En cambio, son millones los realizadores que no se quedan solo en el sueño de lograr que alguien pague por sus contenidos, convirtiéndose en mano de obra gratuita para marcas y plataformas que monetizan ese anhelo. El trabajo aspiracional opera como una dinámica invisible a los ojos de quienes conforman los circuitos comerciales en los que se involucran los creadores (audiencias, medios, intermediarios, marcas, agencias de publicidad). De esta forma, la cultura masiva en torno a los bienes culturales se sustenta, en gran parte, en millones de personas que aspiran no solo a ser reconocidos, sino también a convertir en ingresos su pasión y su hobby al crear contenidos. César y sus Críticas_QLS es más bien una excepción, mientras que la subjetividad emprendedora que sostiene las actividades en la era digital es la regla. ■



VALORES CULTURALES.

Estas plataformas también operan como un espacio de difusión de valores culturales. Así, vemos que circulan discursos en torno al respeto por la diversidad, que se hacen visibles a través de movimientos como el “body positive” (o cuerpos en positivo).

PARA LEER MÁS

- “Influencer marketing stats: How creators have impacted businesses in 2021”.
- Encuesta “Jóvenes y Participación”, UDP-Feedback (2020).
- “Cómo Santiago de Chile se convirtió en la ‘capital mundial del reggaetón’, según Spotify”. BBC Mundo (5 de marzo, 2021).
- Duffy, B. (Not) *Getting paid to do what you love*. Yale University Press, 2016.
- Cunningham, S.; Craig, D.; *Social Media Entertainment: The new intersection of Hollywood and Silicon Valley*. NYU Press, 2019.
- Boczkowski, P.; *Abundancia: la experiencia de vivir en un mundo pleno de información*, Oxford University Press, 2021.



FELIPE VALDIVIA



MACARENA CAMPOS



KAROL BLUM



CLAUDIA SEPÚLVEDA

Brote cultural

Con cuarentena o sin ella, hay algo que nunca descansa: La creatividad. Sobre todo, ante situaciones extremas, esta ilumina nuestras mentes y pareciera ser un motor cuyo combustible son nuestras angustias, miedos e incertidumbres. El siglo XXI, el paralelo al covid-19, nos trajo la posibilidad de emocionarnos con el arte casi en el minuto en que este se produce. Y aún más: muchas de esas expresiones están teñidas de los mismos hechos que nos conmueven en nuestras propias vidas. Las redes sociales, además de ser una galería abierta 24/7 y a gusto del consumidor, se han transformado en un espejo que acerca a artistas y a espectadores, y que genera una comunidad con vida propia.

Dos artistas visuales, una actriz y una cantante cuentan su experiencia durante el periodo de la pandemia, alejados de galerías y escenarios, posicionando su trabajo solo a través de redes sociales.

Por DANIELA JORQUERA



El tiempo de @masquemusica

Macarena Campos, 35 años, cantante

“La pandemia me dio la certeza de que tenía que hacerlo ahora y dejar atrás esos miedos que yo tenía. El confinamiento me dijo: ‘córtala, es ahora o nunca’”. El relato es de Macarena Campos, periodista, que el 18 de septiembre de 2020 lanzó su primer *single* como cantante solista titulado “Tu tiempo”. La canción trata justamente acerca de sobreponerse a las propias barreras mentales para cumplir lo que tanto se ha deseado.

Los dos estilos base de su música son el R&B y el *soul*, que practicaba desde sus inicios. “Durante mucho tiempo fui corista de otros, como de Bronko Yotte, y me gustaba mucho. Pero cuando me preguntaban después de alguna tocata (en 2019) dónde podían encontrar mi música y no tenía nada qué decir, me fui dando cuenta de que en mí estaban las ganas de cantar sola, pero no me atrevía”.

Los meses de encierro le permitieron decidirse y componer. Apenas se levantaba la cuarentena, aprovechaba de ir a grabar. Una vez que ya tenía su primer tema listo, la idea era iniciar la filmación de un video, pero el regreso a fase 1 se lo impidió. La solución fue que una de sus amigas, Abril Sepúlveda, junto a Josefina Ayala, creara una animación 3D que le permitió ilustrar la composición. Con eso ya pudo estrenar en YouTube, Instagram y Spotify, y comenzar a posicionarse como solista.

Aunque Macarena ya tenía experiencia en escenarios, nunca se había expuesto al escrutinio del público con sus propias canciones. En julio de este año debutó en una sesión en *streaming* producida por Sofar llamada La Tregua. Ahí interpretó cinco temas: la ya comentada “Tu tiempo”, “Tamshiyacu”, “Miedo” ft. Ruzica Flores & Rvyo, “Ciega” y “Perdóname”. Sin embargo, no pudo escuchar los aplausos del público que la miraba a través de la pantalla y reaccionaba con comentarios y emoticones.

Mientras espera que surjan oportunidades de participar en shows presenciales, Macarena no ha descansado. En septiembre de 2021 estrenó su primer EP junto al reconocido DJ Pérez, llamado “Hecho en casa”. Una apuesta que probablemente la haga crecer aún más.

AHORA O NUNCA.

La pandemia le dio a Macarena la certeza de que tenía que decidirse a lanzar su carrera como solista y dejar atrás el miedo.

La conexión de @soyvaldivia

Felipe Valdivia, 41 años, artista visual

Felipe Valdivia lleva varios años posicionado como artista visual. Su trabajo, en términos descriptivos, es de escritura de frases a través del bordado, aunque también ha experimentado con otras técnicas, como el recorte de telas. En su cuenta de Instagram uno no se encuentra con imágenes, sino que con palabras que generan una reacción rápida y emotiva.

“Hay algunas de mis frases que fueron hechas durante la pandemia. Por ejemplo, está: ‘En resumen: catástrofe mundial, catástrofe nacional, catástrofe personal’. Todo el nivel de dolor de esto. Nos tocó a todos”, explica.

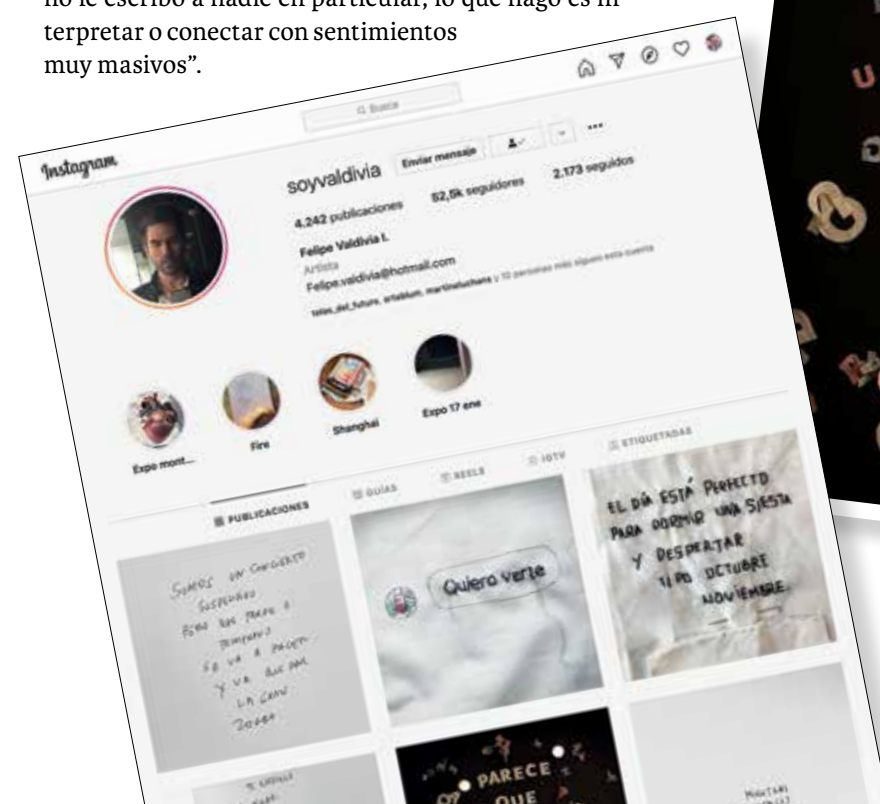
En ese mismo sentido, hace algunas semanas escribió: “Parece que hubo una pandemia”. “Fue súper polémico lo que pasó con esa frase. Yo utilizo mucho la ironía y hay personas que no lo entendieron. Lo que quise decir fue: ‘no te estás dando cuenta de lo que está pasando. No podemos seguir haciendo la vida como era antes. No podemos seguir en 2019. Todos tenemos que cambiar la forma de ver las cosas. Entiendan. Atinen’”.

Aunque no es nuevo en divulgar su arte en redes sociales, aparentemente, parte de su contenido comenzó a viralizarse más en el contexto de las cuarentenas. “El entorno es lo que hace el arte. Hay muchas cosas que siguen conviviendo, como en paralelo. Puede ser este virus, otro o lo que sea que pase, junto con cosas más cotidianas, como el amor, por ejemplo”, dice.

Es esa cercanía de estar viviendo lo mismo que otros lo que ha hecho que los comentarios en sus frases más amorosas se transformen en coqueteos virtuales. “Muchas personas se etiquetan, como diciéndole algo al otro a través de mi Instagram. Creo que mi trabajo es ese: el de la conexión. Y que por eso hay algunas obras con las que unos se van a sentir más identificados. Yo no le escribo a nadie en particular, lo que hago es interpretar o conectar con sentimientos muy masivos”.



IRONÍA A FLOR DE PIEL. “Parece que hubo una pandemia” fue la polémica frase que lo posicionó entre los artistas destacados de este periodo. Dada la controversia que provocó, Valdivia explica: “No te das cuenta de lo que está pasando. No podemos seguir haciendo la vida como era antes”.



La explosión de @claucollage

Claudia Sepúlveda, 45 años, artista visual

Interesada en el mundo visual, como periodista de formación Claudia Sepúlveda ha dedicado varios años de su vida a ser realizadora de reportajes o documentales para televisión. Trabajó en importantes canales nacionales y hoy, junto a su hermano, tiene la productora audiovisual Cerebro. Sin embargo, siempre tuvo la inquietud de dar un paso hacia la expresión artística.

“Estuve en un curso de fotografía análoga con Luis Poirot y me dediqué un tiempo a la lomografía. Después me dio por el bordado. Pero nunca lo hice como algo serio, sino que entre medio de mi trabajo. Cuando partió la pandemia todo lo relacionado con mi ámbito laboral se detuvo: no podíamos grabar. Así que tomé un taller de pintar a través de textos. Eso me abrió la cabeza”, relata.

Con ese conocimiento, Claudia empezó a encontrar nuevas técnicas para dedicarse a un arte que le parecía atractivo: el collage. Compró por internet muchas revistas antiguas para hojearlas y empezar a crear. “Ahí cambié mi mirada. Empecé a fijarme en estas imágenes, en la belleza de la mujer, el glamour y, por otro lado, en lo roído, lo feo, lo enfermo, lo de la calle. Decidí mezclar las dos cosas y busqué personas que me pudieran ayudar en este proceso”.

Así, pudo romper con uno de sus principales temores: el miedo a crear. Decidió publicar sus obras en Instagram, sin imaginarse que eso la iba a llevar a conocer a muchísima gente. “Por alguna coincidencia, CityLab (un grupo de gestores de economía creativa) llegó a mi cuenta y les gustó mi trabajo. Decidieron invitarme a un ciclo de entrevistas con artistas que hicieron por *streaming* el año pasado. Y ahí fue la explosión. Desde ahí he colaborado con otros artistas y me he vinculado con un circuito nuevo de gente. De repente, me vi poniéndole precio a mis collages y vendiéndolos”.

Según relata, lo que busca con su obra es lograr expresar emociones: “La rabia, la pena o la ira que me han causado ciertos momentos. Esto lo he descubierto hace poco. El romper, el papel rasgado, por ejemplo, tiene que ver con eso. En mi caso, esos momentos biográficos los he podido canalizar en algo bueno que es crear arte. El contraste es esa mezcla entre esa rabia y lo hermoso que da un resultado personal. Busco la armonía, no quedarse entre uno u otro; sino combinar y ver qué sale de ahí. Uno no se puede quedar pegado en la rabia o la pena; ni pegado en una felicidad o algo hermoso; porque no es real. Trato de buscar ese estado intermedio”.

Aunque la pandemia también ha sido dura para Claudia, representó la oportunidad de pensar y de tener un tiempo para comenzar su nueva faceta como artista. “Probablemente si esto no hubiera pasado, no me habría decidido”, concluye.

La voz viral de @srtablum

Karol Blum, 33 años, actriz y doblajista

“La Mariana” es un audio donde una mujer habla contándole una historia a otra persona, repitiendo muchas veces las expresiones “me dijo” y “le dije”. Durante las primeras cuarentenas, la actriz y doblajista Karol Blum lo subió a Tik Tok para que otras personas lo usaran para hacer *lipsync*: “Por ejemplo, salía un tipo pelando un apio y movía los labios como si él estuviera hablando de esa manera, pero era mi voz”.

Lo que partió como un juego para aprovechar el ocio de la pandemia se convirtió en un fenómeno viral de grandes proporciones. “Me empezaron a conocer cada vez más personas y yo estaba con mucha ansiedad de hacer cosas nuevas, de compartir. Tenía impotencia de ver todo lo que estaba pasando con la salud y no poder hacer nada”, recuerda. Por eso, comenzó a subir distintos videos con historias, como la dinámica de una pareja en cuarentena llamada “Los chanchis”, y otros exagerando las formas de hablar de personas chilenas de diversos ámbitos: trabajadores de *call centers*, emprendedoras, jóvenes de situación económica acomodada, entrenadoras, etcétera.

Gracias a su divertida postura para salir del encierro mental, Karol logró cada vez más *likes* y reposteos. Además, comenzó a ayudar a algunas pymes haciéndoles difusión en sus redes e incluso dictó el taller “Construcción de un personaje cómico”.

La siembra de la actriz en redes sociales fue tan provechosa que logró lo que siempre había querido: trabajar en televisión en un formato que realmente le gustara. Ahora es parte del elenco de “Políticamente incorrecto”, de La Red, un programa de humor político y contingente. “Descubrí la comedia cuando estudiaba, pero no había tenido la oportunidad de dedicarme completamente a ella. Me gusta pasar de un personaje a otro, de niña a vieja, cambiar voces”.

Con sus más de 66.000 seguidores en Instagram, Karol se ha convertido en una posible *influencer*, pero su criterio de selección es estricto: “Lo hago solo con cosas que me hacen sentido”. Así ha hecho promociones para el Festival Internacional Biobío Teatro Abierto y para una firma de abogados, pero no mucho más.

Pese a la fama, que en corto tiempo la tendrá estrenando un montaje nuevo, continúa compartiendo mucho contenido *online*: “Sin querer, mis redes sociales se transformaron en una ventana y en una vitrina. Nunca las vi como un trabajo, sino como un canal para pasarlo bien y generar comunidad, para jugar y compartir. Y así sigue siendo”.

EXPRESAR EMOCIONES.

A través del arte, Claudia ha logrado canalizar sentimientos: “La rabia, la pena o la ira que me han causado ciertos momentos. Esto lo he descubierto hace poco. El romper, el papel rasgado, por ejemplo, tiene que ver con eso”, explica.

CREAR COMUNIDAD.

“Sin querer, mis redes sociales se transformaron en una ventana y en una vitrina. Nunca las vi como un trabajo”, cuenta.



Debate
abierto
en torno al
lenguaje
inclusivo

El lenguaje inclusivo materializa, en parte, las profundas transformaciones sociales que estamos viviendo a nivel local y global. Nos incomoda, nos interpela, nos hace más conscientes del poder político de las palabras. Nos invita a cuestionar los esencialismos sobre la base de los sistemas patriarcales.

Por **ALEJANDRA MENESES**

Fotografías **FRANCISCA SKOKNIC** museoabierto.cl

ALEJANDRA MENESES. Es profesora asociada de la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es miembro correspondiente por Santiago de la Academia Chilena de la Lengua. Investiga sobre el desarrollo del lenguaje en contextos escolares y su relación con los aprendizajes de niños, niñas y jóvenes.



MARCADOS POR SU NOMBRE.

La cuestión del lenguaje es un fenómeno que trasciende las lógicas académicas para convocar a los sujetos hablantes a ser conscientes de sus elecciones lingüísticas al nombrarse y nombrar a los demás; y, de algún modo, existir.



El debate por el lenguaje inclusivo no es nuevo, nos interpela desde hace décadas. Desde que organizaciones feministas alzaron la voz para dejar en claro que la palabra no es neutra. En nuestro país, la ola feminista de 2018 volvió a poner en la discusión pública esta controversia con nuevos matices. Ya no solo se trata de la visibilización de las mujeres en el discurso, sino también de conferir un espacio en nuestra lengua para las diversidades y disidencias sexuales. El mundo está cambiando, Chile está cambiando. Estamos en un periodo de profundas transformaciones sociales y culturales gestadas, en parte, desde la palabra.

Resulta de profundo interés lingüístico que esta demanda por el lenguaje inclusivo se entretaja con esa palabra catalizadora de las demandas sociales que nos tienen hoy en medio del proceso constituyente: “dignidad”. En la consulta realizada por la Academia Chilena de la Lengua sobre las palabras para la nueva Constitución, “dignidad” fue la más nombrada en la primera ronda.

Estos cambios lingüísticos forman parte de esta discusión más amplia sobre la construcción de las identidades, más allá del binomio hombre-mujer; son parte de las políticas y prácticas para la equidad de género.

LENGUAJE CREA REALIDADES

La cuestión sobre el lenguaje inclusivo convoca a diversas disciplinas de las Ciencias Sociales, no solo a la lingüística, para su observación y comprensión. Pero es, sobre todo, un fenómeno que trasciende las lógicas académicas para convocar a los sujetos hablantes a ser conscientes de sus elecciones lingüísticas al nombrarse y nombrar a los demás; y, de algún modo, existir. George Steiner —en su libro *Presencias reales*— nos insta a reflexionar sobre esa relación entre el lenguaje y la otredad: “el lenguaje existe porque existe el otro”. De ahí que sea un debate vehemente y apasionado.

¿Qué posturas se reconocen en este debate? Por una parte, un grupo importante de personas están en contra del uso del lenguaje inclusivo: la presentación por parte de diputados de un proyecto de ley para “prohibir” su uso en los colegios y emplazamientos para evitarlo en las sesiones de la Convención Constituyente representa

un ejemplo. Los argumentos apuntan a evitar “alteraciones” y “aberraciones”, pues, estos cambios estarían impulsados por “ideologías de género” para “subvertir” la lengua considerada como un emblema patrio.

¿Desde qué visión de la lengua se esgrimen estos argumentos? Esta es concebida como un conjunto de normas establecidas sobre la base de criterios de corrección y aceptabilidad, legitimados por una élite académica; por tanto, la principal tarea es conservarla y protegerla. ¿Por qué cuidar la integridad de la lengua? ¿No es esta acaso —en términos humboldtianos— más *energeia* que *ergon*, más actividad que producto? ¿De qué o quién debiésemos resguardarla?

Por otra parte, distintas agrupaciones y colectivos exigen el uso de nuevas formas lingüísticas para visibilizar la diversidad de géneros más allá de la distinción heteronormativa según sexo biológico. De ahí la creación de formas como “e”, “@” y “x”, que tensionan las estructuras y patrones conocidos de nuestra lengua. Sin duda, estas marcas lingüísticas dan cuenta de una profunda necesidad de los sujetos hablantes de visibilizarse en el discurso, de esa propuesta del lingüista Eugenio Coseriu sobre la existencia en el mundo a partir de la delimitación en la lengua. Por tanto, podemos extender esa idea al derecho de cada sujeto a hablar desde su diferencia.

TODAS, TODOS Y TODES

Entre la prohibición y la creación, podemos identificar una serie de matices que nos impulsan a reflexionar sobre nuestras elecciones lingüísticas para nombrar y ser nombrados. Flexibilidad y dinamismo caracterizan a la lengua. Desde una mirada funcionalista, ella es concebida como un repertorio de recursos compartidos por una comunidad para construir sentidos, establecer relaciones sociales y negociar identidades.

Reacciones diversas podemos identificar entre la ciudadanía por la búsqueda de un lenguaje inclusivo: perplejidad por la opción “niñes” o “compañeres”; rechazo a causa de una supuesta destrucción de la lengua; molestia por la duplicación o triplicación en expresiones como “todas, todos y todes”; conmoción por reconocerse en una opción lingüística; conciencia sobre ese valor de existir en el discurso y en la lengua. Simbólicamente, ¿qué se disputa en estas decisiones lingüísticas? ¿Por qué sigue siendo una controversia de extremo interés para los medios de comunicación y de tensiones para las instituciones sobre todo educativas?

Desde una mirada lingüística, algunas reflexiones pueden ser compartidas para aportar en esta discusión. El género gramatical y el género cultural no refieren exactamente al mismo fenómeno. Mientras este último apunta a la construcción social, política y cultural de las identidades, desde categorías que tensionan el binomio hombre-mujer, el género gramatical se define como una propiedad formal de la lengua que cristaliza las relacio-

El mundo está cambiando, Chile está cambiando. Estamos en un periodo de profundas transformaciones sociales y culturales gestadas, en parte, desde la palabra.

nes entre palabras mediante la concordancia. Por tanto, dichos conceptos operan en planos diferentes: extralingüístico y lingüístico, respectivamente. Si bien el género gramatical refiere a una característica inherente de los sustantivos y pronombres en términos generales, no se puede dejar de reconocer que el género cultural y el género gramatical se solapan al referirse a las personas. La lengua española proyecta gramaticalmente las diferencias solo entre sexos biológicos (“niño”, “niña”, “hombre”, “mujer”, entre otras), sin incluir por ahora a otras diversidades de género.

Uno de los usos más polémicos es la opción por el masculino genérico como forma no marcada para referirse no a individuos, sino a una clase o especie. Las personas que optan por decir “niños” sostienen que esa construcción señala a infantes de ambos sexos sin realizar distinciones. Los beneficios de esta decisión discursiva son la economía lingüística y la eficacia comunicativa. El contrargumento apunta a la invisibilización de las mujeres y a la naturalización de una norma construida por un sistema patriarcal. De ahí que muchas instituciones han formulado manuales que proponen el uso de formas despersonalizadas —“Les damos la bienvenida” en vez de “bienvenidos”—, el desdoblamiento de la forma marcada no inclusiva —“las y los ciudadanos”— y el uso de formas genéricas —“la ciudadanía”, entre otros. Cada una de estas posibilidades forma parte de un repertorio lingüístico del que disponemos como hablantes para la construcción de nuestros discursos. Cada una de estas estrategias discursivas produce efectos de sentidos diferentes, tanto en quienes producen como en quienes interpretan los significados. El lenguaje inclusivo materializa, en parte, las profundas transformaciones sociales que estamos viviendo a nivel local y global. Nos incomoda, nos interpela, nos hace más conscientes del poder político de las palabras. Nos invita a cuestionar los esencialismos en la base de los sistemas patriarcales. El lenguaje inclusivo nos lleva a la reflexión metalingüística porque nos invita a tomar conciencia de las estrategias discursivas que usamos a diario para nombrarnos y nombrar a otros y otras.

Este momento histórico nos empuja a romper las lógicas dicotómicas —hombre vs. mujer, prohibición vs. imposición— y nos invita a explorar otros puntos de vista. Somos instados a construir la sociedad desde el reconocimiento a la diversidad y la valoración de la diferencia. Una sociedad en la que cada persona, cada cuerpo tiene el derecho de ser tratado según su dignidad y puede circular libremente. ■

PARA LEER MÁS

- Diccionario de la Lengua Española (RAE y ASALE, 2014).
- Academia Chilena de la Lengua. *Sexo, género y gramática. Ideas sobre el lenguaje inclusivo*. Catalonia, 2020.
- Chávez, S. “Ginopia, silencio. Género, discurso, diccionario”. *Literatura y Lingüística*, nº 40, p. 393-429, 2019.
- Grijelmo, A. *Propuesta de acuerdo sobre el lenguaje inclusivo. Una argumentación documentada para acercar posturas muy distantes*. Taurus, 2020.
- Meneses, A. “¿Lenguaje para todes? En Academia Chilena de la Lengua (Eds.). *Sexo, género y gramática. Ideas sobre el lenguaje inclusivo* (p. 17-26). Catalonia, 2020.
- Sardi, V. & Tosi, C. *Lenguaje inclusivo y ESI en las aulas. Aportes teórico-prácticos para un debate en curso*. Paidós, 2021.

Somos instados a construir la sociedad desde el reconocimiento a la diversidad y la valoración de la diferencia. Una sociedad en la que cada persona, cada cuerpo tiene el derecho de ser tratado según su dignidad y puede circular libremente.



Columna

DISCAPACIDAD: DE LA ATRIBUCIÓN PERSONAL A LA RESPONSABILIZACIÓN COLECTIVA

CATALINA GARCÍA.

Es directora de Inclusión, psicóloga y magíster en Psicología de la UC. Tiene una amplia trayectoria en temas de equidad en el sistema de Educación Superior, tanto al interior de la universidad como en otros recintos del país.

ANDREA VÁSQUEZ V.

Es psicóloga clínica infanto juvenil. Magíster en Psicología, mención Psicología Educacional de la UC. Es coordinadora del Programa para la Inclusión de Alumnos con Necesidades Especiales (PIANE) de la UC.

La comprensión de “discapacidad” ha cambiado en el tiempo y los paradigmas a la base han condicionado el trato, el lugar y rol de las personas con discapacidad en la sociedad.

En distintos momentos de la historia se las vio como “menos válidas” (o inválidas), “objetos” de intervención o caridad, con escasa “capacidad” (o discapacitadas) para participar en la educación y, sobre todo, en el mundo del trabajo. La connotación negativa a una corporalidad distinta fue atribuida únicamente a condiciones médicas que debían “normalizarse” y “rehabilitarse” gracias al esfuerzo individual.

Desde la década de los 70, diversos movimientos sociales, la exigencia de derechos civiles y el creciente desarrollo del mundo globalizado, han impactado la comprensión que tenemos de discapacidad. La reciente crisis sanitaria, además, evidenció desigualdades en distintos niveles, el acceso a internet y a la información tomaron un rol protagónico y, con ello, creció la inquietud por pensar formas distintas de participar en las escuelas, universidades, trabajos u otros.

Muchas reflexiones de este tiempo reconocen la diversidad de situaciones, y se valoraron más los compromisos que hemos adquirido como sociedad en torno al ejercicio de derechos fundamentales. En ese contexto, las formas en que hoy definimos la discapacidad y nos referimos a ella, se relacionan estrechamente con la posibilidad de impulsar esos derechos.

Las transformaciones sociales del

último siglo, especialmente aquellas asociadas a movimientos de vida independiente ampliaron la mirada, permitiendo salir de la calificación de condiciones médicas para avanzar hacia el análisis de barreras y facilitadores del entorno. Esta comprensión de la discapacidad desde un paradigma social se ha visto reflejada en las convenciones y definiciones que hoy utilizamos e impactan en cómo ciertos contextos favorecen los derechos no solo a servicios, sino también a la autonomía y autodeterminación.

Hablar de “personas con discapacidad” en vez de “discapacitados” marca un precedente que afirma que hablamos, ante todo, de “personas” que, como tantas otras, tienen características que las vuelven particulares. Se replantean algunas de nuestras más típicas formas de hablar de discapacidad, y aunque aún no existe acuerdo sobre si el término más adecuado es “persona con discapacidad” o “persona en situación de discapacidad”, lo mínimo es poder referirnos a personas.

Importante es no evadir la referencia a discapacidad mediante el uso de términos como “capacidades diferentes” o expresiones como “todos tenemos una discapacidad”. No todos tenemos discapacidad y no todos enfrentamos barreras ni requerimos de apoyos para participar plenamente. Por tanto, reconocer la discapacidad como una interacción entre las características particulares y el entorno es tan relevante como saber que no podemos hablar de inválidos o discapacitados.

También es necesario distinguir que las personas con discapacidad tienen distintas edades, no obstante, es muy común que aún tratándose de personas adultas tendamos a infantilizarlas. Usamos sus nombres en diminutivo, en espacios públicos les preguntamos a quienes les acompañan por sus preferencias o pensamos que no pueden formar familias. Las personas con discapacidad no siempre “sufren” una condición médica que debe ser rehabilitada o eliminada, pueden participar de distintos espacios con ajustes y apoyos pertinentes y cuando crecen, pueden tener las mismas necesidades e inquietudes vitales.

Hablar de “personas con discapacidad” en vez de “discapacitados” marca un precedente que afirma que hablamos, ante todo, de “personas” que, como tantas otras, tienen características que las vuelven particulares.

Como país tenemos grandes desafíos y la forma en que nos referimos a la discapacidad, desde el lenguaje, nos da pistas sobre qué ámbitos debemos intervenir para avanzar hacia transformaciones que aminoren las desigualdades y permitan el acceso no a beneficios, sino a derechos. Para ello, desde nuestro lenguaje, podemos reflexionar sobre nuestras concepciones e incidir en nuestros entornos inmediatos, para avanzar hacia una responsabilización colectiva de la participación de todos y todas. ■



Contenidos de calidad para
humanizar
el mundo
desde el conocimiento

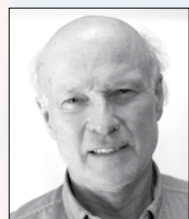


PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

Ahora en formato web
revistauniversitaria.uc.cl/

LIBERTAD CREATIVA.

Mark Rothko, artista de Letonia y radicado en Estados Unidos, admiraba mucho el arte de los niños y elogiaba la frescura, la autenticidad y la intensidad emocional de sus creaciones. Para Rothko, el arte tenía que ver con la expresión, transformando las propias emociones en experiencias visuales que todos puedan entender su obra. En la imagen, *Royal red and blue*.



LUIS HERNÁN ERRÁZURIZ. Es profesor titular del Instituto de Estética de la UC e integrante del comité editorial de la *Revista Universitaria*. Es doctor en Educación Artística por la Universidad de Londres, Inglaterra. Autor de los libros: *Historia de un área marginal, la enseñanza artística en Chile* (1994); *Cómo evaluar el arte* (2002); *Sensibilidad estética: un desafío pendiente en la educación chilena* (2006); *El (F)actor invisible: estética cotidiana y cultura visual en espacios escolares* (editor, 2015).

Formación cultural desde la infancia:

¿Un *anhelo* o un *derecho*?

El siguiente artículo muestra un adelanto de los resultados del estudio “Precariedad de la dieta cultural artística. Formación docente en Educación Parvularia, Básica y Media en las universidades chilenas”. En este se advierte con datos concretos la urgente necesidad de revisar los currículos y programas de estudio, con el propósito de actualizar y fortalecer la formación que se está entregando en Educación Artística y Estética a los y las docentes, para contribuir al desarrollo cultural del país.

Por **LUIS HERNÁN ERRÁZURIZ**

Uno de los desafíos culturales más apremiantes que enfrentan las universidades es crear programas de educación estética y artística en la formación docente de las carreras de Educación Parvularia, Básica y Media. Sin embargo, un porcentaje significativo del profesorado que se desempeña a nivel preescolar y escolar adolece de la preparación disciplinar indispensable para ejercer con mayor propiedad las asignaturas de Artes (Orbeta-G., A. y Oyanedel-Frugone, R., 2018; Errázuriz, L. y Fernandois, J., 2021). Esta situación no solo impide que el potencial de las artes y la experiencia estética se desplieguen a nivel escolar como un aporte fundamental a la educación de la niñez y la adolescencia (Errázuriz, L., Marini, G. y Urrutia, I.; 2018), sino también empobrece el desarrollo artístico-cultural del país.

Con el propósito de conocer el panorama que ofrecen las facultades de Educación en este ámbito, indagamos en el estado de la formación docente en educación artística y estética, estudio que se enmarca en las recomendaciones

planteadas en la Agenda de Seúl (UNESCO, 2010), ratificada en la Conferencia Internacional de Frankfurt (WAAE, 2019): “Velar para que la educación artística sea accesible, como elemento esencial y sostenible de una educación renovada de gran calidad (...). Velar para que las actividades y los programas de educación artística sean de gran calidad, tanto en su concepción como en su ejecución (...). Aplicar los principios y las prácticas de la educación artística para contribuir a la solución de los problemas sociales y culturales del mundo contemporáneo” (...).

A continuación, adelantamos algunos resultados del estudio “Precariedad de la dieta cultural artística. Formación docente en Educación Parvularia, Básica y Media en las universidades chilenas” –cuyo informe completo será publicado próximamente–, el cual se enmarca en las líneas de investigación definidas en la Mesa de Trabajo en Educación Artística, convocada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap) y la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe (OREALC/UNESCO) en Santiago, durante noviembre de 2018.

Las preguntas que orientaron la investigación son las siguientes: ¿Qué áreas y cursos del campo cultural artístico incluyen las mallas curriculares de las carreras de Educación Parvularia, Pedagogía Básica y Educación Me-

(La oferta de cursos) tiende a ser anacrónica, no solo respecto de la terminología empleada desde un punto de vista conceptual, sino también debido a la omisión de cursos multidisciplinarios.

dia?, ¿qué tendencias, énfasis, contrastes u omisiones se evidencian en la “dieta cultural” declarada en dichas mallas curriculares?, ¿cómo se distribuye la oferta cultural de las universidades en distintas zonas y regiones del país?, ¿qué enfoques o concepciones de la Educación Artística se desprenden de los resultados que emergen de las preguntas anteriores?

De 55 casas de estudio que existen en nuestro país, 36 incluyen la carrera de Educación Parvularia (24 del CRUCH y 12 fuera del CRUCH), las cuales en conjunto ofrecen 2.018 cursos (1.388 y 630 respectivamente), con un promedio de 54,5 por carrera. De estos 2.018 cursos, solo el 7,9% está vinculado al campo de las artes visuales, musicales o escénicas y sus didácticas, lo que representa un promedio de 4,3% cursos en toda la carrera. No obstante, la cobertura varía significativamente dependiendo de cada universidad. A modo de ejemplo, mientras la Universidad de Talca (sede Santiago) incluye diez cursos relacionados con las artes, la Universidad de los Andes

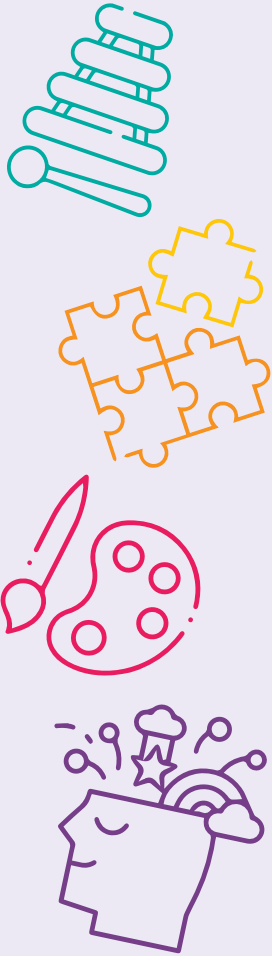
y la Universidad de los Lagos solo ofrecen dos cada una. En la siguiente tabla se puede apreciar la distribución por áreas, donde queda en evidencia el predominio de cursos de música y la escuálida presencia de cursos en apreciación artística y estética.

La situación en Pedagogía Básica es más precaria aún. De un total de 2.271 cursos mínimos que ofrecen 36 universidades (25 del CRUCH y 11 fuera del CRUCH), solo un 5,6% corresponde al ámbito de las artes a lo largo de la carrera. Al igual que en Educación Parvularia su distribución es muy desigual. Por ejemplo, mientras la Universidad Austral de Chile ofrece nueve cursos mínimos relacionados con las artes, la Universidad Católica del Norte, Universidad Diego Portales, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y Universidad Arturo Prat incluyen un solo curso relacionado con las artes a lo largo de la carrera. Más sorprendente resulta la situación de la Universidad Bernardo O'Higgins, que no incluye cursos del área de las artes en Educación Básica.

En cuanto a la Pedagogía en Educación Media, del total de 37 universidades que dictan la carrera (CRUCH: 26; fuera del CRUCH: 11), 13 lo hacen con mención en música (35,1%), las que se imparten en siete regiones: Coquimbo, Valparaíso, Región Metropolitana, Ñuble, Bío-Bío, Los Lagos y Magallanes. Por su parte, la mención en artes visuales es ofrecida solamente por cinco universidades,

Áreas y cursos vinculados a la formación docente en educación artística, en la carrera de Pedagogía en Educación Parvularia (en 24 universidades del CRUCH y 12 fuera del CRUCH)

ÁREAS	CURSOS	CRUCH (24)	FUERA DEL CRUCH (12)	TOTAL
Música	Lenguaje Musical	1	2	31
	Expresión Musical	9	6	
	Artes Musicales	6	0	
	Educación Musical	6	1	
Didáctica	Didáctica	17	10	27
Otros cursos	Lenguaje Artístico	11	3	22
	Expresión Artística	6	2	
Artes Visuales	Lenguaje Visual	4	2	20
	Expresión Visual	3	2	
	Artes Visuales	7	0	
	Educación Visual	1	1	
Literatura	Literatura	11	8	19
Artes Escénicas	Expresión Teatral	6	5	18
	Artes Escénicas	7	0	
Creatividad	Creatividad	7	6	13
Artes Integradas	Artes Integradas	3	3	6
Apreciación Artística / Estética	Apreciación Artística	2	0	4
	Apreciación Estética	2	0	
Educación Artística	Educación Artística	0	0	0
		109	51	160



Áreas y cursos vinculados a la formación docente en educación artística, en la carrera de Pedagogía Básica (en 25 universidades del CRUCH y 11 fuera del CRUCH)

ÁREAS	CURSOS	CRUCH (25)	FUERA DEL CRUCH (11)	TOTAL
Didáctica	Didáctica	19	12	31
Literatura	Literatura	23	5	28
Otros cursos	Expresión Artística	5	2	17
	Lenguaje Artístico	5	3	
	Artes Visuales y Musicales	0	0	
	Otros (deportivos o artísticos)	2	0	
Música	Expresión Musical	1	0	12
	Artes Musicales	9	2	
Artes Visuales	Expresión Visual	2	2	11
	Artes Visuales	7	0	
Artes Escénicas	Artes Escénicas	8	2	10
Educación Musical	Educación Musical	7	0	7
Educación Artística	Educación Artística	4	1	5
Educación Visual	Educación Visual	3	0	3
Artes Integradas	Artes Integradas	0	3	3
Apreciación Artística / Estética	Apreciación Estética	2	0	2
		97	32	129

Fuente: Estudio “Precariedad de la dieta cultural artística. Formación docente en Educación Parvularia, Básica y Media en las universidades chilenas”.

y su enseñanza se concentra en cuatro regiones: Valparaíso, R.M., Bío-Bío y Los Lagos. Una primera mirada a la distribución por regiones muestra la ausencia de programas de formación en Artes en el norte del país.

De esta forma, si consideramos la oferta de cursos –sus nombres o contenidos– tanto en Educación Parvularia como Educación Básica y Media, podremos constatar que esta tiende a ser anacrónica, no solo respecto de la terminología empleada desde un punto de vista conceptual, sino también debido a la omisión de cursos multidisciplinarios que remitan a la realidad sociocultural –estética y artística– que estamos viviendo en el mundo contemporáneo. La ausencia de cursos y contenidos relativos a temas patrimoniales, culturas de pueblos originarios, artes contemporáneas, nuevas tecnologías, diseño, cultura visual, desafíos estéticos ambientales, entre otros, es evidente. Asimismo, es muy poco equilibrada y coherente si se considera, por ejemplo, que el espacio declarado al desarrollo de la apreciación y la reflexión crítica sobre las artes y la experiencia estética es casi inexistente.

Los principales perjudicados de este descuido –por no decir abandono– son las niñas y niños de escuelas municipales y particulares subvencionadas que, teniendo

garantizado legalmente el derecho a una educación de mayor calidad artístico-cultural, en la práctica se les limitan las posibilidades de conocer, cultivar y disfrutar el enorme potencial de las Artes. Así, difícilmente podremos alcanzar una Educación Artística y Estética al nivel que requiere el desarrollo cultural del país.

A la luz de los resultados que arroja el presente estudio, se plantean diversos desafíos para las autoridades educativas en distintos niveles y contextos. En lo que respecta a los centros de educación superior –en particular facultades de Educación y de Arte–, se advierte la urgente necesidad de revisar los currículos y programas de estudio, con el propósito de actualizar y fortalecer la formación docente y profesional que están ofreciendo en Educación Artística y Estética a los y las futuros/as docentes. De igual forma, es necesario promover un mejoramiento sostenido de la calidad del cuerpo docente universitario que permita implementar o fortalecer la formación inicial en Educación Artística del profesorado que se desempeña a nivel escolar, en concordancia con los nuevos desafíos educacionales y culturales. De lo contrario, el propósito de mejorar la calidad de la educación en este ámbito no será más que un eslogan. █

Agradecimientos a Leonor Soto Saavedra por su aporte en la recopilación de los datos y confección del estudio. Algunos antecedentes preliminares del estudio fueron divulgados en: Errázuriz, L. y Orbeta, A. (2020).

PARA LEER MÁS

- Errázuriz, L., Marini, G. y Urrutia, I. “Reconsidering the purposes of art education: Insights from 2014 questionnaire in Chile”. *International Journal of Education Through Art*, 14(3), 339-352, 2018.
- Errázuriz, L. y Orbeta, A. Formación docente y Educación Artística en las universidades chilenas: carreras de Pedagogía en Educación Parvularia, Básica y Media. *Revista de Gestión Cultural MGC. Edición Especial. Educación Artística en Chile: Historia, Vigencia y Proyecciones*, Nº 16, p. 31– 41, 2020.
- Errázuriz, L. y Ferrandois, J. Formación docente para la Educación Artística en Chile. El desafío cultural pendiente en las escuelas primarias. *Revista Arte Individuo y Sociedad, Universidad Complutense de Madrid*, 33(1), p. 49–69, 2021.
- Orbeta-G., A., y Oyanedel-Frugone, R. En vías de desaparición. Antecedentes para entender la disminución de las artes en la formación inicial docente de educación primaria en Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(2), p. 375-394, 2018.
- UNESCO, “La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística”, p 3, p 5 y p 8; 2010.
- Una versión completa del estudio estará disponible próximamente en: repositorio *Obra Gruesa. Arte + Educación + Cultura*.



PABLO ROJAS DURÁN. Es jefe del Departamento de Educación y Formación en Artes, de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes. Es arquitecto de la Universidad Católica de Valparaíso; profesor de Artes Visuales de la Universidad Católica y magíster en Políticas Educativas de la Universidad Alberto Hurtado.

De testigos a protagonistas

¿Podemos afirmar que cada niño, niña y adolescente que vive en Chile tiene garantizado su derecho a participar libremente en la vida cultural y en las artes? De ser así, la pregunta que sigue es si las políticas de participación reconocen la cultura propia, junto con respetar o incentivar la capacidad de elaborar y construir cultura por parte de los niños y las niñas. Para ello, es clave potenciar a la escuela como un espacio de desarrollo de la creatividad y el pensamiento crítico.

Por **PABLO ROJAS DURÁN**

La “Convención de los Derechos del Niño”, ratificada por nuestro país en 1990, señala que: “Los Estados miembros respetarán y promoverán el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística y propiciarán oportunidades apropiadas, en condiciones de igualdad, de participar en la vida cultural, artística, recreativa y de esparcimiento” (art. 31.2). Malaguzzi, en la pedagogía Reggio Emilia, avanza un paso más: “(Los niños y niñas) son ostentadores de una habilidad para elaborar cultura, son capaces de construir su cultura y de contaminar la nuestra”.

¿Podemos afirmar que cada niño, niña y adolescente que vive en Chile tiene garantizado su derecho a participar libremente en la vida cultural y en las artes? De ser así, la pregunta que sigue es si las políticas de participación reconocen la cultura propia, junto con respetar o incentivar la capacidad de elaborar y construir

La educación formal es uno de los espacios más importantes para impulsar la participación y nivelar las oportunidades de acceso al mundo del arte y la cultura.

cultura por parte de los niños y las niñas.

Dada la edad y características del grupo en cuestión, estas políticas públicas encuentran en la familia y en la escuela sus principales agencias, como es el caso del programa “Chile Crece Contigo”, que asume en parte la tarea con la primera infancia, poniendo a disposición de las familias cartillas y materiales para acompañar el proceso de formación que incorporan cuentos, audiolibros y música.

Por otra parte, el sistema escolar, sin declarar específicamente como objetivo el promover la participación de las y los estudiantes en la vida cultural y artística, se aproxima a ello en la Ley General de Educación. Esto se

No es suficiente instalarse en las funciones expresivas o de desarrollo del goce estético, tradicionalmente valoradas en la educación artística. Es necesario que las artes actúen en su mayor potencial, como una forma de hacer y de pensar, no como una cosa que se hace o representa.

observa tanto en la declaración de fines y principios de la educación como en las bases curriculares que, desde la Educación Parvularia hasta la Enseñanza Media, incorporan las artes, la literatura, la filosofía y las ciencias sociales, entre otras áreas, para el logro de objetivos en el ámbito del conocimiento y la cultura; y el desarrollo de habilidades y actitudes asociadas a maneras de vivir en el mundo. Se suman a estos esfuerzos los diferentes programas educativos y formativos generados o apoyados desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, principalmente en el ámbito de la educación no formal y también en colaboración con la enseñanza formal.

LOS GRANDES REFERENTES

¿Qué sabemos en concreto del acceso temprano a actividades artístico-culturales? La Encuesta Nacional de Participación Cultural (ENPC) del año 2017 se aproxima a ello a través de diferentes preguntas, buscando, en primer lugar, entender si existe alguna relación entre acceso temprano y participación cultural en la adultez y, en segundo lugar, conocer quiénes median estas ex-

periencias tempranas. El estudio, en el que participaron más de 12.000 personas de todo el país, se pregunta por el papel de la socialización en las artes por parte de la familia versus lo que se puede adquirir en la escuela. La investigación concluye que la socialización temprana, a través de ambas vías, ha demostrado tener un impacto considerable en la participación cultural de las personas. Si bien el grupo de menor edad diferenciado en la ENPC va entre los 15 y los 29 años, se consultó además si padres, madres u otros adultos motivaron la participación artística entre los 12 y los 15 años. A partir de ello, determinaron que los incentivos para participar en artes durante el rango de edad estudiado tienen como consecuencia una participación significativamente más alta en la adultez, tanto en lo que refiere a asistencia como a prácticas artísticas.

Al revisar la participación por edad, se observa que el grupo más joven tiene una concurrencia más elevada que la mayoría de los otros en nueve actividades artístico-culturales (teatro, danza, ópera, música clásica, música actual, cine, exposición de arte, compra de artesanía y circo). Este patrón se mantiene cuando se consulta sobre la asistencia a museos, centros culturales y bibliotecas. Otro dato significativo asociado a variables socioeconómicas, como ingreso y nivel educacional, es que a mayor rango educacional (universitario completo o no) más alta es la asistencia a eventos de este tipo.

Lo anterior permite concluir que la educación formal es uno de los espacios más importantes para impulsar la participación y nivelar las oportunidades de acceso al mundo del arte y la cultura. Los resultados de la encuesta establecen, por ejemplo, que cinco años de escolaridad adicionales aumentan la probabilidad de haber ido a un espectáculo de teatro en cinco puntos porcentuales, de haber asistido a un centro cultural en ocho puntos porcentuales o bien de haber ido al cine en 14 puntos porcentuales.

LA ESCUELA NO ES UNA ISLA

Ahora bien, la participación cultural se expresa bajo distintas formas o modalidades. La más recurrente e importante es la distinción entre formas “activas” o “pasivas”, que se traducirían en un posicionamiento diferenciado entre actor y público o audiencias. Bajo esta distinción, la información anterior se identifica más con lo pasivo, puesto que asocia la participación cultural con públicos que asisten a actividades artísticas y, por lo mismo, no se despegan de la concepción de cultura como sinónimo de un *corpus* de obras intelectuales y artísticas, de expresiones limitadas y más bien exclusivas. Esto induce a varios errores como, por ejemplo, caracterizar al grupo de menor acceso a actividades artísticas como “no participantes culturales” y, con ello, a focalizar las políticas de participación en el incremento del acceso a actividades artísticas profesionales y no hacia acciones que reconocen que las personas y comu-



INFANCIA CREATIVA. La participación cultural se expresa bajo distintas formas o modalidades. La más recurrente e importante es la distinción entre formas “activas” o “pasivas”, que se traducirían en un posicionamiento diferenciado entre actor y público o audiencias. En la foto, el proyecto “Los grillos del sueño”, realizado por el Centro de Creación de la Ligua.

nidades son creadores de contenidos, prácticas y obras con representación simbólica, con derecho a participar activamente en el desarrollo cultural del país. Es decir, a fomentar la participación cultural.

Esta distinción es clave para la relación de colaboración entre el campo educacional y artístico-cultural, tanto por el hecho de compartir el proceso de creación de contenidos como por la incidencia en el desarrollo cultural de las personas y sus comunidades. Por lo mismo, le ofrece (o reclama) a la escuela, y no solo a la educación, un rol fundamental. La escuela es un sistema cultural y multicultural. Es espacio y comunidad que contiene la interacción de una diversidad de personas y de culturas en un grado de intensidad diferente. Esto se define de acuerdo a las características de sus integrantes, a factores asociados a los territorios que las contienen y a su riqueza y diversidad cultural. Por ello, el proceso educativo que sucede en este continente cultural, en interacción con este sistema, no es aislable. La escuela no es una isla, como señala Bruner. Lo interesante es que es parte del continente de la cultura y contenedora a la vez.

¿Qué estrategia puede tener un colegio para fortalecer el proceso de reconocimiento, valoración e integración entre educación y cultura? Sin duda las disciplinas artísticas juegan un rol clave. Parece obvio que conocer, contemplar, interpretar o representar un *corpus* de obras musicales, plásticas, escénicas, literarias u otras del patrimonio cultural de la comunidad local o nacional ayudarán a fortalecer el tejido entre educación y cultura.

La Encuesta Nacional de Participación Cultural se pregunta por el papel de la socialización en las artes por parte de la familia versus lo que se puede adquirir en la escuela. La investigación concluye que la socialización temprana, a través de ambas vías, ha demostrado tener un impacto considerable en la participación cultural de las personas.

Sin embargo, no es suficiente instalarse en las funciones expresivas o de desarrollo del goce estético, tradicionalmente valoradas en la educación artística. Es necesario que las artes actúen en su mayor potencial, como una forma de hacer y de pensar, no como una cosa que se hace o representa. Es decir, que se entiendan como disciplinas que tienen método capaz de producir conocimiento propio y desarrollar habilidades diferentes y complementarias a otros campos disciplinares, partiendo por la capacidad de observar el entorno, que incluye el patrimonio cultural material e inmaterial, y de recrearlo. De mirarlo con ojos propios para comprender, valorar o tensionar la mirada que se nos ofrece como herencia en todo ello.

Es clave potenciar con esto a la escuela como un espacio de desarrollo de la creatividad y el pensamiento crítico de los niños, niñas y adolescentes, para avanzar desde el modelo de reproducción cultural hacia uno de movilidad cultural. █

PARA LEER MÁS

- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. “Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017”.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. “Panorama de la Participación Cultural en Chile. Una Mirada desde la Experiencia” (2020).
- Ley 21.045, art. 1 y 2. Principio de Democracia y Participación Cultural.

A photograph of Magdalena Amenábar, a woman with long dark hair, wearing a black blazer over a bright yellow shirt. She is standing in front of a wall covered with various framed artworks, including abstract pieces and portraits. She has her arms crossed and is smiling at the camera.

MAGDALENA AMENÁBAR, VICERRECTORA DE COMUNICACIONES Y EXTENSIÓN CULTURAL DE LA UC:

“Es un deber de las universidades educar en **cultura**”

Estrenando el nombre de la vicerrectoría que hoy lidera, la reconocida soprano y académica busca relevar las acciones culturales y artísticas de la Universidad Católica en un portal integrado: “Cultura en la UC”, y así ir más allá de la sola extensión. Analiza, además, qué sucede con la oferta y la demanda en este ámbito y qué nudos hay que desatar para que el acceso cultural sea una realidad para todos los chilenos.

Por ROMINA DE LA SOTTA
Fotografías CÉSAR CORTÉS

Magdalena Amenábar Folch asumió como vicerrectora de Comunicaciones (ahora también de Extensión Cultural) de la Universidad Católica el año pasado, y a sus 30 años de docencia suma su trayectoria muy

activa en la escena nacional, sobre todo en el ámbito de la música sacra y la llamada música antigua. Ha trabajado con Estudio MusicAntigua UC, ExTempore, Syntagma Musicum Usach, Calenda Maia e In Taberna, y ha fundado los conjuntos Voce Arcana, Sfera Armoniosa y Vox Hispana. Ha desplegado su versatilidad también con la Old Fashion Jazz Band, y ha diseñado la curaduría de decenas de conciertos. Su más reciente proyecto es La Boys Band, compañía teatral con la que realizó dos divertimentos musicales, *Concerto Bestiale in Fa La La* y *De la mesa a la musa*, ambos con excelentes convocatorias.

La soprano es hija del compositor e ingeniero Juan Amenábar, pionero de la música electroacústica en Chile, y de Eliana Simpson, actriz, filóloga en inglés y también locutora: “Ella tuvo un programa por muchos años en la Radio Chilena y luego en la Radio de la Universidad de Chile: ‘El poeta de la semana’. En este contexto, la palabra tuvo valor y sentido desde muy chica”, reconoce.

En junio de 2020, Magdalena Amenábar debutó como locutora en Radio Beethoven, con el espacio Blanco y Negro. Al mes siguiente, comenzó como productora del microprograma “Palabras bajo la pauta”: “Para mí ha sido muy interesante esta experiencia. Dialoga con el universo de la voz y el de las palabras —comenta—. Es la oportunidad de volver a mirar mucho de lo que he interpretado en mi vida. Me permite narrar la historia de cada creación y llevar al castellano cada poema —muchas veces, ella misma los traduce—. Me preocupo de

honrar lo mejor que se puede el contenido, la textura y también, si me es posible, el verso”, indica.

En sus 30 años de docencia en la UC, Magdalena Amenábar ha formado a varias generaciones en sus cátedras de Voz Cantada, Voz Hablada y Habilidades Comunicativas Orales en la Escuela de Teatro. También ha ejercido cargos de gestión: fue secretaria académica de la Facultad de Artes, defensora y miembro de la Comisión de Gracia y representante de los académicos ante el Consejo de la Facultad de Artes y el Honorable Consejo Superior de la UC.

El mismo día que asumió como vicerrectora (1 de abril de 2020), y tras cuatro meses de silencio, Radio Beethoven volvió a transmitir gracias a que la UC compró la emisora y la nueva frecuencia 97.7 del dial.

La reciente aprobación, por parte del Consejo Superior de la UC, de recuperar el anterior nombre de la vicerrectoría a cargo de Magdalena Amenábar es un símbolo importante del énfasis en la cultura que ha puesto esta institución, de manera que ahora se llama: Vicerrectoría de Comunicaciones y Extensión Cultural.

—¿Cuál es la relevancia de retomar este apellido y cuáles son las razones de fondo de este cambio?

—Esta vicerrectoría existe en nuestra institución hace 33 años y desde sus inicios ha realizado una sólida labor en las comunicaciones institucionales y en la extensión cultural. Ambas áreas se conforman con equipos muy sólidos, cuyo quehacer ha sido sostenido en el tiempo. Sin embargo, solo 17 de esos años nuestro nombre ha reflejado estos dos poderosos ejes que la conforman. Hoy, nuestra universidad se ha posicionado en su propuesta educativa y de aporte público, pero también en la cultura y las artes. Nuestro rector, en su liderazgo, ha puesto un claro acento en esta dimensión. En pocos años, se ha incrementado visiblemente la edición de libros de nuestra editorial, hemos adquirido una radio de música selecta que se expande día a día por el territorio nacional (Radio Beethoven), se ha hecho una alianza reciente con el Museo MAVI; estamos estrenan-



MÁS ESPACIO PARA EL ARTE.
El viernes 8 de octubre fue inaugurado por el rector de la UC el nuevo Centro de Extensión, en el seno de la comuna de Providencia. Este aportará una parrilla programática conjunta al Centro de Extensión Alameda.

do un nuevo Centro de Extensión en el seno de la comuna de Providencia, que aportará una parrilla programática conjunta al Centro de Extensión Alameda. Con todo ello se realizan además, en forma anual, nuestras temporadas de música, del Teatro UC y exposiciones patrimoniales, en un diálogo fértil con la historia y la interculturalidad, el cine y tantas otras iniciativas que se gestan de la mano de la investigación y la academia, a través de la Dirección de Artes y Cultura, de las facultades de Artes, de Letras, el Instituto de Estética y esta misma vicerrectoría como un aporte a nuestro país.

Incluso estando en pandemia, la universidad nunca se silenció en términos de la cultura y de las artes. Por ejemplo, la temporada del Instituto de Música se reinventó rápidamente y estuvo siempre presente, y puedo sumar y seguir con conversatorios, el cine y nuestras colecciones patrimoniales que siguieron funcionando.

Volver a tener una Vicerrectoría de Comunicaciones y Extensión Cultural era una necesidad.

—A su juicio, ¿cumple la Universidad Católica un rol público cultural único?

—La UC ha tenido una resonancia sostenida en el tiempo. Las primeras compañías y expresiones teatrales nacieron en el contexto de las universidades de nuestro país. El Teatro de Ensayo puso en escena grandes clásicos que hoy son historia. Ese impacto lo tuvo también Canal 13, a través del cual se hizo una labor cultural muy importante, además de lograr un Chile con conectividad. Fue claramente una señal reconocida que logró extenderse por todo el territorio nacional.

“Las artes representativas se vieron muy afectadas con la pandemia, creo que aún más que con el estallido social. Este último cerró físicamente los teatros, pero la crisis sanitaria nos produjo un verdadero desconcierto creativo, miedo y urgencias”.

Por otra parte, hace 30 años, se inauguró el Centro de Extensión en la Alameda, instalando en el corazón de Santiago un foco de articulación entre la cultura y la academia.

Creo que la Universidad Católica ha tenido un quehacer cultural consistente y sostenido. De las nueve artes, la única que no es una carrera es la danza, aunque se enseña en la malla curricular de la Escuela de Teatro. Nuestra institución ha sido una voz en las bellas artes, en las nuevas artes y en las artes mayores. Hay ámbitos en los que ha sido señora, por ejemplo, en la música antigua y en la música contemporánea, siempre consciente de la importancia de formar en la cultura a través de estos lenguajes.

A lo anterior se suma la preparación de una nueva plataforma, que busca integrar las iniciativas culturales de la universidad en un solo lugar. “Estamos trabajando para hacer un portal que se llamará ‘Cultura en la UC’. Una vitrina que pone en diálogo la parrilla programática de nuestros centros de Extensión, incorpo-

“Los artistas están permanentemente reflexionando respecto de los símbolos de la sociedad. Inequívocamente, los momentos de crisis arrojan los nudos dramáticos perfectos para inspirar las artes. Las expresiones de carácter artístico-cultural son espejos de la sociedad, y siempre han dado cuenta de su tiempo”.



“Incluso estando en pandemia, la universidad nunca se silenció en términos de la cultura y de las artes. Por ejemplo, la temporada del Instituto de Música se reinventó rápidamente y estuvo siempre presente, y puedo sumar y seguir con conversatorios, el cine y nuestras colecciones patrimoniales que siguieron funcionando”.

rando las iniciativas culturales de la sede Villarrica, las acciones de la Dirección de Artes y Cultura, las de las facultades de Letras y de Artes, la propia Radio Beethoven, el portal Diálogos Interculturales, el Museo de Artes Visuales (MAVI) y nuestras áreas de patrimonio. Mi sueño es lograr un espacio virtual donde las audiencias puedan encontrarse con nuestras actividades en torno a la cultura, la reflexión e investigación sobre las artes. Si tengo que ponerle fecha, tal vez 2022 podría ser un buen inicio”, revela la vicerrectora de Comunicaciones y Extensión Cultural.

“LAS ARTES HAN SIDO LAS GRANDES VISIONARIAS DE LOS PROCESOS SOCIOPOLÍTICOS”

—¿Cómo vio el impacto de las crisis del estallido o revuelta social y de la pandemia en el mundo cultural?
—Las artes representativas se vieron muy afectadas

con la pandemia, creo que aún más que con el estallido social. Este último cerró físicamente los teatros, pero la crisis sanitaria nos produjo un verdadero desconcierto creativo, miedo y urgencias. El no saber lo que iba a pasar mañana nos tuvo en pausa a todos por un tiempo. Nos obligó a hacer cambios de formato generando un freno cultural sin precedentes. A través de una sesión de zoom es muy complejo hacer creación colectiva. Fue muy difícil para todas las artes aunque las que mejor pudieron reaccionar fueron las de creación más solitaria, como la pintura, la escultura o algunas formas de música con instrumento solista.

—Somos testigos de cómo los creadores se adaptaron rápidamente a lo virtual con la pandemia. Antes, con el estallido social, cuando se cerraron los espacios, hubo una ebullición cultural: la fachada del GAM se convirtió en un museo abierto y músicos autoconvocados interpretaron decenas de Réquiem de Mozart al aire libre. ¿Cómo ve esa persistencia de la cultura y el arte?

—Veo varios aspectos en esto. Desde que el tiempo es tiempo, las artes han sido las grandes visionarias de los procesos sociopolíticos. Hace diez años se estrenó una película con Jude Law, *Contagio*, que narra de manera exacta lo que nos pasó con la pandemia, y Mozart también se adelantó a su época cuando instaló en sus óperas temas respecto de la abolición de algunos derechos instalados en su tiempo.

Los artistas están permanentemente reflexionando sobre los símbolos de la sociedad. Inequívocamente, los momentos de crisis arrojan los nudos dramáticos

perfectos para inspirar a quienes están creando. Las expresiones de carácter artístico-cultural son espejos de la sociedad, y siempre han dado cuenta de su tiempo.

—¿Qué piensa de que se les haya asignado un rol sanador a la cultura y las artes en las crisis del estallido-revuelta y de la pandemia?

—Ya que las artes son un reflejo de lo que narra la sociedad, a través de ellas se pueden comprender códigos que no se entenderían de otra manera. Son, además, un hecho que se expresa en forma muy horizontal. En el teatro, por ejemplo, el tramoya, el iluminador, el vestuarista, el director, los protagonistas son idénticamente necesarios en el momento en que se dice “acción”. Sería perfecto vivir en una sociedad orquestada en la lógica perfecta de la armonía, en el que cada uno ejerce desde donde mejor sabe hacerlo.

EL DESARROLLO CULTURAL PARTE CON LA EDUCACIÓN

—En los últimos 15 años, el Estado ha construido más de 40 centros culturales y numerosos teatros municipales y regionales. Sin embargo, la programación no siempre es permanente y algunos espacios solo apuestan por éxitos de taquilla. ¿Cómo ve este desacople entre infraestructura y programación cultural?

—Incentivar la creación de centros donde se desarrolle la cultura es siempre positivo. El problema es cautivar audiencias. La cultura históricamente no ha sido prioridad en nuestro país. No está instalada en la educación de los chilenos. Si no hay una educación orien-

tada al desarrollo y consumo de las artes, no bastan las puras estructuras para ello. Se produce un círculo vicioso. Muchos de estos teatros se alimentan de fondos municipales o ministeriales que no son asignados como flujo continuo.

Para los municipios hay muchas prioridades que compiten con el desarrollo de la cultura. Afortunadamente, hay algunos teatros regionales que han realizado iniciativas muy interesantes que les permiten sobrevivir, por ejemplo, el Teatro del Lago. Pero no es fácil.

—Este tema, ¿le interesa como artista o porque cree que ese trabajo se puede hacer a nivel universitario?

—Cuando se ha sido intérprete, uno comprende profundamente la dificultad de la gestión cultural. En lo personal, he sido impulsora creo que del 80% del quehacer de los conjuntos que he dirigido. Muchas personas hemos hecho camino al andar, pero, en rigor, un artista no siempre es un gestor o un experto en ganar fondos. Creo que a través de las universidades podemos generar un soporte para brindar continuidad en la entrega de buenos contenidos para la ciudadanía.

A veces, quienes administran teatros o centros culturales deben asumir transacciones. Nunca olvidaré una vez que postulé a una temporada con uno de mis conjuntos y me dijeron: “Nos interesa mucho, pero necesitaríamos que en tu grupo haya un rostro televisivo...”. Bajo esta lógica de consumo masivo, ¿cómo crece un conjunto? Pero las universidades podemos hacer apuestas porque estamos enmarcadas en un proyecto educativo. Es un deber de las universidades educar en cultura, porque este hecho forma mejores personas. ■

ENFOQUE CULTURAL.

Magdalena Amenábar explica que hoy la UC se ha posicionado en su propuesta educativa y de aporte público, pero también en la cultura y las artes. En pocos años, se ha incrementado la edición de libros de Ediciones UC, se adquirió Radio Beethoven, se hizo una alianza con el Museo MAVI; entre otros varios aspectos relevantes.

LA TRASTIENDA

El Programa de Interculturalidad de la UC, junto a distintas unidades de la universidad, trabajan conjuntamente para brindar apoyo a cinco familias afganas refugiadas en Santiago desde septiembre. Clases de español, asistencia médica, apoyo psicosocial y un programa de acompañamiento y acogida son parte de la ayuda otorgada.

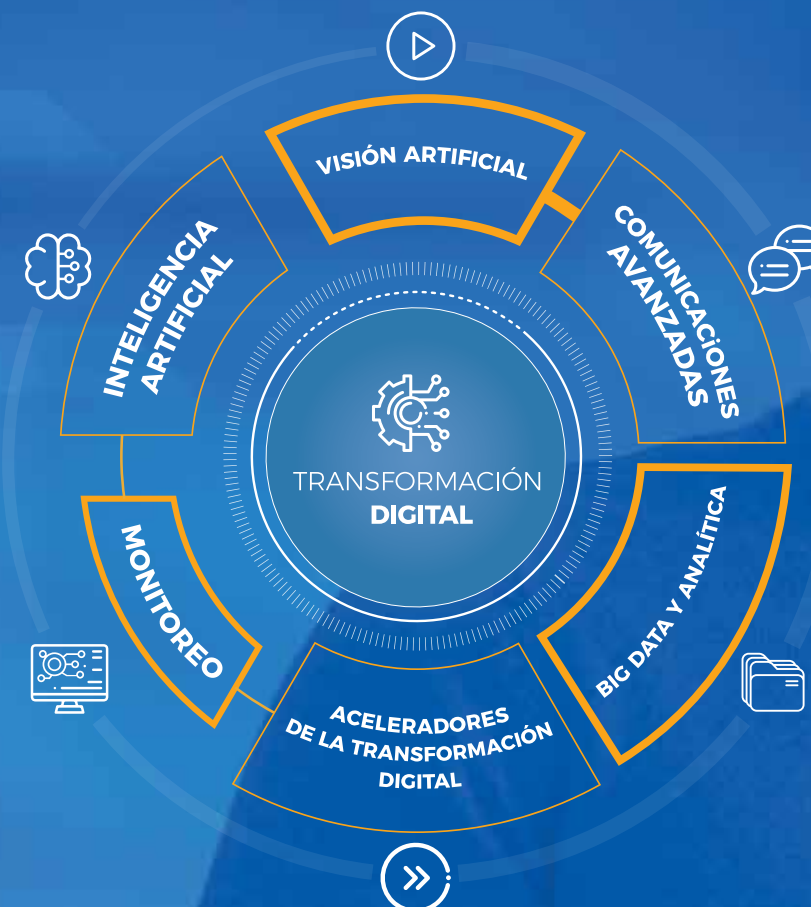
Campus San Joaquín, 25 de octubre 2021

Fotografía: Karina Fuenzalida.

gtd

» LA TRANSFORMACIÓN DIGITAL QUE **TU EMPRESA NECESITA**

Porque conocemos el mundo de la tecnología, te entregamos servicios y herramientas de vanguardia y te acompañamos en el proceso de transformación digital de tu empresa.



Ctd es más **flexibilidad, agilidad y eficiencia**



El ecosistema de conectividad más potente de la región:
Ctd Cloud; 8 Data Centers; Nodos de conexión en EE.UU. y Brasil.



Amplia red de socios estratégicos y especialistas.



Cable Prat, 3500 kms de fibra óptica submarina que entrega conectividad estable a todo Chile.

CONOCE MÁS



Tecnología para simplificar tu vida

gtd.cl/empresas

company/gtdchile

800 380 080



Este papel proviene de
bosques manejados
de forma sustentable y
fuentes controladas

