

**APUNTES ECONOMICOS Y SOCIALES SOBRE
LAS POLITICAS CULTURALES EN LA
REPUBLICA CHECA Y ALGUNOS PAISES CON
ECONOMIA DE MERCADO.**

WINSTON LICONA CALPE
Escuela Superior de Economía de Praga

Praga, Enero de 1994

INDICE

INTRODUCCION.....	pág. 1
1. APUNTES TEORICOS DE LA RELACION ESTADO-SOCIEDAD ECONOMIA-CULTURA.....	3
1.1. Filosofía de la relación Estado y Cultura.....	21
1.1.1. La cultura como objeto de políticas.....	22
1.1.2. Estado y políticas culturales.....	24
1.1.3. Modelos de políticas culturales.....	28
2. LAS POLITICAS CULTURALES EN CHECOSLOVAQUIA Y ALGUNOS PAISES CON ECONOMIA DE MERCADO.....	31
2.1. <u>Las políticas culturales en Checoslovaquia</u>	31
2.1.1. Antecedentes Históricos.....	31
2.1.2. El concepto de políticas culturales en el socialismo de la República Checa.....	33
2.1.3. El concepto de políticas culturales en algunos países con economía de mercado.....	36
2.2. <u>La economía pública de la cultura</u>	41
2.2.1. La economía pública de la cultura en la República Socialista de Checoslovaquia.....	41
2.2.2. La economía pública de la cultura en los países con economía de mercado.....	42
2.2.3. La financiación cultural.....	43
2.2.4. Los precios en el sector cultural.....	49
2.3. <u>La planificación cultural</u>	51
2.3.1. La planificación cultural en la República Socialista de Checoslovaquia.....	55
2.3.2. La planificación cultural en algunos países con economía de mercado.....	56
2.4. <u>Datos comparativos de dos sectores culturales</u>	60
2.4.1. Algunos datos sobre el sector cinematográfico.....	60
2.4.2. Algunos datos sobre el sector teatral.....	61
2.4.3. Algunos datos sueltos.....	62
2.5. <u>Las industrias culturales</u>	63
3. PERSPECTIVAS DE LAS POLITICAS CULTURALES EN LA REPUBLICA CHECA Y ALGUNOS PAISES DE EUROPA.....	66
3.1. Perspectivas a nivel de la Comunidad Ec. Europea.....	66
3.2. Economía de Mercado y políticas culturales en la República de Checoslovaquia.....	70
3.2.1. El arribo de la República de Checoslovaquia a la economía de mercado.....	70
3.2.2. La cultura en la nueva Constitución de la República Checa.....	73
3.2.3. Diagnóstico del estado actual de la economía de mercado en la República Checa.....	74
3.3. Criterios de políticas culturales en la economía de mercado en la República Checa.....	78
3.3.1. La economía de la cultura en la economía de mercado en la República Checa.....	79
3.3.2. El presupuesto.....	80
3.3.3. Las privatizaciones en el sector cultural en la	

República Checa.....	81
3.4. Perspectivas de las políticas culturales en la economía de mercado en la República Checa.....	84
CONCLUSIONES.....	87
BIBLIOGRAFIA	
ANEXOS.	

INTRODUCCION

**"Cuando ya tenía respuestas a la vida, me cambiaron las preguntas".
ANONIMO**

El derrumbe del llamado "sistema comunista" en los países del Este, es uno de los acontecimientos culturales más importantes del Siglo XX, (quizás el más significativo de esta centuria). En un sentido ha sido un cataclismo económico, social, político y cultural del que es un largo proceso salir exitosos y no es posible "llegar al paraíso" de la noche a la mañana. El proceso de transformación es un reto a la imaginación. Pues no resulta nada constructivo repetir los errores conocidos de la economía de mercado ni las conductas centralistas y autoritarias del viejo socialismo.

La velocidad de las transformaciones en el Este, la conocida crisis actual de la economía de mercado, pareciera que no dan tiempo de reflexionar, por ejemplo sobre fenómenos como LA CULTURA Y SUS POLITICAS y eso que nos encontramos en el **DECENIO MUNDIAL DEL DESARROLLO CULTURAL (1988-1997)**, Decretado por la UNESCO. Por ello he considerado interesante desarrollar un tema como el del presente trabajo que desde una mirada de la economía de la cultura, pretende mostrar varios aspectos económicos y sociales de las políticas culturales teniendo como referente algunos países de Europa y poniendo énfasis en la República Checa.

La economía moderna ha incluido dentro de su problemática de investigación y acción el sector de la cultura, por considerarlo vital para el crecimiento y desarrollo de las sociedades. Podemos decir que se constituye en una variable macro y microeconómica fundamental que influye en todas las esferas de los sistemas, es decir a nivel político, económico y social. Pero también es cierto que "...la economía moderna está obsesionada por las demostraciones lógicas o matemáticas rigurosas y los estudios "empíricos" computarizados, e ignora -a menudo despreciativamente- la riqueza de la experiencia histórica y la evidencia cualitativa que tiene a su disposición". (Katouzian,1982:251). Hemos de tener claro que la economía no es una estructura acabada de la sociedad, ni es una plataforma histórica ya formada, sino que se expresa como realidad humano-social que se está formando y creando. Es cierto que ocupa el lugar central en la realidad humano-social, porque es la esfera de la transformación histórica en la que se crea el hombre como ser racional y sujeto social, es la esfera en que tiene lugar la humanización del hombre. La economía esta situada allí donde se humaniza la animalidad y se realiza la unidad de necesidad y libertad. La economía se manifiesta en este sentido como el nudo de las relaciones humanas y fuente de la realidad humana. Sin embargo, lo irónico de la posmodernidad es que en la economía y por las relaciones económicas, pareciera que estuviéramos regresando a la animalidad y nuevas formas de subordinación. El distanciamiento cada vez más generalizado de la cultura respecto a la economía, está conduciendo a un "subdesarrollo" del hombre, que apoderado de una morbosa obsesión cuantitativa, vive lo cultural como breve placer de divertimento, desprovisto de significación y reflexión. La cultura es placer, diversión y algo más.

Soy consciente de mis limitaciones y de lo complejo que es abordar la cultura como objeto de investigación, porque en la cultura es casi imposible hacer ubicaciones en una sola área del conocimiento. La cultura es un hecho totalizador de la creación humana y social. Por eso, por lo general los estudios sobre la cultura transitan por varias disciplinas como la

Antropología, la Filosofía, la Sociología, la Economía. Cuando la cultura es estudiada desde una sola disciplina, hecho que no deja de ser válido metodológicamente, los resultados aparecen como fragmentados. No es menos cierto que al analizar lo cultural e intentar desentrañar los criterios de las políticas culturales, se rompen los esquemas y todo intento de investigación no está exento de un sentido polémico. Hecho muy positivo y atrayente, porque si algo visceral entraña la cultura es su sentido crítico, su sentido liberador, su sentido reflexivo. "...es en el terreno de la cultura y de su análisis, precisamente, que los dogmas se hacen trizas, que los saberes consagrados son puestos en cuestión y que las propias concepciones deben ser sometidas a interrogación". (Brunner, 1988:13)

Hoy día las diversas disciplinas del conocimiento han creado un lenguaje tan especializado que se asemeja a una Torre de Babel, cuya jerga es comprensible solo en los círculos. Sin embargo, en los últimos años va cobrando mayor fuerza el trabajo interdisciplinario, lo que significa que al abordar un estudio, "en la medida de lo posible debemos intentar conscientemente conseguir la visión más amplia de los distintos aspectos y dimensiones del problema, el tema, la disciplina y la ciencia; y que además, debemos dejar de engañarnos creyendo que nuestros métodos y las cuestiones que nos interesan, en economía por ejemplo, son 'los más útiles' o 'los más potentes'; o que la economía es 'la más importante' o 'la más científica' de las ciencias sociales: que todos nosotros deberíamos comenzar por ser menos chovinistas intelectualmente y más tolerantes, ya que no más modestos". (Katouzian, 1982: 250).

Este trabajo consta de tres capítulos con una metodología de análisis comparativo y apoyados en elementos teóricos de la *Economía de la Cultura y la Economía Pública*. **El primer capítulo**, consiste en unos apuntes teóricos con diversos autores sobre la relación Estado-Sociedad-Economía-Cultura. Esta base conceptual constituye el fundamento para analizar los criterios que definen la construcción de las políticas culturales. **El segundo capítulo**, se relaciona con los componentes que intervienen concretamente sobre las políticas culturales y sus niveles de aplicación práctica en algunos países con economía de mercado y en particular en la República checa, como una forma de presentar la adopción de las políticas culturales en los dos sistemas, capitalismo y socialismo. **El tercer capítulo**, presenta las perspectivas de las políticas culturales en la Comunidad Económica Europea y de manera particular en la República Checa en este momento crucial de cambio.

1. APUNTES TEORICOS DE LA RELACION ESTADO-SOCIEDAD-ECONOMIA Y CULTURA.

"Cuanto mayor es la confusión acerca de una materia controvertida, más fuerte es la fricción y el calor que genera". KATOUZIAN

CONSIDERACIONES PRELIMINARES.

Cúales son los aspectos teóricos de la relación Estado-Sociedad-Economía y cultura? Conviene precisar, si una definición por separado de cada concepto, nos conduciría a una determinación de esa relación, o más bien nos llevaría a conceptos aislados desprovistos de las imbricaciones que guardan entre sí. Lo más problemático no es establecer definiciones, sino su conjunción, el 'y' que las une.

Es de lenguaje común escuchar los conceptos Estado, Sociedad, Economía y Cultura y por lo general como simple referencia de aspectos que están en el mundo real, pero de una manera 'fetichizada' y desprovistos de esencia y significación. Porque "la práctica utilitaria inmediata y el sentido común correspondiente ponen a los hombres en condiciones de orientarse en el mundo, de familiarizarse con las cosas y manejarlas, pero no les proporciona una comprensión de las cosas y de la realidad". (Kosik, 1983:26) La actividad práctica a que se hace referencia en este contexto es una praxis históricamente determinada y unilateral. Es la praxis fragmentaria de los individuos, basada en la división social del trabajo, en la división de la sociedad en clases (camufladas hoy en estratificaciones sin mayor importancia) y en la creciente jerarquización de las posiciones sociales que de ella deriva.

La anterior consideración hace referencia, entre otros aspectos que se manifiestan en la modernidad, a la pseudoconcreción y el sentido común. En cuanto al primero, Karel Kosik lo ha definido de manera precisa como "el conjunto de fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común de la vida humana, que con su regularidad, inmediatez y evidencia penetran en la conciencia de los individuos agentes asumiendo un aspecto independiente y natural". (Kosik, 1983:27). Es el mundo de la apariencia superficial de la realidad y el pertenecen, según este autor:

- El mundo de los fenómenos externos, que se desarrollan en la superficie de los procesos realmente esenciales;
- El mundo del traficar y el manipular, es decir, de la praxis fetichizada de los hombres que

no coincide con la praxis crítica y revolucionaria de la humanidad;¹

- El mundo de las representaciones comunes, que son una proyección de los fenómenos externos en la conciencia de los hombres, producto de la práctica fetichizada y forma ideológica de su movimiento;
- El mundo de los objetos fijados, que dan la impresión de ser condiciones naturales, y no son inmediatamente reconocidos como resultado de la actividad social de los hombres.

"El mundo de la pseudoconcreción es un claro oscuro de verdad y engaño. Su elemento propio es el doble sentido". (Kosik, 1983:27). de esta manera todos los aspectos del mundo real quedan reducidos a simples fenómenos carentes de su esencia, tal como acontece con elementos constitutivos de la realidad humana; en este caso sea el Estado, la sociedad, la economía o la cultura. Es en el mundo de la pseudoconcreción donde el lado fenoménico de la cosa, en el que ésta se manifiesta y oculta, es considerado como la esencia misma, y la diferencia entre fenómeno y esencia desaparece. **La realidad es la unidad del fenómeno y la esencia**. (Kosik, 1983:28). Más no la parcialización en un solo aspecto, lo cual origina conceptualizaciones erróneas y acríticas de la realidad.

¿Porqué se presenta esta situación? Por cuanto, los fenómenos y las formas superficiales de las cosas se reproducen "espontáneamente" en el pensamiento cotidiano como realidad y porque la apariencia sin su esencia es un producto 'espontáneo' de la práctica cotidiana. La práctica utilitaria de cada día, crea el "pensamiento común" y **el pensamiento común es la forma ideológica del obrar humano de cada día**. (Kosik, 1983:32). Es sobre este aspecto que Gramsci señala como el sentido común es "...la concepción del mundo absorbida acríticamente de los varios ambientes culturales en medio de los cuales se desarrolla la individualidad moral del hombre medio. El sentido común no es una concepción única, idéntica en el tiempo y en el espacio...Su rasgo fundamental y característico es el de ser una concepción (incluso en cada cerebro) disgregada, incoherente, conforme a la posición social y cultural de las multitudes... El sentido común no es algo rígido e inmóvil sino que se transforma continuamente, se enriquece con las nociones científicas y las opiniones filosóficas que han pasado a formar parte de la costumbre... El sentido común se forma, se elabora, se constituye sobre el terreno ideológico extraño al conjunto de las conciencias de las que emana. Por consiguiente no es "inocente", o neutro, sino que posee una función precisa: Asume una filosofía producida por una capa de intelectuales unidos a la clase dominante, la ingiere mecánicamente, la adapta a sus necesidades inmediatas y la erige en norma de vida, en principios morales, en "orden del mundo". Por tanto desempeña el rol de una verdad absoluta porque parece directamente, emanado de la gran masa de individuos, del "buen sentido" popular. A partir de este momento, referirse a esta ideal conciencia -o buena conciencia- popular, guardiana de la sabiduría y de las "verdades eternas", equivale a referirse indirectamente a la concepción del mundo de la clase dominante, de la cual el sentido común no es otra cosa que el reflejo deformado". (Gramsci, 1972:229)

¿Qué sentido tiene hacer referencia a estas "deformaciones" en el propósito de establecer unos aspectos teóricos de la relación Estado-Sociedad-Economía-Cultura? Nos acerca a una metodología que nos lleva a una explicación de estas categorías y su relación buscando la aparente independencia con que cotidianamente se asumen.

¹ Lo de la praxis crítica y revolucionaria de la humanidad, está en cuestionamiento no solo con el estancamiento y derrumbe del campo socialista y la reevaluación del pensamiento marxista, sino también por el hedonismo, el conservadurismo, el egoísmo y salvaje consumismo de las economías capitalistas, remozadas ahora con el nombre de economías de mercado.

Algo muy obvio: todas las categorías (Estado, Sociedad, Economía, Cultura) son parte del mundo real, del mundo de la praxis humana. El mundo en el cual las cosas, los significados y las relaciones son consideradas como productos del hombre social, y el hombre mismo se revela como sujeto real del mundo social. (Kosik, 1983:36) Osea que el mundo real es la totalidad concreta, es la realidad. Y la realidad social no puede ser conocida como totalidad concreta si el hombre en el ámbito de la totalidad, es considerado únicamente y sobre todo como objeto, y en la práctica histórico-objetiva de la humanidad no se reconoce su importancia primordial como sujeto. (Kosik, 1983:67). Esta consideración es fundamental, porque es a partir de ella que podemos adentrarnos en el descubrimiento de la realidad social, en donde cada fenómeno es parte de un todo y es el hombre como sujeto histórico real, quien crea en el proceso de producción y reproducción social las estructuras materiales y espirituales, forma la realidad social como totalidad de las relaciones sociales, instituciones e ideas, y en esta creación se crea al mismo tiempo a sí mismo como ser histórico social. (Kosik, 1983:74).

El panorama metodológico y conceptual en torno a los conceptos Estado-Sociedad-Economía-Cultura es bastante diverso y polémico. Nadie tiene la verdad revelada y actualmente, cuando todo esta en cuestión, es necesario volver la mirada a las diversas teorías con el debido respeto y la controversia creadora.

NOCION DE ECONOMIA-SOCIEDAD-ESTADO-CULTURA DESDE LA EDAD ANTIGUA HASTA LA MODERNIDAD.

Según Restrepo, la noción de sociedad civil es propia de la modernidad europea. Ni los filósofos antiguos ni los teólogos medievales establecen distinción entre sociedad y Estado; mucho menos una conceptualización de Economía y Cultura. La polis griega es a la vez, indiferentemente, *societas* o *societas política* (*koinonia politike*). (Restrepo, 1990:55).

La palabra 'Economía' proviene del griego *oikos*, casa, pero el mundo antiguo no conoció una economía, un sistema de mercados interdependientes regulados por el precio, como el nuestro. Tampoco pensaba en términos 'económicos', esto es, con la idea del cálculo. La producción era para la casa y se ajustaba a las necesidades. (Bell, 1989:33). Esto quiere decir, que aún no existían los hechos que proporcionó la sociedad moderna para dar nacimiento a la economía como "...un sistema y unas relaciones regidas por leyes, en las que el hombre se transforma continuamente en 'hombre econ'ómico'. En cuanto el hombre entra en el reino de la economía se transforma. Apenas entra en relaciones económicas, se ve implicado -independientemente de su voluntad y de su conciencia- en una concatenación y en una legalidad en las que funciona como hombre económico...**la economía es, en consecuencia, la esfera que tiene la tendencia a transformar al hombre en hombre económico, ya que lo arrastra a un mecanismo objetivo que lo somete y adapta**". (Kosik, 1983:109).

En la polis (familia) antigua, la sociedad fué considerada como una asociación en pro del beneficio común, cuyo fundamento es la ética. "Para los antiguos, los hombres tienen el deber de imitar y reproducir, en el microcosmos generado por su acción, el gran ordenamiento de la naturaleza". (Restrepo, 1990:55). Todo lo contrario de la sociedad moderna en la que el individuo busca ferozmente su gratificación propia.

Adam Smith, quien vivió una época que vio como surgían y triunfaban dos revoluciones: La

Revolución Industrial de Inglaterra y la Revolución Socio-política de Francia, reconoce en su libro 'La riqueza de las Naciones', la aparición de un nuevo nivel de acción social: la actividad económica, ya no limitada a la mera satisfacción inmediata de las necesidades familiares, sino destinada al mercado. La producción para el mercado es entonces el nuevo objetivo inmediato de la actividad social. (Restrepo, 1990:55). "Por primera vez los problemas del valor, la distribución, el progreso económico, el comercio internacional, las finanzas públicas y la política económica se discutieron y analizaron dentro de un cuerpo de pensamiento interdependiente y sistemático". (Katouzian, 1982:28). Según Smith la economía se autoregula y la mano invisible se encarga de conciliar el interés individual y el interés general. El Estado aparece como innecesario, quizás su importancia radica en ser un simple árbitro externo. Con Smith se puede decir que se crea la matriz disciplinar en la ciencia económica para la elaboración de todo un sistema. Sin embargo, fué David Ricardo "...la más grande 'contribución' personal a la historia del conocimiento económico. Fué el fundador de la 'teoría económica pura' como un ejercicio de lógica pura casi autónomo. Todo lo que se necesitaba eran unos cuantos supuestos y lo demás se seguiría de ellos". (Katouzian, 1982:42). No obstante su conducta política bastante regresiva, aceptó la fundamentación básica de 'La Riqueza de las Naciones', es decir la búsqueda de la armonía en ausencia de restricciones políticas. De manera sorprendente, con su método llegó a la conclusión que: suponiendo exclusivamente que hubiera n diferencias tecnológicas, el libre comercio promovería el bienestar de todas las sociedades. (Katouzian, 1982:43). Conclusión que muy a pesar de todas las desigualdades, contradicciones, recelos y restricciones, tiende a ser retomada en el mundo de la modernidad o en las llamadas economías de mercado.

Los conceptos de la economía clásica encontraron muchos contradictores que señalaron su conflicto en el antagonismo entre libertad política y armonía social y la imposibilidad de encontrar en un sistema de 'libertad natural' la armonía y justicia social. "La realidad que la economía clásica describe sobre la base de su propio método no es la realidad objetiva. La economía clásica no describe el mundo humano en su aspecto enajenado, ni muestra como las relaciones histórico-sociales de los hombres son enmascaradas por las relaciones y el movimiento de las cosas, sino que describe las leyes inmanentes de este mundo cosificado como el mundo auténticamente humano, ya que no conoce ningún otro mundo humano fuera del mundo humano cosificado". (Kosik, 1983:23). La identificación de sociedad en los clásicos hasta antes de Hegel, se redujo a su dimensión económica de producción, distribución, intercambio y consumo de mercancías.

En cuanto al concepto de cultura, que en latín significa: 'cultivo', resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos. La connotación de este cultivo es la de ser proceso transformador de lo natural. Así pues el hombre es objeto y sujeto del cultivo. De este modo surge el concepto más tradicional de la cultura: cultivación del Espíritu. Tal definición la encontramos ya en escritos de Cicerón, pero su sentido metafórico proviene de los sofistas. La cultura como un ideal consciente de autocultivación, para lograr el goce de las más altas aspiraciones del intelecto, la verdad, el bien y la belleza, tuvo su origen en el mundo griego. Los griegos a partir del siglo IV A.C. denominaron **paideia** a todas las formas y creaciones espirituales y al tesoro entero de su tradición.

En la Edad Media continúa la tradición educativa de ese concepto, cubriendo la totalidad del saber y la educación bajo el estudio de las humanidades; incluye este enfoque una coloración ética, que se expresa a través del conflicto entre el espíritu de la filosofía griega y los motivos fundamentales de la religión cristiana de la redención. En el renacimiento con la corriente humanista se afianza el concepto de la Paideia, junto con el gran auge de las

lenguas griega y latina.

En la Edad Moderna el concepto de cultura viene dado por el patrón didáctico medieval con algunos cambios en la línea estética, llegando a significar todo lo referente al refinamiento del gusto, puesto en evidencia en la apreciación de las bellas artes y el conocimiento de la literatura clásica.(Nanzer, 1988:20).

Esta descripción poco profunda del fenómeno cultural, no nos devela ninguna relación con la sociedad o el Estado y mucho menos con la economía. Sencillamente se acerca a la concepción que define Bell así: "La cultura es, por ende, el ámbito de la sensibilidad, la emoción y la índole moral y el de la inteligencia, que trata de poner en orden esos sentimientos". (Bell, 1989:47).

SOCIEDAD-ECONOMIA-ESTADO-CULTURA EN HEGEL.

Es Hegel quien por primera vez elabora toda una conceptualización integradora y racional de Sociedad-Economía-Estado-Cultura. De su concepto se derivan las elaboraciones de Marx, Lenin, Gramsci que marcan la aproximación contemporánea al tema. El cual ha sido enriquecido por nuevos pensadores como Daniel Bell, Theodor Adorno, Karel Kosik, Jürgen Habermas, Jean Baudrillard y otros.

Retomo el análisis de Restrepo sobre Hegel¹, el cual señala que "La acción del hombre se articula, según Hegel, en tres niveles: familia, sociedad civil y Estado". (Restrepo, 1990:56). **El interés** determina toda acción humana y está encaminada al logro de bienes específicos. "Sin interés no hay acción". La diferenciación de los intereses que mueven a los hombres son los que configuran la sociedad civil y el Estado. Por un lado para Hegel, "las acciones que se derivan de un **interés particular** dan origen a la sociedad civil y se inscriben en ella. En cambio, el Estado es producto de una acción que obedece al **interés general** de toda la colectividad". (Restrepo, 1990:56).

Para Hegel, la sociedad civil es también "el sistema de las necesidades". Surge de la dinámica impuesta por la satisfacción de las necesidades particulares. La acción que conduce desde las necesidades hasta su satisfacción genera un flujo de nexos recíprocos entre los hombres, y crea un nivel específico de interacción y comunicación: **la sociedad civil**.

En cuanto al sentido del interés privado y su acción, es el hombre el punto de partida, considerado como sujeto de necesidades el individuo. Según Hegel la sociedad se construye a partir de la necesidad individual, de la propiedad y del trabajo. Gracias a la propiedad, el individuo existe social y jurídicamente. Para satisfacer sus necesidades se ve obligado a trabajar e incrementar su propiedad. Pero, nadie puede satisfacerse solo mediante su propio trabajo todas sus necesidades. **Lo que uno necesita lo produce y posee el otro y viceversa**. Así, todos necesitan de los productos del trabajo ajeno. De este modo, a través del mercado, se desarrollan vínculos de interdependencia generalizada entre todos los miembros de la colectividad. Es lo que Hegel llama "**la cadena de la necesidad**" (Notwendigkeit) de la que cada individuo es apenas un eslabón mecánico.

¹ Restrepo afirma que el concepto de Hegel es el más complejo y amplio, lo que no implica que sea el más adecuado y para su análisis de Hegel retoma dos niveles: Sociedad y Estado.

Este sistema de interdependencia es dinámico. **El trabajo** transforma permanentemente los medios de satisfacción de las necesidades (tanto los medios de producción como los bienes de consumo), y estos a su vez van modificando las necesidades. Se engendra entonces una dialéctica permanente entre trabajo, medios de satisfacción y necesidades humanas, (entre oferta y demanda según los economistas), que le confiere su peculiar dinamismo a la sociedad civil. En términos de Marx, tanto las necesidades como los medios para su satisfacción son un producto del trabajo colectivo, producto "social" y no meramente natural. La producción, la distribución, el intercambio y el consumo de mercancías, objeto de la economía política clásica, configuran este sistema que pone en conexión las necesidades de los unos con los medios para su satisfacción poseídos por los otros.

Hegel considera -según Restrepo- que en base al tipo de actividad que desempeña, la población se divide en tres grandes sectores: el sustancial, formado por los agricultores, el general, constituido por la burocracia del Estado y el intermedio o de los industriales. Para Hegel, cada uno ofrece un aporte específico a la satisfacción de las necesidades sociales. Cada uno tiene su identidad, sus costumbres y su propia ética. La identidad de cada estamento y su carácter complementario con los demás es un elemento fundamental de la cohesión y coherencia de la sociedad civil hegeliana. El reparo fundamental de Marx, consiste en que, sí para Hegel los estamentos son complementarios, para él las clases son antagónicas. (Restrepo, 1990:56).

La reconciliación entre el interés particular y el general no es inmediata, ni se logra mediante la mano invisible de las leyes del mercado como en Smith. Hegel considera que la actividad económica moderna, abandonada a sí misma, genera extremos de riqueza y miseria, disolución ética y política y decadencia de las instituciones. Se puede decir que Hegel pone las bases para la noción de lucha de clases.¹ Además considera que si la regulación de la actividad económica no surge directamente del mercado, sí nace por exigencia interna del mismo. Una larga cadena de mediaciones elevan a los hombres del interés individual hasta la realización del bien común.

Bajo la conducción del Estado y al ritmo del desarrollo de la actividad económica, cada pueblo avanza progresivamente en la universalización de su acción histórica. Esto es lo que Hegel denomina cultura o civilización (bildung). **La cultura es, pues, un proceso histórico de formación de un pueblo que lo capacita para actuar de acuerdo a principios cada vez más amplios y generales. Mediante ella lo general se imprime progresivamente en el espíritu como forma o principio de acción. Configura la subjetividad colectiva. La cultura habilita a un pueblo, al menos formalmente, para subordinar el interés particular al bien general.**

El proceso cultural transforma tanto la actividad teórica de los hombres como su actividad práctica, y abarca diversas instancias en cada una de estas dos direcciones. En el terreno teórico, lo primero que se modifica y universaliza en torno a la actividad económica es el

¹ Un pasaje de Hegel citado por E. Mandel, dice: "...la acumulación de la riqueza aumenta de un lado, tal y como aumenta del otro lado la singularización (vereinzelnung) y la limitación (beschränkung) del trabajo particular, y por lo tanto la dependencia y la miseria de la clase ligada a este trabajo". Ver MANDEL E. "La formación del pensamiento económico de Marx", Siglo XXI editores s.a., 3a. edición. México 1971. Pag.179.

lenguaje común. En la medida en que la producción, el mercado y el consumo se amplían y diversifican, los hombres se ven obligados a crear un lenguaje cada vez más complejo, capaz de captar relaciones más amplias y generales. **La economía es, según Hegel, la matriz más importante de la evolución del lenguaje común en la sociedad civil, y hace parte de ésta.**¹

A la par con el lenguaje, evolucionan también las ciencias modernas. Surgen y se desarrollan a partir de las necesidades humanas, del trabajo y de los nuevos medios para su satisfacción. Estas modalidades más generales de la actividad teórica van imprimiendo la forma de lo universal como principio de acción en la subjetividad teórica de una sociedad, en su actividad cognocitiva y comunicativa. Desde el punto de vista práctico, el desarrollo cultural trae consigo un mayor desarrollo de las habilidades técnicas, de lo que podríamos llamar el "saber hacer" de una nación. También se desarrolla la moral o principios generales, intenciones y propósitos subjetivos en la búsqueda de un bien general puramente ideal, de un "deber ser" siempre inasequible.

La noción hegeliana desborda la dimensión puramente económica que le asignara Smith a la sociedad civil y se extiende también al vasto terreno de la cultura. Marx y Lenin recortarán de nuevo su alcance a la economía y a las relaciones sociales que de ella se derivan, mientras que Gramsci intentará recuperar la cultura para su concepto de sociedad. (Restrepo, 1990:57). Para Restrepo, el concepto de sociedad civil en Hegel se extiende aún más. La fuerza de lo universal debe imponerse aún sobre el interés particular hasta llegar a transformarlo, a "civilizarlo", hasta convertir al individuo, miembro de la sociedad civil, en ciudadano de un Estado.

El **interés general**, lo que hoy es llamada la "dimensión social del hombre", aparece como un producto extraño a la actividad individual, aunque nace como exigencia de sus mismas relaciones económicas y de los conflictos a los que ésta dá lugar. Parece imponerse desde fuera a los individuos mismos cuyo libre arbitrio. Hegel, según Restrepo, denomina a esta fase del desarrollo de la sociedad el "**estado exterior**". Tal designación corresponde al punto de vista liberal, según el cual el individuo es el fin del Estado y éste es apenas un instrumento para la satisfacción de las necesidades de aquél. El individuo liberal, sin embargo, incapáz de instrumentalizar por sí solo el Estado a su servicio, experimenta la función normativa de éste como una coacción a su libertad. **El Estado aparece como un aparato coactivo cuya peculiaridad fundamental consiste en el monopolio de la fuerza**. Esta visión instrumental del Estado coincide también con la de Marx, que lo considera como un aparato puramente exterior a la sociedad civil. Más aún como la

¹ A propósito de esta definición de economía, resulta conveniente transcribir la apreciación de Karel Kosik sobre lo que es la economía: "...la economía como sistema o totalidad exige y crea al hombre desde el punto de vista del sistema mismo; es decir, integra al hombre en el sistema, en la medida en que posee determinadas características, y en tanto que es reducido al 'hombre económico'. Pero precisamente porque la economía es la forma elemental de la objetivación es unidad objetivada y realizada de sujeto y objeto, es actividad práctica objetivada del hombre, y precisamente por ello, en tal relación no solo se desarrolla la riqueza objetiva social, sino también, y al mismo tiempo las cualidades y facultades subjetivas de los hombres". Acto seguido cita a Marx, cuya definición guarda también el espíritu Hegeliano: "En el acto mismo de la reproducción no solo se modifican las condiciones objetivas (por ejemplo, un pueblo se transforma en ciudad, un desierto en terreno cultivado, etc), sino que se modifican también los propios productores, en cuanto que surgen nuevas cualidades de sí mismos, se desarrollan y transforman ellos mismos en el proceso de la producción, crean nuevas fuerzas y representaciones, nuevos modos de relación, nuevas necesidades y un nuevo lenguaje". Ver KOSIK Karel, "Dialéctica de lo concreto". Enlace grijalbo. México-Barcelona-Buenos Aires. 1983. Pag.208.

expresión política de la "enajenación" de ésta (Marx joven) o como "fetiche" político que suplanta las relaciones de colaboración entre los hombres (Marx maduro). El Estado para Marx, ya no es arbitro entre individuos atomizados sino instrumento de dominación de clase.(Restrepo, 1990:58).

Más allá de la interdependencia económica, aparece la ley. Bajo su forma de prescripción o prohibición general, la ley coarta el libre arbitrio individual. Lo que no percibe el individuo encerrado en su propio interés es que lo hace para protegerlo. La anarquía conduciría hacia la autodestrucción. La actividad económica de la sociedad civil, abandonada a sí misma, sólo puede conducir al "estado natural de guerra". La ley debe ser aplicada en cada caso y adquirir fuerza coactiva. Esta es la función de los tribunales de justicia y de la policía. Ley, justicia y policía, configuran el cuadro del "Estado exterior" hegeliano, que, según él, hacen parte aún de la dinámica propia del interés privado y de la sociedad civil. Mediante la fuerza coactiva de la norma, del juicio y la sanción, se hace posible la satisfacción de las necesidades individuales pero, a su vez, se imprime el interés general en el espíritu de un pueblo.

Afirma Restrepo que el último elemento de la sociedad civil hegeliana es **la corporación**, es decir, la organización de un estamento social o de un sector de él en orden a la promoción y defensa de su propio interés particular. Partiendo del interés individual que caracteriza a la actividad de la sociedad civil, la corporación o la asociación gremial es el grado más alto de transformación del interés individual en interés general. El interés general no se impone por coacción, como acontece con la ley, los tribunales y la policía, sino que brota desde dentro de las aspiraciones de los miembros de la corporación. En este sentido prefigura, para Hegel, la verdadera naturaleza del Estado, su idea ética de verdadera comunidad humana. La asociación gremial es la principal escuela del ciudadano. **La corporación prefigura la noción definitiva ("absoluta") de Estado como finalidad ética de toda la actividad social. Forma al ciudadano. La acción ética es aquella que hace posible la convivencia y la cooperación entre los hombres. El Estado es la más alta realización histórica de esta comunidad humana.** (Restrepo, 1990:59).

SOCIEDAD-ECONOMIA-ESTADO-CULTURA EN MARX.¹

Los conceptos de Hegel fueron fundamentales para Marx en su desarrollo teórico. "Marx entendió el sistema hegeliano como una verdadera filosofía del trabajo. Al estudiar 'La Fenomenología del Espíritu', 'La Filosofía del Derecho' e inclusive 'La Ciencia de la Lógica', Marx no sólo descubrió a Hegel sino también, a través de él, a una parte de la economía clásica que había sido asimilada y filosóficamente traducida, de manera que Marx no se hubiese lanzado a su crítica sistemática de la sociedad civil y del Estado según Hegel, sino hubiese encontrado ya en él algunos elementos que quedaban vivos, como la teoría de las necesidades, la de la apropiación o el análisis de la división del trabajo". (Mandel, 1971:4).

¹ Alguna vez Marx dijo: "Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo". Tenía razón. Hoy día el comunismo no es más que un fantasma. Y ha sido Marx tan ridiculizado, que en la capital de su país, en una estatua con su esfigie junto a Engels un graffitti reza: "Nos encontramos en la oficina de trabajo. Algo también diciendo, fué la venta de sus obras por kilos al precio de una Corona en la Plaza principal de Praga. Osea a peor precio que las revistas porno que hoy invaden este nuevo mercado. Sin embargo, sus conceptos son un marco referencial importante en cualquier estudio académico sobre economía y sociedad.

Según Restrepo, en Marx no es posible establecer un concepto único y terminado de sociedad civil y ésta solo es comprendida como el ámbito de la economía política, reduciéndola a la instancia económica de la actividad social. (Restrepo, 1990:60). Marx recorta el denso concepto hegeliano de sociedad civil, afirma Restrepo. Y algunos autores explican el hecho, por ejemplo Marcuse acota: "la transición de Hegel a Marx es, desde todo punto de vista una transición a un orden diferente de verdad, que no puede ser interpretado en términos filosóficos. Veremos que todos los conceptos filosóficos de la teoría marxista son categorías sociales y económicas, mientras que las categorías sociales y económicas de Hegel son todos conceptos filosóficos..." Habermas dice: "Marx ya no quiere filosofar según suposiciones de la filosofía, sino más bien según las suposiciones de su rebasamiento; es decir, quiere criticar. Así absorbidas, las categorías se transforman, lo mismo que los problemas de la filosofía, y con ellas se transforma igualmente el instrumento mismo de la reflexión".(Mandel, 1971:180).

En la sociedad civil Marx establece una relación dialéctica y distinción entre dos niveles: Los medios de producción y las relaciones sociales de producción. Los medios de producción serían la garantía del progreso histórico, lo único rescatable para el futuro de la sociedad. Su desarrollo jugaría un papel de ilustración crítica y emancipadora frente a las relaciones sociales de explotación, que llevan el sello de la explotación, del fetichismo y de la opresión. (Restrepo, 1990:60). George Klaus citado por Mandel reafirma esta idea así: "Con el objeto de desarrollar todas las potencialidades creadoras del hombre, es necesario liberarlo ampliamente de la obligación de producir trabajo esquemático...La cibernética y automatización son las condiciones técnicas de esta situación (comunista) pues permite al hombre liberarse de todo trabajo esquemático no creador...Le proporciona sobre todo el tiempo necesario para una formación científica y técnica universal, es decir, las condiciones de un trabajo verdaderamente creador al nivel actual de la producción".(Mandel, 1971:240). La realidad ha sido bien irónica y la Escuela de Frankfurt ha criticado esta visión positivizada del progreso histórico: **"Para Marcuse y para Jürgen Habermas, discípulos de la escuela, el desarrollo de los medios de producción no sólo no ha traído consigo la prometida ilustración crítica y emancipadora, sino que se ha convertido en el núcleo tecnocrático de la ideología dominante en las sociedades avanzadas"**.(Restrepo,1990:60)

Restrepo considera que la noción de sociedad civil en Marx tiene un sentido de existencia no real, en tanto las relaciones sociales capitalistas son contradictorias. Mientras que para Hegel las "clases" o estamentos guardan entre sí una relación de complementariedad orgánica, en Marx se definen por su relación antagónica. Esta es la diferencia esencial entre los dos autores.(Restrepo, 1990:61).

Hay que señalar que no es que Marx tenga un concepto de existencia ilusoria de la sociedad civil, por cuanto como señala Mandel, él "partió de la voluntad de una crítica de conjunto de la sociedad burguesa, considerada en su totalidad. Esto lo llevó a formular algunas leyes generales acerca de la evolución de todas las sociedades humanas".(Mandel, 1971:242). La sociedad es real en Marx, lo que es ilusorio son las relaciones sociales fetichizadas. "El fenómeno más elemental y más banal de la vida cotidiana de la sociedad capitalista -el simple intercambio de mercancías-, en el que los hombres intervienen como simples compradores o vendedores, en un examen ulterior, resulta ser una apariencia superficial, que se halla determinada y mediatizada por procesos profundos y esenciales de la sociedad capitalista...". (Kosik,1983:77).

Es claro en Marx que la esencia del hombre es su actividad productiva. Y "el capital es trabajo muerto y acumulado en manos ajenas. **El trabajo es capital vivo en constante proceso de enajenación.** Capital y trabajo, explotadores y explotados sólo existen como clases debido a la mutua relación contradictoria, los unos viven de la vida enajenada de los otros."(Restrepo, 1990:61).

En cuanto a lo contradictorio del desarrollo de la sociedad, Marx citado por Kosik, decía: "El proceso de desarrollo de la sociedad no consiste, ni mucho menos, en que un individuo, por haber satisfecho ya sus necesidades, cree un remanente, sino en que por el hecho de que un individuo o una clase de individuos se vean forzados a trabajar más de lo necesario para satisfacer sus necesidades, es decir por el hecho de que se cree plustrabajo en uno de los lados, se cree no trabajo y riqueza sobrante en el otro lado. En la realidad, el desarrollo de la realidad consiste sólo en estas contradicciones. En el plano de la posibilidad, su desarrollo constituye precisamente la posibilidad de abolir dichas contradicciones".(Kosik, 1983:228).

Con base a lo anterior, en Marx toda la red de relaciones sociales -sociedad civil- sólo existe como unidad engañosa, en la medida en que su división y enfrentamiento permanezca oculto, velado por la ideología o reprimido por el Estado. De lo contrario, ya no hay sociedad, sino lucha abierta de clases.

Lo que para Hegel representaba el interés general, como el elemento que forma, cultiva, civiliza progresivamente el interés particular, es para Marx fetichismo, ideología, opresión, porque reproduce la división y la dominación entre las clases. Y la cadena de interdependencia general creada por el mercado equivale para Marx a la fetichización de la mercancía, convertida en sustituto de la unidad real de la especie.

El Estado exterior (Ley, tribunales y policía) se convierte en la estructura jurídico política que oculta la explotación o la impone mediante la coacción; moral, religión y filosofía son ideologías que la encubren o justifican. Todas estas formas de la actividad social no hacen parte directa de la actividad productiva de la sociedad, pero se entrelazan en torno a las relaciones sociales de producción para protegerlas y reproducir la explotación.

En cuanto a **la cultura**, "ésta no es un terreno común, ni un espacio abierto donde las clases se puedan disputar la dirección y el consenso social. Frente a ella sólo es posible desarrollar una "contracultura" que cohesione la fuerza de choque de los trabajadores". (Restrepo, 1990:61).

Para Marx los sentidos tienen su historia. "El modo de producción moldea todas las otras dimensiones de una sociedad. La cultura como ideología, refleja una subestructura y no puede ser autónoma. Además, en la sociedad burguesa la cultura estaba ligada a la economía porque también ella se había convertido en una mercancía, que debía ser evaluada por el mercado y comprada y vendida por el proceso de intercambio".(Bell, 1989:49).

Aunque Marx -se puede afirmar- planteó con su esquema de análisis unas bases permisibles para el análisis de la cultura. Cuando a ella se refiere es siempre de manera tangencial, por ejemplo sus alusiones a ella en 'La Ideología Alemana'. Sin embargo, jamás utilizó el término cultura "como un concepto teórico, es decir, como un concepto destinado a producir el conocimiento de un objeto determinado. En la Ideología Alemana...la cultura parece identificarse con la completa y multiforme producción de toda la tierra (las creaciones de los hombres); expresión con la cual se señala un vasto y problemático campo de

investigación que, sin embargo, no será analizado a partir de ninguna teoría específica de la cultura sino de las categorías propias del materialismo histórico (teoría de los modos de producción y las formaciones sociales)".(Cueva, 1982:81).

Resumiendo, se puede decir que: **La sociedad** en Marx es concebida como una totalidad estructurada en la que el sistema de producción determina todas las relaciones sociales. **La economía** es la realidad histórico-social, "...no es sólo producción de bienes materiales, sino también la totalidad del proceso de producción y reproducción del hombre como ser humano-social. La economía no es solo producción de bienes materiales, sino también, y al mismo tiempo, producción de las relaciones sociales en el seno de las cuales se realiza esta producción."(Kosik, 1983:20)¹

El Estado es producto "externo" de las relaciones sociales, no intrínseca finalidad ética de éstas. Es "dictadura de clase", máquina de dominación, su carácter esencial se define al modo liberal por el monopolio de la fuerza.(Restrepo, 1990:62). **La cultura**, como 'creación de los hombres', está ubicada como parte de las relaciones sociales de producción y determinada por éstas.

Finalmente una cita que nos puede dar una idea del concepto de totalidad (sujeto-objeto) y del carácter de la modernidad en Marx, dice:

"La antigua concepción, en que el hombre, aunque bajo una determinación limitada , nacional, religiosa o política, aparece siempre como el fin de la producción, se manifiesta como muy elevada, en comparación con el mundo moderno, en que la producción aparece como el fin del hombre y la riqueza como el fin de la producción. Pero de hecho, si lo despejamos de su forma burguesa limitada, qué es la riqueza sino la universalidad de las necesidades, capacidades, disfrutes, fuerzas productivas, etc., de los individuos? Qué es la riqueza sino el pleno desarrollo del poder humano sobre las fuerzas naturales, tanto de la llamada naturaleza como de la propia naturaleza (la del hombre)? El absoluto alumbramiento por el esfuerzo de sus dotes creadoras, sin otra premisa que el desarrollo histórico precedente, que hace el fin en sí de esta totalidad del desarrollo, es decir del desarrollo de las fuerzas humanas como tal, sin medirlo por una pauta preestablecida".
(Arcila, 1987:54).

SOCIEDAD-ECONOMIA-ESTADO Y CULTURA EN LENIN.

Una superficial revisión de los textos de Lenin nos señalan que se atiene a una lectura ortodoxa y de plena identificación con Marx. Sin embargo, como dice Restrepo, "...sistematiza y divulga la visión instrumental de éste acerca de la 'superestructura' y la traduce a la práctica revolucionaria. Como Marx, Lenin parte del antagonismo entre burguesía y clase obrera. El antagonismo radical de las clases no deja espacio común que permita una auténtica interacción y comunicación entre ellas o entre sus organizaciones. Todas las formas de la comunicación e interacción quedan inscritas en el dominio de las tácticas, y subordinadas a la estrategia final de la toma violenta y la conservación del poder

¹ Refiriéndose a esta afirmación Kosik cita a Marx en el mismo texto así: "Los economistas burgueses ven...cómo se produce en el interior de las relaciones capitalistas, pero no cómo se producen estas mismas relaciones."

Para Lenin, como también para Marx, el poder se concentra en el Estado como aparato que monopoliza la fuerza. Es dictadura de clase, poder de coacción, violencia... **La ideología es poder**, pero está al servicio unívoco de las clases dominantes..., la lucha se desplaza al combate por el control del aparato de estado como fuerza de coacción. Y el partido debe ser el instrumento de la clase para la toma del poder del Estado, y el mismo Estado instrumento del partido para el ejercicio de la dictadura del proletariado..., Las clases explotadas quedan reducidas a la condición de meros instrumentos al servicio del partido. La sociedad civil se convierte en medio de acción del Estado. (Restrepo, 1990: 63). Hecho que impide la organización independiente de la sociedad civil y coarta el ejercicio del control y la crítica sobre el mismo. De esta manera la sociedad civil queda reducida a ser una prolongación del Estado, en donde toda crítica y oposición es eliminada por "burguesa" y "contrarrevolucionaria".

La historia reciente demostró, cómo en nombre del "proletariado", lo que se ejerció fue una dictadura de partido. Y el llamado ejercicio del interés general, no fue más que el interés particular del partido y de la burocracia.

Lenin refiriéndose a la cultura, planteó algunas apreciaciones con relativa frecuencia. Sin embargo, "...nunca precisó lo que ha de entenderse por cultura y, lo que es más, emplea el término en los más variados sentidos: conocimientos científicos o técnicos, educación, literatura, arte, ideología, hábitos, costumbres, etc. Se trata a no dudarlo, de un uso simplemente descriptivo del vocablo: con él alude a un campo abigarrado de la realidad, más no a un objeto teóricamente construido." (Cueva, 1982:81).

Lenin señaló unas tipologías de la cultura en base a la relación social, veamos: "En cada cultura nacional hay elementos, por muy poco desarrollados que estén, de cultura democrática y socialista, pues en cada nación hay la masa trabajadora y explotada, cuyas condiciones de vida engendran inevitablemente una ideología democrática y socialista. Pero en cada nación, hay también una cultura burguesa (y muy a menudo, una cultura reaccionaria y clerical), y ésta no sólo bajo la forma de "elementos", sino en forma de **cultura dominante**. Por eso la "cultura nacional" es, en general, la cultura de los terratenientes, de los papas y de la burguesía."¹

De este texto se desprende que en sociedades antagónicas, "la cultura no puede desarrollarse sin sufrir algún tipo siquiera de determinaciones provenientes de la estructura de clases propia de cada formación social. En este sentido existen, en los casos que Lenin tiene, una cultura burguesa, una cultura democrática y socialista y eventualmente, una cultura reaccionaria y clerical.

Una segunda idea... el diferente rango que cada una de esas unidades culturales detenta en la respectiva formación social. **Cultura dominante y cultura dominada**.

Una tercera idea vinculada estrechamente a la anterior, consiste en la observación de que el rango ocupado por cada unidad cultural en el seno de determinada formación social confiere a tales unidades posibilidades en principio distintas de articulación. Por esto, la cultura democrática y socialista existe, en este caso, bajo la forma de simples elementos, mientras que la cultura burguesa está presente... como entidad que, por el hecho de

¹ Lenin citado por Cuevas A. en la Revista "Cuadernos Políticos", Nº 31. Ediciones Era. Enero-Marzo de 1982. Pag.81.

ocupar la posición dominante, se halla en mejores condiciones estructurales de articularse a sí misma y de articular, imprimiéndole su sentido, a la mayor parte de los elementos a ella subordinados." (Cueva, 1982:83).

A este respecto, los mismos acontecimientos de gestión del sistema socialista y de la sociedad capitalista, nos posibilitan hablar más bien de una cultura dominante, sea esta democrática o no, y de una cultura marginal.

Continuando con las apreciaciones de Lenin, en su ensayo Cueva A. plantea la siguiente pregunta: ¿Cómo llegó Lenin a establecer una diferenciación entre lo que es propiamente una cultura de clase y lo que en rigor no lo es?. La desarrolla así:

Parte de considerar que Lenin fué enfático cuando afirmó: "Al proclamar la consigna de 'cultura internacional de la democracia y del movimiento obrero mundial', tomamos de cada cultura nacional sólo sus elementos democráticos y socialistas, y los tomamos única y exclusivamente como contrapeso a la cultura burguesa y al nacionalismo burgués de cada nación."

Sin embargo seis años más tarde lanzaba una consigna que parecía contradecir lo anterior. Decía: "Hay que tomar toda la cultura que el capitalismo ha dejado y construir con ella el socialismo. Hay que tomar toda la ciencia, la técnica, todos los conocimientos, el arte. Sin ello no podemos construir la vida de la sociedad comunista. Y esta ciencia, esta técnica, este arte, están en las manos y los cerebros de los especialistas". Más tarde en 1920 insiste en que "no se puede desterrar ni destruir a los intelectuales burgueses", o sea, a esos especialistas de los que hablaba un año antes; y acto seguido recalca: "...Hay que vencerlos, transformarlos, refundirlos, reeducarlos, así como, por lo demás, hay que reeducar, al precio de una lucha de largo aliento, sobre la base de la dictadura del proletariado, a los propios proletarios, los cuales tampoco se desembarazan de sus prejuicios pequeñoburgueses subitamente, por milagro, bajo la prescripción de la virgen, bajo el efecto de una consigna, de una resolución, de un decreto, sino solamente al precio de una lucha de masas, larga y difícil, contra las influencias pequeñoburguesas en las masas." (Cueva, 1982:84).

Para entender la posición de Lenin -por demás radical e imperativa- es necesario ubicar que su análisis está referido en mayor medida a los diferentes planos estructurales del todo social. Y cuando afirma que de cada cultura nacional hay que tomar sus elementos democráticos y socialistas, Lenin se refiere a una determinada dimensión de la cultura: la que tiene que ver con las ideas, representaciones, costumbres, hábitos, vinculados al plano de las relaciones sociales de producción. Se supone que el socialismo se planteaba otra dimensión integral, humanista y solidaria del individuo, desechando repetir el mismo esquema de explotación y de relaciones del sistema opositor. Hecho que a la postre resultó fallido ante la ortodoxia y unidimensionalidad conceptual y opresión en la cultura.

Cuando Lenin se refería a "tomar toda la cultura que el capitalismo ha dejado", sin duda hacía alusión a otra dimensión de la cultura, la ciencia y la técnica, que implican variados grados de dominio del hombre sobre la naturaleza, esto es a la parte de la cultura que tiene que ver con el desarrollo de las fuerzas productivas, tanto en su aspecto 'material' como 'espiritual'. (Cueva, 1982:85).

Considero además que lo planteado por Lenin tiene que ver más con modelos de políticas culturales que con un análisis teórico de los elementos constitutivos de la cultura.

SOCIEDAD-ECONOMIA-ESTADO-CULTURA EN GRAMSCI.¹

Para Gramsci la economía es la base de la noción de sociedad. Se identifica con Marx en la existencia de una explotación de plusvalía y en la presencia de unas clases en conflicto. Retomando de cierta manera a Hegel, considera dos instancias de la práctica social: **La sociedad civil y la sociedad política.** En el concepto de sociedad civil incluye una dimensión nueva: "La dirección intelectual y moral" que una clase ejerce con relación al conjunto social.²

Si para Marx y Lenin el poder es principalmente fuerza de coacción, en último control del Estado, monopolio de la violencia, dictadura de clase. **"Para Gramsci, en cambio, el poder de una clase se define, ante todo, en el campo de la cultura, terreno esbozado por Hegel y criticado desde fuera por Marx y Lenin como simple ideología."** (Restrepo, 1990:64). En Gramsci el poder no depende del control del Estado, sino de la capacidad de una clase para dirigir, intelectual y moralmente, al conjunto de la sociedad y para generar 'consenso' en torno a su proyecto histórico. O sea se ejerce una hegemonía como generación de consenso, en la cual el conjunto del Estado es una consecuencia.

"Según Gramsci, una clase ejerce su dirección intelectual y moral gracias a sus intelectuales: filósofos, políticos, maestros, funcionarios, etc. Estos son 'orgánicos' a la clase en la medida en que interpretan su proyecto histórico y no por el hecho de compartir sus condiciones de vida o de lucha. La capacidad de dirección no se limita a la reivindicación y a la crítica de la dominación burguesa. Reside, fundamentalmente en la fuerza creadora de los 'grandes intelectuales', en la medida en que abren horizontes positivos a la acción colectiva.

La cultura no es, pues, un terreno al servicio unívoco de la dominación, ideología. Es un campo común en disputa entre las clases. Su modo de dominación es la propuesta creadora." (Restrepo, 1990:65).

El concepto de cultura en Gramsci es total, universal, no puede separarse de la filosofía de la praxis y, por ende, de la historia y de la práctica, plantea la posibilidad de una lectura cultural de la sociedad. En Gramsci toda la realidad es cultura y permea el cuerpo social. Por ello al igual que la economía o la política, está sujeta al juego de las contradicciones que le dan una determinación histórica.

¹ Antonio Gramsci, fué uno de los grandes pensadores italianos de la modernidad, riguroso y original en sus concepciones, renovó el pensamiento marxista en forma sustancial. El antropólogo O. Pulido dice: "...La interpretación de un autor tan rico en sugerencias como él, no está exenta de riesgos y equivocaciones. Su lectura, más que un ejercicio de estudio ortodoxo o reconstrucción, es un ejercicio de construcción; es una constante incitación al abandono de la letra y una exhortación a la imaginación". (Pulido, 1986:63).

² Al respecto, agrega Restrepo: "Para su noción de sociedad civil, Gramsci recupera elementos que estaban presentes en el concepto hegeliano. El filósofo alemán mostraba cómo la dinámica de los intereses particulares impone la evolución teórica y práctica de la cultura: transforma el lenguaje común, las ciencias, la moral e incluso las habilidades técnicas de un pueblo. Todas estas son instancias importantes de lo que Gramsci denomina: '**Dirección intelectual y moral**' ." (Restrepo, 1990:64).

El análisis que hace Orlando Pulido acerca del concepto de cultura en Gramsci, deduce que es posible encontrar tres dimensiones sobre las cuales se estructura una teoría de la cultura: 1). la dimensión antropológica, 2). La dimensión histórico-abstracta y, 3).La dimensión real.

1).La dimensión antropológica, hace referencia a la definición del hombre como ser genérico, basándose en las Tesis de Marx en la que el hombre es parte de la naturaleza, vive de ella, se confunde con ella, a ella está ligada su vida física y espiritual. El hombre se hace ser genérico en la medida en que se relaciona con la naturaleza mediante el trabajo, mediante su 'actividad vital, consciente y libre'. Esta producción práctica del mundo objetivo es, más concretamente la cultura.

2).La dimensión histórico-abstracta, tiene que ver con las formas específicas de expresión de la cultura, planteada aún a un nivel teórico. Es como el modelo lógico de la cultura, en el cual se reflejan la estructura general y las relaciones existentes entre los elementos que la constituyen. En este segundo nivel de conceptualización, según Pulido, la cultura en Gramsci se expresa como:

- a). Manifestación histórica de una o un conjunto de concepciones del mundo;
- b). autoconciencia crítica del ser social;
- c). Forma de conocimiento;
- d). Contenido ético-político del Estado. Aquí se discute la relación sentido común y filosofía, cultura y folclor, el polémico concepto de 'cultura popular', el papel de los intelectuales y de la llamada 'opinión pública'. Todos los aspectos en el marco de las relaciones hegemónicas de poder.

3). La dimensión real o dimensión histórico-concreta, tiene que ver con las formas específicas o particularización histórica de la cultura y no con los modelos lógicos que sirven para pensarla. O sea que se refiere al dominio de los hechos y no al de la teoría. Esto es que la cultura existe como hecho real y no como categoría.

En la dimensión histórico-abstracta, la cultura en Gramsci, no es sinónimo de saber enciclopédico, sino apropiación consciente de la personalidad, la voluntad y acceso a niveles superiores de conciencia; por tanto, alcanzar un nuevo nivel de cultura significa adquirir autoconciencia crítica de los deberes y los derechos en sentido histórico; y esto solo es posible si la masa humana toma conciencia de sí misma, en tanto se 'distinga' y se haga independiente; es decir que **la apropiación de la cultura es, esencialmente, un acto político, un acto de crítica.**(Pulido, 1986:64).

Retomando a José Joaquín Brunner, podemos entender de una manera más sencilla la lectura que hace Pulido acerca de Gramsci. Brunner señala que el análisis teórico de cultura en Gramsci contiene los siguientes elementos:

- **Una concepción del mundo:** Que se manifiesta en el arte, en el derecho, en la actividad económica, en fin, en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva.
- **Unos productores especializados:** Se refiere a los hombres que se ocupan profesionalmente de la producción y transmisión de esa concepción del mundo en los

diversos campos del arte, la literatura, el derecho, la política, la filosofía, la religión, etc.

- **Unos portadores sociales preeminentes:** Los grupos sociales.
- **Una capacidad integrativa:** Incorpora a los hombres a un consenso.
- **Una dinámica de conflictos:** La integración no supone superación de conflictos en forma ideal, sino lucha de hegemonías, confrontación de concepciones.
- **Una organización (de la cultura):** La cultura no solo es espiritual o práctica cotidiana, sino que tiene una dimensión organizativa. La cultura es una organización de la cultura en término de instituciones. Todos los elementos, confluyen y se expresan finalmente en este campo.(Brunner, 1988:156).

Se puede apreciar claramente que el concepto de cultura en Gramsci, además de complejo es uno de los más enriquecedores para la comprensión de lo cultural y definición de políticas culturales, que es el campo en el que finalmente se expresa toda la concepción del Estado y demás actores sociales en materia cultural.

OTRO CONCEPTO.

Se podría continuar la presentación de otras concepciones sobre la relación Sociedad-Estado-Economía y Cultura, en tanto otros pensadores han reflexionado también sobre estas complejas categorías, las cuales finalmente definen toda la realidad humano y social. Sin embargo, por considerar de interés su enfoque, para concluir estos apuntes teóricos y referenciales, haré una breve alusión a los conceptos de Daniel Bell.¹

Bell plantea que "toda la ciencia social contemporánea concibe la sociedad como un 'sistema' unificado, organizado sobre el cimiento de un solo principio fundamental (para Marx las relaciones de propiedad; para Talcott Parsons un valor dominante, como el logro) que trata de 'reproducirse' mediante las instituciones dominantes". A cambio, considera que, **el mejor modo de analizar la sociedad moderna es concebirla como una difícil amalgama de tres ámbitos distintos: la estructura social (principalmente el orden tecnoeconómico), el orden político y la cultura.**"(Bell, 1989:11).

Para Bell, la idea de la sociedad posindustrial se ha limitado a los cambios en el orden tecnoeconómico. "Pero los cambios en la estructura social no determinan el orden político ni la cultura. Más bien en la mayoría de los casos del mundo contemporáneo, es el orden político el que se ha convertido en el verdadero sistema de control de la sociedad."

En su análisis afirma que la economía, el orden político y la cultura, se rigen por principios cuyos ejes son contrarios: "La economía por la eficiencia; el orden político por la igualdad; y la cultura, por autorrealización (o la autogratificación). Las disyunciones resultantes han moldeado las tensiones y los conflictos sociales de la sociedad occidental en los últimos 150 años." (Bell, 1989:12).

¹ Sociólogo eminente en el mundo contemporáneo. Profesor de la universidad de Harvard, quien no por conservador, deja de proponer una importante metodología para el análisis de estas categorías a la luz del mundo actual.

En Bell, la visión fundamental del siglo XIX fué la de concebir la sociedad como un tejido entrelazado, o sea, una visión monolítica de la sociedad. En Hegel, "...cada cultura, cada período de la historia, y -correspondientemente- cada sociedad, era una totalidad estructuralmente entrelazada, unificada por algún principio interno. Para Hegel, era el Geist, o espíritu interior. Para Marx, era el modo de producción que determinaba todas las otras relaciones sociales."

Según Bell, las tres estructuras en que divide la sociedad para su análisis, no son congruentes entre sí, por cuanto poseen ritmos de cambio y normas diferentes, que legitiman tipos de conductas diferentes y hasta opuestos. Además, son las diferencias entre estos niveles las responsables de las diversas contradicciones de la sociedad.

El orden político, señala, "...es el campo de la justicia y el poder sociales: el control del uso legítimo de la fuerza y la regulación de los conflictos... a fin de realizar las concepciones particulares de la justicia encarnadas en la Constitución..."(Bell, 1989:24) **Su principio básico es la legitimidad.** En un sentido democrático, el principio es que solo puede ejercerse el poder y el gobierno con el consentimiento de los gobernados. Reconoce Bell que mucho de esto puede ser formal, y como aspecto importante de esta instancia es que las decisiones políticas se toman mediante acuerdos o por ley, no por racionalidad tecnocrática (beneficios, costos, etc.).

En cuanto a la cultura, dice: "**...Entiendo por cultura, al ámbito de las formas simbólicas**". (Bell, 1989:25). En Bell, lo simbólico tiene más que ver con las formas expresivas e imaginativas. Para él, **la cultura es, más el campo de la sensibilidad, la emoción y la índole moral; así como el de la inteligencia que trata de poner orden a esos sentimientos.**

Sí la teoría social clásica, refiriéndose a los pensadores del siglo XIX y principios del XX, vió unificada la cultura con la estructura social. "En contra de estas concepciones, -dice- lo que hallo hoy sorprendente, es la radical separación entre estructura social (el orden tecnoeconómico) y la cultura...La estructura de carácter heredada del siglo XIX, con su exaltación de la autodisciplina, la gratificación postergada y las restricciones, aún responde a las exigencias de la estructura tecnoeconómica; pero choca violentamente con la cultura, donde tales valores burgueses han sido rechazados de plano, en parte, paradójicamente, por la acción del mismo sistema económico capitalista." (Bell, 1989: 49).

Ese choque violento entre el orden tecnoeconómico y la cultura, se lo explica así: "Las contradicciones que veo en el capitalismo contemporáneo derivan del aflojamiento de los hilos que antaño mantenían unidas la cultura y la economía, y de la influencia del hedonismo, que se ha convertido en el valor predominante de nuestra sociedad." (Bell, 1989:11).

UNA CONSIDERACION FINAL.

Parece sencillo afirmar que Estado-Sociedad-Economía-Cultura son creaciones humanas. Sin embargo, hoy día hay necesidad de reafirmarlo, porque el único ser capaz de crear la realidad es el hombre, quien ha construído a través de su historia un conjunto de estructuras que parecen ser consideradas como objetos externos a su necesidad. Se suplantán sus propósitos para ser vistas como objetivos en sí mismas y no como medios para satisfacer las necesidades del hombre mismo. **El deseo ha suplantado la necesidad.**

Estado-Sociedad Economía-Cultura, son categorías que poseen supuestos teóricos diferentes que comportan niveles distintos en la realidad. Sin embargo, múltiples hilos unen esos supuestos, para configurar el todo humano-social. El desarrollo de la humanidad y por ende de estas categorías, no son formas vacías de las que emane la vida porque la humanidad ha llegado a formas superiores de desarrollo, sino que mediante la actividad creadora de la humanidad (el trabajo) -mediante la práctica- se van integrando continuamente en el presente. Y, el proceso de integración es al mismo tiempo, crítica y valoración del pasado, que se va concentrando en el presente.

1.1. FILOSOFIA DE LA RELACION ESTADO Y CULTURA.

En este punto hago referencia a algunas consideraciones que orientan los nexos, las fronteras y acciones de la relación Estado-Cultura.

El Estado es uno de los máximos logros de la sociedad., y el Estado moderno es ante todo una creación cultural. Y la cultura entendida tal y como fué definida por la Declaración de México¹, está presente en todo el accionar humano. La cultura tiene entonces la capacidad integradora de la sociedad, pero esa capacidad no supone -como señala Brunner-

una superación de los conflictos en el terreno ideal, o sea, su esencia está más en el terreno de la confrontación y la libertad, que en el de la cohesión. **"...Toda cultura reproduce, aún en situaciones de intensa socialización en una ideología total, sus propios elementos de tensión entre los ideales que contiene potencialmente y las realidades que subyacen a la organización de la sociedad. Toda cultura es, en el límite, portadora de sus propios elementos de negación, crítica y contradicción."** (Brunner, 1988:96).

De manera similar la Conferencia Mundial de políticas culturales al respecto plantea: "La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden." (UNESCO, Conferencia México. 1982:43).

La cultura posee, vista de manera un tanto esquemática, dos planos constitutivos. **Uno micro, cotidiano, donde el hombre construye sus "pequeños mundos" de sentidos, tanto de lo micro como del mundo 'grande' en general.** Corresponde a este nivel el circuito de lo cotidiano (la familia, su organización, el trabajo y la organización laboral de la vida, el vecindario y su espacio de sociabilidad, el tiempo libre, su uso y la organización del consumo. "La cultura constituida en este plano depende sobre todo de la distribución de los recursos económicos, organizacionales e ideológicos entre los individuos que integran la sociedad". (Brunner, 1988:263).

El otro, **macro, de dimensiones más amplias socialmente; es el nivel público y de procesos institucionales.** Aquí, en este otro plano de la cultura, se expresa "lo 'dominante' en la sociedad; el pasado seleccionado e interpretado en términos de tradiciones vigentes; las orientaciones de pensamiento y comportamiento de las clases, dirigentes, el conocimiento públicamente organizado como corpus educativo." (Brunner, 1988:267).

El nivel micro es "altamente dependiente de las condiciones institucionales que regulan la conformación de la *polis* y que organizan las relaciones de producción", pero escapa o

¹ El documento oficial de la Conferencia Mundial sobre políticas culturales celebrada en México en 1982, al respecto dice: *"...La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias."* (Informe Final. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, México, 1982. Pag.43).

difícilmente puede ser tocado por políticas culturales.(Brunner, 1988:268). Es en el segundo nivel (macro), donde intervienen deliberada y directamente el accionar de las políticas culturales. Esto lo veremos más adelante.

En la esfera de lo público, aparece entonces el Estado como órgano específico de poder con sus jerarquías entre dirigentes y dirigidos, sus instituciones. Es una parte más de lo que Brunner llama una cultura relativamente avanzada del proceso de civilización.

Las anteriores consideraciones llevan a deducir puntos de relación y diferencias entre Estado y Cultura. Ambos intervienen en lo que Daniel Bell llama "**hogar público**"¹. Allí se integran, sin negar sus contradicciones y luchas de hegemonías entre los actores sociales.

El hecho central de la sociedad moderna, es el poder del Estado, que constituido como garante de las "reglas del juego" en la sociedad: administra, organiza, promueve, fiscaliza y desarrolla ese "hogar público". Stiglitz, afirma: "**El Estado desempeña un papel mucho más básico en lo que concierne a su primera responsabilidad, esto es, la de establecer y hacer cumplir 'las reglas del juego económico'...**" **Acto seguido señala: "algo sencillamente obvio: una economía o un orden social sin Estado, serían resumidos en una palabra: CAOS."** (Stiglitz, 1988:27). Musgrave, al respecto dice que el Estado debe tener una conducta inteligente y civilizada, delimitando su responsabilidad, comprendiendo las relaciones económicas y sociales como un campo de prueba de la ética social y la vida civilizada para una sociedad mejor.²

Teóricamente todas las corrientes, en cuanto a la relación Estado-Cultura, coinciden en que la cultura ocupa la esfera de la libertad de la creación, es allí su escenario natural. Mientras que el Estado ocupa la esfera de la racionalidad, lo posible, lo político. En el cómo y con qué instrumentos desarrollar esa relación están las diferencias. Digamos que han existido "...dos alternativas, contrapuestas radicalmente en el caso de la cultura como en el de la economía. Una sería la completa estatalización de la vida cultural y económica. La otra, la completa indiferencia del Estado, que dejaría todo sujeto al libre juego de las pasiones e intereses de sus miembros. Sobre la primera alternativa fundaron sus mayores ilusiones ciertos sectores del socialismo; sobre la segunda los liberales y sobre todo los anarquistas. La experiencia moderna nos indica que ambas tesis radicales han fracasado. Nos indica también que si el fiel de la balanza ha de inclinarse hacia algún lado debe hacerlo al lado de la libertad." (Jaramillo, 1990:62).

1.1.1. LA CULTURA COMO OBJETO DE POLITICAS.

La política es dinamismo, acción, organización y conducción. Es la concreción de unas pautas para objetivos definidos. Restrepo G. la define como: "El arte de transformar lo meramente posible en probable. Por medio de la razón ausculto los fines deseables y los recursos disponibles. Por medio del convencimiento engendra los consensos necesarios

¹ Bell se refiere a necesidades comunes más amplias y como él mismo lo explica: "*La frase 'hogar público' fué comunmente usada por los economistas y sociólogos alemanes y austríacos en el decenio de 1920 al abordar los problemas de las finanzas del Estado.*" (Bell, 1989:209).

² Musgrave citado por Stiglitz Joseph y Atkinson Anthony en 'Lecciones sobre Economía Pública'. Ministerio de Economía y Hacienda, instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1988.

para la realización de los fines propuestos." (Restrepo, 1989:24). La política comporta un sentido instrumental y en el mundo moderno, pasa de la retórica a la acción.

El sentido puramente instrumental tiene sus consecuencias, porque "toda actividad que logra ser instrumentalizada, que logra definirse como un ejercicio técnico, como ha ocurrido con la política, tiende a organizarse ella misma sobre bases técnicas y a operar burocráticamente." (Brunner, 1988:393). Por ello, la política puede opacar la cultura como sector de interés desde el momento en que asume una visión instrumental del poder. "Poder son aparatos, instituciones, las armas, el control sobre medios y recursos, las organizaciones." Así, "la política limita su preocupación a los aspectos instrumentales de la cultura: propiedad sobre los medios de comunicación, organización escolar, subsidios para el arte, etc."(Brunner, 1988:393).

La cultura desborda ese sentido de lo instrumental, porque tiene que ver más con las representaciones, colectivas, creencias profundas, estilos cognitivos, comunicación de símbolos, juego del lenguaje, sedimentación de tradiciones, etc., y no se reduce a los aspectos más fáciles y de cuantificación; es decir, los movimientos del mercado de bienes culturales o el mero control de instituciones.

El principio básico de la política es la legitimidad, es el elemento que define el ejercicio y la acción del poder, tanto en lo económico como en lo social. Y, podemos agregar que, es la cultura la que le concede sentido a esa legitimidad. Ahora bien, si la cultura es el amplio espectro de formas y pluralidades, la política para incidir de alguna forma en ella, tiene que mirar esas dimensiones. Por ello, ahora se habla de políticas culturales. Pero, **el objeto de las políticas culturales no es 'la cultura', porque ésta no es un objeto físico, no es ni siquiera una situación: es una constelación movible de circuitos culturales que se engarzan unos con otros y que se entrelazan, por así decir, desde dentro, a la sociedad.** (Brunner, 1988:397).

Pero qué es un circuito cultural? Es toda la cadena de elementos que dan cuerpo a la producción, transmisión, distribución y recepción de bienes simbólicos, para construir el mundo de sentidos y significaciones culturales. Brunner considera que: Desde el punto de vista de las políticas, o sea, del interés por pensar y hacer políticas culturales, todo circuito tiene los siguientes componentes:

- **Los agentes:** a) Productores profesionales (personas o grupos con actividad regular en danza, teatro, escritura, cine, pintura, etc.), b) Empresa privada, c) Agencia pública, d) Asociación voluntaria o de aficionados.

- **Los medios de producción:**
i) Su base tecnológica;
ii) La propiedad de medios;
iii) La organización de agente/medio.

- **Los canales de comunicación:**
i) Su condicionamiento tecnológico;
ii) El acceso de los agentes;
iii) El acceso de los públicos al respectivo canal.

- **Los públicos.**

- **Las instancias institucionales de organización.** Son los mecanismos de organización social de actividades. Es decir, el espacio a incidir mediante políticas culturales, tales como:

a) El mercado, definido por soberanía del consumidor y/o vendedor.

b) La administración pública.

c) La comunidad, o sea, movimientos sociales, grupos políticos, religiosos, etc.. Ejercen un control a través de normas grupales, valores, tradiciones, etc. Es importante destacar que los agentes culturales son participantes directos en producción y transmisión de bienes culturales. Artistas, programadoras TV, grupos musicales, etc., formulan políticas culturales, en tanto no solo ofrecen productos simbólicos, sino que influyen en la orientación del circuito, aunque también son objeto de políticas. (Brunner, 1988:365).

1.1.2. ESTADO Y POLITICAS CULTURALES.

Si bien el Estado ha intervenido en el sector cultural desde hace muchos años diseñando políticas; es a partir de los años 60, cuando se inicia internacionalmente en forma sistemática la discusión sobre políticas culturales.¹ Todos los países acogieron la iniciativa de la UNESCO y la ONU en la materia.

Dos etapas caracterizan esas discusiones: una primera cuyo protagonista principal y casi exclusivo interlocutor es el Estado, y, en la que se comprende como políticas culturales: todo "...un espectro que abarca desde las políticas en favor del desarrollo artístico profesional, hasta las llamadas políticas de bienestar cultural o de las dimensiones culturales del desarrollo (calidad de vida, medio ambiente, educación, tiempo libre, vida laboral, etc.)." (Sobercaseaux, 1986:3).

La segunda etapa comprende la década de los 80, en la cual se amplía la participación a sectores académicos de sociólogos, comunicadores y economistas principalmente. "La discusión tiende más bien a circunscribirse a políticas que intervienen en la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos. Punto central en la etapa promovida por la UNESCO es el de las insuficiencias de las políticas culturales y el reemplazo del paradigma de **democratización cultural (difusión, acceso y homogeneidad)** por el de **democracia cultural (participación, descentralización y pluralismo)**, reemplazo que se proyecta así mismo al ámbito de las relaciones culturales internacionales." (Sobercaseaux, 1986:3).

De manera general, todos los Estados han comprendido las políticas culturales como el "diseño deliberado de intervención que mediante el empleo de medios eficaces procura obtener efectos deseados." (Brunner, 1988:262). Diseño que tiene sus limitaciones, por cuanto como vimos, el nivel micro, el privado, digamos que el 'íntimo', el de los 'pequeños mundos de sentidos', afortunadamente escapa a las posibilidades de ser abarcado por las

¹ Debate motivado por factores histórico-sociales, entre otros, el distensionamiento de la guerra fría, los avances en el desarrollo tecnológico, la desigual preocupación por el sector cultural en muchos países, el intercambio de experiencias en el adelanto de políticas culturales, etc. En síntesis por ser el sector cultural, uno de los elementos más sensibles que posibilita el acercamiento e intercambio entre los pueblos y la búsqueda de una dimensión cultural del desarrollo, como tesis promovida por UNESCO.

políticas. De lo contrario la cultura se 'oficializaría'.

Todos los Estados teóricamente han reconocido que no deben intervenir en la creación de cultura. Esto es un derecho de la sociedad civil y la manera como el Estado participa en la cultura es promoviéndola, creando las condiciones para la libre expresión, la difusión, posibilitando su desarrollo. Los eventos internacionales en general lo han considerado, reflejándose un avance significativo en los conceptos, acciones y acuerdos entre cada conferencia:

"...es necesario que los gobiernos y otras autoridades públicas acepten una clara responsabilidad con respecto a la cultura y formulen políticas a largo plazo." (UNESCO-Venezia, 1970:10).

"...la conferencia rechaza el proverbio de que 'quien paga al violinista elige la melodía'. Los artistas deben tener también voz en los órganos en que se formula la política cultural." (UNESCO-Venezia, 1970:13).

"...cualquiera que sean las estructuras políticas y socioeconómicas de los países interesados, la cultura tomada en su sentido más amplio, ha llegado a ser en nuestros días un componente inseparable de la vida cotidiana...Se reconocieron y afirmaron el papel y las responsabilidades de los poderes públicos en materia de política cultural para dar efectividad al derecho a la cultura que tienen las poblaciones." (UNESCO-Helsinki, 1972:7).

"De una forma no ya tan nítida, algunas veces por implicaciones, la mayoría de los informes - incluyendo los de los países solidamente centralizados- rechazan el concepto de 'cultura oficial', admitiendo con ello que existe el peligro de que el Estado pudiera tener de hecho propensión a poner la cultura a su servicio, en vez de estar él mismo al servicio de la cultura." (Conferencia-Oslo, 1978:17).

"La cultura es el fundamento necesario para un desarrollo auténtico. La sociedad debe realizar un esfuerzo importante dirigido a planificar, administrar y financiar las actividades culturales. A tal efecto se han de tomar en consideración las necesidades y problemas de cada sociedad, sin menoscabo de asegurar la libertad necesaria para la creación cultural, tanto en su contenido como en su orientación." (UNESCO-México, 1982:46).

Un proverbio popular dice: "El papel aguanta todo". A pesar de las buenas intenciones, muchos estados han asumido con desidia su responsabilidad. Otros han terminado constituyendo o reforzando una 'cultura oficial', entendida como la que se transmite unidimensionalmente por los canales que integran los circuitos culturales. Esto refleja y deja claro que ninguna acción del Estado es filantrópica, ni mucho menos agnóstica e imparcial: sostiene, incita e influye. El hecho de que el poder no puede hacerse cargo nunca de toda la dimensión de la cultura, es en el buen sentido una tabla de salvación a la libertad y la creación.

Hay que resaltar que los desarrollos culturales, no siempre han sido producto de las políticas culturales; sino más bien "el producto de un complejo de factores intervinientes entre los cuales uno decisivo es una cierta forma de interacción o de retroalimentación entre los fenómenos que ocurren en la esfera de la cultura macro y pública y fenómenos de correspondencia o afinidad que ocurren en la esfera de la cultura cotidiana." (Brunner, 1988:275). Sin embargo, esto no quiere decir que las políticas culturales no cumplan un papel o efecto. Simplemente es señalar que un desarrollo significativo de la cultura en una

sociedad, no depende únicamente de las políticas culturales.

Las políticas culturales pueden ser de diverso tipo, de acuerdo a los componentes de los circuitos que se desean incidir. Brunner distingue a nivel de los agentes, dos tipos de políticas:

1). Autoritarias (las que impone el Estado).

2). Persuasivas: Las que adelantan agentes privados o públicos que no cuentan con 'poder' (partidos, iglesia, etc.).

Las políticas culturales pueden referirse así:

A. Políticas relativas a los medios de producción:

- Las que afectan a la base tecnológica.
- Las que regulan la propiedad de los medios.
- Las que tienen que ver con la organización interna de los medios y los agentes.

B. Políticas relativas a los canales de comunicación:

- Las que tienen que ver con condiciones tecnológicas.
- Las que se refieren al acceso de agentes.
- Las referidas al acceso de públicos.

C. Políticas que tienen que ver con los públicos:

- Las más habituales se refieren a políticas de Marketing.

D. Políticas frente a las instancias organizativas:

Son las más importantes, por cuanto inciden en la forma como organizan, orientan y funcionan los diversos circuitos culturales. Podemos distinguir las que operan para el mercado, para la administración pública y para la comunidad.

- **En el mercado:** Las políticas habituales se esperan que sean competitivas, pero los agentes que están ya ubicados ejercen una presión de cierre, como forma de control a su favor.

Frente al mercado están las políticas de intervención pública o colectiva. Los motivos pueden ser:

- Proveer de subsidios a ramas débiles pero importantes de la industria cultural;
- Proteger la producción nacional;
- Controlar ramas consideradas estratégicas desde el punto de vista de la seguridad o intereses nacionales;
- Proteger derechos sobre propiedad intelectual;
- Evitar estrategias de cierre social o monopólicos.

Los objetivos cuando se interviene en el mercado, pueden ser:

- Ampliar el acceso a la cultura;
- Mejorar la calidad de los mass media;
- Promover el trabajo creativo y mejorar las condiciones de trabajo y de vida de los artistas;
- Incrementar la potencia nacional de producción cultural;
- Proteger la independencia cultural del país.

Las formas de intervención pueden ser:

- Apoyo directo (subsidios, compra de bienes y servicios por el Estado);
- Apoyo indirecto (políticas tributarias);
- Regulaciones (para acceso a servicios públicos, especificaciones para programación, etc.);
- Políticas de incentivos: festivales, premios, etc.
- Convenciones internacionales;
- Política para la industria (Créditos bancarios, subsidios, apoyo a exportaciones, etc.).

Las políticas en las instancias organizativas van desde producir formas de control administrativo público o internos, descentralización y hasta la democratización o participación de sectores profesionales gremiales y colectivos.

Las políticas más radicales en las instancias organizativas serían las de privatización, cuyos motivos pueden ser entre otros:

- Volver más eficiente una actividad sometiéndola a competencia;
- Resolver un problema de crisis fiscal o de escases de recursos públicos;
- Ofrecer a determinados grupos privados nuevas áreas de influencia y/o de control;
- Evitar tendencias al burocratismo o al control ideológico;
- Contrarrestar la concentración de los subsidios estatales en actividades de 'alta cultura';

En cuanto a políticas en y frente a la organización comunitaria de la cultura, algunas pueden ser:

- Ampliar la competencia ideológica (surgimiento de nuevas iglesias y partidos);
- Reformar la organización interna de las asociaciones;
- Someter los circuitos comunitarios a formas de intervención (regulación de la autoridad

pública, los apoyos directos -subsidios-los indirectos -exenciones-).¹

1.1.3. MODELOS DE POLITICAS CULTURALES.

Se trata de resumir las características principales de diferentes modelos de políticas culturales, Brunner de una manera clara clara los ha agrupado así:

MODELO LENINISTA O DE ADMINISTRACION CENTRALIZADA.

Las características de este modelo, cuyo surgimiento y fracaso son el hecho más importante del presente siglo, son:

A). La posición decisiva que ocupa el partido en relación a la cultura y a los aparatos culturales. Es quien define exclusivamente las políticas culturales. Efectivamente, el partido fué la institución constituida en bloque monolítico, que desde el Estado impuso la dirección de la economía, la política o la cultura. Hecho que fué cuestionado hasta su derrumbe, por cuanto era imposible mantener un control omnímodo en sociedades cada vez más diferenciadas y que exigían participación de otros sectores y nó un monopolio hegemónico.

B). Para la cultura y la sociedad en su conjunto, las políticas culturales definen una ideología, son políticas culturales de contenido. Por ejemplo este enunciado: "El punto de partida para nuestras ideas sobre la educación estética es el conocimiento marxista de la "naturaleza del hombre" como combinación de todas las relaciones sociales.(UNESCO, 1979:77).

C). Un objetivo incuestionable de las políticas culturales, cuyo propósito es el mismo del partido, consiste en mantener y profundizar la hegemonía monopólica de un proyecto ideológico (marxismo- leninismo). O sea las políticas estan al servicio del partido y el Estado.

D). En esta "política de contenidos", los medios son ideológicos, esto es, ampliar la influencia del partido, acompañado de medios administrativos (regulación de accesos) y control de materiales.

Un hecho fundamental de este modelo es que "la cultura macropública, tiende a sobreimponerse educativa y pedagógicamente a la cultura cotidiana... Hay una presión de la cultura pública sobre la cultura privada". (Brunner, 1988:289). La cultura se convirtió en el elemento administrativo para la hegemonía y homogenización.

MODELO GRAMSCIANO O DE COMPETENCIA HEGEMONICA.

A). Es también un modelo de contenido con una concepción marxista, pero abierto a la controversia del universo cultural contemporáneo. Pues no se considera como elemento único, sino como una oferta más dentro de las posibilidades competitivas frente a otras propuestas.

B). No define para la sociedad una concepción única. Es una opción que aspira a generar

¹ Las políticas culturales referenciadas anteriormente, son un resumen de la amplia exposición que al respecto hace el sociólogo chileno José Joaquín Brunner en su libro "El Espejo Trizado" -ensayos sobre cultura y políticas culturales-FLACSO. Chile, 1988.Pags.366-374.

una dirección intelectual y moral con base a una renovación democrática y socialista de la sociedad. Busca su hegemonía en condiciones de un espacio democrático y de pluralismo competitivo.

C). Sus medios de acción como política cultural se basa en la confrontación ideológica. Son políticas que no solo consideran el contenido de la producción cultural, sino que tienen en cuenta el sentido del público, sus sensibilidades, intereses, niveles de desarrollo, etc. (Brunner, 1988:296).

MODELO FASCISTA O DE MANIPULACION PROPAGANDISTICA.

Su condición fundamental es producir una disgregación de todo el entramado social y de la superestructura política, por cuanto es lo que le posibilita ejercer un control. Su propuesta original consistió en producir una fórmula de organización para un sector que nunca antes había podido organizarse coherentemente: la pequeña burguesía. Esto a través de la milicia.

La característica principal fué movilizar amplias masas a través de muchos niveles de organizaciones, cuya ideología estaba centrada en la idea militar. Todo sin una base de continuidad en términos de concepción cultural. Este hecho le permitió una movilización de medios de propaganda que controló a través del Estado.

El modelo de políticas culturales del fascismo se separa de los anteriores, en tanto que no representa una política de contenidos, sino una manipulación propagandística, que busca la adhesión a partir de generar identificación con el jefe, el gobierno o el régimen, pero sin conformar una identificación intelectual.

El uso de la propaganda (en sentido lato) dentro de la cultura cotidiana de masas: grandes celebraciones, marchas, desfiles de antorchas, alocuciones en estadios, plazas, etc.; uso de vestimentas y músicas; exaltación de rituales patrióticos, etc. (Brunner, 1988:307).

MODELO TOCQUEVILLIANO O DEL MERCADO.¹

La industria cultural en este modelo es como el canal conductor de una política cultural, en gran medida elaborada e implementada por la empresa privada. En estas condiciones, el mercado es como una especie de "mano invisible" que regula el desarrollo cultural.

El papel del Estado tiende a asumir más la forma de un mecenazgo público, subsidiando instituciones o personas que no encuentran ubicación segura en el mercado para los bienes culturales que producen. Así el Estado protege más la alta cultura y conserva el patrimonio cultural de la nación, mientras la empresa privada de manera "invisible" domina el mercado cultural de las masas.

"Lo anterior trae aparejada una progresiva segmentación del universo cultural: por un lado, un mercado dinámico en manos de las grandes empresas de la industria cultural que

¹ Aunque la obra de Tocqueville esta más centrada en torno al estudio de la democracia y no del mercado. El fenómeno de la cultura lo relaciona más con el movimiento del mercado. Ver Brunner. Op.Cit. pág.307.

explotan las mejores oportunidades de inversión en el campo de la producción cultural, encontrando allí altos retornos para sus inversiones (televisión, estaciones de radio AM y FM, cine, discos, videocassettes, fascículos, etc.); por otro lado, el ámbito de la acción estatal que se restringe a la conservación del patrimonio cultural y a respaldar aquellas otras actividades culturales que no podrían reproducirse en el mercado sin protección, como la ópera, el ballet clásico, la música llamada erudita, el teatro independiente, etc." (Brunner, 1988:308).

En una política cultural con un modelo de libertad de los individuos y de las empresas para actuar en el mercado cultural, la acción del Estado no puede llegar demasiado lejos. El Estado tiende a enfatizar aspectos de coordinación entre órganos, políticas de subsidios, de generalización de acceso al mercado (políticas de distribución), de conservación de patrimonio, de regionalización de actividades culturales, etc. "El Estado debe desempeñar su papel con prudencia, liberalismo y, quizás, con cierta humildad...Ha de resistir a toda tentación de hacer prevalecer una cultura oficial preconcebida". (Conferencia-Oslo, 1978:18).

El Estado desarrolla múltiples, pero pequeñas actividades, con la limitación de destinar grandes recursos en una sola dirección. Con los subsidios que brinda el Estado se corre el riesgo necesario de formar ciertas "clientelas pluralistas" que pueden ser diversificadas: otros órganos públicos que solicitan apoyo como fundaciones, asociaciones culturales, asociaciones de barrio, organización profesional de artistas, organismos locales y regionales, etc. Es claro que la distribución de recursos no deben ser "sectariamente", sino en base a proyectos y prioridades.

El caso norteamericano -señala Brunner- "es una versión particular del modelo de políticas culturales de mercado: con reducida intervención del Estado y una poderosa influencia de las empresas que operan (y controlan) el mercado; lo cual da a todo el funcionamiento de la cultura un estilo de cultura de masas comercializada... O sea, la política se sitúa en gran parte dentro del mundo del comercio... Las políticas culturales de los agentes privados diversos (empresas, directores, productores, grupos, fundaciones, etc.) se determinan en buena medida por sus estrategias de mercado, en el sentido no sólo de estrategias de rentabilidad sino, además, de conquista, mantención y ampliación de públicos". Es de resaltar que la política cultural de estos agentes privados resulta de relaciones complejas entre tres grupos fundamentales: los distribuidores (poseedores y administradores de medios de comunicación); los creadores (artistas) y los públicos consumidores de cultura. (Brunner, 1988:312).

En síntesis "la discusión sobre las principales políticas culturales tiende a trasladarse fuera del ámbito público, al interior de las principales instituciones culturales de la sociedad civil (mass media, empresas, escuelas, universidades)...las cuales muchas veces se hallan determinadas, más que por su condicionamiento de clase, por su directa pertenencia a "subculturas" en términos de religión, raza, generación, sexo, región, profesión, etc.". (Brunner, 1988:313).

2. LAS POLITICAS CULTURALES EN LA REPUBLICA CHECA Y ALGUNOS PAISES CON ECONOMIA DE MERCADO.

2.1. LAS POLITICAS CULTURALES EN CHECOSLOVAQUIA.

2.1.1. Breve antecedente histórico.

Una mirada general al curso de la historia Checa y Eslovaca nos permite reconocer algunas importantes características, entre otras: la lucha por la supervivencia nacional, el deseo de democracia, la constitución como nación, su valioso potencial cultural.

La línea del desarrollo histórico no ha tenido un solo sentido, debido a fuerzas contradictorias externas e internas. A su vez, ha contado con períodos de estabilidad social y de extensión internacional: el gran Imperio Moravo, el período del rey Przemysl Otocar II (siglo XIII), el reino del emperador Carlos IV (siglo XIV) y famosos períodos cuando la nación estuvo en la vanguardia de la revolución social en el tiempo del movimiento Husita, durante la culminante revolución de 1848, etc.

La situación geográfica de Bohemia y Moravia como centro natural de Europa, separada desde países vecinos por fáciles y transitables monrañas y bosques, ha presentado ventajas para la nación Checa, esto es, facilitando la absorción de nuevas ideas, tendencias y tecnologías, cuyo resultado ha sido la de estremecer la estabilidad social. Eventos de importancia en el curso general de la historia europea, fueron un chispazo en estos territorios (treinta años de guerra, la 1a. Guerra Mundial).

desde el punto de vista histórico, la situación de Eslovaquia ha sido especialmente difícil. El Estado Checo fué formado lentamente en serias luchas y después, de un período de conflictos internos hasta la nativa dinastía checa de los Przemyslides (siglo IX hasta el siglo XIV), gradualmente establecida. Luego de la caída del joven Estado Eslovaco (Gran Imperio Moravo, siglo IX), Eslovaquia llegó a ser parte del crecido Estado húngaro (como Hungría Superior). Los lazos lingüísticos existentes entre checos y eslovacos desde tiempos prehistóricos, fueron afectados por estos posteriores desarrollos. La derrota de la Montaña Blanca (1620) y los 30 años de guerra, provocaron la caída del independiente Estado Checo, Bohemia y Moravia (países de la corona checa), para formar parte del Imperio Habsburgo.

Otra importante característica del desarrollo de ambas partes en el Estado Checoslovaco, fué la reanimación nacionalista Checa y Eslovaca. Esto causó en la esfera de la cultura, al educación y las ciencias problemas y diferencias, entablando durante el último período relaciones políticas e internacionales. Debido a estos hechos y a diferentes condiciones se han desarrollado separadamente el Estado Checo y Eslovaco.

El inicio del despertar nacional checo, data desde la última parte del siglo XVIII. Por un considerable período, estos esfuerzos de emancipación nacional parecieron estar sin ninguna proyección. Desde 1848 en adelante, por más de 120 años, el esfuerzo conciente de checos y eslovacos ha sido por asegurar su posición libre e independiente en la familia de naciones europeas, gradualmente desarrolladas.

La situación de Eslovaquia fué más complicada. Durante todo el período del renacer nacional, ambas naciones tuvieron muchos intentos de "hungerización" (especialmente en Eslovaquia después de 1867, cuando el dualismo Austro-Húngaro estuvo establecido) y la

"germanización" durante varias generaciones. Sin embargo, todo esto ha nutrido la inteligencia checa y eslovaca.

En 1918, las naciones Checa y Eslovaca logran en sus esfuerzos el reconocimiento, ganan su independencia nacional y como Estado independiente es creada la República de Checoslovaquia. Se anota que en el acuerdo firmado en Pittsburg en ese año, entre Thomas Garrige Masaryk con el presidente norteamericano Woodrow Wilson, se otorgaba una gran autonomía a Eslovaquia, hecho que nunca llegó a aplicarse.¹

Durante 20 años, hasta la Segunda Guerra Mundial, logra el nuevo Estado un desarrollo rápido, favoreciendo también el avance de ambas culturas. La República Checoslovaca gana un firme espacio en la economía europea, en la ciencia y la cultura en el período entre las dos guerras mundiales (1918-1938). (Marek, 1977: 12).

Una característica especial de los sectores privilegiados fué su cultura. Sin embargo, el desarrollo superior se vió interrumpido por la ocupación nazi, entre otras cosas Hitler hace de Eslovaquia un Estado independiente y títere con el apoyo del clero. La liberación de checos y eslovacos (1945) marcó bruscos cambios, uniéndolos la dictadura comunista bajo una especie de fatalidad. Cuyas consecuencias conocemos:

Paso de una economía de libre empresa y mercado a una de planificación centralizada, nuevo control por la URSS². Brevemente algunos de los resultados de este modelo, estan a la vista:

1. No logró reducir las disparidades culturales entre Checos y Eslovacos, a pesar de ser uno de los objetivos centrales de la planificación y las políticas culturales³. Desde el acuerdo de Kosice (1945), "las políticas insuficientes respecto de la legitimidad de intereses de la nación eslovaca, pusieron en peligro la mutua relación entre las partes." (Marek, 1977:13). Exitiendo siempre una diferenciación económica, política, cultural y social. Corolario de 1992: de nuevo como en la vieja época, dos naciones autónomas.

2. La excesiva rigidez en la economía, destruyó la autonomía e iniciativa⁴, y, originó

¹ Ver diario EL PAIS, suplemento 'Domingo'. Enero 3 de 1993. Pag. 2.

² Control reforzado con la misma Constitución de Checoslovaquia del año 1960, la cual en su Art. I, además de señalar el arribo a una nueva época histórica dice: "Hacia el camino del comunismo iremos adelante mano con mano unidos con nuestros grandes hermanos de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas". (Ver Flegel V., Constitución de la República Socialista de Checoslovaquia. ORBIS. Praga, 1974. pag.40). Es suigéneris que en una Constitución se invoque a otra nación para la definición de su carácter. A pesar de todo como dice una canción: "todo se derrumbó"!

³ Ver UNESCO, 'Por una metodología de la planificación cultural'. Cuadernos de desarrollo cultural. Paris, 1974. Pag.32.

⁴ En una entrevista, Alexander Dubcek en 1988 dijo: "*La abolición de la pequeña empresa artesanal y comercial. La contradicción entre intereses individuales y colectivos no es posible ignorarla aún en el socialismo.*" (En Revista Río Arte No.1. Instituto Municipal de Arte y Cultura. Río

paradójicamente el desperdicio de recursos. Los gastos en insumos no eran adicionados a la producción final. Estos y otros elementos, generaron una baja productividad. En contraste por ejemplo, en el campo, comparativamente las propiedades individuales obtenían mejores rendimientos que las producciones colectivas. "El sistema fracasó -entre otros aspectos- porque no funcionó con eficacia en el sector agrícola en aquellos países en los que el socialismo se extendió a su reacia industria de transformación de productos agrícolas y a su comercialización. La agricultura solo funciona bien bajo una forma ampliamente aceptada y conocida de explotación, la del propio campesino sobre sí mismo, su familia y sus braceros contratados. El sistema tampoco pudo satisfacer la infinitamente diversa e inestable demanda de servicios y productos, que constituyen la moderna economía de consumo." (Galbraith, 1992:18).

3. El sistema funcionó muy bien para la construcción del sector del transporte, suministro eléctrico, acero y de otras industrias básicas. (Galbraith, 1992:18).

4. Las cuotas fijadas por el sistema de planeación definidas en términos de producto físico bruto, no tuvieron en cuenta el valor económico real de los productos finales; en consecuencia, producción de muchos objetos sin un valor de mercado, o sea, bienes con diferencias entre los costos de producción y precios de venta.

5. La asignación de los salarios no tuvieron en cuenta la improductividad del trabajo.

6. Uno de los motivos más graves del fracaso fué: **"no darse cuenta de que hasta el progreso económico más modesto da origen a individuos más diversamente instruidos y motivados, a quienes no puede, en la práctica, reducir al silencio y excluir de las instituciones que los gobiernan...** No puede manipularse a un vasto y funcionalmente inevitable contingente de científicos, periodistas, profesores, artistas, poetas, autoungidos salvadores del alma pública y estudiantes -sobre todo estudiantes- que procuran y exigen participar en la sociedad industrial moderna. La libertad de expresión y la participación del pueblo en el gobierno se proclaman de forma general como virtudes sociales; no se advierte lo suficiente que, superado un cierto nivel de desarrollo económico, pasan a ser socialmente necesarias y políticamente ineludibles. Eso fué lo que paso en Checoslovaquia, Polonia, Hungría, Bulgaria y Alemania Oriental antes de la explosión del otoño e invierno de 1989-1990. Eso pasó en la misma URSS. El hecho cogió por sorpresa en todos estos países a una élite comunista privilegiada." (Galbraith, 1992:19).

2.1.2. EL CONCEPTO DE POLITICAS CULTURALES EN EL SOCIALISMO DE LA REPUBLICA CHECA.

El modelo anterior de políticas culturales en la República Checa, no fué solo un hecho de ideologización de la cultura, sino de determinismo conceptual con que se plantearon sus objetivos y estrategias de acción. Antes de entrar en su análisis, una aclaración sobre la ideologización de la cultura.

de Janeiro, 1988. Pag.165). Lo grave de la pérdida de iniciativa fué también, la excesiva confianza de responsabilidades de unos en otros, reduciendo los efectos de los recursos potenciales de la sociedad, del trabajo, de la economía y de la experiencia científica. Encerraron en sí mismos las búsquedas libres y la audacia en la jaula del dogmatismo y de la mentalidad reglamentada.

Resulta mal infundado concebir la ideologización en las políticas culturales solo como una "enfermedad crónica del socialismo". Una cosa es que el socialismo lo haya declarado abiertamente, y otra la del capitalismo, que haciendo uso de ella en forma velada, niegue generalmente su acción con pretensiones ideológicas en la cultura. Lo cierto es, que cada sistema ha hecho de la gestión cultural, un accionar ideológico con las características de su estructura. **"Dentro de todos los países el objetivo mayor de una planificación cultural, es la de poner en funcionamiento una cultura conforme a la elección de la sociedad y el poder, porque no puede aceptar la promoción de acciones contrarias y externas a su ideología, si lo hace como generalmente ocurre, es porque ellas son impuestas por razones del equilibrio de fuerzas sociales en presencia."** (UNESCO, 1974:34).

Como afirma Galbraith, "La constante más inmediata es que las personas y comunidades favorecidas por su acción económica, social y política, atribuyen virtudes sociales y permanencia política a aquello de lo que disfrutaban. Esta atribución se reivindica incluso ante la abrumadora evidencia en sentido contrario. La creencia de los privilegiados se ponen al servicio de la causa de la satisfacción continua y se acomodan de modo similar las ideas económicas y políticas del momento. Existe un ávido mercado político para lo que complace y tranquiliza. Los que pueden abastecer este mercado y recoger la recompensa correspondiente en dinero y aplausos, están fácilmente disponibles" (Galbraith, 1992:14).

El hecho de la guerra fría entre los dos sistemas y la pugna paranoica del uno hacia el otro, trajo como consecuencia -entre otras-, el reforzamiento de unas estrategias de acción cultural. El núcleo de cada estrategia era la conceptualización que cada sistema hacía en defensa de sí mismo y ataque del otro. A esto cómo lo llamaríamos? Ideología? Sí. Era y es la cosmovisión de dos mundos enfrentados. La propaganda de uno y otro bando estaban lejos del lenguaje de la inocencia. Los análisis que al respecto se hacían desde cada disciplina como la economía, filosofía, sociología, etc., no comportaban ninguna neutralidad en materia de **juicios de valor**. Y ¿A esto cómo lo denominaríamos?. "La ideología puede considerarse como una teoría abstracta que pretende tener aplicabilidad general, no total." (Katouzian, 1982:188). Es decir, no se trata de simples motivaciones sesgadas, sino de cosmovisiones que pueden ser diferentes y sujetas a crítica y/o rechazo, además influenciadas por la historia personal y social.¹

¹ Por ejemplo, en el caso de la ciencia económica, como afirma Katouzian, la ideología tiene relación directa con las necesidades y exigencias, con la organización social existente, con los medios acumulados a su disposición y con el fondo de conocimientos del que se parte (cosas todas ellas en su mayoría, sino en su totalidad finitas). El fondo de conocimiento descubrible ni es infinito ni aleatorio: posibilitan un avance limitado y relevante desde el punto de vista del entorno socio-ambiental del conocimiento y en tanto esos límites se amplíen y las necesidades se alteren, así lo harán los límites y las direcciones de avance del conocimiento.

"...Los mercantilistas definieron el beneficio como un excedente monetario -las diferencias entre los precios de compra y los de venta- porque, dado su entorno y organización socioeconómica, el beneficio era, sobre todo, un rendimiento sobre el capital mercantil. Sus teorías y observaciones eran simples; así lo eran también las estructuras económicas cuyos problemas discutían. Los economistas clásicos se enfrentaron a los problemas de una economía en desarrollo, de una sociedad en proceso de industrialización. En consecuencia investigaron la determinación de los precios relativos, distribución de la renta, las causas del crecimiento poblacional, condiciones de progreso económico. Los primeros neoclásicos florecieron en las sociedades industriales maduras, dominados por una pequeña producción a pequeña escala, con una intervención pública limitada y un crecimiento lento; por ello estudiaron la estática microeconómica. Los neoclásicos contemporáneos y los

Es claro entonces, que la cultura y sus políticas, solo pueden articularse con el concurso de una ideología que las estructuran y confieren sentido a cada uno de sus elementos, pero con la imposibilidad de ser reducible a simple ideología. Es claro también que **la cultura como sujeto de políticas es un proceso orientado por definición**. Pero en relación con el mundo occidental, todos los Estados del pasado campo socialista, asumieron un determinismo conceptual en la cultura.

El determinismo conceptual en las políticas culturales de la República de Checoslovaquia en el régimen socialista, se puede observar en los documentos oficiales de información cultural o en los análisis de su desarrollo. En la misma Constitución del año 60, en su Art. 16, decía:

"Toda la política cultural en Checoslovaquia, el desarrollo de la educación, la instrucción y la enseñanza están regidos por el espíritu científico y visión del mundo del marxismo-leninismo y en estrecha relación con la vida y trabajo del pueblo." (Flegel, 1974:49). La inclusión del marxismo-leninismo como 'doctrina' inscrita en la Constitución, 'suprimió' por sí misma la pluralidad teórica y cultural de la sociedad; no dando espacio a la nación para una libertad competitiva en términos del libre juego de ideas y creaciones culturales que entraña el desarrollo cultural de la sociedad. Además, desconoció en la realidad los elementos constitutivos de la cultura, sobre todo el nivel 'íntimo' o de las significaciones y sentidos que se tejen en el universo micro y/o cotidiano de los individuos.

Aún comprendiendo las circunstancias históricas de la República de Checoslovaquia para el adelanto de investigaciones, sobre todo en el sector cultural. **Sorprende el dogmatismo y reduccionismo teórico de los análisis; cuando es justamente en el sector de la cultura, donde los esquemas entran en cuestionamiento y resulta casi que imposible aferrarse a una sola teoría. Es como si en el marxismo-leninismo hubiera concluido el desarrollo del conocimiento científico.** Por ejemplo: "Para la conceptualización de la cultura y la delimitación del objeto de la prognosis hemos obrado a partir del punto de vista de la filosofía marxista-leninista, de la teoría de la cultura marxista-leninista, de la sociología marxista-leninista y de la economía marxista-leninista." (Ceip, 1986:25).

Lo grave del reduccionismo conceptual no es la simple defensa de un punto de vista; sino la manipulación, exclusión y el excesivo centralismo que generó. Así se fundamentó el Stalinismo. El Stalinismo como sistema burocrático y policivo de dominio absoluto, se funda sobre la idea de la manipulación general de los hombres y las cosas, del hombre y la naturaleza, de las ideas y los sentimientos, de los vivos y los muertos. Base o punto de partida de una oscura concepción del hombre y el mundo, de las cosas y de la realidad, de la historia y su naturaleza y de la verdad y el tiempo. La dialéctica no es un simple método y mucho menos un conjunto de reglas; no es una simple totalización, tampoco se limita a la realidad histórico-social: a su vez nace de un pensamiento crítico desmitificante y por tanto, está más próxima de la sabiduría que de la destreza de la aplicación de ciertas reglas del pensamiento. (Kosik, 1988:215).

En una entrevista A. Dubcek afirmaba: "La crítica del pasado no se debía transformar en apología de todo lo que poseyera una 'etiqueta socialista', el florecimiento de dogmatismos

economistas Keynesianos prestaron una gran atención a los problemas macroeconómicos y dinámicos por similares razones socio-ambientales. Otra cuestión es la de si esos economistas (pasados y actuales) obraron bien o mal en la elección de los métodos apropiados. (Ver Katouzian H., "Ideología y Método en Economía". H. Blume ediciones. Madrid, 1982, Pag.190).

y la rigidez y la estaticidad empeñada como estabilidad, instaló el conformismo, el sectarismo del mando superior y la aceptación mecánica de modelos". (Dubcek, 1988:166).

2.1.3. EL CONCEPTO DE POLITICAS CULTURALES EN ALGUNO PAISES CON ECONOMIA DE MERCADO.

En principio se puede considerar que todos los países del mundo, han acogido el criterio que las políticas culturales como estrategias de acción, se han expandido y cubren diversos sectores de la actividad social, el sistema económico, la educación, la información, el urbanismo, la política social, por cuanto son determinantes del comportamiento social comprendido en el ámbito cultural. Y porque, "no se trata solamente de administrar un patrimonio o de favorecer la creación artística considerada como un simple adorno de la sociedad de la cual emana, sino de integrar la política cultural en el conjunto de opciones sociales. La política cultural debe contribuir al desarrollo general de la sociedad y, por sus propias características, comunicarle esta 'dimensión ética' que le es esencial." (Conferencia Oslo, 1980:13).

Es claro que los países con economía de mercado no asumen un determinismo conceptual - característico en los países socialistas- para la definición de las políticas culturales, pero adoptan un criterio general con respecto a las mismas. Veamos algunos ejemplos:

SUIZA.

"La política cultural suiza se encuentra enraizada en la convicción de que debe hacerse todo lo necesario para garantizar que la creatividad artística no esté sometida a la influencia estatal. De esta manera, se evita siempre que consideraciones de tipo político ejerzan influencia directa sobre actividades creadoras." (Conferencia-Oslo, 1980:17). Se puede deducir de este enunciado la prudencia estatal hacia las expresiones culturales y por ende, la negación a la "oficialización de la cultura".

ITALIA.

El informe presentado en la Conferencia de Ministros de Cultura en Oslo, señala "la repulsa instintiva que siente la cultura italiana ante cualquier forma de institucionalización cultural, pues considera la cultura fundamentalmente como el libre desarrollo del individualismo tendiente a la investigación histórica crítica o a la creación artística misma." (Conferencia-Oslo, 1980:17).

En términos doctrinales la Constitución italiana de 1948, recurre al principio de la libertad cultural. El título II expresa este principio cuando afirma que las artes y las ciencias son libres, también la enseñanza (Art.33). Así mismo, las instituciones públicas han de facilitar solamente las condiciones, los presupuestos para el libre desenvolvimiento de la cultura, sin imponer sus criterios, ni limitar el libre ejercicio. (Fossas,1991:28). Conceptualmente las políticas culturales en Italia se traducen en varios objetivos, entre los cuales se resaltan:

A). La democracia cultural en la participación, la creación y difusión de la cultura.

B). El pluralismo cultural con el consecuente respeto y mantenimiento de la libertad de expresión. (UNESCO, 1983:223).

En resumen, los pilares de la política cultural italiana se centran en los preceptos de libertad y promoción.

ALEMANIA.

En la República Federal de Alemania, la concepción democrática con respecto a la cultura esta plasmada desde la Constitución del Weimar (1919), la cual en su Art. 142 decía: "El arte, la ciencia y su enseñanza son libres. El Estado les concede protección y participación en su promoción." (Fossas, 1991:29).

Posteriormente, después de la amarga experiencia del nacional socialismo, la República Federal Alemana hace énfasis en el principio de la libertad cultural, asumiendo el Estado una posición neutra y liberal con respecto a la cultura, sin descuidar su financiamiento y promoción. Es decir, en la Constitución de Bonn de 1949, adopta la definición de **Estado cultural**. Esta caracterización que ha servido de modelo para otros países miembros del mismo Estado Federal, destaca un aspecto importante que tiene que ver con penetrar al Estado con los valores culturales del humanismo propio de la cultura y del desenvolvimiento cultural en libertad. (Fossas, 1991:31).

FRANCIA.

El hecho cultural prácticamente no se trata en la Constitución francesa de 1958. Simplemente confirma lo señalado en el preámbulo de la de 1946, del cual se puede deducir el principio de libertad cultural que identifica los principios de libertad y promoción cultural con la 'Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano'(1789). Dicha declaración es una expresión muy clara, precisa y exacta de la doctrina individualista, aunque en 1946, el criterio fué reformulado, adoptando una actitud de neutralidad, patrocinio y promoción. (Fossas, 1991:32).

BELGICA.

La llamada revolución constitucional belga de 1968, que había dejado intacto los principios de la "bella constitución" (1931), de inspiración burguesa e individualista, se limitaba a considerar genéricamente la "libertad del espíritu". Sin embargo, las modificaciones introducidas en 1988, proclaman también los principios de libertad cultural del Estado en su concepción liberal, que al igual que las anteriores destaca la función del Estado en el terreno de la promoción y neutralidad hacia la cultura. (Fossas, 1991:33).

ESPAÑA.

Se argumenta que la Constitución española de 1978, es una de las constituciones más modernas con respecto a los países antes mencionados, en lo relacionado a la gestión cultural. Los cuatro principios básicos que sustenta la Constitución en materia de gestión cultural, son:

- 1). El reconocimiento del derecho de acceso a la cultura, y en correspondencia con esto, el deber de conservación y promoción de la cultura por parte de los poderes públicos como uno de los principios rectores de la política social (Preámbulo, Art.44 y 46 de la Constitución española).
- 2). Reconocimiento de los derechos culturales fundamentales como libertad de expresión,

de producción artística, de información, libertad de cátedra. Así mismo la no ingerencia y neutralidad cultural del Estado (Art.20).

3). La proclamación del pluralismo cultural y lingüístico de España (Preámbulo, Art.3). Clara ruptura con la política de uniformidad de la cultura en el régimen franquista y su intento destructor de la diversidad cultural que caracteriza a España,

4). Instauración de una organización descentralizada, plural y participativa en la intervención cultural de los poderes públicos, por tanto en armonía con los principios constitucionales de autonomía de nacionalidades y regiones (Art.2). A nivel de entes locales se adoptan los principios de actuación descentralizada de la administración pública (Art.103) y el principio de participación (Art.9). (Fossas, 1991:24).

CANADA.

Cuenta con similares características, como los anteriores enunciados de los países mencionados, en los que respecta a: los principios de libertad, fomento y promoción de la cultura. Pero, en un sentido práctico, por cuanto "la cultura no se menciona en la Constitución". (UNESCO, 1979:16). Cánada es un país de una larga tradición democrática y por ello hay límites definidos en lo que pueden hacer las autoridades públicas y su política se basa en que "el Estado no debe pretender intervenir para encauzar la participación pública en las actividades culturales con arreglo a rumbos previamente determinados, aunque haya ciertos esfuerzos por parte de los distintos órganos públicos para fomentarla en su propio campo de actuación...Además por ser un país firmemente dedicado a la defensa de los derechos humanos, prácticamente no hay obstáculos políticos, religiosos o raciales que coarten la participación pública actualmente, aunque sigan persistiendo muchos obstáculos de carácter económico, social, educativo y geográfico. (UNESCO, 1979:16). Todo lo anterior enmarcado en una economía mixta de libre empresa, en la cual el sector público y el privado tienen aproximadamente el mismo tamaño.

COLOMBIA.

El proceso de definición de políticas culturales y la esfera de gestión pública en Colombia tiene dos ingredientes importantes:

1). La revaluación de las concepciones económicas que habían hecho equivaler el concepto de desarrollo al de crecimiento económico, inducido por una inversión selectiva de los recursos comunes administrados por el Estado en algunos sectores productivos, regiones o en agentes sociales, en detrimento de otros que fueron excluidos con este esquema unilateral del desarrollo. Se creía que los beneficios de esa concentración de recursos se transmitiría de modo automático al conjunto de la sociedad. Precepto que demostró ser falso después de un tiempo.

Hoy el nuevo concepto parte de un enfoque integral del desarrollo, reconociendo el Estado el papepl fundamental que juega la cultura en este proceso. Por eso el Consejo Nacional de Planeamiento Económico y social (CONPES) en el año de 1990, acogió la nueva visión de la economía moderna que integra la cultura como elemento importante del desarrollo, por cuanto solo a través de ella es posible "la capacidad de conocimiento y dominio de una sociedad sobre su medio ambiente y sobre sus recursos." (COLCULTURA, 1990:12).

2). La adopción del concepto de democracia cultural motivado por la amplia participación

de los más diversos sectores sociales. Producto de ello se estipula que "la creación de la cultura y la determinación de sus contenidos y sus fines es tarea propia de la sociedad y no del Estado. Si el Estado interviene en estas dimensiones, la sociedad corre el riesgo de someterse al arbitrio de una cultura oficial, de una cultura de Estado o de gobierno, que pondría al servicio de su unilateralidad y de su rígida uniformidad el peso coactivo que la sociedad confía a las autoridades públicas." (COLCULTURA, 1990:16). De allí que el Estado debe asegurar la libertad necesaria para que la cultura se desarrolle en el marco propio de sus diversidades, al tiempo que ejerce su función de financiamiento, defensa y fomento del patrimonio. Con estos criterios, el Estado como forma de lo público, de lo común tiene la obligación de reflejar y expresar lo que la sociedad estima conveniente.

La nueva Constitución de 1991, elaborada en una Asamblea Constituyente y aprobada por la misma, como principio fundamental en su Art.1º reconoce en materia cultural la pluralidad y la participación democrática. Al tiempo que define claramente en su Art.71 que "la búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades." (Colombia, 1991:29). También en su Art.70, reconoce el deber de promoción y fomento.

Podemos concluir que las políticas culturales de los Estados democráticos y sociales, principalmente en Europa, se inscriben en los principios de: **LIBERTAD CULTURAL Y PROMOCION CULTURAL.**

La **libertad cultural** tiene que ver con la herencia del primer Estado Liberal, cuyo desarrollo histórico, económico y social impuso el deber -llamado negativo por algunos- a los poderes públicos de no intervenir en el libre desenvolvimiento de la cultura como sector autónomo.¹

La **promoción cultural** se refiere a los derechos de todos los ciudadanos a acceder y participar en la vida cultural, la cual exige una función activa del Estado, para fomentarla dentro de los objetivos de democratización y democracia cultural. **El Estado ha de mantener una doble posición con la cultura, aunque parezca contradictoria: de una parte, debe guardar una prudente distancia, por cuanto no es creador de cultura, ni puede imponer las normas a los creadores, en esto radica la esencia de la democracia. Y por otra, debe intervenir para promover las condiciones favorables para la expresión de los creadores, la promoción y desarrollo de la cultura; esto es la esencia de la democratización.**"En consecuencia, el Estado debe permitir o incitar, pero jamás imponer, y ha de resistir a toda tentación de hacer prevalecer una cultura oficial preconcebida...la línea general de la política cultural europea. No se trata de imponer una cultura; el propósito es crear condiciones en las que el individuo pueda expresar los valores

¹ El Estado Liberal se caracteriza por la afirmación de la libertad de la cultura como derecho "negativo" impuesto a los poderes públicos, porque la libertad cultural tal y como la reconoce el Estado Liberal es la libertad de autonomía, es el derecho a cultivarse, a crear obras, derecho a la expresión, reunión. Casi comparable a la libertad del comercio y la industria. Y para gozar de esa libertad se requiere todo un acervo cultural y la disponibilidad de medios financieros. (Ver FOSSAS, IBID. pag.19, y también Conferencia de Oslo sobre Políticas Culturales en Europa, Ibid.).

de su personalidad, así como sus habilidades culturales, guardando el debido respeto al 'pluralismo cultural'." (Conferencia-Oslo. 1980:18 y 35).

Es indudable el desarrollo en la conceptualización sobre las políticas culturales, pero no es menos cierta la brecha existente entre país formal y país real; en este caso entre enunciados constitucionales de política cultural y la cultura cotidiana. Esto se resume en: amplias consideraciones y medidas demasiado cortas, en tanto nos movemos en una posmodernidad con distancias muy grandes entre las llamadas esfera política, esfera económica y esfera cultural. Veamos algunas apreciaciones polémicas que reflejan este vacío planteado:

- "Los ministerios de cultura dejan de canalizar el impulso cultural actual para realizar únicamente labores de restauración o de construcción de equipamientos. Pero mientras, la evolución de la sociedad pasa trepidante por su lado" (El PAIS, Agosto 5 de 1992).

- "La elevación del nivel de vida no ha traído en todos los casos una mejor calidad de vida, sino la vana persecución de un consumismo cada vez más creciente con la no menos preocupante insatisfacción de la sociedad de consumo y el aislamiento humano de los individuos y las familias." (Conferencia-Oslo, 1980:87), Bell, lo define así: "Si el consumo representa la competición psicológica por el status, entonces podemos decir que la sociedad de mercado es la institucionalización de la envidia." (Bell, 1989:34).¹

- "Hay necesidad de reintroducir la calidad en un sistema de desarrollo industrial cuya lógica es supuesta y esencialmente cuantitativa." (Conferencia-Oslo, 1980:88).

- "Los avances de la comunicación han facilitado un incremento espectacular de la promoción y difusión culturales. Simultáneamente también algunos medios propagan la cultura vulgarizada, modas, mitos efímeros y una uniformidad de criterios y gustos que propician la pretenciosa convicción de poseer la cultura suficiente o la ilusoria de estar al día. Con todo, la mediocridad satisfecha, la enfermedad infantil de las modernidades y la epilepsia de las movidas representan únicamente excesos, aunque también indicios, de una necesidad de cultura... Hasta en las naciones más libres, la intervención del Estado en la cultura continua estando bajo sospecha..." (EL PAIS, VIII.12/90:7).

¹ Es de anotar que este autor no representa ningún punto de vista marxista. Sencillamente es uno de los sociólogos neoconservadores más destacados del mundo actual.

2.2. LA ECONOMIA PUBLICA DE LA CULTURA.

A pesar que algunos sectores consideran que la intervención del Estado en los asuntos culturales está bajo sospecha, es indudable la necesidad de su mediación, no solo en la búsqueda de equilibrar los procesos de acumulación de capital en sentido económico, sino satisfacer las necesidades y exigencias sociales, entre otras las culturales. Aún siendo un tanto superficial en el tema, la economía pública de la cultura se refiere a la conceptualización y gestión que desde la esfera del Estado se ha emprendido en el sector cultural, bajo un punto de vista de política económica, tanto para la generación, captación, uso y distribución de recursos monetarios, físicos y humanos desde el sector estatal para el desarrollo cultural.

2.2.1. LA ECONOMIA PUBLICA DE LA CULTURA EN LA REPUBLICA DE CHECOSLOVAQUIA.

Un concepto utilizado en tiempos del socialismo en la República de Checoslovaquia -al igual que en la mayoría de naciones del mundo-, fué considerar la economía y la cultura como partes de una "totalidad". sin embargo, tanto teórica como prácticamente, la cultura se clasificó como parte de la esfera no productiva.¹ Criterio 'clásico' también compartido por no pocos Estados, independientemente del tipo de sistema.

Considero que esta apreciación perdió de vista un elemento muy importante de la reflexión económica para el sector de la cultura; esto es, el mercado. Punto donde se cruza la cultura y la estructura social. Además, una de las características de la modernidad y posmodernidad, es que la producción cultural ha presentado un proceso de conversión hacia lo que hoy se denomina la industria cultural. Estructura que ha asimilado todos los mecanismos de la dinámica económica en general. Se puede decir que subyace una contradicción; máxime cuando la cultura fué definida como parte de la economía nacional.(Ceip,1986:37).

El criterio de la economía de la cultura como 'esfera no productiva', originó consecuencias económicas adversas y causó una disparidad entre el rol social de la cultura y la creación de condiciones materiales para su desarrollo. El resultado natural de esta actitud hacia la economía de la cultura es la relación de la cultura con el ingreso nacional, nó solo por los complicados aspectos metodológicos, sino por la orientación puramente supervisora de la maquinaria económica en el uso del ingreso nacional en este campo, sin mayores incentivos a la eficacia del trabajo realizado.

En consecuencia, el uso de instrumentos económicos individuales en el campo de la cultura (costos de la actividad cultural, precios, ingresos, niveles salariales), fueron de naturaleza formal, sin cumplir una función progresiva y estimuladora. Esta funcional desventaja estuvo agravada porque a pesar que la cultura fué en parte autosostenida, en la planificación se consideró parte del consumo social; originando efectos negativos en la inversión, los salarios y precios políticos en el sector.

El rol de la cultura en el proceso educacional no es puramente de

¹ Ceip Martin y Kaderabková D. en su libro "Desarrollo del sector de la cultura", plantean este criterio sin desarrollarlo. Departamento para la Investigación cultural. Praga, 1986.Pag.25.

naturaleza de consumo o por analogía un consumo de gastos de inversión. El significado de este gasto debía tener presente que el sujeto de la actividad cultural es el hombre. El más importante factor del desarrollo de la sociedad en general. El recurrente carácter del consumo y el efecto de la actividad cultural sobre la fuerza creadora del hombre, justifican describir los gastos sobre la actividad cultural como *inversión en el factor humano*. (Marek,1977:59).¹

En el interesante trabajo de la Ing. Bojka Hamerniková², encontramos diferentes aspectos que demuestran lo impropio de reducir la cultura a la esfera no productiva, en tanto la cultura juega un papel preponderante, sino definitivo en toda la estructuración de la sociedad, en sus relaciones económicas, políticas, etc.

2.2.2. LA ECONOMIA PUBLICA DE LA CULTURA EN LOS PAISES CON ECONOMIA DE MERCADO.

En la ciudad de Oslo en 1976, la Conferencia sobre políticas culturales en Europa³, puso de manifiesto la estrecha relación de las políticas culturales con el sistema económico y social. Precisó así ciertos elementos que tienen que ver con la economía de la cultura y la economía pública:

1). **La planificación cultural** como parte de los planes generales de cada nación y como una necesidad específica del sector. Avances significativos para la época presentaban los países escandinavos, Francia, Suiza, mediante la elaboración de inventarios de equipamientos, informes sobre la organización de la acción cultural, encuestas sobre los deseos de los individuos y el nivel de servicios. Estimación de gastos, elaboración de estadísticas e indicadores culturales. Sin embargo, **no todos los Estados europeos reconocían la importancia de la planificación.** Destacan la carencia de evaluadores cualitativos, debido a que la política cultural no puede ser vista de una manera puramente cuantitativa.

2). **La descentralización cultural**, hecho que por la naturaleza misma de las actividades culturales es condición esencial de las políticas. "La realidad es que las actividades administrativas más pequeñas -cantones, länders, regiones, comunidades locales-pueden expresar de una manera directa la historia, aspiraciones y características concretas, en una palabra la cultura de los habitantes de dicha área. Les es más fácil

¹ En el interesante trabajo de la Ing. Bojka Hamerniková, encontramos diferentes aspectos que demuestran las limitaciones de reducir la cultura a la esfera no productiva, en tanto la cultura juega un papel preponderante, sino definitivo en toda la estructuración de la sociedad, en sus relaciones económicas, políticas, etc. (Ver el trabajo de la autora: "Ekonomika nevyrobní sféry-sociálne ekonomické aspekty kultury". ("Esfera Económica no productiva: Aspectos económicos y sociales de la cultura") SNTL, Praha, 1989. Págs.38-54).

² Ver Hamerniková Bojka. "Ekonomika nevyrobní sféry-sociálne ekonomické aspekty kultury". SNTL. Praha 1989. Pags.38-54.

³ Conferencia de Ministros responsables de cultura en Europa.

dispensar una mayor atención a semejantes materias que un Estado central remoto." (Conferencia-Oslo, 1980:25).

La descentralización es la mejor garantía para la conservación y desarrollo de la diversidad cultural, porque la centralización tiende a eliminar las culturas regionales. La descentralización de las decisiones económicas y administrativas permite la satisfacción más plena de las necesidades de los ciudadanos. Sin embargo, la descentralización en el terreno cultural presenta dos problemas:

1). La mayor autonomía de las regiones, crea a veces cierta resistencia a nuevas expresiones estéticas o a nuevos modelos de existencia social. En Suiza por ejemplo, se observan distanciamientos cada vez mayores entre las élites progresivas y amplias capas de ciudadanos fieles a un tradicionalismo. El informe noruego, indicaba la intolerancia mayor de las autoridades locales que la de la administración central. En Francia, se presentaron conflictos entre las casas de la cultura y las autoridades municipales.

2). La descentralización extrema dificulta la elaboración de una política cultural a nivel nacional. "...La consecución de ciertas metas y la realización de determinadas actividades generales no se ven facilitadas por la descentralización de los poderes de decisión, a causa de la gran diversidad de actores implicados y del gran número de actores a intervenir. (Conferencia-Oslo, 1980:26).

No obstante la descentralización es absolutamente esencial de cualquier acción cultural. Prueba de su eficacia está en países federales como Suiza y Alemania entre otros. La importancia local se puede apreciar en la distribución del gasto público para asuntos culturales entre el Estado, las regiones y las colectividades locales, así:

Tabla Nº1: GASTOS EN CULTURA (%).

Francia 1979 - 83	Noruega 1968 - 79	Suiza 1979 - 86	Dinamarca 1970 - 85	Finlandia 1980	Alemania 1982
a. 49% - 42%	46% - 40%	42% - 36%	65% - 40%	45%	2%
b. 4% - 10%	2% - 4%	4% - 8%	- -	-	41%
c. 47% - 48%	52% - 56%	54% - 56%	35% - 60%	55%	56%

a.= Estatal; b.= Regional; c.= local.

Fuente: Methods for evaluation of national cultural policies Stockholm 1986.

En los Estados no federados se avanzó en los procesos de descentralización, mediante la transferencia de poderes de los Estados a las regiones, por cuanto las autoridades locales no disponían de poderes o recursos suficientes. Además que la tendencia centralizadora ha sido tan fuerte que las actividades culturales corrían el riesgo de verse reducidas a las grandes ciudades.

El incremento de la descentralización fué considerada una de las principales tendencias de la gestión pública en los años 70s. y aún sigue desarrollándose.(UNESCO, 1980:56). Esto es producto de la preocupación planteada desde la Conferencia de Venezia en 1970.

2.2.3. LA FINANCIACION CULTURAL.

La financiación cultural es uno de los tantos problemas que han requerido la intervención

de la economía pública para promover en parte el proceso de desarrollo cultural y satisfacer

-aunque no plenamente- algunas necesidades de la sociedad en esta materia.

Todos los aspectos de las finanzas públicas se concretan en el presupuesto, que se supone expresa la satisfacción de necesidades y aspiraciones públicas en contraposición con las aspiraciones privadas. Por cuanto, **"todo problema social y, en verdad, todo problema económico es, en última instancia, un asunto financiero."** (Bell, 1989:20). **El presupuesto es el esqueleto del Estado, despojado de toda engañosa ideología. El presupuesto Estatal es una especie de escenario donde se registran las fuerzas políticas de la sociedad posindustrial que forcejean por influir en la estructura de asignación de recursos.** (Stiglitz, 1988:20).

La sociedad civil ha tenido que ejercer una cierta presión para lograr que el Estado conceda un peso específico a los asuntos culturales y reconozca su condición básica para el desarrollo integral. En todo este proceso ha tenido un papel muy destacado UNESCO, organismo internacional que ha orientado las fases de discusión y con sus estudios ha insinuado la adopción de medias prácticas. Veamos un breve resumen de algunos eventos:

La Conferencia de Venecia (1970), destacó que:

"Se estudie la posibilidad de dedicar una parte de los ingresos procedentes del turismo al mantenimiento y desarrollo del patrimonio cultural... Recomienda que los estados miembros dediquen una proporción adecuada de sus presupuestos nacionales al desarrollo cultural." (UNESCO-Venezia., 1970:20,23,31). Al tiempo que por primera vez se hace alusión a la necesidad de vincular más estrechamente la financiación privada.

La Conferencia de Helzinky (1972), hizo mayor énfasis en considerar la financiación con base a unos principios centrados en:

- 1). Creación de las condiciones económicas y sociales para el acceso libre e igual a la cultura de las grandes capas de la población.
- 2). El establecimiento de bases materiales y técnicas para un desarrollo cultural integral y condiciones materiales para la libertad del trabajo creador.

Recomendaba además la necesidad de incrementar los créditos culturales para la ampliación de las instituciones culturales, al tiempo que adecuar políticas financieras para el sector editorial, el teatro, etc. (UNESCO-Helzinky, 1972:26).

La Conferencia Mundial de México (1982), resaltó que:

"La parte asignada a los gastos culturales en los presupuestos nacionales sigue siendo ínfima." Recomendaba que los Estados miembros reconocieran el concepto de presupuesto cultural y se hicieran esfuerzos para "lograr que un porcentaje del producto nacional bruto se dedicara al desarrollo y difusión de las actividades culturales." (UNESCO-México, 1982:40).

La Conferencia de México, la más importante hasta ahora por el alto grado de representatividad y por las valiosas recomendaciones aprobadas, definió toda una estrategia de financiación de la cultura, basada en la vinculación de todos los sectores de la sociedad (Estado, empresa privada y sociedad civil). Por ejemplo, promoción de las industrias culturales, creación de fundaciones culturales, formación de fondos mixtos, etc.

Todo motivado por la preocupación por el deterioro y olvido del sector cultural a consecuencia del alto costo social pagado en los últimos 50 años en aras del llamado crecimiento económico. (UNESCO-México, 1982:138).

Podríamos seguir enumerando eventos en los que se insiste la financiación de la cultura, porque la cultura siempre ha contado con recursos limitados, y, su asignación depende de diversos factores o problemas; entre otros:

- 1). Los conceptos de crecimiento económico que deciden sobre futuros. Por lo general siempre hay un desfase entre lo que se formula y lo que se hace. O sea la distancia entre objetivos y medios, planes y recursos.
- 2). El crecimiento demográfico en los países y la disminución en las tasas de crecimiento económico que obligan ajustes presupuestales, en donde el sector cultural es uno de los renglones que siempre es resentido o disminuido con las políticas de los diversos gobiernos. Ajustes que contrastan de manera paradójica y absurda, por ejemplo con los incrementos de los presupuestos militares, aún en períodos de crisis.¹
- 3). Ciertos métodos de administración de recursos.
- 4). Las consideraciones de rentabilidad a corto y largo plazo, vista como una variable dependiente de la industrialización y de las selecciones prácticas en materia de educación.
- 5). Los excesivos costos de restauración del patrimonio arquitectónico.
- 6). El funcionamiento de los equipamientos ya instalados dentro del ámbito de las actividades culturales.
- 7). La actitud de círculos del Estado que favorecen ciertos sectores sociales que les sostienen y que puede poner en peligro su prestigio.
- 8). La remuneración del personal que trabaja en asuntos culturales que por lo general absorbe la mayor parte de los recursos. En términos más sencillos, la existencia de mucha burocracia.

LOCALIZACION DE RECURSOS FINANCIEROS.

La localización de recursos supone varios aspectos como:

- Análisis metódico de las instituciones participantes en la acción cultural, tanto públicas como privadas.
- Estructuras jurídicas, cuáles y cómo son.

¹ Ver por ejemplo las estadísticas de "*Desarrollo Humano, informe 1990. PNUD*". En donde con excepción de contados países, los incrementos en gastos militares son sorprendentes. También puede verse en el interesantísimo libro "*La Cultura de la Satisfacción*", del economista norteamericano Kennet Galbraith y en donde registra que los gastos militares de los Estados Unidos, por ejemplo en 1980 fueron de 142.000 millones de dólares y 1990 de 299.000 millones de dólares (reporte económico del presidente 1991). (Galbraith, 1992:134).

- Montos de participación o gastos en el sector.
- Cómo son los créditos disponibles en el sector.
- Cómo son los flujos monetarios repartidos por sectores o áreas de interés cultural (monumentos históricos, teatro, bibliotecas, libro, cine, etc.). Es decir información detallada para intervenir en el nivel que afecta presupuestariamente.
- Hay que estudiar en detalle también las características presupuestales, por ejemplo: presupuestos autónomos o semi-autónomos, por regiones, por ciudades que afectan el sector cultural.

Generalmente las estructuras privadas manejan o poseen mejores niveles de información sobre el sector cultural que el mismo sector público, hecho que les facilita mejor movilidad de inversión, rentabilizando sectores.

Para mayor claridad sobre la localización de recursos y acciones financieras que pueden emprender las autoridades públicas, ver tabla N°2 en el anexo 1, la cual no incluye acciones ni patrocinios privados, a pesar de la significación especial que tienen en el sector cultural con un desarrollo acelerado desde los años 80.

RACIONALIZACION DE LAS ELECCIONES PRESUPUESTALES.

Supone jerarquías que en realidad están sujetas a los intereses de sectores en el poder. Claro está que técnicamente se deben establecer:

- Jerarquías de los sectores realmente privilegiados.
- Las diferencias de las intenciones económicas a nivel de inversiones y gastos.
- Las alianzas sociales que resultan de las alianzas políticas.
- Grupos privilegiados y grupos excluidos o marginados.
- Definición de criterios afines y efectivos. Por cuanto la formulación de políticas culturales y los discursos sobre cultura, representan en cierta manera directrices conceptuales:
 - Democratización y democracia cultural.
 - Descentralización.
 - Calidad.
 - Creatividad.
 - Respeto a la diferencia, etc.

Definir estos aspectos es muy importante por cuanto es lo que permite la selección de los criterios de racionalización y destinación (gestión de equilibrio, tasas de frecuencia, medios, etc.).¹

¹ Para una mayor profundización sobre el tema, ver documentos UNESCO "*Culture et planification*". Commission Française. Paris 1983. y/o "*Models of financing development in cultural policy and the Arts*". Paris, 1988.

LOS MODELOS DE FINANCIACION.

La vinculación de todos los sectores de la sociedad es una necesidad de los modelos actuales de financiación cultural por el lugar que ocupa la cultura por definición; el cual puede verse condensado en el siguiente gráfico:

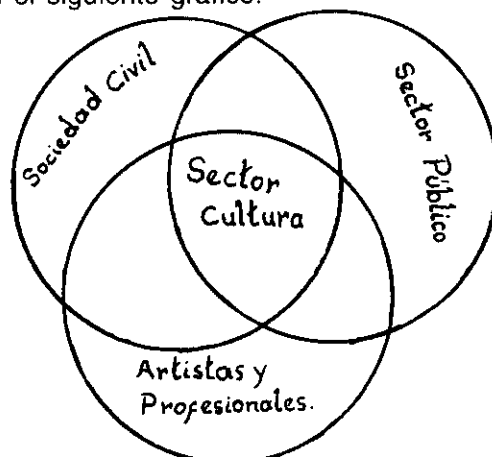


GRAFICO N°1.

La gráfica N°2 corresponde a un marco metodológico para el estudio de un modelo de financiación cuya pregunta base es **¿Quién da qué, hacia quiénes y con qué efectos?**

Las metas de una estructura de financiación y las metas de unos destinatarios pueden diferenciarse, dependiendo del ambiente público favorable hacia las artes y el desarrollo cultural. La cantidad de dinero, las formas de los fondos y las intenciones no deben estar lejanas con los resultados y las políticas culturales en general. Claro que el uso de algunos fondos o la transformación de la administración cultural en dirección cultural, no representan un desarrollo cualitativo como tal. Lo cualitativo depende en el campo cultural de las habilidades creativas del hombre y su oportunidad o buena voluntad para contribuir hacia la formación de la sociedad.

Algunos pre-requisitos para los modelos de financiación cultural son:

- 1). La cooperación en diferentes niveles, esto es Nacional, regional o local, incluyendo los copatrocinadores privados de actividades culturales.
- 2). Introducción de agencias del fondo nacional con alto grado de autonomía.
- 3). Incremento de la cooperación en base a proyectos concretos para una integración cultural del desarrollo tanto a nivel bilateral como internacional.
- 4). La animación de variedad y calidad en la producción de las industrias culturales y los medios.
- 5). La información y evaluación son elementos básicos para la financiación.

A manera de ejemplos acerca de la estructura de un fondo cultural ver la gráfica No.3 y la tabla N°2A, correspondientes a la República Federal de Alemania e Italia. Para otras comparaciones sobre la organización estructural del financiamiento público ver Tabla N°2,

Tabla N°3 y Tabla N°3A.

ALGUNOS PRESUPUESTOS.

Tabla N°4: PARTICIPACION DE GASTOS CULTURALES PRESUPUESTO ESTATAL EN LA REPUBLICA CHECA-COLOMBIA-FRANCIA-ESPAÑA. (%).

País	1975	1980	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1993
REP. CHECA	1.94	2.56	2.07	2.00	2.02	2.70	2.18	-	-
COLOMBIA	-	0.33	0.31	0.21	0.27	0.17	0.46	0.20	-
FRANCIA	0.50	0.55	-	-	-	-	-	-	-
ESPAÑA	-	-	-	-	-	-	-	-	0.35

Fuente: Kopecky J.: Vyoj ekonomické a kulturní cinnosti v odvetví kultury od. 1975, Praha 1989. Dpto. Nal. de Planeación de Colombia, La cultura en los tiempos de transición, 1991. Tyrna Teresa: Kulturní politika Francie. 1984. España: Boletín oficial N°313. Dic.1992.

En los países europeos, el promedio porcentual (%) de gastos estatales en cultura en la década de los 70s. oscilaba entre el 0.6% y el 0.85.(UNESCO-Oslo, 1980:25). Hecho que no ha variado en forma significativa.

El caso de España que en 1993 incrementa el presupuesto destinado a cultura en un 11.9% con respecto a 1992, representa una participación del 0.35% en el presupuesto estatal. Contrasta con lo destinado a defensa que sobrepasa en 9 veces este porcentaje.¹

A simple vista en la Tabla N°4 podemos deducir que la atención estatal a los gastos culturales en Checoslovaquia siempre fueron mayores en relación con muchos países de Europa. Ello tiene una explicación; era una economía centralizada y estatalizada. Sin embargo, la participación de sectores independientes en gastos culturales también fué significativa,(ver Tabla N°5), aunque en los países con una sólida economía de mercado el patrocinio empresarial es mucho mayor.² Para el caso de Checoslovaquia, veamos la siguiente participación porcentual independiente:

Tabla N°5: GASTOS SECTOR INDEPENDIENTE EN CULTURA EN CHECOLOVAQUIA.

1970	1973	1975	1977	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1988 (%)
2,8%	2,8%	2,9%	3,1%	3,2%	3,3%	3,4%	3,5%	3,8%	3,8%	4,0%	4,4%

Fuente: Ekonomika kultury: naklady, efekty a jejich vztahy. Monografie DU SPZV IX-8-2/05.

¹ Según datos consultados en el Boletín Oficial de España N°313. Dic.1992.Pag.44488.

² El patrocinio empresarial es uno de los hechos más relevantes de la economía de la cultura en la época actual. Si en los Años 70s. se contaba con cierto apoyo esporádico de la empresa privada en el sector cultural. A partir de los 80s. con las ventajas fiscales promovidas por los Estados, las inversiones son muy significativas y cuyo avance se expresa en la casi suprema importancia no solo en las industrias culturales que sobrepasan toda gestión económica estatal en el sector cultural, sino también en la subvención de diversos proyectos en variadas áreas culturales. (Ver *El patrocinio empresarial de la cultura*. Colección Datos Culturales N° 2. 1992. Ministerio de Cultura de España.

2.2.4. LOS PRECIOS EN EL SECTOR CULTURAL.

Por principio, la definición de precios políticos, no solo en el sector cultural, fué una característica de mayor uso en el sistema socialista, que suponía la redistribución social de los beneficios económicos a manera de subsidios.

En el sector cultural, la definición de los precios es una función de la política cultural. En el sistema socialista -afirmaba un planificador-, se debían respetar los precios políticos de Estado, porque las metas de las políticas culturales eran crear las condiciones para acercar las necesidades e intereses de los individuos y la sociedad. Por tanto, los precios no podían convertirse en factor limitante. "Los precios de los bienes y servicios culturales, aunque son uno de los criterios de elección del consumidor potencial, no deben ser un factor limitante para el consumo. Elevar los precios en estos, es limitar la manera socialista de combinación del fondo social y las necesidades personales". (Ceip, 1986:108).

Existe una contradicción inevitable, por cuanto un objetivo permanente en el sector cultural es ampliar los servicios. Una manera puede ser mediante el incremento de los precios, pero si esto se hace, es posible la disminución del acceso a los servicios. O sea que, mantener precios bajos en el sector cultural fué una necesidad pensando en la democratización de la cultura, un elemento esencial de la gestión pública en el sector. "La política de precios en el sector cultural, convierte principios generales válidos a nivel de todo el complejo económico nacional, a condiciones específicas y concretas del sector cultural, como el marco de principios en completo acuerdo con las metas de la política cultural. La problemática de los precios tiene no solo un aspecto económico, sino también cultural, político y social".(Hamerniková, 1989:81).

La función de los precios políticos en el sector cultural en la República de Checoslovaquia, cumplieron una función altamente redistributiva, por cuanto no representaron los costos reales que implicaban las inversiones, los gastos de mantenimiento y financiación de todas las acciones culturales. Resulta entonces evidente, que, los precios posibilitaban a los ciudadanos un frecuente acceso a los bienes y servicios culturales. Dicho acceso podría considerarse como parte de los ingresos de la población, invertidos en la satisfacción de algunas necesidades culturales.¹

Desde el punto de vista de la economía pública, estos precios pueden denominarse **precios justos**, o sea aquellos que se establecen considerando un efecto sobre la redistribución de la renta. Existe un debate interesante al respecto. Unos afirman que: "los subsidios al consumo de bienes, representan modos particularmente ineficientes de redistribución de renta...El mejor modo de mejorar la situación de un individuo es darle una cantidad apropiada de dinero...".(Stiglitz, 1988:592).

En los países de economía de mercado también se han implementado los precios políticos, aunque de una manera menos generalizada, para algunas áreas de bienes y servicios culturales, por ejemplo en museos, teatros, cine, música, ballet o arte lírico; las cuales han contado con subvenciones estatales. Los precios políticos son una manera de posibilitar las prácticas y accesos a estos servicios sin considerar como eje para la definición de los precios los costes reales.

¹ Una duda que ha quedado sin respuesta es: ¿La población reconoció esa posibilidad brindada como un hecho real de su vida cotidiana? Podría pensarse que definitivamente más puede la libertad de elección a precios más altos que manipulación a bajo costo...

Sobra decir que la característica en la economía de mercado es la definición de los precios en base a la función de costes marginales y/o coste-beneficio. Existen también precios que solo pretenden una cobertura de los costes, como por ejemplo los fijados por fundaciones o fondos culturales, organismos no gubernamentales para los bienes y servicios que brindan.

En 1970, la Conferencia de Venezia sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales (la primera de este tipo), tuvo muy en cuenta en su informe general la consideración de los precios políticos:

"33. ...las políticas culturales deben disponer de una sólida base económica y ofrecer una gran variedad de oportunidades, tanto para la distribución como para la participación.

34. En lo que atañe a los aspectos económicos de la cultura, una política de precios subvencionados por el gobierno podría constituir un medio muy eficaz para lograr que la cultura fuera accesible a todas las capas sociales. Esto es importante de un modo especial para los niños y las personas de edad. La Conferencia tomó nota con interés de los notables resultados obtenidos a este respecto en muchos países que, por medio de subsidios, mantienen una política de precios bajos para los bienes y servicios culturales." (UNESCO-Venezia, 1970:11).

O sea se dá por aceptado a nivel mundial la importancia de los precios políticos, siendo aplicados por todos. A pesar de esto, las posteriores conferencias no mencionan nada al respecto y se limitan a consignar que los Estados deben adoptar las medidas económicas y políticas que consideren necesarias para la financiación y mayor participación de la población en los bienes y servicios culturales.¹

Un estudio de los precios en el sector cultural es aún un trabajo pendiente en la economía de la cultura, que bien podría ser adelantado desde el punto de vista de la economía pública y teniendo en cuenta la relación de bienes y servicios culturales públicos y bienes y servicios culturales privados ofrecidos públicamente; así como las condiciones de elasticidad e inelasticidad de la demanda. Aspecto que contribuiría a una precisión más objetiva no solo de precios, sino de impuestos, subvenciones y rentabilidad en el sector cultural y por ende contribuiría a integrar mejor las políticas y aspiraciones de todos los sectores comprometidos en el desarrollo cultural.

¹ Ver los informes finales de Helzinky (1972), de la Conferencia sobre políticas culturales en Europa (1980), de la Conferencia Mundial sobre políticas culturales en México (1982). Todos documentos de UNESCO.

2.3. LA PLANIFICACION CULTURAL.

Cultura y planificación, dos términos cuyo acercamiento parece ser contrario por el sentido que cada concepto tiene. Hemos visto que la noción de **la cultura** está más inseparable de la idea de espontaneidad, podemos decir que se acerca más al orden cualitativo. Por el contrario, **la planificación** responde a una preocupación de organización económica que incluye una serie de intervenciones exteriores y pertenece básicamente al orden cuantitativo.¹

La planificación apunta a definir las prioridades en materia de equipamientos y a organizar el desarrollo de actividades productivas; esto descansa sobre objetivos cualificables en términos físicos o financieros. Lo que supone en consecuencia la asignación de medios humanos, materiales y monetarios entre los diferentes sectores de actividad.

El sector de la cultura parece que debería escapar a los métodos de análisis y prospección. ¿Cómo en efecto cuantificar las necesidades culturales, evaluar las "producciones culturales", jerarquizar las prioridades entre las diferentes actividades culturales?. La cultura de un pueblo no se expresa solo en cifras y esto supondría condenar de entrada toda idea de planificación cultural. Sin embargo, por la significación de la cultura como fenómeno intrínseco de la sociedad y por su valor estratégico en el desarrollo de las naciones, la cultura ha aparecido como un medio esencial que rebasa aún los límites de una planificación en términos estrictamente materiales y financieros. Entonces **la planificación cultural se ha traducido más en la ambición de movilizar las energías nacionales en función de las aspiraciones creativas y los valores espirituales de cada sistema determinado.**

La planificación cultural es relativamente un hecho reciente en el concierto internacional, pues data aproximadamente de los años sesenta, cuando se reflexionó sobre diferentes aspectos como:

1). La racionalización de la intervención pública, con el fin de precisar unos objetivos y programas para un desarrollo coherente de los equipamientos y servicios culturales. Al tiempo asegurar la ayuda y tutela financiera y precisar las funciones administrativas y relaciones con otros sectores públicos y privados.

2). La definición de los programas de acción a largo plazo.

3). Las características económicas del sector cultural y su relación con los planes generales económicos y sociales de las naciones en la perspectiva de un desarrollo integral.

Una mirada rápida a la evolución de las diversas Conferencias Internacionales sobre políticas culturales, permite observar la preocupación por la planificación cultural:

En la Conferencia de Venezia (1970) luego del análisis de los informes de los países del mundo, se llegó al "convencimiento de que 'dejar hacer' no sirve para hacer frente a las necesidades culturales... Es necesario que los gobiernos y otras autoridades públicas acepten una clara responsabilidad con respecto a la cultura y formulen políticas a largo

¹ Para mayor explicación, ver documento "*Culture et planification*". Commission Française. Taller internacional sobre métodos de planificación dentro del sector cultural. Marsella, 1983.

plazo." (UNESCO-Venezia, 1970:10). Dicha conferencia hizo énfasis también en la necesidad de elaborar métodos de evaluación de las políticas culturales.

La Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales en Europa (Helsinki 1972), hizo incapie sobre la elaboración de programas a largo plazo: "Que se emprendan estudios para la elaboración de programas de política cultural a largo plazo." (UNESCO-Helsinki, 1972:25).

La Conferencia de Bogotá (1978), destacó la ineludible integración de los planes de desarrollo con los planes nacionales, así como la toma en cuenta de la dimensión cultural del desarrollo dentro de los planes sectoriales de educación, industria, medio ambiente, etc. (UNESCO, 1983:133).

La Declaración de México (1982)¹, en materia de planificación definió unas líneas generales en las que destacaba que "la cultura es el fundamento necesario para un desarrollo auténtico" y por tanto, "la sociedad debe realizar un esfuerzo importante dirigido a planificar, administrar y financiar las actividades culturales." La planificación debe tener en cuenta las necesidades y problemas de cada sociedad. La planificación debe "asegurar la libertad necesaria para la creación cultural, tanto en su contenido como en su orientación." Allí se reafirmó que "para hacer efectivo el desarrollo cultural de los Estados miembros, han de incrementarse los presupuestos correspondientes y emplearse recursos de diversas fuentes." (UNESCO-México, 1982:46).

Es de resaltar que todas las Conferencias han hecho énfasis también en la necesidad de racionalizar los objetivos y medios de la acción cultural, además de la gran importancia de la descentralización de programas.

ALGUNOS ELEMENTOS METODOLOGICOS DE LA PLANIFICACION CULTURAL.

La planificación cultural debe asumir una coherencia tanto al interior del campo cultural como frente a las demandas de estudios económicos y sociales. Es imposible hablar de planificación cultural sin tener en cuenta la composición de un plan y la elección de la sociedad.

La predominante preocupación del desarrollo económico que siempre existe dentro de todos los países marca profundamente la filosofía de la planificación cultural. Existe una mayor tendencia sobre la cantidad que sobre la calidad, sobre el consumo comercializado de bienes y servicios culturales que sobre las prácticas culturales, sobre la acumulación y la conservación de patrimonio o de equipamientos culturales que sobre las posibilidades de alternativas que tengan en cuenta las profundas modificaciones de los comportamientos culturales.

Al planificar la cultura es conveniente abordar y explicar las finalidades a largo término, los objetivos cuantificados y los medios y términos de la planificación.

Hay que decir que la elección de los objetivos es naturalmente de orden político. El gobierno

¹ La Declaración de México (1982) es producto de la Conferencia más importante y representativa en materia cultural llevada a cabo a nivel mundial.

debe buscar a través de un acuerdo con los principales participantes sociales un procedimiento que permita la toma de decisiones óptimas, luego de informaciones y reflexiones requeridas. Así es posible lograr el óptimo de medios en función de los fines previstos y de las obligaciones financieras, sociales, económicas, etc.

El sistema coherente de finalidades, objetivos, medios, constituye una política cultural que puede ser implementada por el Estado, las colectividades y las instituciones varias.

Dos factores muy importantes del plan y las políticas: cubrir necesariamente las actividades y comportamientos tanto del sector privado como del sector público.

Es evidente que toda planificación es lamentablemente imperfecta, debido a la complejidad de comportamientos y obligaciones. Es necesario anotar que el plan reposa a veces sobre la hipótesis idealista del consenso entre los participantes sociales.

LA EXPLORACION DE LARGO TERMINO.

No es posible concebir un plan a medio término y negar la reflexión sobre el largo término, por:

- La lentitud de ciertas evoluciones: corrección de desequilibrios estructurales, modificación de diversos aspectos de modos de vida, de la familia, etc.
- Contradicciones posibles entre los efectos de una decisión a largo término y de una decisión a término medio.
- Tomar conciencia de las finalidades y los objetivos de la planificación en relación con las orientaciones deseadas a largo término de nuestra sociedad. Los problemas importantes de los años por venir y los medios y medidas para la resolución.
- Necesidad de explicar las opciones ideológicas, que no aparecen muy claramente dentro de la lectura de textos oficiales o dentro de estudios de programas de tiempo corto.
- Develar los varios niveles de desarrollo, así como los contratiempos que pueden pasar inadvertidos sino se analizan los efectos de crecimiento.
- Los estudios de largo término no pueden estar en búsquedas abstractas dentro de la imaginación, sino que deben referirse a la situación de separación con los factores de evolución existentes inicialmente. Igualmente debe evitar la suposición que los comportamientos de sectores sociales, las estructuras económicas y sociales, serán estables o considerar que los conflictos y tensiones diversas, serán resueltos de la misma forma que como el pasado. La observación del presente y el pasado son aspectos que juegan un rol importante con el desarrollo futuro. Descubrir tendencias graves permite definir o prever con relativa certeza las carencias que pueden originar serios conflictos.

Para la búsqueda de las contradicciones y los mecanismos de desarrollo que son los fundamentos que explican las faltas de observación, un análisis histórico del desarrollo es necesario en los 15 o 20 años anteriores. Permite encontrar las decisiones o abstenciones; es decir, las variables fundamentales para un estudio de largo término.

- Necesidad de evaluación de otros agentes (progresos científico-técnicos, naturaleza del poder, relaciones internacionales, etc.).

- No sobra considerar las interdependencias y coherencias con el plan social, económico, político y cultural. Porque es posible reportar así las tensiones futuras, las variables que los explican, las variables llamadas estratégicas sobre aquellas en las que es posible actual y decidir.

- Entre los requerimientos considerados se trata todo lo que corresponde al **SISTEMA DE VALORES** con los objetivos y con las elecciones implícitas o explícitas de las fuerzas sociales de poder. Es necesario para efectos de los estudios de razones de privilegios, referirse al sistema ideológico existente en el momento de la elaboración del plan, Porque permite una imagen de las acciones a emprender. Que no serán para cada uno de todos los individuos o grupos sociales que componen la sociedad; lo que implica que los conflictos y tensiones son inevitables, aún si el plan se debate entre las diversas familias ideológicas. Es preciso aclarar y profundizar los problemas a resolver, descubrir todas las variables estratégicas.

Efectuada la elección de orden político será posible buscar la racionalización del comportamiento de los actores sociales y en particular del Estado.

Los análisis de la elección presupuesta, nos permite aproximar a las diversas fases de la planificación: a largo término, a término medio, a corto plazo.

Para descubrir los problemas del desarrollo, las variables claves, las tensiones sociales y económicas, es indispensable realizar un análisis de sistema profundo, argumentando los conocimientos de fenómenos sociales para una aproximación pluridisciplinaria y no de contentarse con situar un resultado para el reporte de una norma considerada como incontestable.

El dominio de estudio concierne al delimitar de una razón pertinente que posibilita el análisis completo de las prácticas sociales, de las medidas a emplear y de los factores que varían y determinan esas prácticas. No es posible traducir una práctica cultural si se contenta con calcular las tasas de frecuencia de un equipamiento. Es preciso detallar la razón o naturaleza de la actividad cultural, los medios empleados, la localidad, la estructura del grupo, etc.

Hay que precisar: las variables a estudiar. Las actividades culturales y sus finalidades. Las tendencias fuertes y los hechos portadores de tensiones y valores, la relación entre oferta y demanda de equipamientos de bienes y servicios culturales, la elaboración del plan que consiste en la definición de metas y políticas correspondientes, en la organización de las metas en función del entorno socio-económico.

La planificación cultural presenta límites evidentes como:

- 1). La imposibilidad de cubrir la totalidad de las actividades culturales que operan en procesos diversos y muy complejos.
- 2). La deficiencia de los indicadores y objetivos y de los resultados satisfactorios. Por ejemplo la carencia de indicadores cualitativos.
- 3). El poder público no domina más que una pequeña parte de las actividades culturales.
- 4). La definición de objetivos por lo general presentan contradicciones internas que limitan

en si mismos la planificación cultural.

Sea cual sea el sistema, la planificación cultural en conclusión, consiste en una especie de defensa de un sistema socio-cultural existente con unas medias necesarias para la reproducción del mismo.¹

2.3.1. LA PLANIFICACION CULTURAL EN LA REPUBLICA DE CHECOSLOVAQUIA.

Aunque en este punto sea puramente descriptivo. Hemos de reconocer que el proceso de planificación cultural en la República de Checoslovaquia durante el régimen socialista, independientemente de errores y de su determinismo conceptual, fué considerado por expertos de la UNESCO como uno de los modelos más coherentes, por cuanto los objetivos expuestos constituían una base explicita y clara en armonía con las políticas culturales promovidas.² Se afirma además que, los planificadores culturales en Checoslovaquia, insistían en la necesidad de una **exploración de largo tiempo**, a fin de revelar los elementos de la evolución del desarrollo cultural y descubrir los factores que lo determinan. Precisamente, la Conferencia de Helzinky lo recomendaba.³

Siempre hubo una intención de estudiar la demanda cultural en constante interdependencia con la demanda económica y social. Por ello es posible considerar que existía una visión global que no se quedaba en una apreciación sectorial y particular. A esta visión global correspondía una reflexión sobre las relaciones de la acción cultural con otros sectores como el educativo y el de acción social. Hubo además una constante preocupación por las condiciones de organización y gestión de los asuntos culturales, los problemas presupuestales, la relación entre medios y objetivos, descentralización y centrosde decisión. Estudios por tanto sobre la economía de la cultura, que aportaron muchos elementos a las Conferencias internacionales sobre políticas culturales.

la utilización de un método de planificación pertinente no permite evitar ciertas contradicciones que expresaron muchos vacíos, entre los cuales se destacaban:

- Las necesidades culturalesde los jóvenes.
- La existencia de una burocracia bastante pesada, a falta de estudios e insuficiencia de especialistas.
- La complejidad de la existencia entonces, de dos culturas: Checa y Eslovaca.
- Las condiciones de vida que producían dificultades en el desarroll cultural de los individuos: la vivienda urbana, la parcelación deltrabajo, los mass media y el consumo cultural pasivo.

¹ Para mayor ampliación sobre la metodología de la planificación cultural, ver Documentos UNESCO *Cultura y Planificación*, 1983. Y/O *Metodología de la planificación cultural*, 1974.

² Ver UNESCO, Cuadernos de desarrollo cultural Thenevin Pierre: "Por una metodología de la planificación cultural". París, 1974.

³ Ver, UNESCO, Comision National Finnish. "The deveopment of cultural policies in Europe". Publication No.21. Helsinki. 1980.Pag.25.

- Las contradicciones entre los deseos de prácticas culturales individuales (consumo cultural monetario en bienes de equipamiento) y el establecimiento de prácticas sociales.
- La contradicción entre profesionalización de la cultura y la participación ciudadana.
- La contradicción entre planificación y libertad.¹

2.3.2. LA PLANIFICACION CULTURAL EN ALGUNOS PAISES CON ECONOMIA DE MERCADO.

LA PLANIFICACION CULTURAL EN FRANCIA.

Para el año de 1974, se afirmaba que Francia abordaba con suma prudencia tanto la exploración de largo plazo, como el estudio de la interdependencia entre el desarrollo cultural y las condiciones de vida según todos los aspectos sociales, económicos y políticos.

El VI plan expuso las razones de una política de desarrollo cultural, como una necesidad urgente ante la situación del individuo amenazado por un mundo apremiante por:

- El trabajo racionalizado e impersonal;
- La vivienda gregaria;
- La influencia de la información;
- La permanente incitación a un consumo siempre creciente; por el hecho de ser el espectador un objeto de manipulación por fuerzas que se le escapan.

Por lo anterior, adquirir una cultura es para el hombre de hoy la posibilidad de encontrar una autonomía, es decir la capacidad de juzgar el mundo que le asalta, de expresar su relación con las cosas, al tiempo que puede comunicarse con los otros. Sin embargo, se criticaba que el plan no asumía acciones que suprimieran las tensiones y disminuyeran el vacío existente entre las prácticas culturales y el resto de la vida social, económica y política. (Thenevin, 1974:34).

Los planes VII y VIII avanzan en la reflexión sobre el espacio del fenómeno cultural dentro del desarrollo económico y social. Pero en realidad **es el IX plan (1984-1988) el que marca el ingreso de la cultura dentro de la planificación francesa a partir de la reflexión sobre los servicios colectivos como factor del desarrollo económico.**

El IX plan recoge los elementos básicos expuestos acerca de la necesidad de la planificación cultural: racionalización de la intervención pública, la programación de acciones dentro del concepto de largo plazo, la vinculación de todos los sectores públicos y privados, etc.

Un hecho muy importante que renueva la concepción de la planificación cultural fué el de considerar la cultura como un sector económico: **"El sector cultural es un sector económico donde el crecimiento puede crear más empleos, directos e indirectos, mucho más de alta técnica; concretamente dentro del sector**

¹ Ver UNESCO, Thenevin Pierre, *Pour une méthodologie de la planification culturelle. Development culturel.* Paris, 1974, Pag.32.

audiovisual y de las comunicaciones. De ahí la prioridad acorde con el desarrollo de las industrias culturales, como un medio de preservar la independencia a la vez económica y cultural de la Francia."(UNESCO,1983:27). Se destaca también la significación del sector cultural como parte que puede intervenir en la solución de los problemas de las crisis económicas.

LA PLANIFICACION CULTURAL EN ITALIA.

La planificación cultural como parte global del desarrollo económico se remonta a los años sesenta y setenta. Los objetivos de los planes concuerdan con los propósitos de la mayoría de países del mundo (comunistas o capitalistas) en esta materia, que incluyen entre otros elementos:

- 1). Democracia cultural y participación en la creación y difusión de la cultura;
- 2). Reducción de los desequilibrios sociales y geográficos dentro del acceso a la cultura;
- 3). Sentido prioritario a la cultura escrita (libros y revistas), en comparación con la cultura audiovisual privilegiada por el mercado;
- 4). Protección activa del patrimonio artístico e histórico;
- 5). Pluralismo cultural y protección a la libertad de expresion.

Los medios recomendados para el logro de estos objetivos fueron:

- 1). Procedimientos de coordinación entre los diferentes ministerios que intervienen en la acción cultural;
- 2). Mayor descentralización regional;
- 3). Protección financiera selectiva en las industrias culturales (edición, cine, medios audiovisuales);
- 4). Creación de una red de centros culturales polivalentes, confiándoles la descentralización de actividades y financiamientos.

La primera razón pública de la planificación fué el coordinar la gestión de los ministerios que intervienen en el sector, por cuanto poseían una estructura compleja y dispersa. Existen los siguientes:

- Ministerio de patrimonio cultural (museos, monumentos, arqueología, bibliotecas y archivos, artes plásticas y edición de libros);
- Ministerio de Turismo y espectáculos (música, teatro, cine) que absorbían las 3/4 de los recursos;
- Presidencia del Consejo de Ministros (prensa e información);
- Ministerio de Correos y Telecomunicaciones (radio y televisión);
- Ministerio de Relaciones Exteriores (Intercambios culturales extranjeros).

En síntesis la planificación cultural en Italia sigue similarmente los parámetros de los demás países europeos. **Se destaca el criterio de concebir la intervención pública en el sector cultural desde el punto de vista de la política económica, como un catalizador para la multiplicación de los recursos a su disposición, integrando los financiamientos privados.** (UNESCO, 1983:223-236).

LA PLANIFICACION CULTURAL EN COLOMBIA.

El diagnóstico que ha servido de preámbulo para la elaboración de la planificación cultural en Colombia (1991-1994)¹, presenta entre otros los siguientes elementos:

- 1). Es un problema que el Estado dirija y ejecute el quehacer cultural, en tanto debilita la acción de otros agentes públicos y privados e impide una mejor coordinación y formulación de políticas.
- 2). A pesar de existir un organismo de dirección en materia cultural (COLCULTURA), las actividades en el sector han sido gran cantidad de acciones desordenadas y deficientes tanto por entidades públicas a nivel nacional, regional o municipal, como por instituciones no gubernamentales y la empresa privada. Es decir se adolece de un sistema nacional de cultura.
- 3). La diversidad cultural colombiana es un elemento fundamental que exige una estructura descentralizada para el adelanto eficiente de un trabajo cultural. De allí la necesidad de definir competencias y estímulos para los entes locales.
- 4). La apropiación presupuestal para la cultura es muy reducida. Mientras la UNESCO recomienda como mínimo el 1% del presupuesto Nacional, en Colombia en la década de los 80s. el promedio fué de tan solo el 0.29%.
- 5). No se cuenta con un sistema de información básico sobre los indicadores de las acciones culturales (gastos, asistencia, disposición de pagos de la población en eventos culturales, entidades y grupos culturales existentes, etc.).

Con base en el diagnóstico se ha establecido una estrategia y adelanto de programas que incluyen:

- 1). Un nuevo concepto de cultura que incorpora elementos económicos, una nueva visión de la democracia y descentralización. Este último aspecto parte de la consideración que **el municipio es el escenario natural de la cultura.**
- 2). Una reorganización del sector cultural en cuanto a las instituciones. Para ello se crean el Consejo Nacional de Cultura, Consejos Regionales y Consejos Municipales.
- 3). Descentralización de la decisión cultural. Los instrumentos principales son: creación de fondos mixtos regionales y locales, consolidación de las redes de servicios y proyectos culturales como apoyo logístico para la planificación, capacitación, divulgación y definición de programas.

¹ A raíz de la nueva Constitución, se elaboró un plan denominado "*La cultura en los tiempos de la transición*".

4). Financiación de la cultura a través de fondos mixtos, esto es con participación pública y privada.

En materia de programas se incluyen: fortalecimiento de las industrias culturales, modernización de la legislación y las normas en materia cultural, simplificando y reduciendo las reglamentaciones que inciden en la actividad cultural, programas de capacitación y asesoría en gestión cultural, programas de capacitación y asesoría en gestión cultural, establecimiento del sistema nacional de información cultural, asistencia y asesoría a los municipios.¹

RESUMEN.

La planificación cultural es un sistema de organización racional de los medios de acción financiera, institucionales, técnicos y humanos a fin de realizar los objetivos definidos dentro del marco de una política. Entendida la política como el proceso de elaboración de acciones públicas dentro de una cierta sociedad, cuyo resultado de ese proceso y la puesta en práctica de acciones, bien de un modo directo o bien de un modo descentralizado, por parte de los responsables políticos y administrativos está en concordancia con una política dada.

Han sucedido grandes fenómenos de transformación en el mundo económico, social y político, pero la necesidad de la planificación cultural, vista en los años 60s con mucho recelo, sobre todo por los países de economía de mercado, ha sido retomada y enriquecida por todos los países. De la consideración de una "**planificación mínima**" que consistía en la simple búsqueda de racionalizar la utilización de recursos de instituciones, se pasó al "**modelo de mercado**" que consistía en grandes orientaciones generales de carácter puramente indicativo y con cierta flexibilidad en la acción de poderes públicos, sectores privados y sociales. Finalmente se llegó a la "**planificación de largo plazo**", como una forma de prever de manera más o menos sistemática y global el desarrollo cultural a largo plazo, incorporando factores sociales y económicos dentro de un concepto más integral de la sociedad y vincula a todos los sectores civiles, públicos y privados.

La planificación cultural, es claro que no puede pretender planificar la cultura, no se trata de un objeto físico, se trata de integrar todos los circuitos que en ella intervienen para el logro de su desarrollo. Se debe tener claro que siempre habrá una condición imposible de planificar: LA CULTURA MISMA.

¹ Para mayor ampliación ver documento del Departamento Nacional de Planeación, "*La cultura en los tiempos de la transición (1991-1994)*". Bogotá Colombia, 1991.

2.4. DATOS COMPARATIVOS DE DOS SECTORES CULTURALES.

La dificultad en la consecución de información ha impedido hacer una prospección más amplia acerca de diferentes expresiones culturales. A pesar de las insistentes recomendaciones de todas las Conferencias Internacionales en materia cultural, apoyadas por UNESCO, para que se pueda intercambiar una global información estadística. Sigue siendo deficiente poder acceder a los datos actualizados del sector en diferentes países.

2.4.1. ALGUNOS DATOS SOBRE EL SECTOR CINEMATOGRAFICO.

Tabla Nº6: SALAS DE CINE EN ALGUNOS PAISES EUROPEOS

País	1945-47	1955	1967	1983	1987	1988	1989	1990
Rep.Checa	1650	--	3612	2866	--	--	2796	2666
España	--	--	--	--	--	1882	1802	1773
Gran Bretaña	4700	--	--	1562	--	--	--	--
Alemania		6000	--	3854	3252	--	3216	--

Fuente: Políticas culturales en CHSFR, 1977. Statistisches jahrbuch BRD1991. Boletín informativo cinematográfico, España 1991. El cine y el Estado. Min.Cultura de España. 1982.

De la tabla anterior podemos deducir varios aspectos:

- El proceso paulatino del cierre de salas de cine en los diferentes países producto de la crisis cinematográfica revelada desde los años 70s. Diversas han sido las causas aducidas: la disminución de la asistencia a las salas de cine por los adelantos técnicos en la TV y el surgimiento del video, el auge de espectáculos masivos como el futbol, los grandes conciertos, la competencia voraz por los mercados entre el cine europeo y la fuerza del cine norteamericano, país en el cual las salas de cine no llegan a la mitad de las que posee Europa unida.¹
- La capacidad instalada o infraestructura en salas de cine de Checoslovaquia es mucho mayor que en los países mencionados, no solo si se tiene en cuenta el número de salas, sino la relación con el volumen de población (Rep. Checa= 15.6 millones. España= 39 millones. Gran Bretaña= 57 millones. Alemania=60 millones).

Tabla Nº7: ASISTENCIA A CINE EN ALGUNOS PAISES DE EUROPA

País	años							
	1945-47	1955	1967	1977	1983	1989	1990	1991
Rep.Checa	54,2		118,6	85,8	78	70,6	50	
Gran Bretaña	1462			107				
Alemania		866		124,2	110	101,6		
Francia		440	240	168				
Italia		820		373				
España			393,1	211,9	141,1	78,1	78,5	79,1
Grecia				39				

Fuente: Ceip, Kaderabková, Rosvoj Odvetví Kultury.1977. Statistisches Jahrbuch BDR 1991. Boletín Cinematográfico de España, 1991. El cine y el Estado. Min. Cultura de España.1982.

¹ Ver "El cine y el Estado". Ministerio de Cultura de España .Colección Cultura y Comunicación No.20.1982. Pag.29.

Tabla N°8: FRECUENCIA DE ASISTENCIA PROMEDIO POR PERSONA A CINE

País	1977	1981	1989	1990
Rep.Checa	5,7	5,3	5	3,57
Francia	3,2	3,5		
Alemania	2	2,3	1,68	
Gran Bretaña	1,9	1,5		
España	5,6	4,6	2	2

Fuente: Ceip, Kaderabková, Rosvoj Odvetví Kultury. pag.58. Complementado por el autor de este trabajo.

Es clara la mayor frecuencia de asistencia al cine de una persona en la República de Checoslovaquia. Se argumenta que debido a un menor volumen de receptores de TV en los hogares, los habitantes frecuentaban más las salas de cine, también por los precios más asequibles. Esto es cierto, pero no es menos cierta la existencia de una cultura cinematográfica que hace de la República Checa un mercado potencial, ahora controlado en mayor medida por el cine norteamericano como una novedad de los cambios y con precios más ajustados a los costes y utilidades de los empresarios.

2.4.2. ALGUNOS DATOS SOBRE EL SECTOR TEATRAL.

Actividad difícilmente rentable, por lo tanto en todos los países es estimulada por los poderes públicos, puesto que es un medio fundamental de la comunicación cultural. Algunos datos:

Tabla N°9: SALAS DE TEATRO REP. CHECA-ALEMANIA-ESPAÑA

País	1967	1989	1990	1991
Rep.Checa	85	88	98	113
Alemania	101	217		
España*		60		

Fuentes: Statistická Rocenka Kultury 1989-90-91. Statistisches Jahrbuch BDR1991.
España, Boletín informativo 1992.* Excluidas no comerciales que son numerosas.

Tabla N°10: ASISTENCIA A TEATRO REP.CHECA-ALEMANIA-ESPAÑA

País	1967	1989	1990	1991 (en millones espec.)
Rep.Checa	10,2	7,8	7,2	5,9
Alemania	12,3	15,2		
España		3,6		

Fuentes: Ver tabla No.4.

Si se observan de manera desprevenida las anteriores tablas, se deduce que la actividad teatral en la República Checa es mayor en relación con los países mencionados tomando como base el número de habitantes. La actividad teatral a nivel de apoyo estatal recibe una suma significativa en diversos países de Europa: Rep.Checa (1988)= 611,5 millones de coronas. España (1988)=670,5 millones de pesetas. Francia(1986)=672 millones de francos. Italia (1987)=123,5 millones de liras. Alemania (1987)=2708 millones DM, en donde el mayor aporte lo realizan los municipios con 1603 millones de DM, seguidos por los

Länder con 1090 millones y el aporte casi insignificante del Federal con 15 millones DM. La mayor parte de las subvenciones estan destinadas a pagar costos salariales que por lo general superan el 70% de los recursos. (Cataluña, 1991:219).

2.4.3. ALGUNOS DATOS SUELTOS.

El número de usuarios de bibliotecas públicas para el año de 1990:

República Checa =	3'264.000 de lectores.
España =	3'388.000 y
Alemania =	6'567.000.

El número de visitantes de museos para 1989:

República Checa =	15'803.000 de visitantes;
España =	18'434.000
Alemania =	70'035.000.

En cuanto a los precios de entrada a los museos, Gran Bretaña se constituye en una excepción en Europa al brindar en Londres el acceso gratuito a los grandes museos como el British Museum, la National Gallery o la Tate Gallery. En el resto de países, incluido EEUU, los precios de entrada oscilan entre 5 y 6 dólares. Contrasta esto con los precios en la República Checa que no llegan a 1 dólar. Esta comparación solo puede ser objetiva en relación con los niveles salariales y los gastos por persona en actividades culturales.

En resumen, las actividades culturales tradicionales en la República Checa cuentan con una demanda potencial elevada, subsidiada por el Estado de manera casi completa en el antiguo régimen. La existencia de una infraestructura muy amplia y diversa lo que suponía gastos mayores de mantenimiento que gastos de inversión. El hecho de poseer una capacidad instalada ya creada, indudablemente la convierte en un punto de interés para los inversores privados, al tiempo que exige una responsabilidad del Estado y de la sociedad civil para acciones o políticas culturales de conjunto.

2.5. LAS INDUSTRIAS CULTURALES.

No es posible hacer un estudio de las políticas culturales en el mundo actual, sin referirse así sea de manera un poco superficial a la industria cultural, por cuanto es la forma de producir, de distribuir y de consumir la cultura hegemónica en nuestros días. La industria de la cultura "está basada en la aplicación, en el campo de la cultura, de la lógica industrial y financiera que opera en los otros ámbitos de la economía. Utiliza los medios técnicos en voga para realizar su actividad cultural y este es un aspecto esencial de su naturaleza." (Berrio, 1990:45).

Diversos autores coinciden en señalar que Adorno y Horkheimer, filósofos alemanes, fueron los primeros en expresar el concepto de **industria cultural** en los años 40, exilados en Estados Unidos para escapar del nazismo. Los dos se inquietaban por el movimiento global de la producción de la cultura como mercancía que "a su parecer entrañaba la bancarrota de la cultura. El modo industrial de producción conducía según ellos a una cultura serializada, estandarizada y marcada por la división del trabajo, una "cultura de masa". La transformación del acto cultural en un valor abolía a sus ojos su potencia crítica y disolvía en él los vestigios de una experiencia auténtica. Cómo filósofos se preguntaban acerca del papel de la otra cultura, libre de vínculos con la técnica y sobre el papel de los creadores." (Mattelart, 1984:49).

En 1965, surge un concepto más pragmático, el de '**la industria del conocimiento**', planteado por el economista F. Machlup; preocupado más por medir la participación de esta nueva rama industrial en el producto nacional. En 1968, Enzensberger, filósofo alemán, enuncia el concepto de **industria de conciencia**, más que todo con el fin de denunciar la llegada de las nuevas tecnologías de difusión, y la incapacidad de las fuerzas progresistas para utilizar los medios electrónicos. Finalmente con el florecimiento y avances de la informática, las telecomunicaciones y lo audiovisual (ordenador, teléfono, televisión, cable, satélite) y la llegada de las redes telemáticas, "apareció el término de **industria de la información**, lanzado por los economistas de Stanford, este concepto cubre todos los aspecto que tienen que ver con información base (banco de datos de todo tipo, información financiera, comercial, científica y técnica) como la llamada información cultural(filmes, series, libros, periódicos, revistas, etc.) así como otras habilidades. Es decir, no se trata solamente de designar una faceta de la actividad industrial o de señalar las fronteras de una disciplina científica, sino de designar ni más ni menos que una nueva sociedad, la sociedad de la información, the information society, la nueva sociedad que tendra que suceder sin duda alguna a la 'sociedad industrial'." (Mattelart, 1984:49).

La preocupación internacional ha sido creciente en torno a las industrias culturales¹, por diversas razones, entre otras:

- La cultura está hoy cada vez más condicionada (en sus modos de expresión, contenido y función) por la industrialización de los sistemas de producción y difusión de mensajes culturales, y por su circulación en forma de productos o servicios.
- Se presenta también una creciente internacionalización y transnacionalización de la cultura (editorial, publicidad, producción audiovisual) y por ende una mayor

¹ Ver todos los documentos de las diversas Conferencias Internacionales sobre políticas culturales, citadas en este trabajo.

mercantilización.

- La industria de la cultura y de las artes convocan y movilizan actualmente una enorme cantidad de inversiones y recursos. Las cifras de gasto o consumo cultural, el instrumental cultural (TV, video, computadoras, etc.) y el tiempo que se dedica a la cultura han crecido en proporciones geométricas. Tanto así que John Kenneth Galbraith, conocido economista liberal norteamericano, ha señalado que la industrias culturales en los Estados Unidos pueden ser las industrias del futuro y deberían reemplazar a las industrias bélicas y de alta tecnología.¹

En el análisis sobre las industrias culturales, según Subercaseux, se observan dos posiciones claramente establecidas:

Una primera postura que incluye autores de renombre como Armand y Michele Mattelart. Xavier Delcourt, Henzenberg, Schiller, Hamelink); quienes consideran las industrias culturales y su transnacionalización como un peligro para el pluralismo y la autonomía cultural de los distintos países.

Una segunda postura, defendida principalmente por los expertos de la UNESCO, que percibe a las industrias culturales como un factor que ha jugado o puede jugar un papel o rol significativo en la expansión y en la democratización de la cultura.

Los primeros consideran, nutriéndose del análisis de los flujos culturales de estas industrias, que las industrias culturales no son simples medios de producción, sino industrias de la conciencia, que cumplen por ende una función integrativa en la medida que aseguran la adhesión de sectores masivos al sistema que las hace posibles. "La cultura de masas no es tan sólo el producto de estas industrias, sino que es también funcional a un conjunto de valores y a un determinado sistema político." (Subercaseux, 1986:51). Es decir, nos enfrentamos a nuevos desafíos para amortiguar y corregir relaciones socio-culturales asimétricas y de interdependencia.

Para las industrias culturales que participan en este proceso el mundo entero es un mercado, y el cliente mundial resulta básico para ese mercado. La industrialización de la cultura se ha globalizado. El mercado mundial y el cliente mundial requieren sincronización óptima de los valores culturales, de modo que los sistemas culturales autónomos no perjudiquen la unidad del sistema transnacional. La sincronización cultural consiste en el tráfico masivo de productores culturales en una sola dirección: series de TV, películas, música popular, etc., se exportan masivamente para ser reproducidos, distribuidos, intercambiados y consumidos en los países destinatarios. Compitiendo así con los valores y las formas culturales nativas. Influencia exógena que o bien puede ser impuesta sobre un sistema cultural, o bien puede ser buscada activamente por éste. Tal proceso de sincronización cultural implica que un tipo particular de desarrollo se difunda persuasivamente en los países receptores. 'la metrópoli' ofrece el modelo con el que los receptores se sincronizan. El proceso global de creatividad social y cultural resulta entonces perturbado y corre el riesgo de convertirse en una simple caja de resonancia.

La segunda posición, aún cuando reconoce los problemas que ofrece el estado actual de los

¹ John K. Galbraith citado por Subercaseux Bernardo en "el debate internacional sobre políticas culturales". GENECA, Santiago, Chile. 1986. pág. 49.

flujos culturales², tiende más a subrayar el potencial de las industrias culturales como factor para el desarrollo y la democratización de la cultura.

El crecimiento y consumo cultural evidencian que el progreso de la democratización cultural se está concretando más ampliamente con los productos culturales accesibles en el mercado que con la extensión subvencionada por el Estado. La reflexión no puede por lo tanto permanecer en las oposiciones simplistas 'comercio VS. cultura', 'arte VS. industria', 'cultura nacional VS. cultura internacional'. Se pueden corregir distorsiones fomentando la existencia de industrias culturales nacionales o regionales competitivas. Para ello es importante el impulso de análisis sectoriales para las distintas fases de cada industria (creación, producción, promoción, circulación, distribución y consumo). Lo importante son políticas sectoriales adecuadas a cada área.

El hecho de estar los productos culturales en todas partes gracias a las industrias culturales, reflejan un carácter democrático, porque ha posibilitado el conocimiento de muchas creaciones artísticas que de otra manera no llegarían a los consumidores.

Indudablemente las industrias culturales han cambiado las relaciones entre el individuo y el mensaje cultural. La influencia coercitiva y estructurada que ejercían las instituciones sociales, ha cambiado por la influencia difusa y desestructurada de la oferta cultural y de los medios de comunicación. Ahora son menos importantes las producciones individuales con la perfecta reproducción de los productos.

El capitalismo o economía de mercado, ha cambiado parcialmente la naturaleza de los productos culturales y también la manera de consumirlos: han devenido en mercaderías con valor añadido que cotizan en un mercado. De manera que la industria cultural se ha constituido en una de las primeras industrias del momento y su mercado mueve uno de los más grandes intereses económicos.

"La cultura tecnológico-científica no ha ido acompañada de una visión general del mundo. La formación cada vez más especializada, dificulta la captación de las generalidades y de las filosofías comprensivas. Cada vez son más raras las personalidades con una visión estructurada del mundo y de las cosas. El tipo de hombre universal que donaba la cultura humanista tiende a desaparecer. Se afirma que "los grandes países europeos han asimilado pasivamente las formas culturales norteamericanas y fabrican productos culturales según unas pautas completamente importadas."(Berrio, 1990:53).

El problema capital no es si la cultura es un hecho principal o totalmente autónomo, o si el objeto central es la economía, la política o la cultura, simplemente es posible afirmar que los problemas culturales estan directamente relacionados con la voluntad política de los Estados.

² Una mirada a todos los documentos de las Conferencias Internacionales sobre políticas culturales, refleja las preocupaciones por las tendencias uniformadoras y pasivas en la asimilación cultural.

3. PERSPECTIVAS DE LAS POLITICAS CULTURALES EN ALGUNOS PAISES DE EUROPA Y LA REPUBLICA CHECA EN PARTICULAR.

Sobran mayores comentarios acerca de los sectores tradicionales de la cultura, en los que todos los Estados han asumido de alguna manera su protección, sostenimiento, organización y control. Me refiero a bibliotecas públicas, museos, monumentos, archivos, teatros nacionales, orquestas nacionales, etc. Los cuales funcionan por lo general bajo la subvención casi total y directa de las administraciones culturales. Es claro que su actividad difícilmente podría generar ingresos, ni siquiera para su sostenimiento. Vale la pena destacar más bien, que las políticas culturales en diversos países europeos, como lo vimos en el capítulo anterior, han tendido a crear condiciones favorables para acercar los sectores privados y la sociedad civil en general a fin de promover acciones conjuntas que beneficien a toda la sociedad y permitan ensanchar la oferta y demanda de los bienes y servicios culturales.

3.1. PERSPECTIVAS A NIVEL DE LA COMUNIDAD ECONOMICA EUROPEA (CEE).

La hegemonía de la industria cultural norteamericana un reto a las políticas culturales europeas?

El análisis de Eric Saperas con respecto a este interrogante es bastante concreto, por cuanto, es bien difícil negar la existencia de una cierta dependencia de la industria cultural europea, respecto del esquema norteamericano. Como él afirma: "La experiencia cotidiana muestra como la hegemonía norteamericana es notable, sobre todo en el conjunto de la oferta audiovisual. El predominio de la cultura audiovisual ha sido fundamental para determinar la hegemonía norteamericana sobre el conjunto de la industria de la cultura. La raíces de esta dependencia se han establecido como consecuencia de la consolidación de los Estado Unidos como la primera potencia política, militar y económica de Occidente, después de la II guerra mundial. Pero tener no más en cuenta esta situación implicaría desconocer las deficiencias estructurales de la industria de la cultura europea: su incapacidad de producir una oferta capaz de abastecer una proporción notable de las necesidades de oferta del mercado comunicativo y las modalidades de la demanda de las audiencias, más vinculadas a la tipología de las ofertas originadas en los Estados Unidos, desde fines de los años 20 a la década de los sesentas, y que hoy día continúa.

La segunda guerra significó la destrucción parcial del sistema comunicativo europeo y la iniciación de la hegemonía cultural y comunicativa norteamericana. Si antes de la guerra, la industria cultural europea se situaba al mismo nivel que la norteamericana (radiodifusión, agencias de información, discografía) o con una cierta ventaja (televisión), después de la guerra se iniciará una situación de dependencia, motivada por la destrucción bélica y la necesidad de ayuda para la reconstrucción posterior. Esta hegemonía se expresa políticamente con la política Truman e industrialmente con la progresiva consolidación de la cultura audiovisual. Lo primero significó la apertura definitiva de los mercados nacionales europeos a la producción norteamericana, mientras que la segunda representó un incremento espectacular de las ofertas necesarias para cubrir la totalidad de la nueva programación televisiva y radiofónica, también del creciente mercado discográfico. La hegemonía norteamericana en el conjunto de las ofertas de la industria cultural europea se consolidado a medida que lo audiovisual se ha tornado en el hecho mayoritario de la oferta cultural de los medios de comunicación. La televisión, el disco y la publicidad son los componentes básicos de la nueva situación cultural.

Hay que ser conscientes que las causas que han determinado la actividad rectora de la industria de la cultura norteamericana, no obedece solamente a causas políticas, todo lo contrario, las necesidades del mercado y la evolución de la demanda de las audiencias es razón de primer orden, que ha adquirido más importancia que los mismos hechos de la posguerra.

El debilitamiento de las raíces políticas de la dependencia cultural respecto de los Estados Unidos y la progresiva dependencia debido a las necesidades del mercado comunicativo definen la situación actual." (Saperas, 1990:90). Un ejemplo simple y elocuente lo refleja el mercado cinematográfico. En 1991 en España de las 2370 películas exhibidas 1069 fueron de Norteamérica, recaudando el 68.07% de taquilla. Además la Paramount Pictures y MCA (Universal) a través de la filial UCI controlan CINESA -la más grande empresa cinematográfica en España- con el 92% del capital y poseen 65 salas. Ahora llegó la Warner Bros. Un empresario afirmaba: "con la entrada de multinacionales en el sector, que cuentan con mayores posibilidades económicas, estamos abocados a que las empresas caigan en sus manos". (Diario EL PAIS, enero 3/93, pá.7). En Italia la producción nacional recaudaba en el año 70 el 60%, el 1981 solamente obtuvo el 44%, la mayor parte era recaudación por películas norteamericanas. Alemania pasó en el mismo período del 39 al 19% en recaudo por su cine nacional, el resto en su mayor parte lo obtuvo el cine norteamericano. Gran Bretaña perdió la mitad de su mercado interior, donde la parte de la producción nacional bajó del 41% al 20%. (Mattelart, 1984:37).

La incidencia de la estructura del mercado comunicativo y de las demandas del público sobre la dependencia que se mantiene respecto a los Estados Unidos, puede observarse además de forma clara en el mercado televisivo. El mercado televisivo europeo era en 1984 de aproximadamente 320 millones de personas que recibían una oferta anual de 120.000 horas de las cuales no más el 10% estaban cubiertas por la producción europea. Por ejemplo Italia hace 10 años de los 21.000 programas importados, el 80% era de origen norteamericano. Francia en el mismo año de 535 horas de programas extranjeros, 334 eran programas norteamericanos. De 81 horas de largometrajes extranjeros, 72 horas provenían de los Estados Unidos. (Mattelart, 1984:37).

La primacía de las redes norteamericanas en la información no solo se circunscribe a las películas y las emisiones de TV, sino también a las redes de información electrónica, en lo que se refiere a bases de datos, en 1982 controlaban el 56% de las bases y la CEE el 26%, lo demás se repartía entre las organizaciones internacionales y el resto del mundo. Pero como afirma Mattelart, la hegemonía central la ocupa la red publicitaria que en el interior de los sistemas de comunicación de masas, desempeña el papel de circuito influyente entre el mundo de la producción y el consumo de masas. En 1982, las empresas publicitarias ocupaban 30 de los 50 primeros puestos en la industria mundial de la publicidad.¹(Mattelart, 1984:38).

En resumen la producción de la industria cultural europea resulta insuficiente para las necesidades de su propio mercado, y se agrega la existencia de los modelos y las pautas que determinan el gusto del público que en la posmodernidad se originan en el modelo

¹ A propósito, la publicidad corresponde al mundo del éxtasis -como lo define Baudrillard, filósofo francés- Condice al consumidor al torbellino de la contemplación, torbellino del valor de uso y del valor de cambio, que **se sintetiza finalmente en la forma pura y vacía de la marca**. Ver en Baudrillard Jean, *Las estrategias fatales*. Editorial Anagrama, Barcelona 1984. Pg. 8.

cultural norteamericano.

La cultura europea, definida por Weber, como "el occidente mundial" y que abarcaba la parte del mundo que vivía en el marco de las viejas tradiciones históricas (el cultivo del espíritu humanista) y cuya cultura representó la transformación de la humanidad en la **modernidad**, hoy gravita de cierta manera culturalmente en torno al centro hegemónico de Occidente, es decir los Estados Unidos, que han transformado las viejas tradiciones en una combinación cultural que tiende con arrasarlas. Es muy significativo y sintomático que sea un pensador europeo tan conocido como Baudrillard, el que afirme que la cultura norteamericana es "**la utopía realizada**", el nuevo mito. Agrega: "Pese a su moralidad, su puritanismo, su obsesión virtuosa, su idealismo pragmático, todo cambia allí irresistiblemente de acuerdo con el impulso que no es del todo el del progreso, lineal por definición; no, el auténtico motor es la abyección de la circulación libre. Asocial y salvaje todavía hoy, refractario a cualquier proyecto coherente de sociedad: todo se verifica, todo se paga, todo se hace valer, todo fracasa. La música del Oeste, las terapias, las 'perversiones' sexuales, los buildings en el Este, los líderes los gadgets, los movimientos artísticos, todo desfila y todo sucede allí sin interrupción. Y nuestro inconciente cultural, profundamente nutrido de cultura y de sentido, puede vociferar ante ese espectáculo, pero el caso es que está ahí, en la promiscuidad inmoral de todas las formas, de todas las razas, en el espectáculo violento del cambio, que es el éxito de una sociedad y el signo de su vitalidad."¹

LAS PERSPECTIVAS.

Europa ha iniciado el camino de la desaparición de fronteras, me refiero a los países de la comunidad Económica Europea (CEE), con el proceso de la integración económica en primer lugar. Este proceso sin lugar a dudas, origina la necesidad de propuestas y recomendaciones a nivel de las políticas culturales, como ya se empiezan a escuchar, sobre todo en la ya denominada industria de la cultura.

A nivel económico desde el 1o. de enero de 1991, se inició la supresión de fronteras comerciales, libre movilidad de capitales y otras prerrogativas incluídas en el Acuerdo de Maastrich. Se afirma que el mercado único o gran 'supermercado europeo' de 340 millones de consumidores, está pensado para los grupos multinacionales (ver EL PAIS, Enero 12 de 1993). Pero el 99.36% de los 13 millones de empresas europeas, tiene menos de 50 trabajadores y proporciona el 60% de los 92.4 millones de asalariados. Las empresas de tamaño medio son de 50 a 499 trabajadores y representan el 0.54% del total y las grandes compañías (más de 500 trabajadores) solo el 0.10%. O sea que la pequeña y mediana empresa es y será importante por lo menos por un no corto período en los mercados internos. Claro está que los procesos de fusión de empresas marchan en forma acelerada. En solo 1989 se produjeron 1300 fusiones y operaciones financieras de aproximadamente 6 billones de pesetas. Con el tratado de Maastrich, la ganancia global anual está calculada en 28 billones de pesetas aprox.. Se espera un incremento del producto interno bruto del 5.3% (Ver diario EL PAIS, Enero 12/92, sección negocios, pág.3).

Todas las cifras anteriores reflejan la magnitud del 'supermercado europeo' en el que los

¹ Jean Baudrillard citado por Brunner José en "Un espejo trizado". Ensayo sobre cultura y políticas culturales. FLACSO. Chile 1988. Pág.192.

intereses que corresponden a la industria de la cultura, de seguro no son nada despreciables, por cuanto el mercado simbólico de bienes y servicios culturales tiene un gran abanico de posibilidades. De hecho la cultura no ha estado ausente de los procesos de cambio. Por ello dentro del marco de pluralidad cultural, se escuchan propuestas que incluyen aspectos como:

- Elaborar un modelo comunicativo y cultural europeo.
- Fomentar un sistema europeo de distribución.
- Fomentar un sistema de financiamiento y producción europeo, orientado a conseguir mejores cuotas de producción y de mercado.
- Impulsar una unificación de los regímenes fiscales.
- Impulsar una normalización, estandarización o unificación de los equipamientos técnicos de producción y de recepción.
- Establecer criterios conjuntos sobre publicidad (cuotas, contenidos, limitaciones legales, etc.).
- Establecer criterios conjuntos sobre contenidos de la programación (cuotas de programación propia, calidad, protección de los infantes, diversidad de opiniones, etc.).
- Establecer una normativa conjunta sobre los derechos de autor en cuanto a las exigencias de la industria de la cultura.
- Considerar si es posible establecer algunas lenguas que actúen como vehículos en ciertos productos destinados a la comunidad (francés, inglés, alemán, español, por ejemplo).
- Considerar la conveniencia de establecer algún organismo propio de la Comunidad que tenga competencia en el ámbito de la industria de la cultura, en cuanto a los soportes tecnológicos, a la elaboración de una legislación sobre distribución, regímenes fiscales, producción, etc. Este organismo competente en comunicación podría plantear políticas de comunicación y propuestas legislativas.
- Impulsar el incremento de la colaboración de las agencias de comunicación, tanto internacionales como regionales y locales en lo que se refiere a sus múltiples especializaciones.

Un aspecto en el que se insiste es tener en cuenta las actuales limitaciones de la producción de la industria de la cultura europea, por lo tanto es necesario prever un largo período de dependencia respecto a la producción exterior. (Saperas, 1990:98).

De todo lo anterior, puede deducirse que las perspectivas están regidas por un principio de libertad que va más allá de criterios nacionales, se observa además una búsqueda de ampliación de las ofertas culturales, una reorganización estructural que exige una alta participación de los Estados en las acciones desde el punto de vista de la economía pública. Además de todo ello se desprende una necesaria armonización de las políticas culturales con la participación directa de Estado, empresa privada y sociedad civil.

3.2. ECONOMIA DE MERCADO Y POLITICAS CULTURALES EN LA REPUBLICA CHECA.

3.2.1. EL ARRIBO DE LA REPUBLICA DE CHECOSLOVAQUIA A LA ECONOMIA DE MERCADO.

Las enciclopedias y libros de historia, afirman que antes de la quiebra de 1929 Checoslovaquia era la séptima potencia en la economía mundial, con una renta per cápita similar a la Británica o la francesa y muy por encima de la italiana y la española. Económicamente desarrollada, social y culturalmente avanzada y técnicamente puntera.¹

Al término de la segunda guerra mundial, Checoslovaquia se organizó políticamente bajo la forma de República Socialista y la consecuencia inmediata en la esfera económica, fué el paso de ese sistema de economía de libre empresa y mercado, que lo había ubicado en el puesto de privilegio mencionado, a otro de planificación centralizada. Es innegable que ante los ojos del mundo, Checoslovaquia siempre representó uno de los países más avanzados de la esfera socialista, no solo por el nivel de vida más elevado entre estos, sino por su desarrollo económico, social y cultural. Sin embargo, el modelo centralista de la economía con el monopolio del Estado, también le representó muchos descabros: estancamiento de la tecnología y por ende de la productividad del trabajo, la economía y su estructura, desperdicios de recursos y pérdida de competitividad, etc.

La llamada 'revolución de terciopelo' representó el tránsito de Checoslovaquia hacia el 'implacable' imperio del mercado.² Este ingreso a la economía de mercado, inevitablemente no puede ser sin traumatismos. Dicho sea de paso: el cataclismo histórico más importante del siglo XX, ha sido el nacimiento y derrumbe del modelo centralista. Es ahora un nuevo cambio radical de estructuras económicas, políticas, sociales y culturales. Es una revolución. Y los procesos de cambio económico son mucho más lentos y prolongados que el político. Así lo enseña la historia.

El mismo presidente Havel en 1990 dijo que, 'definitivamente terminó la alegría', refiriéndose al incremento de precios y de desempleo. Y señaló que si se pudieran titular los actos del proceso de cambio, asemejándolos a una obra dramática, el 1er. acto sería: "terminó la alegría". El 2º: "crisis", que implica una cierta 'catástrofe y catarsis'.

¹ Ver diario EL PAIS de España, Sección de Negocios. Agosto 5 de 1990. Pag.5.

² Implacable porque es la economía definida en términos de la competencia total, del poder de las multinacionales, la productividad en función de la superioridad tecnológica, economía que, sin demeritarla o desconocer sus bondades, se rige en términos de la propiedad privada, del interés individual más que el social, bajo el slogan "mínimo de inversión y máximo de beneficios". Es la economía que Daniel Bell, quien muy a pesar de ser conservador, describe así: "Lo distintivo de la moderna economía de mercado, sociológicamente consiste en que ha sido una economía burguesa. Esto ha significado dos cosas: primero que los fines de la producción no son comunes, sino individuales; segundo que los motivos para la adquisición de bienes no son las necesidades, sino los deseos." (Bell, 1989:212). Clásicamente se afirma que en condiciones de competencia perfecta, el mercado se define por las leyes de oferta y demanda, pero asistimos en el mundo a mercados de competencia imperfecta: diferencias tecnológicas, monopolios, oligopolios, etc. y hace muchos años que los economistas han admitido que el mercado por sí solo no produce los resultados socialmente óptimos. (Ver Galbraith Kenneth, La cultura de la Satisfacción, Ariel Sociedad Económica, Barcelona, 1992).

El 3º: "un cambio hacia el bienestar". Más adelante agregó: "Vamos a construir un mercado libre y ese mercado solo funcionará si conseguimos estar moralmente preparados. Esa moral de la que hablo también hay que usarla para afrontar el peligro que nosotros observamos en muchos países desarrollados de Occidente. Porque en la civilización moderna, el peligro está en la unificación de pensamiento que trae consigo la sociedad de consumo." (Havel, 1990:4).

Uno de los primeros aspectos del proceso de transición, ha sido la generación de un clima de expectativas y garantías para la atracción de empresas e inversión de capital extranjero. Hecho que contó, en un primer momento, con recelo de varios sectores ante el avance inusitado del capital alemán. Descontento que se expresó no solo en manifestaciones callejeras, sino en declaraciones que afirmaban por ejemplo: "España tendrá que estar presente en el proceso de cambio económico checoslovaco, sobre todo para no ceder todo el protagonismo al capital alemán y japonés." (Handlir, en Diario El PAIS, 1990:5).

La República Checa cuenta con varios factores a su favor para la transformación y que la colocan en condiciones de privilegio ante los otros países del Este. Algunos de estos:

- La elevada cualificación de sus técnicos;
- La situación geográfica en el corazón de Europa;
- La existencia de una mano de obra barata y cualificada;
- La existencia de toda una infraestructura empresarial diversa, a pesar de sus deficiencias tecnológicas no deja de ser importante;
- Las ansias consumistas de su población.

Los otros aspectos importantes de la primera fase de transición fueron:

- El incremento de precios en más del 30% en productos alimenticios;
- El incremento de los alquileres inmobiliarios, aprox. 100%;
- El incremento salarial de 130 Kc. que representó apenas un 5% del salario medio;
- La definición de leyes de sociedades anónimas y sociedades mixtas a partir de Mayo de 1990 y que consistió en la posibilidad para las empresas extranjeras de invertir libremente en Checoslovaquia, con garantías de repatriación hasta el 70% de los beneficios si son en divisas, y el 30% restante posible de repatriar pero al cambio fijado por el banco checo. (El PAIS, Sec. Negocios, 1990:5).
- Inicio de la instauración de la red bancaria.

El punto central del proceso de cambio es el de la transformación de las relaciones de propiedad. Este proceso que posee varias fases que van desde la pequeña privatización básicamente del sector servicios, la restitución de antiguas propiedades y la gran privatización. Han sido consideradas las siguientes formas de privatización:

- a). Creación de sociedades anónimas y otras sociedades comerciales;
- b). Venta de empresas o parte de su propiedad;
- c). Transferencia de la propiedad privatizada a la comunidad;
- d). Transferencia de la propiedad privatizada para efectos de aseguramiento hospitalario y de pensiones. (Safariková, 1991:17).

Con respecto a la privatización se han presentado anomalías 'lógicas', pero muy dicientes de una nueva ética, en un proceso de cambio tan complejo y profundo. Fallas que van desde las especulaciones con los cupones, así como el aprovechamiento de información privilegiada para compra de negocios y propiedades, creándose un clima de especulación principalmente inmobiliaria, difícil de medir, pero conocida por todos. Un caso entre muchos fué el comentado por el Diario EL PAIS: Miroslav Macek, dentista y exvice-primer ministro checo, quien se hizo multimillonario con la especulación en este sector. (EL PAIS, 3.01.93). El incremento desaforado del parque automotor en un 300% aprox. en tan solo dos años de los cambios, es un síntoma de ese proceso acelerado de enriquecimiento y también un hecho de significación cultural.¹

Comentario especial merece la modalidad de la gran privatización, definida principalmente en las sociedades anónimas (S.A.). Modelo de privatización que ha sido presentado como la manera más democrática del proceso de transformación de las grandes empresas en todo el Este y en particular en Checoslovaquia, mediante los fondos de privatización dirigidos por especialistas que deciden las inversiones con los recursos captados de la población. Si bien las S.A. representan una forma de participación variada de capital, expresada en acciones, también es cierto que este tipo de empresas, como enseña la historia en las economías de mercado, han mostrado diversos problemas que han afectado toda la estructura económica -y las lecciones de la historia no deben tomarse con ligereza, ni sin cuestionamiento-, e incluso se habla de su tendencia autodestructiva con el boom de fusiones y adquisiciones de empresas en la década de los 80. Boom que llevó a la ola de bacanrrota de muchas empresas que luego exigían la intervención del Estado para financiarlas, originando serios desequilibrios fiscales. **'Individualización de las utilidades y socialización de las pérdidas'**, es una frase perfecta que resume esta situación.

Varios son los elementos que sustentan las anomalías que pueden presentar las sociedades anónimas:

- 1). El argumento de estructura democrática de propiedad, queda en tela de juicio, porque el poder lo ejercen los grupos que poseen el mayor número de acciones y los que ejercen el poder efectivo es la dirección de la S.A., porque los accionistas son numerosos y dispersos y los votos individuales cuentan muy poco. Además el accionista no posee los conocimientos requeridos para intervenir en los diversos y complejos asuntos de las empresas. Es en la

¹ Como afirma Bell, el símbolo del consumo masivo y el primer ejemplo del modo como la tecnología revolucionó los hábitos sociales fué el automovil. Refiriéndose a los cambios en EEUU en 1920 citaba: *para qué estudiar lo que está cambiando si con cuatro palabras se puede decir lo que pasa: A- U-T-O.* (Ver Bell, 1989:74). Hoy día irónicamente se dice: "dime en que auto andas y te diré quién eres". Ya no es un problema de necesidad, sino símbolo de prestigio y diferencia.

dirección donde descansa la autoridad.

2). En la doctrina económica, es casi verdad teológica que el objetivo de toda empresa es maximizar sus beneficios propietarios, accionistas y capitalistas. Esta teoría se incorpora tanto en el supuesto de la maximización implacable del beneficio como la rendición desinteresada de las ganancias resultantes por parte de los responsables de la maximización. Y en realidad el supuesto de la persecución del propio interés es válido, pero en cuanto gerentes y directivos han escapado al control de los accionistas, han pasado a maximizar crecientemente sus propios beneficios. Por ejemplo en los Estados Unidos, los directivos de las 300 empresas más grandes del país, en 1980 tenían ingresos 29 veces más altos que los del trabajador industrial medio, 10 años más tarde esos mismos directivos tenían ingresos 93 veces mayores. (Galbraith, 1992:66).¹

Tenía razón Adam Smith cuando se oponía a las sociedades anónimas y a las grandes empresas que hoy dominan corporaciones, afirmando: "De los directores de estas empresas...siendo administradores más bien del dinero ajeno que del suyo propio, no se puede en realidad esperar que lo controlen y administren con la misma atención constante con que los socios de una sociedad limitada suelen controlar su propio dinero...En consecuencia prevalecerán siempre la negligencia y el derroche, en mayor o menor grado, en la gestión de los modernos negocios de una empresa de ese género."²

3). Las fusiones y adquisiciones por lo general no pasan sin beneficio de inventario con recompensas a las direcciones que son quienes preparan los procesos. Este fenómeno ha traído efectos negativos para la industria productiva no solo en América Latina y los Estados Unidos, sino también en Europa.

4). La rapiña de fusiones y adquisiciones, creó una ola especulativa, por ejemplo a nivel inmobiliario, sobre todo en las superficies comerciales, en condominios, originando grandes operaciones bancarias a veces incontroladas como sucedió en América Latina, los Estados Unidos y algunos países de Europa terminando en errores graves del sector bancario, cometidos habitualmente con los préstamos mayores y por los directivos más altos, cuyas consecuencias fueron mayores flujos económicos y desplazamiento ficticio de recursos. (Galbraith, 1992:69).

La pregunta es: ¿Puede suceder todo lo anterior en un país que como Checoslovaquia carece de experiencia en este terreno y desconoce mucho de la información que ha denunciado estas bancarrotas? En el campo de las sociedades anónimas, la acción de la economía pública es importante para el control y finalmente es el Estado quien puede y debe ejercerlo eficazmente.

¹ Galbraith, profesor de Harvard y asesor de varios presidentes en USA, en el mismo texto, describe como sorprenden los ingresos de muchos directivos criticados por los medios de comunicación. Por ejemplo, el director de la empresa editora Fortuna tuvo un beneficio personal de 39 millones de dólares en 1990. Y 250 ejecutivos de otras empresas tuvieron ingresos superiores al millón de dólares, por supuesto quiebra de compañías.

² Adam Smith, Wealth of Nations. Citado por Galbraith en obra ya mencionada pag.108.

3.2.2. LA CULTURA EN LA NUEVA CONSTITUCION DE LA REPUBLICA CHECA.

Con la nueva Constitución aprobada el 16 de Diciembre de 1992, formalmente podemos decir que la República Checa ingresó de manera oficial al 'Club' de países con economía de mercado en el mundo. En efecto, en materia de cultura, aunque no es tan particularizada como en otras Constituciones; ésta recoge los postulados más generales característicos de los países con economía de mercado (**libertad y promoción cultural**). Inicia con el preámbulo que dice:

"La República Checa como parte de la familia de democracias europeas y mundiales conjuntamente decididas a salvaguardar y desarrollar las heredadas riquezas naturales, culturales, materiales y espirituales."¹ Resuelve: ...

Artículo 15 de Capítulo II:

"(2) Se asegura la libertad de la investigación científica y de creación artística."

Artículo 34 de Capítulo IV:

"Están protegidos por la ley, el derecho de creación de los creadores de actividades espirituales."

"(2) Se asegura el derecho a la apropiación de la riqueza cultural; condicionado por lo que al respecto establezca la ley." (Sbirka,1993:22).

Como las modernas Constituciones incorpora un elemento de reciente preocupación en el mundo, el del medio ambiente, cuando dice:

Artículo 35:

"(1) Cada quien tiene derecho a un medio ambiente saludable.

(2) Cada quien tiene derecho a informaciones completas y actuales acerca del estado del medio ambiente y los recursos naturales.

(3) Nadie en la ejecución de sus derechos debe amenazar ni perjudicar el medio ambiente, los recursos naturales, las riquezas secundarias de la naturaleza y los monumentos (reliquias) culturales sobre la medida establecida por la ley."(Sbirka, 1993:22).

Queda así, en materia constitucional, saldado el determinismo conceptual de la hoy vieja Constitución Socialista que marcó el rumbo de la política cultural durante 44 años. Tiempo corto en la historia, pero suficiente para mostrar la ineficiencia y artificialidad de pretender condicionar la cultura bajo un esquema. Viene ahora un proceso necesario de la democracia: la reglamentación de la Constitución que supone leyes y decretos, para los cuales es necesario tener en cuenta las opiniones de los actores sociales. Esto es un aspecto central de la democracia.

¹ Ver: Sbirka Zakonu České Republiky. Ročník 1993. Částka 1. Ústava České Republiky, rozeslání 28.12.1992. Str. 5.

3.2.3. DIAGNOSTICO DEL ESTADO ACTUAL DE LA ECONOMIA DE MERCADO EN LA REPUBLICA CHECA.

Un breve balance de los principales aspectos de la economía de mercado en la República checa se puede resumir en los siguientes hechos de 1992 que reflejan un proceso de estabilización de varios indicadores y expectativas favorables para la economía en la fase difícil de la transición.

En la esfera de las necesidades de consumo privado, se reactivó la demanda para el año 1992, a causa del crecimiento de los ingresos nominales y reales. Se estima que el crecimiento del consumo privado fué de un 4 a un 5% más que en el año de 1991, lo que hace preveer una tendencia duradera.

En el territorio de la inversión se tocó fondo hacia el decremento. Por primera vez, después de 9 meses las inversiones aumentaron en comparación con la misma época de 1991. Se espera que esa tendenciade estabilización e incremento seguirá. No es posible un cambio rápido en la mayoría de las empresas industriales, pero aumentan las inversiones de las sociedades extranjeras y sobre todo en el sector privado, eso afirman los datos de comercio exterior, por cuanto en importaciones de maquinaria y equipos se nota el cambio de las tendencias desfavorables en importación de tecnología, característica de 1991.

La demanda presentó una activación selectiva en algunos sectores, sobre todo las tendencias de desarrollo de la industria y la construcción. De los ocho primeros meses de 1992, se observó una estabilización de la baja producción industrial, la que comenzó a crecer en septiembre de 1992, aunque continúa la baja productividad del trabajo que con el incremento de sueldos señala una presión en los costos y posibilidad de originar tendencias inflacionistas.

Un cambio positivo lo refleja la aceleración de la privatización, aunque se destaca una fuerte imposibilidad de pago de las empresas que aparece lentamente y la bacarrota que las amenaza, actuan en contra de la tendencia de una reactivación más rápida.

En la construcción se observó un incremento de la productividad en el todo el año 1992. Sobre todo en pequeñas y medianas empresas. La construcción juega un papel de indicador económico de la expansión económica, creando optimismo en las direcciones empresariales.

La reacción de incremento en la demanda y decremento de la oferta en el monopolio estatal de empresas, debe cambiar. Es decir, aumentan los precios en vez de cambiar la oferta o el programa de producción. Luego la privatización es condición indispensable para cambiar esa postura.

En el extranjero continuó la baja tendencia de las exportaciones, debido a la baja de exportaciones hacia los países del antiguo Este, sobre todo hacia los países de la antigua exURSS. Las exportaciones hacia las economías de mercado han crecido en casi 1/5 parte. Con esto se logran sustituir parte de los mercados perdidos de las economías centralizadas, sobre todo con exportaciones hacia los países de la Comunidad Económica Europea, a pesar del desequilibrio estructural que continua.

A pesar del crecimiento de los precios y la distancia de las devaluaciones respectivas en el año 1990, el curso de la corona sigue siendo un estímulo para las exportaciones, y por otra parte defiende los productos nacionales ante la gran competencia de las

importaciones. Durante todo el año se desarrolló favorablemente la balanza de pagos, el saldo activo alcanzó mil millones de dólares.

La inversión extranjera directa aceleró en 1992, a pesar de la inseguridad y riesgos de la separación del país. En 10 meses mil millones de dólares, según datos del banco checo y se espera un incremento a 1.2 millares de dólares. Siendo más favorable para la parte checa con un 92% y apenas un 8% para Eslovaquia. También se observa una tendencia favorable en el endeudamiento externo el cual llegó a 9.7 millares de dólares, alcanzando las reservas 4.9 millares de dólares.

La tasa de desempleo se mantenido estable en un 2.5%, a diferencia de Eslovaquia que llegó al 10.4%, e incluso esto es un elemento social muy positivo que comparado con otros países de Europa se encuentra por debajo de estos, Entre los aspectos que han insidido en mantener el desempleo en este punto, entre otros:

- Mayor exigencia de condiciones para subsidio de desempleo.
- Las expectativas de privatización, en donde la resolución de los problemas de desempleo se resuelven más con un incremento de precios y no con la liquidación de personal.
- La no solución de la ley de bancarrota.
- La actividad efectiva del Departamento de Trabajo.
- El incremento del N° de puestos de trabajo.
- Nuevas oportunidades de trabajo con el sector privado.

Hay que destacar en cuanto al trabajo que según una encuesta efectuada por el Grupo Multimedia IP Data para World Media y distintos medios de comunicación europeos, entre ellos EL PAIS de España, los resultados arrojaron que **son los checos los que más trabajan**, en promedio 5.30 horas diarias. Los que menos trabajan son los británicos con 3 horas diarias. (La media incluye el tiempo de los no activos, parados, niños y jubilados). Dicha encuesta fué realizada en 20 países europeos (Dinamarca, Finlandia, Noruega, Suecia, Irlanda, Reino Unido, Austria, Bélgica, Francia, Alemania, ExAlemania del Este, Luxemburgo, Holanda, Suiza, Grecia, Italia, Portugal, España, Checoslovaquia, Hungría, Polonia). (Ver EL PAIS, Noviembre 6 de 1992, pág.28). Es decir el potencial de trabajo de los checos está por encima de todos los países europeos, hecho atractivo e importante para los procesos de cambio.

En los análisis se señala la tendencia a la estabilización de la economía que se expresa en la baja de los gastos estatales, el control de la inflación que osciló entre el 11.5 y 12.5%, etc.

Un hecho significativo que se empieza a observar es el proceso de diferenciaciones sociales que comienzan a expresar nuevos hábitos, producto de los avances acelerados hacia la economía de mercado.

Las perspectivas para 1993 previeron un proceso de mayor recuperación por:

- Incremento de las exportaciones checas a los países desarrollados en la economía de mercado.

- Incremento del sector de la construcción.
- Incremento en la definición de las relaciones de propiedad.
- Incremento de los ingresos del sector público con la nueva ley de impuestos.
- Los efectos positivos de la inversión extranjera que atrae más inversionistas.
- Se prevee un incremento en los precios del 8 o 10%, pero también de los ingresos nominales y reales.(Ver Ekonom. N°3 de Enero 14 de 1993, pág.15).

En síntesis el panorama económico de la República Checa presenta muchas expectativas positivas y condiciones más favorables que la mayoría de países del antiguo Este. Pero un hecho importante que no poseen los diagnósticos es el estado de lo que podríamos llamar economía informal o 'economía marginal', que puede ser definida como aquella que esta por fuera de los sectores tradicionales 1,2,3 y que se expresa en pequeños negocios y ventas callejeras y que abarcan un amplio sector de mano de obra que genera ingresos adicionales con la oferta y demanda de productos, ejerciendo casi una función de intermediación, pero difícil de cuantificar. Sin embargo es de tener en cuenta para futuros análisis. También todo el anterior esbozo de la economía de mercado y el proceso de transición, se constituye en un marco referencial en el que se desarrollan las políticas culturales y el nuevo concepto de la economía de la cultura en la República Checa.

3.3. CRITERIOS DE POLITICAS CULTURALES EN LA ECONOMIA DE MERCADO EN LA REPUBLICA CHECA.

El barómetro de la libertad es la cultura. En efecto, el manifiesto "esto es lo que queremos" de Foro Cívico¹ en 1989, incluía en su punto final el siguiente criterio que habría de iluminar las políticas culturales en la economía de mercado: *"La cultura no compete solo a los artistas, científicos y profesores, sino a la vida toda de nuestra sociedad. Debemos liberarnos de las ideologías restrictivas y superar la separación artificial entre nuestra cultura y la cultura mundial. El arte y la literatura no deben ser más objeto de censura sino contacto libre con el público."* (Kreuzer, 1990:21).

La liberación de las ideologías restrictivas de hecho ha supuesto la liberación de un Estado paternal que no debe dirigir la cultura, ni ser el único y nuevo mecenas de toda actividad cultural. Ello es también responsabilidad de los sectores sociales, esto es empresa privada, artistas y consumidores. Además como aclara un escritor checo: "La cultura se debe acostumbrar a la necesidad de vivir de los sectores sociales, y para ayudarse debe hacerlo ante todo sola y después otros la ayudarán. No puede existir tampoco sin cierto cuidado estatal, esto es un axioma en todo el mundo y ni siquiera aquí se debería poner en duda, pero nadie es ya capaz de sostener la cultura completamente..." (Jungmann, 1991:4).

El documento "Cultura y Estado en una sociedad independiente"², desarrolla más ampliamente el criterio expresado por Foro Cívico cuando señala: "La tarea principal del Estado en relación con los nuevos valores culturales emergentes³, está en dar garantías jurídicas e institucionales a los creadores con libertad. Es decir la capacidad del hombre de tratar libre y creadoramente no debe ser por nadie, ni por nada tocada.

En la creación de cualquier ley jurídica sobre la cultura es necesario afirmar, que el Derecho es un instrumento de las ejecuciones estatales dirigidas a la vida de la sociedad civil, y por eso debe ser utilizado en forma muy cuidadosa. La concepción de nuevos reajustes jurídicos se debe regir por el criterio del papel mínimo del Estado, el cual no interfiere en las bases de la cultura... En vez de proponer leyes especializadas dedicadas a cada párrafo sobre la cultura, queremos proteger la cultura nacional checa con una legislación que cree un clima económico más favorable, junto a la corrección del sistema fiscal (impuestos)." (Uhde, 1991:4).

O sea que uno de los primeros y fundamentales aspectos planteados, ha sido el de definir los criterios y funciones del Estado con respecto a la cultura, en consonancia con el modelo de economía de mercado.

En el pasado el Ministerio de Cultura fué una institución típicamente totalitaria. Ahora se rescata el principio básico de la libertad y autonomía de la cultura con un sistema pluralista,

¹ Foro Cívico fué el movimiento político que agrupando varios partidos lideró la revolución de terciopelo en Noviembre de 1989.

² Me refiero al documento de Milan Uhde, ex-ministro de cultura en la República Checa. Noviembre de 1991.

³ A propósito de los nuevos valores, una de las primeras decisiones en materia cultural a pocos meses de la revolución de terciopelo (Nov.17.1989), fué la anulación, cambio y restitución de los nombres de muchas plazas, parques, calles y estaciones de metro (Praga). Aspecto importante que tiene que ver con la construcción de nuevos valores simbólicos.

reduciendo la acción del Estado y dejando claro que "la cultura no puede estar sola a merced de las leyes del mercado" El Estado asume ahora el papel de animación e intermediación, además, "el Estado debe globalmente encadenar su relación con la cultura, con los valores y de esta manera definir la política cultural." (Kabat, 1993:3).

Hay que destacar que en la creación y ejecución de políticas culturales en la nueva economía en la República checa, entran en acción en el sector cultural nuevos sectores sociales marginados en el pasado con el monopolio estatal y partidista de la actividad cultural; es decir, la empresa privada nacional y extranjera, los nuevos partidos políticos, grupos religiosos y nuevos sectores de artistas que empiezan a **producir nuevos valores simbólicos** y nada más saludable para la cultura que esa pluralidad, en la que el Estado es un dinamizador sin intervenir en la creación y en donde el ciudadano tiene las posibilidades de libre elección. Este hecho es muy importante, por cuanto si **en el pasado hubo un proceso de democratización de la cultura**, esto es, la creación de una amplia infraestructura con una cobertura para todos los sectores de población. **Ahora el énfasis es hacia una democracia cultural**; es decir, las posibilidades de la libre elección ante la oferta cultural que presentan los creadores, aunque como es obvio, también hay factores de manipulación con las modernas técnicas de publicidad y marketing, o exclusiones con el incremento desmesurado de los precios.

En resumen las políticas culturales en el nuevo modelo económico, tienden a toda una transformación que va desde los niveles de creación, producción, transmisión, distribución y recepción o consumo de bienes simbólicos. Interviniendo en todos los niveles de los circuitos culturales, esto es, en el de los agentes y los medios de producción; tanto en el sentido del cambio de las relaciones de propiedad, de la base tecnológica, de las formas organizativas, como de los canales de comunicación, atracción de nuevos públicos y cambios en las instancias institucionales de organización.

3.3.1. LA ECONOMIA DE LA CULTURA EN LA ECONOMIA DE MERCADO EN LA REPUBLICA CHECA.

Los conceptos principales de economía de la cultura en el nuevo modelo económico en la República Checa, parten de considerar que de la dinámica en el proceso de transformación de la economía nacional en economía de mercado, depende la solución de los problemas del desarrollo de la sociedad y que necesariamente deben influenciar la economía de la cultura. Uno de estos problemas, son los recursos financieros escasos. Esto exige, en esta fase de transición para toda la economía y el presupuesto estatal, una jerarquía; en la que por supuesto el sector de la cultura no tendrá el primer lugar.¹

Lo anterior es una realidad que no admite discusión. Sin embargo, cabe anotar que los recursos estatales en materia cultural siempre serán insuficientes. Aún los países más desarrollados tienen problemas deficitarios y establecen jerarquías distintas al financiamiento prioritario de la cultura. a veces pareciera que la cultura es más bien una "carga pesada" de complicada responsabilidad, pero de la que se sirven todos los sistemas y sectores sociales. Lo cierto es que la financiación de la cultura en la economía de mercado, requiere la participación y responsabilidad de todos los sectores económicos y sociales. La organización de la actividad económica en el sector cultural en la República Checa

¹ Así lo afirmaba el suplemento del Ministerio de cultura No.7 de 1991.

(como lo señala el documento mencionado en la nota 1), requiere una alta efectividad en la financiación de gastos y una maximización de ingresos. Por esto se avanza hacia la formación de un fuerte grupo de sujetos de empresa, se privatizan las empresas del Estado -las más rentables- y se transforman en diferentes tipos de sociedades de negocios - sociedades anónimas, sociedades limitadas, etc.-. Esto debe considerarse como actividades puramente comerciales que intervienen en el mercado cultural. Indudablemente la actividad empresarial más lucrativa en el sector cultural es la dinámica en esta fase.

Es claro que en la economía de mercado, el sector cultural es atractivo en el nivel de productos que pueden representar un lucro. Es en ellos en los que el capital arriesga una inversión (cine, discos, libros, TV, radio, etc.), aunque su utilidad pueda ser menor, por ejemplo que en el mercado financiero u otro sector industrial. Otro tipo de actividades en el sector cultural, necesitan soportes diversos, que van desde la financiación casi total por el Estado y que son incluídas en los presupuestos oficiales, o cofinanciadas con el apoyo de empresas nacionales y extranjeras, o con aportes de fundaciones que canalizan recursos internacionales o con ciertos recursos que pueden generar internamente las instituciones culturales.

Por eso uno de los nuevos elementos de la nueva economía de la cultura, ha sido la de constituir un sistema de recursos en el que juegan papel principal: el fondo estatal, las fundaciones, las instituciones financieras y patrocinadores privados, esquema que funciona en todos los países de economía de mercado, con formas especiales de incentivos, como los beneficios fiscales para los aportantes.

el fondo estatal y las fundaciones son formas independientes de canalizar dineros efectivos, los cuales pueden facilitar préstamos, créditos, subvenciones y pueden servir de puente y garantía para préstamos bancarios únicamente en el sector de la cultura. Los fondos estatales en los países de economía de mercado, tienen la característica de no estar sujetos a las restricciones y normas propias de los presupuestos oficiales. Estos recursos en la esfera de la cultura pueden ser definidos como capital de riesgo. Así lo confirmó el ministro Uhde cuando que el fondo cultural es más un capital de riesgo que de redistribución. En tanto su fin no es ofrecer recursos no retornables, sino ofrecer garantías para aquellos que prestan dinero para sus proyectos. (Uhde, 1991:6)

Se plantea también que para asegurar la funcionalidad del fondo y las fundaciones, es necesario garantizar su estabilidad financiera a largo plazo. Aspecto obvio que indudablemente requiere formas ágiles de capitalización que pueden ser: oferta de acciones, aportes de empresas con ciertos beneficios fiscales, mecanismos impositivos como el del fondo cinematográfico (cada espectador a la compra de su tiquete aporta una corona). También mediante el aseguramiento y obtención de intereses en cuentas bancarias.

3.3.2. EL PRESUPUESTO

Como afirma Stiglitz, "...el presupuesto es el esqueleto del estado despojado de toda engañosa ideología. El presupuesto estatal es una especie de escenario donde se registran las fuerzas políticas de la sociedad posindustrial que forcejean por influir en la estructura de asignación de recursos." (Stiglitz, 1988:20) Siendo el sector cultural el que por lo general ha contado con recursos limitados.

En la República Checa, no hay lugar a dudas y es inevitable que los recursos oficiales para la

cultura se resientan con el profundo proceso de cambio; no sólo porque no es considerado sector prioritario, sino porque hay también una lógica económica: si la producción industrial y agrícola se decrementan, si el sector servicios luego de un prolongado estancamiento comienza a consolidarse, si hay beneficios fiscales en esta fase para las inversiones o nuevas empresas; es obvio que las finanzas del Estado deben estar bastante reducidas, por cuanto la fuente principal de los ingresos del Estado en la economía de mercado es a través de la política fiscal y de algunas empresas estatales manejadas con criterio empresarial. Además si los gastos eran superiores a los ingresos, es lógico entonces que haya crisis económica.

A lo anterior se agrega la indefinición legislativa e imprecisión en el sector cultural del tipo de instituciones que deben recibir recursos oficiales y cuales no. Además que el Estado ha asumido el control de las instituciones deficitarias y no productivas, porque las empresas rentables en el sector cultural han sido privatizadas. (respekt, 1993:6).

En 1993 para el sector cultural se asignaron 6.300 millones de coronas (200 millones de US aprox.) y no cubren los gastos del sector¹; además cuenta con otros inconvenientes: la inflación, la carga salarial y el cubrimiento de los gastos de salud y seguridad social que deben ser cubiertos por el presupuesto. (Esta estructura presupuestal es modalidad aplicada en la mayoría de países con economía de mercado).

Por lo general a causa del desarrollo económico desigual, en las provincias locales el sector cultural cuenta con mayores dificultades, y por supuesto la República Checa no es una excepción. La provincia cubre el 70% de los gastos locales con una destinación incierta y el otro 30% es aporte nacional. De allí se deduce que la situación de la cultura financiada por el Estado Central, estará mejor que la financiada localmente, en donde incluso muchas poblaciones no configuraron o no elaboraron su presupuesto definitivo. (Respekt, 1993:6).

En las economías de mercado, el patrocinio cultural complementa con un porcentaje muy significativo los gastos del sector sector cultural y en la República checa es un sector que hasta ahora empieza a desarrollarse.

Finalmente, para 1993, si comparamos los presupuestos de España (83.000 millones de pesetas, aprox. 20.000 millones de coronas) con el de la República Checa (6.300 millones de Kc.) y los distribuimos entre los volúmenes de población respectivos (España = 40 millones de habitantes. Rep.Checa = 10 millones), tendremos que la Rep. Checa destina 630 kc. por habitante y España 518.75 Kc.. O sea que los recursos oficiales destinados a la cultura en la República Checa no es que sean tan bajos. El problema es que el desarrollo de los sectores independientes (empresa privada) que en España y el resto de países de economía de mercado, cumplen un papel complementario importante para el sector cultural por los gastos que destinan a cultura, aún no se ha potenciado en el Este en general. De ahí la importancia de la animación que promueva el Estado y la sociedad civil en el proceso.

3.3.3. LAS PRIVATIZACIONES EN EL SECTOR CULTURAL.

En el Este en general y en la Rep. Checa en particular, el proceso de privatización es el aspecto central de la transición a la economía de mercado; incluyendo por supuesto al

¹ Es una limitación que la información sea insuficiente para un mayor análisis, pero el hermetismo oficial lo imposibilitó.

sector cultural. Es muy claro que el proceso debe ofrecer garantías de rentabilidad o por lo menos buenas expectativas a la inversión. Luego entonces, la lógica no podía ser otra que la de privatizar las empresas de la industria de la cultura, autofinanciables en el modelo anterior (editoriales, cine, video, discográficas, circus y varieté, cerámica, etc.). La modalidad principal ha sido la de constituir sociedades anónimas.

El Estado mantiene aún el control de algunas empresas que considera de interés público, mediante las llamadas 'acciones de oro'. Las cuales no producen oro alguno, pero, para evitar 'especulaciones', le dan el derecho exclusivo a decidir que la empresa no puede abandonar la esfera de actividad y/o vender o alquilar el inmobiliario. Entre ellas figuran Lucerna Films, Kino Technika, VUZORT, Estudios Barrandov, Albatros. (Respekt, 1993:6). Considero muy positiva esta acción del Estado, mientras no intervenga en la creación, por cuanto es una garantía oficial no solo a posibles descalabros de los inversores, sino que puede evitar 'turbios' negocios.

En el sector cultural también se han escuchado voces inconformes sobre los procedimientos en la privatización de las empresas. Se argumentan privilegios de información y carencia de ética para las asignaciones (caso Barrandov, Supraphon), aunque no se hacen declaraciones públicas.¹

Es quimérico y lamentable, que el sector cultural siendo un potencial simbólico, no aproveche este proceso para mostrar de cara a la ciudadanía checa, que es posible un proceso de cambio con transparencia y un nuevo modelo ético (la gran carencia del mundo actual). Desperdicia la posibilidad de informar públicamente con cifras los procesos de negociación. Teóricamente son actos públicos, cuya información no tiene porqué ser restringida y sí demerita la joven democracia.

En 1991, el ministro Uhde informó de la abolición de la ley de nacionalización de la cinematografía que data desde 1945, y anunció la distribución y exhibición por empresas privadas; además, advertía del decaimiento de la producción que favorecería la presencia del cine norteamericano. (Uhde, 1991:8). En efecto, un breve conteo aleatorio mensual del número de programaciones (repetiendo por supuesto, las películas) en las salas de cine en Praga, arroja el siguiente resultado:

Tabla N°11: PROGRAMACION DE PELICULAS EN SALAS DE CINE EN PRAGA

Fecha	total program.	pel.USA	Rep.Checa	Europa	otros
Abril/90	276	92	109	60	16
Abril/91	175	79	34	49	13
Febrero/93	257	151	60	30	16

Fuente: Elaborado por el autor de este trabajo en base a Kulturní Prehled. (progr.cultural)

En abril de 1992, de 11 películas extranjeras anunciadas como estreno, 9= USA. 2=francesas. En Enero de 1993, de 10 películas de estreno, 9= USA y 1= francesa.

No es nada nuevo a lo que acontece en Europa y el mundo. Sencillamente, la república Checa ha ingresado al 'club' de distribuidores, exhibidores y consumidores del cine

¹ Estos aspectos han sido informaciones obtenidas por el autor de este trabajo.

norteamericano, que obviamente es más rentable y es del gusto de los grandes públicos. Además se supone, debe generar un ingreso considerable al Estado por concepto de impuestos.

A nivel de la radio, informaba el exministro Uhde, que en 1991 se habían concedido 30 licencias privadas. O sea, se amplió la oferta radial, hecho muy positivo para los gustos del público y ampliación de la oferta cultural. En solo Praga en 2 años las estaciones de FM han pasado de 3 antes de los cambios a 19 actualmente.

En lo que respecta al sector privado en otras áreas como la actividad editorial, en 1990 y hasta Oct. de 1991, se habían concedido 4000 licencias registradas en el Ministerio de Cultura. Actividad que ha tenido un repunte muy próspero, luego de los numerosos comentarios de la 'bancarrotada' de la red de distribución estatal anterior. (Respekt 7, 1993:6).

En el sector del video y producciones audiovisuales en cuanto a intermediarios y agencias, se concedieron hasta Oct./91 300 licencias.(documento No.14.104/91 60/v/1 del Ministerio de Cultura).

Un hecho destacable de la dinámica empresarial es que ha permitido el desplazamiento de 2000 a 4000 puestos oficiales, lo que ha suplido en parte las necesidades de empleo ante la reducción del número de empleados en el sector cultural.

Indudablemente la privatización en el sector cultural ha ampliado enormemente la oferta cultural y no solo eso, sino que ha generado una democracia cultural. Claro está que, influenciada con la publicidad que cumple los propósitos del nuevo mercado simbólico en el proceso de inducir las preferencias y de paso intoxicar el ambiente visual del entorno en la "triste y bella" República Checa¹, parodiando a un amigo de Kafka. Resulta entonces inocente la apreciación del escritor Milan Jungmann, cuando afirmaba que un hecho negativo de los cambios es la publicidad que florece y la cual espera que solo sea transitoria. (Jungmann, 1991:4). Todo lo contrario, será mayor e implacable.

¹ Nada más desagradable que el caballo de Marlboro o el pálido camello 'antiecológico' de CAMEL, los cuales han invadido las ciudades y no hay respiro visual que recree al transeunte. Es algo más que una invasión cultural. Es un insulto.

3.4. PERSPECTIVAS DE LAS POLITICAS CULTURALES EN LA ECONOMIA DE MERCADO EN LA REPUBLICA CHECA.

En base a lo desarrollado en este trabajo, considero que hablar de las perspectivas culturales en la República Checa, puede resultar un tanto subjetivo y superficial debido a la escasa información con que he contado. Sobre todo por la generalidad de las cifras y opiniones utilizadas que son las que públicamente se conoce. Sin embargo, es posible señalar algunos rasgos y recomendaciones de las nuevas posibilidades de las políticas culturales en el período de transición hacia la economía de mercado en este país de Europa Central.

Dentro de la lógica de la economía de mercado, las posibilidades de desarrollo del sector cultural son promisorias. Varios son los elementos que permiten predecirlo:

- 1). La infraestructura cultural creada en la República Checa es muy diversa y amplia. Si bien se utilizó en el pasado, el oficialismo y unidimensionalidad de la oferta cultural, generó su subutilización. La existencia de esta infraestructura es indudablemente atractiva para la inversión privada. además con estrategias de sector, es posible reactivar y sin duda incrementar la demanda. Ello exige esfuerzos oficiales y privados para la creación de soportes mixtos. Como afirma Galbraith, "...la economía moderna, con su combinación de incentivos de mercado e intervención pública, ha demostrado un vigor excepcional...La maravilla de la *economía mixta moderna* es su fuerza interior potencial y la capacidad consiguiente que tiene, a menudo, puede superar la incapacidad, el error, la indiferencia o la grave ignorancia de aquellos a los que se considera responsables de su funcionamiento." (Galbraith, 1992:182).
- 2). Sería un grave error mirar el mercado o las privatizaciones como las simples "soluciones salomónicas", porque el mercado y la propiedad son mecanismos, unos medios y no fines o principios máximos de gestión. Para el sector cultural, la agudeza está más en concitar el interés de todos los sectores sociales para desarrollar esa economía mixta; en la que el Estado tiene una altísima responsabilidad como garante de la transición. Hay que establecer un punto de convergencia, si se quiere de **equilibrio entre el interés público y el interés privado**.
- 3). El alto potencial de consumo de la sociedad checa, explicado por años de restricción, sobre todo en bienes y servicios de consumo, es un fenómeno "positivo", pero a la vez condicionado por los avances de la economía de mercado y las posibilidades reales de la capacidad adquisitiva de la población, la que indudablemente avanzará hacia diferenciaciones sociales que llegarán a extremos. Eso debe estar muy claro, sobre todo en los círculos oficiales, porque es el Estado quien debe intervenir como regulador y gestor de políticas redistributivas -para eso son las políticas fiscales-. Ese ambiente de aceptación de la acción del Estado debe generarla el mismo estado y desde el punto de vista cultural, tiene que ver con la creación de nuevos valores simbólicos, en dónde **el mercado tiene sus límites de acción tanto com el Estado**.¹
- 4). Es de preveer un cambio en los consumos y hábitos culturales con la ampliación de la oferta e incremento de la demanda de productos culturales (libros, discos, videos, TV, computadores, juegos electrónicos, cultura del ocio), los cuales influirán en la demanda de

¹ Los niveles de consumo no se moveran por el principio de la necesidad, sino por el deseo privado, que siempre es desmesurado y cuyo hedonismo es destructor de las necesidades sociales.

servicios culturales tradicionales (cine, teatro, conciertos, etc.). Podemos decir que la demanda puede tender al aislamiento, esto es, a concentrarse en los hogares. De ahí la gran importancia de políticas culturales sectoriales y en los medios de comunicación, los cuales deben ampliar la oferta de programación y servir también de soporte a las expresiones tradicionales. Ello supone también que los sectores tradicionales de acción cultural (cine, teatro, conciertos, museos, galerías), deben hacer un esfuerzo por renovar los ambientes, haciéndolos más acogedores, vivos y atractivos.

5). El hecho de la ampliación de la libertad, supone que habrá de seguro un incremento de la creación artística, con la correspondiente proyección de nuevas propuestas estéticas. La República Checa posee una red no solo de formación, sino que cuenta con la infraestructura para relacionar esa creación con el público. Es aquí donde considero que cobra importancia el desarrollo de la economía mixta, por cuanto es claro que la formación artística exige grandes recursos financieros y proyección de largo plazo. También la economía de mercado requiere en el sector cultural nuevas formas de instrucción para el éxito comercial de las producciones culturales, esto es en áreas de dirección, gestión, promoción y marketing. La creatividad es el elemento sustancial y necesario de la producción cultural que se complementa socialmente con las etapas de distribución y consumo, cerrando la cadena los ingresos que genera para garantizar su continuidad. El estudio de sus costos permitirá establecer las políticas acordes con la realidad en materia de subvenciones, en materia fiscal (decisión de carácter político principalmente), en materia de inversiones e ingresos.

6). Un hecho real es que la industria cultural produce dividendos sustanciales, que en la República Checa habrán de ser cuantificados con más precisión. Por lo general la participación de las compañías extranjeras supone la exportación de divisas y muchas veces no hay procesos de reinversión. Esto es un aspecto importante a tener en cuenta para el ofrecimiento de beneficios fiscales que estimulen la inversión en el sector cultural.

7). La planificación cultural en el nuevo modelo económico, no supone la pérdida de su vigencia, antes por el contrario es uno de los elementos rescatables del viejo sistema y que la economía de mercado ha puesto en práctica, luego que lo miraba con recelo.

8). Paralelo al desarrollo de la industria cultural, también se desarrolla con más fuerza una producción cultural aficionada. Es decir, todos los ciudadanos son y pueden ser un productor cultural independiente y colectivo. La existencia de esta producción propia de la sociedad civil, crea sus formas organizativas, clubes, asociaciones, fundaciones, etc. y crea sus formas de distribución y consumo, formando sus propios públicos o consumidores. Son parte de la expresión de la democracia cultural a tener en cuenta en su promoción y desarrollo, pero, por lo general escapan a los intentos planificadores. Esto es uno de los límites, así hay que comprenderlo con la acción cultural oficial, que no entendió por ejemplo el régimen anterior.

Finalmente, debo reiterar que toda acción de la economía pública, particularmente en el sector cultural, está basada en la información transparente que utilice, pilar además de las estadísticas. Sin embargo, el secretismo de algunos sectores, puede imposibilitar la elaboración de datos confiables tanto para trabajos de investigación, como para la definición de políticas. Esta carencia puede agravarse con el proceso de crecimiento de los sectores privados y su recelo a aportar información. Esta desconfianza también está presente en los sectores oficiales. Lo anterior plantea la urgencia de reevaluar las actividades de los departamentos de estadística de las instituciones oficiales y la necesidad

de generar procesos de reeducación. Todos los sectores tanto el público o estatal, como los productores o empresa privada y la sociedad civil necesitan de este soporte importante, para garantizar la más alta capacidad de crear, producir, distribuir y consumir cultura.

CONCLUSIONES.

Parece sencillo afirmar que Estado-Sociedad-Economía-Cultura son creaciones humanas. Sin embargo, hoy día hay necesidad de reiterarlo, porque **el único ser capaz de crear la realidad es el hombre**, quien ha construido a través de la historia un conjunto de estructuras que parecen ser consideradas como objetos externos a su necesidad y se suplantán sus propósitos, para ser vistas estas estructuras como objetivos en sí mismas y no como medios para satisfacer las necesidades del hombre mismo. **El deseo ha suplantado la necesidad.**

El desarrollo de la humanidad y por ende de todas estas categorías (Estado-Sociedad-Economía-Cultura), no son formas vacías de las que emane la vida porque la humanidad ha llegado a formas superiores de desarrollo, sino que mediante la actividad creadora de la humanidad (**el trabajo**) -mediante la práctica- se van integrando continuamente en el presente. Y el proceso de integración es al mismo tiempo, crítica y valoración del pasado, que se va concentrando en el presente.

Estado-Sociedad-Economía-Cultura, son categorías que poseen supuestos teóricos diferentes que comportan niveles distintos en la realidad. Sin embargo, múltiples hilos unen esos supuestos para configurar el todo humano-social.

La cultura puede considerarse como una determinante que organiza ese todo. La economía por su parte, no sólo es producción de bienes materiales, sino también la totalidad del proceso de producción y reproducción del hombre como ser humano-social. La economía no es sólo producción de bienes materiales, sino también, y al mismo tiempo, producción de las relaciones sociales en el seno de las cuales se realiza esta producción. Hay que repensar la economía y reevaluar sus dimensiones puramente cuánticas. Por algo pertenece a las ciencias sociales y no a la ciencias exactas. Un área como la economía de la cultura exige esa dimensión más social, más universal.

He anotado en este trabajo, retomando al famoso sociólogo norteamericano Daniel Bell, que el poder de el Estado es el hecho central de la sociedad moderna. El Estado es esencial para el funcionamiento de la moderna economía de mercado, como dice Stiglitz, para prevenir 'el caos', y como afirma Musgravi que la conducta inteligente y civilizada del gobierno y la delimitación de su responsabilidad están en el corazón de la democracia. En realidad la conducta del gobierno constituye el campo de prueba de la ética social y de la vida civilizada. La gestión inteligente del gobierno exige la comprensión de las relaciones económicas; y el economista, al ayudar a esta comprensión, puede tener la esperanza de contribuir a una sociedad mejor. Luego hay que concluir que la intervención del Estado es importante y necesaria tanto para servir a los mejor acomodados y satisfechos, como cuando sirve a los excluidos.

Después del fracaso de los modelos de políticas culturales autoritarios o los completamente liberales, queda claro hasta dónde llegan los límites de intervención del Estado y sus obligaciones en los asuntos culturales. Todas las naciones han concluido que el papel del Estado es casi de intermediario y de no intervención en la creación cultural, pero, sí de obligación social para dinamizar los procesos culturales y servir de punto de confluencia de intereses. El Estado es una expresión del "hogar público" y el aspecto principal de este es la importancia del presupuesto, el nivel de las rentas y los gastos gubernamentales, como mecanismo para la reasignación y corrección. Uno de los aspectos principales de las próximas décadas es ¿Cuánto gastará el gobierno? ¿En quién y para qué?. **Una**

democracia estable solo puede garantizarla una política fiscal, que no es un problema de ideología sino cuestión de pragmatismo y una democracia estable sólo es posible si existe una política fiscal que equilibre y redistribuya las ganancias en servicios que la sociedad necesita -afirma el economista Galbraith-. Particularmente en el sector cultural la política fiscal juega un papel fundamental para estimular inversión, recaudo y desarrollo.

En materia de políticas culturales, es claro que el objeto de estas no es la cultura, por cuanto la cultura no es un objeto físico, sino los circuitos culturales; o sea los elementos que dan cuerpo a la creación, producción, transmisión, distribución y recepción de bienes simbólicos que constituyen un mundo de sentidos y significaciones culturales. Es decir, las políticas culturales intervienen en el mercado, las relaciones de propiedad, instituciones culturales, etc.

El avance de la economía de mercado, la internacionalización de la economía, el desarrollo tecnológico, han representado un predominio cada vez mayor de las industrias culturales y sobre todo una transnacionalización de la cultura. Quedan así atrás los llamados de alerta hechos por las Conferencias mundiales de políticas culturales, que desde los años 70s. veían con peligro este proceso; (ver todos los documentos de UNESCO sobre las conferencias internacionales de políticas culturales).

La cultura del consumo ha triunfado, por lo menos hasta la presente. La tendencia predominante es a la estandarización y homogenización de los comportamientos culturales y su consumo; así lo reconocen los mismos Estados en las conferencias internacionales o ciertos estudios serios. La crítica que con vehemencia hacían los países de Occidente a los 'países comunistas' en cuanto a la homogenización e ideologización de la cultura; resultó ser también una ironía. Ha caído una forma de homogenización: la stalinista. Cuando cambiará la otra?

Gramsci señaló que **la crítica es la cultura** y no la evolución espontánea y naturalista. Crítica quiere decir conciencia del yo como finalidad de la cultura y "uno de los grandes peligros a los que asistimos ahora es la gran influencia que tienen los defensores del capitalismo puro en los antiguos países del bloque comunista. Quieren llegar más lejos de lo que jamás nadie ha llegado. Están persiguiendo un sistema de capitalismo tan duro que ni siquiera existe en los países Occidentales. Una de las consecuencias de lo que van a ser testigos estos nuevos amigos del capitalismo, es que van a ser compañeros del paro y de las peores consecuencias del sistema." Afirma el economista norteamericano Keneth Galbraith.

(Ver EL PAIS, agosto 22 de 1992, Revista Babelia, pág.3).

Finalmente como dijo Kundera: "Hemos llegado al abismo. ¿Por dónde escaparás tú?. Hay una forma: un nuevo orden cultural cuya responsabilidad es del Estado, la empresa privada y la sociedad civil.

BIBLIOGRAFIA.

- ARCILA R. (1987). "*La crisis de valores y políticas culturales*". Informática. Librería Stella. Bogotá, Colombia.
- BARCELONA. (1990). Ayuntamiento. Departamento de Cultura. "*Dimensión y Estructura del sector cultura en Barcelona*". Barcelona-España.
- BAUDRILLARD J.(1984). "*Las estrategias fatales*". Editorial anagrama. Barcelona-España.
- BELL D. (1989)."*Las contradicciones culturales del capitalismo*". Alianza editorial. 3a. edición. Madrid-España.
- BERRIO J., Saperas E., Bonnet Ll. y otros.(1990). "*La política cultural europea*". Fundación Jaime Bofill. Barcelona-España.
- BRUNNER J.(1988). "*Un espejo trizado*". -Ensayos sobre cultura y políticas culturales- FLACSO. Santiago de Chile. Chile.
- CASTRO G. (1978). "*Cultura y cambio social: una propuesta de interpretación socio-política*". En revista de estudios sociales centromericanos. Mayo-Agosto. Año VII. N°20. Guatemala.
- CATALUÑA. (1991). "*Estructura del sector teatral en Cataluña*". Departamento de cultura. Barcelona-España.
- CEIP M. Kaderabková D. (1986)."*Rozvoj odvetvi kultury*". Ustav pro vyzkum kultury. Praha. Ceska Republika.
- COLCULTURA (1990). "*La política cultural*". Departamento Nacional de Planeación. Bogotá-Colombia.
- COLCULTURA .(1990). "*La cultura en los tiempos de la transición 1990-1994*". Bogotá. Colombia.
- COLOMBIA.(1991). "*Constitución política*". Presidencia de la República. Bogotá-Colombia.
- CONFERENCIA-Oslo. (1980): "*Políticas culturales en Europa*". Resumen. Ministerio de Cultura de España. Colección Cultura y Comunicación N°6. Madrid-España.
- CUEVA A. (1982). "*Cultura, clase y nación*". En Cuadernos políticos. Revista trimestral. Ediciones Era N°31. Enero-Marzo. México.
- DE COBO M. (1986). "*La crisis del Estado social*". P.P.U. Barcelona-España.
- DUBCEK A. (1988). "*Veinte años después de 1968*". En revista Río Arte. Año 1o. N°1. Río de Janeiro-Brasil.
- EKONOM. (1993). Revista N°3. Enero 14/93. Praha-Ceska Republika.
- EL PAIS.(1990). Diario. Agosto 5/90. Sección Negocios. Madrid-España.
- EL PAIS. (1992). Diario. Noviembre 11/92. Sección Negocios. Madrid-España.
- EL PAIS. (1993). Diario. Enero 1/93. Suplemento Domingo. Madrid-España.
- FLEGEL V. (1974). "*Ustava Ceskoslovenské Soc. Rep.*". Julio 7/60. ORBIS. Praha- Ceska Republika.
- FOSSAS E. (1991). "*Regiones y sector cultural en Europa*". Generalitat de Cataluña. Instituto de Estudios Autonómicos. Barcelona-España.
- GALBRAITH K. (1992). "*La cultura de la satisfacción*". Ariel Sociedad económica. 3a. edición. Barcelona-España.
- GRAMSCI A. (1972). "*Cultura y literatura*". Editorial Península. Barcelona-España.
- HABERMAS J. (1986). "*Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*". Amorrour editores. Buenos Aires-Argentina.
- HAMERNIKOVA B. (1989). "*Ekonomika nevyrobní Sféry-Socialne Ekonomické aspekty kultury*". SNTL. Praha-Ceska Republika.
- HAVEL V. (1990). "*La alegría ha terminado*". En diario EL PAIS. Diciembre 12/90. Madrid-España.
- JARAMILLO J. (1990). "*Pautas para el Estado frente a la cultura*". En libro "Foro sobre cultura y Constituyente". COLCULTURA. Editorial Escala. Bogotá-Colombia.

- JUNGSMANN M. (1991). "*Konec kultu kultury*". Mlada Fronta. Marzo 3/91. Praha-Ceska Republika.
- KABAT J. (1993). "*Peníze versus kultura*". Vecerni Praha. Marzo 3/93. Praha-Ceska Republika.
- KATOUZIAN H. (1982). "*Ideología y método en economía*". H. Blume ediciones. Madrid-España.
- KOSIK K. (1983). "*Dialéctica de lo concreto*". Enlace Grijalbo. México-Barcelona-Buenos Aires.
- KOSIK K. (1988). "*La crisis del hombre contemporáneo*". En revista Cuaderno Río Arte. Año 1. Nº1. Río de Janeiro-Brasil.
- KREUZE E. (1990). "*Diario de Praga*". Revista Vuelta. Año XIV. Nº158. Enero/90. México.
- KUNDERA M. (1990). "*La insoportable levedad del ser*". Tusquets Editores. 2a. Edición. Barcelona-España.
- MANDEL E. (1971). "*La formación del pensamiento económico de Marx de 1843 a la redacción de El Capital: estudio genético*". Siglo XXI Editores S.A. 3a. Edición. México.
- MAREK M. (1977). "*Políticas culturales en Checoslovaquia*". UNESCO 2a Ed. París-Francia.
- MATTELART A. y otros. (1984). "*La cultura contra la democracia?*". Editorial Mitre. Barcelona-España.
- MATTELART A. y Seourdze. (1984). "*Tecnología, cultura y comunicación*". Editorial Mitre. Barcelona-España.
- MINISTERIO DEL CULTURA Rep. Checa. (1991). "*Suplemento Nº7*". Praha-Ceska Republika.
- MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA. (1991). "*Equipamientos, prácticas y consumos culturales de los españoles*". Madrid-España.
- MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA. (1992). "*El patrocinio empresarial cultural*". Colección Datos. Nº2. Madrid-España.
- MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA. (1982). "*El cine y el Estado*". Colección Cultura y comunicación Nº20. Madrid-España.
- NANZER A. (1988). "*Acción cultural como estrategia de desarrollo*". Editorial Plus Ultra. Buenos Aires-Argentina.
- PAMIES T. (1988). "*PRAGA*". Ediciones destino. Barcelona-España.
- O'DONNELL G. (1978). "*Apuntes para una teoría del Estado*". en Revista de estudios sociales centroamericanos. Mayo-Agosto. Nº20. Año VII. Guatemala.
- PNUD-Naciones Unidas. (1991). "*Desarrollo humano 1990*". Informe. Editorial Tercer Mundo. Bogotá-Colombia.
- PULIDO O. (1986). "*Gramsci y la dimensión antropológica del concepto de cultura*". En Revista Foro Nº1. Septiembre. Bogotá-Colombia.
- RESPEKT. (1991). Nº4. Marzo 3/91. Praha-Ceska Republika.
- RESTREPO G. (1989). "*Fundamentos de una política cultural*". COLCULTURA. En mimeografo. Bogotá-Colombia.
- RESTREPO L. (1990). "*Relación entre la sociedad civil y el Estado*". En revista Análisis político Enero-Abril. Serie Hombre Colombiano. Bogotá-Colombia.
- SAFARIKOVA V. (1991). "*Velká Privatizace*". Praha-Ceska Republika.
- SBIRKA ZAKONU. (1993). Ceske Republiky Rocnik. 1993. CSTK.1. Ustav České Republiky.
- SENNETT R. (1980). "*Narcisismo y cultura moderna*". Editorial Kairos. Barcelona-España.
- STIGLITZ J. ATKINSON A. (1988). "*Lecciones sobre Economía pública*". Ministerio de Economía y Hacienda. Instituto de Estudios Fiscales. Madrid-España.
- SUBERCASEUX B. (1986). "*El debate internacional sobre políticas culturales*". CENECA. Santiago de Chile-Chile.
- THENEVIN P. (1974). "*Pour une méthodologie de la planification culturelle*". Developpment culturel. Paris-France.
- UNESCO-Venezia. (1970). "*Conferencia Intergubernamental sobre los aspecto*

institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales". Informe Final. Venezia-Italia. Agosto/70.

- UNESCO-Helsinki. (1972). "*Conferencia intergubernamental sobre las políticas culturales en Europa*". Informe Final. Helsinki-Finlandia. Junio.

- UNESCO. (1979). "*La participación cultural: los ejemplos de Bulgaria y del Canada*". Expediente documental N°16. París-Francia.

- UNESCO . (1980). "*The development of cultural policies in Europe*". Comision National Finnish. Publication N°21. Helsinki-Finnish.

- UNESCO-México. (1982). "*Conferencia mundial sobre políticas culturales*". Informe final. México D.F.-México.

- UNESCO. (1983). "*Culture et planification*". Commiaaion Francaise. Paris-France.

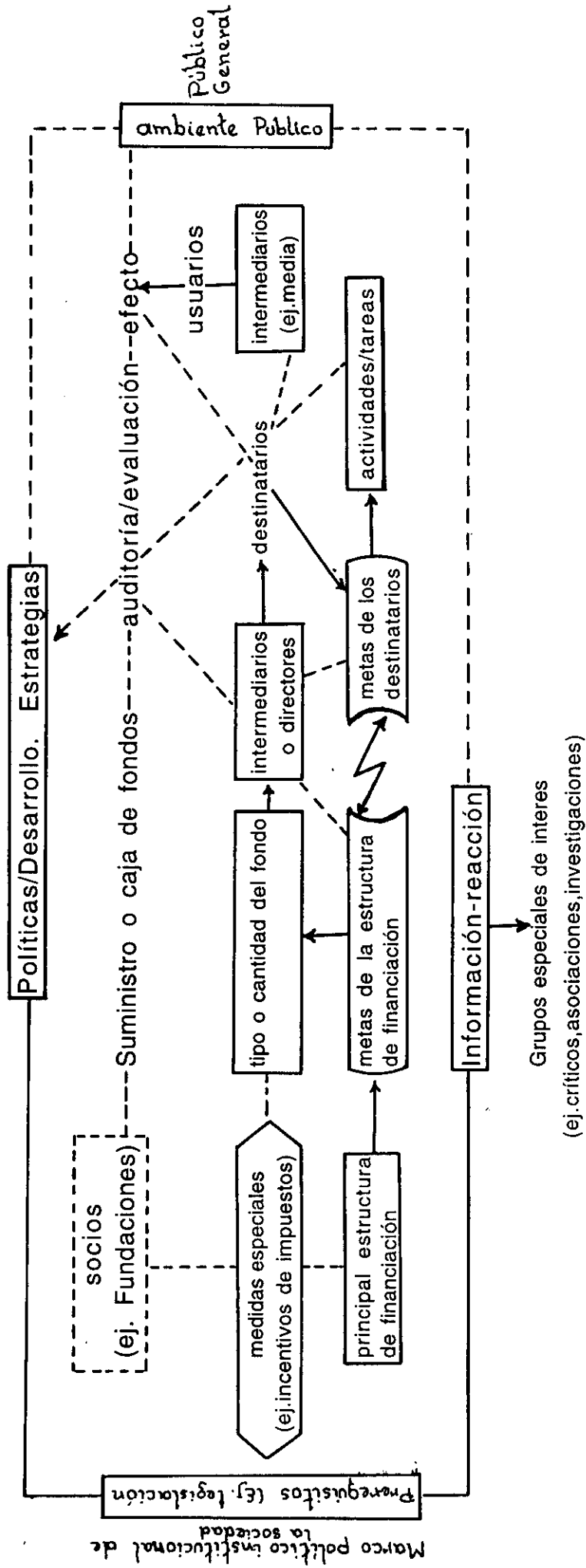
- UNESCO. (1986). "*Models of financing development in cultural policy and the arts*". Paris-France.

- VINCENT J. (1980). "*Reflexiones sobre el Estado y la economía*". En libro: "Crisis permanente del Estado capitalista, Estado y Economía". Moncayo V. y Rojas F. Compiladores. Sociedad Editora Internacional. Bogotá-Colombia.

- UHDE M. (1991). "*Kultura a Stát ve Svobodné společnosti*". Ministr Kultury. Praha-Ceska Republika.

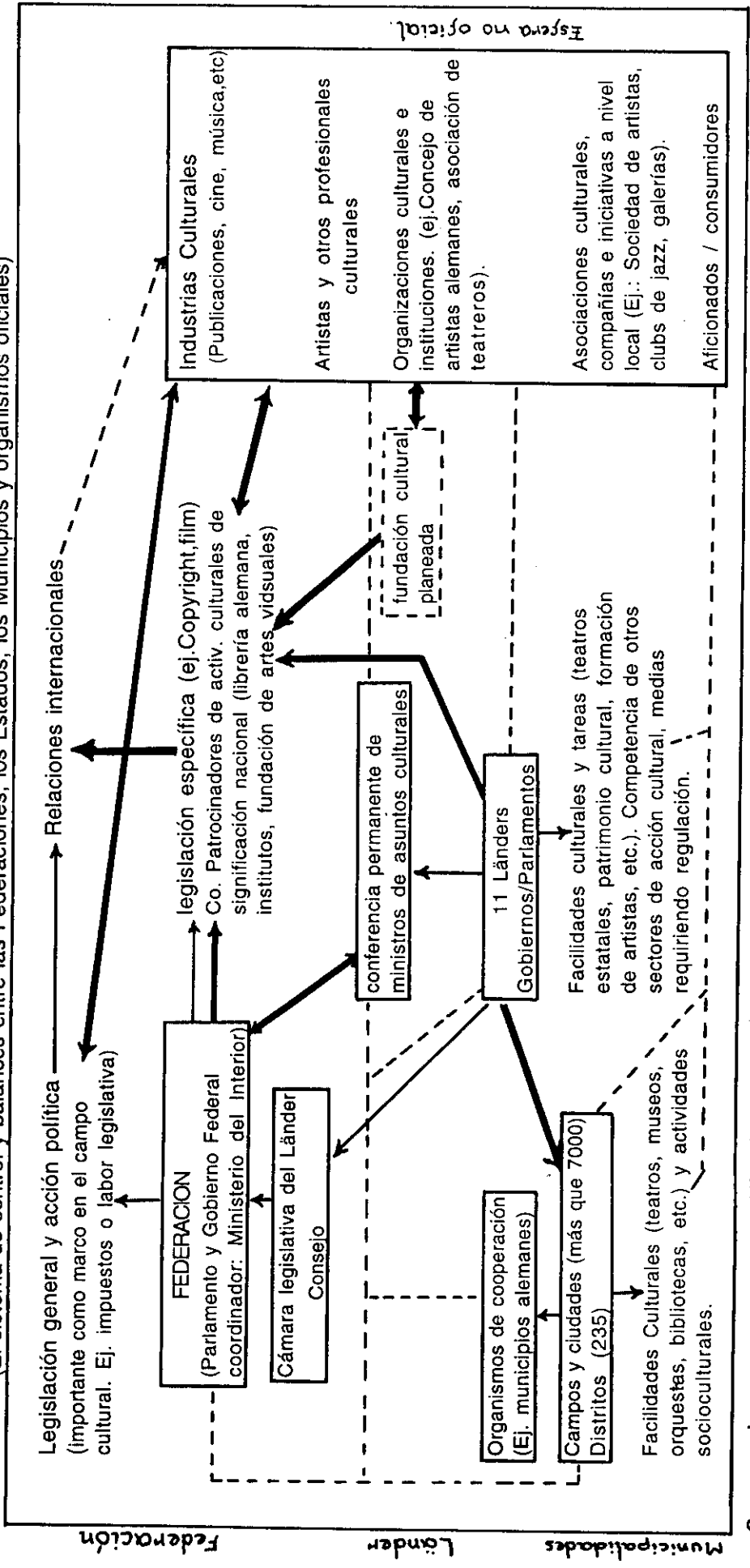
ANEXO Nº 1.

G R A F I C O N° 2
EL CONTEXTO DE FINANCIACION DEL DESARROLLO DE LAS POLITICAS CULTURALES Y LAS ARTES
 Quién da, hacia quiénes y hacia qué efectos apunta? Autoridades (Ej. Ministerio de cultura).



Fuente: Modelos de financiación para el desarrollo de políticas culturales y las artes. Bonn. 1986.

G R A F I C A N°3
LA ESTRUCTURA DE UN FONDO CULTURAL
REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA (cooperación cultural y competencias internas)
 (El sistema de control y balances entre las Federaciones, los Estados, los Municipios y organismos oficiales)



Fuente: Modelos de financiación cultural. UNESCO. 1986. Bonn.

T A B L A N° 2
ASISTENCIA FINANCIERA SUPLEMENTARIA PARA ACTIVIDADES E INSTITUCIONES CULTURALES
(Selección de algunos tipos principales de acciones de las autoridades públicas. No incluye las diferentes formas de apoyo y patrocinio privado)

CATEGORIAS /	TIPOS	FORMAS DE FONDOS EJEMPLOS	PAPEL DE POLITICAS DE AUTORIDADES PUB.	METAS GENERALES EN POLITICAS CULT.	EFFECTOS PARA LOS RECEPTORES. PRIMERA VALORACION
1. Extensión de presupuesto	1a. Incrementando los ingresos percibidos	- Pagos o cuotas - Publicaciones - Subsidiarios comerciales.	Definición de tareas política de apoyo a Inst. públicas	Fortalecimiento de autonomía y/o orientación del mercado.	Autodependencia puede ser incrementada y un mejor conocimiento de las demandas ganadas (pero el regular apoyo público puede perder al mismo tiempo).
	1b. Fondo pasivo (ingresos directos/dominio del presupuesto).	- Suspendiendo ingresos de instituciones públicas - Extendiendo los períodos presupuestales (3-5 años)	Marco legal con normas especiales (instituciones públicas).	Fortalecimiento de autonomía y conocimiento de ingresos y costos.	Los gastos pueden estar ajustados por un cambio de condiciones y más independencia de los fondos si realmente se desea.
2. Recaudos Especiales	2a. Recaudos de cultura	- Lotería de las artes/recaudos de juegos. - Recaudos en operaciones comerciales. Ej. cine, conciertos, etc.	Acción legal especial/dominio de agencias de distribución.	Balancear las fuerzas del mercado. Programas de inversión. Beneficios sociales.	Variedad de efectos (algún tiempo resultado en productos)/Programas para encontrar las expectativas.
	2b. Estratificación de derechos de autor.	- Esquema mínimo de derechos. - Fondos de autor (proyectos).	Legislación de derechos. Normas para la recolección de fondos para las sociedades.	Balancear las fuerzas del mercado.	Mejoramiento de las condiciones individuales en el mercado./ Grupos y oferentes difíciles (pero contradicción hacia una teoría purista de derechos).
	2c. % de costos de construcción.(Artes visuales).	- Porcentaje (usualmente 1-2%) de costos de construcción de edificios públicos reservados para propuestas artísticas	Definición legal y control de implementación.	Decoración de edificios públicos/Descentralizado el fondo de artistas.	Ampliación de oportunidades de trabajo para artistas (si es implementado), pero algún tiempo tendencia hacia standarización.
3. Préstamos /avances.	3a. Programa de créditos.	- Préstamos con garantías. - Avances contra-recibo. - Banco de desarrollo cultural.	Desarrollo de agencias especiales/soporte de estructuras existentes.	Fortalecimiento de diversidad de fondos y autorealización.	Medios de control principalmente para las autoridades públicas, pero peligroso por la propensión (personal) a dependencia de fuentes financieras (mercado).
	3b. Garantías operacionales.	- Garantía contra perdida. - Programas con capital de	Definición del ámbito y blancos del fondo.	Estímulo a diversidad de programas.	Algunas dificultades de dirección limpia en procedimientos
4. Fondo dividido	4a. Grandes juegos.	- Fondos públicos con grandes esquemas de juego.	Definición de ámbitos y metas (rol pasivo/junta de consejeros).	Descentralización (relacionado con contenidos).	Generalmente complicado manejo y claridad de contribuciones.
	4b. Esquema de división de subsidios.	Esquema típico en muchos países.	Definición de políticas y prioridades financieras.	Descentralización apoyo de infraestructura y fuerza humana.	Usualmente un seguro y sólido modelo de fondo con pocos incentivos hacia un aprovechamiento económico.
	4c. Incentivo de grandes desarrollos.	Gradualmente decrecimiento del fondo público (%).	Definición de las políticas del fondo (rol activo).	Descentralización en relación con la financiación.	Valioso como fuente de financiación hacia iniciativas privadas, pero exaltativas autodependientes infundadas.
	4d. Subvenciones exigentes.	Subvención proyectos con costos divididos o contribuciones en especie.	Definición de blancos de desarrollo (rol activo).	Descentralización con papel decisivo de organismos cen-	Valioso para nuevas instituciones con flexible capacidad de programación pero peligros de modelos en el aire.

T A B L A N.º 2A
FUENTES Y CIFRAS EN UN FONDO MIXTO CULTURAL

(ITALIA. C.Bodo. Ed.: "Fondos de las artes en Europa".1984. Gastos públicos y privados en las artes en Italia 1981). (En '000 millones de lir.)

Actividad	Gastos de gob. central	%	Gastos privados gastos de familia	publicidad	total	%	Total
Artes tradicionales: Patrimonio cultural (museos, monumentos, excavaciones,bibliotecas, archivos).	518	98.7	7	7	7	1.3	525
arte de representación: (Música y teatro):	198	62.7	118	-	118	37.3	316
Relaciones Internacionales:	81						81
SUBTOTAL:	797	86.4	125	-	125	14.6	922
Industrias culturales: Prensa, publicaciones, Inf.	105	19.1	3,565	880	4,445	80.9	4,550
Radio y televisión:	11*	0.8	718*	575**	1,293	99.2	1,304
Cine:	23	4.6	449	25	474	95.4	497
Audiovisual equipos y otros equipamientos culturales y otras diversiones:	-	-	7,950	-	7,950	-	7,950
SUBTOTAL:	139	1.0	12,682	1,480	14,894	99.0	14,301
Otras formas de diversión y actividades de recreación (deportes, juegos, eventos).	-	-	607	-	607	100	607
TOTAL:	936	5.9	13,414	1,480	14,894	94.1	15,830

Notas: (*): A fin de evitar doble contabilidad, los fondos para RAI (los cuales domina el Ministeriode Finanzas, transfiriendo ingresos de las licencias de radio y TV hacia RAI). Han sido considerados aquí únicamente los gastos privados.

()**: 250 mil millones de liras hacia RAI y 325 hacia compañías privadas de TV.

Fuente: Modelos de financiación de políticas culturales y las artes. Bonn, UNESCO, 1986.

T A B L A N° 3
ORGANIZACION ESTRUCTURAL DEL FINANCIAMIENTO PUBLICO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. 1985

PAIS	Agencias primarias de fondos nacionales	Agencias de fondos regionales	Agencias de fondos locales	Programa de descentralización.	Principales entes del control. Forma	tipos de fondos
CANADA	<p>Dpto. de comunicaciones Ministerio de Comunic. (de hecho Min.de Cultur.) Juegan un amplio rol de coordinación.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sostiene gastos de organizaciones de arte en: - Reducción de déficit, dirección, facilidades. - Apoyo mayor a industrias culturales. <p>Las agencias culturales autónomas:</p> <p>Consejo de Canadá</p> <ul style="list-style-type: none"> - Más importante fuente de apoyo a artes creativas profesionales. - Uso de artistas asesores y jurados externos. <p>Museo Nal. de Canadá:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Apoyo continuo de museos nacionales. - Subvención de programas para todos los museos. <p>Centro Nacional de artes (más otros).</p>	<p>Todas las provincias tienen deptos. o ministerios de cultura y artes. A menudo combinados con:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recreación - Preservación - Programas para jóvenes y ciudadanía.(multicultural). <p>4 provincias tienen Concejos de artes, similares que el Concejo de Canadá.</p> <p>Las provincias poseen sus propias loterías que a menudo proporcionan dinero a las artes.</p>	<p>Muchas ciudades en Ontario especialmente tienen Dptos. de Artes.</p> <p>La Federación canadiense de municipalidades obliga tareas en patrimonio histórico y cultura.</p>	<p>Reflexión del sistema por el hecho que el gobierno tiene una estructura federal, Por lo tanto los gobiernos provinciales son importantes fuentes de recursos.</p> <p>Todas las provincias tienen sus apoyos sin incentivos del gobierno nacional.</p>	<p>Sí:</p> <p>El Concejo de Canadá más las otras agencias culturales.</p> <p>Concejo de las artes a nivel provincial.</p>	<p>Financiación operativa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Subvenciones - proyectos - capital <p>Subvenciones en juego (uso de subvenciones exigentes).</p> <p>Empresa de representación y rendimiento en artes.</p> <p>Fondo de capital Premios. Préstamos.</p> <p>Banco de arte (Compra de arte contemporáneo canadiense).</p> <p>Variedad de subsidios a las industrias culturales.</p> <p>% para el arte.</p>
REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA.	<p>La participación federal es muy pequeña. No hay agencia central de artes.</p> <p>Actividades limitadas en un N° de ministerios.</p> <p>Proyecto para una cultura nacional.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación con participación federal y Länders. - Compra de importantes trabajos de arte. - Fondo de actividades supra-regionales. 	<p>Länders son el eje de apoyo a las artes. (8 Länders y 3 ciudades-Estados).</p> <p>Cada uno tiene un ministerio (o equivalente) de asuntos culturales. A menudo combinado con:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ciencia - Educación - Deportes. <p>La conferencia permanente de ministerios culturales es el organismo de coordinación.</p> <p>Algunos Länders tienen loterías de Estado/juegos del Estado con % hacia las artes.</p> <p>Autoridad constitucional de cultura creada con los Länders.</p>	<p>Ciudades pequeñas, ciudades y distritos están encargadas municipalmente de facilidades y otras actividades.</p>	<p>El sistema tiene un gobierno muy estricto en la estructura federal. Los fondos de artes y políticas es primariamente a nivel de Länders.</p>	<p>Limitado uso de fondos especiales que en la esfera artística se autocontrolan:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corrientes - Literatura - Artes visuales - Música. <p>Nuevos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Proyectos socio-culturales - Drama. <p>Uso de comité de expertos asesores, cuando las decisiones concernientes a la calidad están implicadas.</p> <p>Incluido en proyectos para la fundación nacional cultural.</p> <p>(nuevo modelo).</p>	<p>3 tipos básicos de subsidios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Porcentaje fijo - Porcentaje variable. - De suma global. <p>La mayor parte es % variable usado para cubrir déficit presupuestal.</p> <p>Subsidios generalmente en formas directas fijadas y detalladas asignados en el presupuesto.</p> <p>Subvención de proyectos.</p> <p>Préstamos (quizas condicionalmente reembolsables).</p> <p>Varios subsidios hacia las industrias culturales. 2% para el arte. Derecho a préstamo público.</p>
FRANCIA:	<p>Ministerio de Cultura.</p> <p>Los otros 22 ministerios hacen contribuciones culturales o a actividades socio-culturales pero 5 cuentan para el 90% de este gasto adicional.</p>	<p>22 regionales gubernamentales creadas e implicadas fuertemente bajo el plan de financiación.</p> <p>95 departamentos.</p>	<p>Municipalidades ahora son importante fuente de apoyo de las artes.</p> <p>20% capital de gastos 80% gasto corriente 80% gastos corrientes</p>	<p>Políticas de acción y decisión altamente centralizadas.</p> <p>Algunos gastos culturales han sido devueltos como parte del plan descentralizado.</p>	<p>Nó.</p> <p>Desarrollo de algunos fondos especiales que aíslan una porción de grandes hechos de decisión.</p>	<p>Presupuesto directo para algunos gastos continuos.</p> <p>El gobierno toma directamente la responsabilidad</p>

ORGANIZACION ESTRUCTURAL DEL FINANCIAMIENTO PUBLICO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. 1985. (continuación Tabla N°3...)

PAIS	Agencias primarias de fondos nacionales	Agencias de fondos regionales	Agencias de fondos locales	Programa de des-centralización.	Principales entes del control. Forma	tipos de fondos
FRANCIA:			tes de operaciones de facilidades directas de municipios.	zador del gobierno hacia las regiones como transferencias especiales de acuerdos contractuales.		de los salarios. Subsidios. Préstamos garantizados. Garantías contra pérdida. Avances contractuales. Compra de arte. Apoyo industrias culturales. % para el arte.
INGLATERRA:	<p>(OAB) Oficina de Artes y bibliotecas (nuevamente independiente del Dpto. de Educación y ciencias).</p> <p>- Ministerio para las artes (joven ministerio).</p> <p>- Museos nacionales reciben presupuesto directamente de la OAB.</p> <p>- Concejo de Artes de Gran Bretaña, bajo la OAB pero con gran autonomía.</p>	<p>(ARA) Asociaciones regionales de artes (organizaciones no gubernamentales autónomas).</p> <p>12 en Inglaterra 3 en Gales.</p>	<p>Nivel superior: Gran Concejo de Londres (GCL). 6 Concejos de condados metropolitanos. (CCM).</p> <p>Nivel inferior: 433 autoridades locales. Se estudia abolición de GCL y CCM para reubicación de fondo de artes en OAB y ARA.</p>	<p>Propósito del consejo de artes descentralizar hacia Asociación Regional de artes.</p> <p>Gobierno estimula a gobiernos locales para más recursos del fondo. A veces el gobierno pone impuestos que son una importante fuente de ingresos locales.</p>	<p>Sí: Concejo de las artes de Gran Bretaña.</p> <p>Asociación Regional de Artes.</p>	<p>Presupuesto directo de apoyo a museo nacional.</p> <p>ARA: Ingreso de clientes y continuo apoyo operativo. proyectos clientes. Garantía contra pérdida. Proyectos para limitada franquicia. Público de préstamos.</p>
ITALIA:	<p>Responsabilidad entre dos ministerios:</p> <p>- Ministerio de bienes culturales y medio ambiente (preservación histórica, museos nacionales, bibliotecas, archivos, promoción de artes finas).</p> <p>- Ministerio de Turismo y representación de artes. (Incluye promoción y apoyo de música, teatro, cine).</p> <p>Existe una fuerte tradición de separación entre patrimonio cultural y representaciones artísticas.</p>	<p>Regionales con reciente participación en el desarrollo de las artes.</p> <p>Comisión interregional para la coordinación de la cultura.</p>	Municipalidades.	<p>Apoyo a las artes estrictamente controlado por la legislación nacional.</p> <p>1972: Regiones tomaron responsabilidad de museos y bibliotecas locales con rol de gastos.</p> <p>1983: Reforma para el patrimonio, la música, teatro, cine, redefinición de roles:</p>	<p>No extensiva, pero ambos ministerios usan comisiones de asesores.</p>	<p>Presupuesto directo para operaciones de gasto continuo.</p> <p>Subvenciones.</p> <p>Bonos del tesoro para la consolidación de déficit de grandes representaciones o creaciones de arte.</p>
PAISES BAJOS:	<p>- Ministerio del Bienestar, Salud y asuntos culturales.</p> <p>- Directorio General para asuntos culturales.</p> <p>- División de artes finas.</p> <p>- División de archivos, museos y monumentos.</p> <p>- División de Relaciones Internacionales.</p> <p>- División de Radio, prensa, y Televisión.</p> <p>- "Road Noor de Kunst": Concejo independiente de asesores de artes para el ministerio en políticas.</p>	<p>Provincias tienen su administración cultural con el Concejo asesor cultural.</p>	<p>Agencias municipales culturales con Concejo asesor cultural.</p> <p>Fuerte división de responsabilidades con otros niveles de gobierno para representación de artes.</p> <p>Gobiernos locales operan mayormente facilidades culturales.</p>	<p>Cambio de subsidio. Programa de representación de artes: Subsidio de apoyo a instituciones Nales. Experimental, elevado subsidio local.</p> <p>Museos están en dirección opuesta de dividir subsidios.</p> <p>Gobierno central tiene política de total des-centralización no solo en artes.</p>	<p>Sí: Concejo asesor del ministerio en políticas y subvenciones.</p> <p>Concejos asesores de menor nivel del gobierno.</p>	<p>Directo de apoyo continuo: 90% salarios de orquestas. Financiación déficit teatros. Presupuesto por 3 años. Subsidio de proyectos. Subsidio a Industrias culturales. 1.5% para arte. Artistas visuales: gastos garantizados. Préstamos públicos. Compra trabajos de Arte.</p>
SUIZA:	<p>Ministerio de Educación y Asuntos Culturales.</p>	<p>23 Concejos de Ciudad con comité cultural.</p>	<p>284 municipalidades con comités culturales.</p>	<p>Formulación políticas centralizada por ley</p>	<p>Sí: Concejo Nal. para</p>	<p>Presupuesto detallado y directo.</p>

Gobierno central: Principios generales y coordinación
Regiones: Promoción y planificación.
Municipalidades: Dirección.

ORGANIZACION ESTRUCTURAL DEL FINANCIAMIENTO PUBLICO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. 1985. (continuación Tabla Nº3...)

PAIS: Agencias primarias de fondos nacionales | Agencias de fondos regionales | Agencias de fondos locales | Principales entes del control. Forma

PAIS	Agencias primarias de fondos nacionales	Agencias de fondos regionales	Agencias de fondos locales	Principales entes del control. Forma
SUIZA:	<ul style="list-style-type: none"> - Dpto. Asuntos Culturales. - Dpto. Políticas Mass Media. - Concejo Nal. de Asuntos Culturales, quasi autónomo encargado de: - Desarrollo políticas cult. - Asistencia de división presupuesto con garantía para todas las áreas. - Total subvención acorde con asignaciones presupuestadas. Es entregado al parlamento y después consultado con Consejo Nacional. 	<p>Aprox. 0.3% de presupuesto de ciudades es gastado en actividades culturales.</p>	<p>4% presupuesto local para gastos de actividades culturales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bibliotecas. - Teatro municipal. - Orquesta Municipal. 	<p>Asignación mayor hacia instituciones y autoridades Nales.</p> <p>Fondo separado para apoyos individuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Autores suizos. - Fondo de subsidio de artes. <p>Subsidio para grupos libres.</p> <p>Apoyo a Industrias culturales.</p> <p>Garantía de ingresos a artistas se lectos.</p> <p>% para el arte.</p> <p>Préstamos públicos Exhibic. públicas.</p>
ESTADOS UNIDOS:	<p>Dotación Nacional para las Artes (DNA).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fuente primaria de fondo para las artes. - Instituto de Servicio de Museos. (Operación, subvención y apoyo a museos). 	<p>50 Agencias de Arte del Estado.</p> <p>6 Concejos de Arte con jurisdicción especial.</p> <p>8 Agencias Regionales de Arte. (Organizaciones privadas sin ánimo de lucro).</p> <p>Algunas instituciones tienen asignaciones directas por legislación estatal en 20 Estados.</p> <p>Lotería de artes más lotería local de Massachusetts.</p>	<p>1500-2000 Agencias Locales de Arte. Algunas gubernamentales y otras privadas sin lucro.</p> <p>Algunas tienen apropiación directamente del gobierno de la ciudad.</p> <p>Nueva DNA programa local piloto.</p>	<p>Sistema refleja el hecho que el gobierno tiene estructura federal.</p> <p>Oficina de Asociaciones de DNA, proporciona los recursos básicos de subvenciones.</p> <p>Agencias de Arte Estatal.</p> <p>Muchas agencias locales de arte.</p> <p>Presupuesto directo para algunas áreas continuas e instituc. % para artes.</p>

Fuente: J. Mark Schuster: "Financiación de las Artes". 1985. USA.

TABLA N°3A
IMPUESTOS DE INCENTIVO O APOYO EN EL SECTOR CULTURAL (Ejemplo 11 países).

PAIS	1. Donantes privados/ recaudadores	2. Donante corporativo/ patrocinio comercial	3. Productos de industrias culturales /trabajos de arte.	4. Instituciones culturales fundaciones y presenta- ciones.	5. Artistas y autores / actividades artisticas individuales.
Australia:	IT/VAT: Deducción de dotaciones y donaciones hacia org. e instituciones culturales IT: Deducción de donaciones a museos publicos / pinturas hechas para cafeterias y con 5% por año.	IT/VAT: Ver 1. IT: Ver 1. más deducción si donaciones han obtenido ganancias comerciales (patrocinio).	SRI: Inversión privada en producción de films, escritos pasados 2 años y no más de 25.	IT/VAT: Exención en libros.	
Austria:					
Argentina:				GRI: Un número de instituciones tienen exención.	VAT: Algunas ayudas para artistas.
Bélgica:	IT/VAT: Deducción de min. 1000 Bfrs. máx.10% del total neto de ingresos por 1 millón Bfrs. SRI: i n c e n t i v o s e s p e c i a l e s		VAT: Reducción % por asuntos de impresión. VAT: Exento libros. Especial % para fomento Ind. del film. PT: Pintura, escultura, libro etc., en colec. privadas.	GRI: Presentaciones públicas exentas de impuesto. GRI: Excepciones	VAT: Exención para artistas y autores. PT: Exención para trabajo propio. VAT: Exención para artistas y autores.
Colombia:					
Dinamarca:	IT/VAT: Deducidas de donaciones pactadas y dentro de cierto límite.				
Finlandia:		VAT: Dedución cuando patrocinadores apuntan a ganancia de films.			
Irlanda:			VAT: Reducido % (impresos, trabajos de arte. VAT: Exención impresos. VAT: Exención impresos.	SRI: Reducción y exenciones. GRI: Fundaciones, asociac. museos, sitios culturales.	IT: Exención para artistas libres. VAT:Reduc. IT: Exención para becas, premios. VAT: Exención. IT: Exención, becas, premios. VAT: exención. VAT: Exención para artistas libres y autores.
Japón:	IT: Donaciones a instituciones hasta 2 millones.	VAT: Similar a 1. aplicación: ver 4.			
Noruega:					
Suiza:	PT: Exención trabajos de arte.		VAT: 0% para admisión ingresos (artes,cine,museos),	PT: exención.	

Abreviaturas: GRI: Impuestos generales de apoyo o incentivos. SRI: Impuesto especial de apoyo e incentivos. IT: Impuesto sobre la renta. PT: Impuesto de propiedad. VAT: Impuesto de valor añadido / Impuesto de ventas o aduana.

Fuente: Modelos de financiación de políticas culturales y las artes. Bonn, UNESCO. 1986.



PROPUESTA DE TEMAS PARA TALLER SOBRE POLITICAS CULTURALES

CONFERENCIA N°1: "Referencias teóricas sobre la relación Estado-Sociedad-Economía-Cultura".

Duración: 2 horas.

CONFERENCIA N°2: "La cultura como objeto de políticas y modelos de políticas culturales".

Duración: 2 horas.

CONFERENCIA N°3: "La economía pública de la cultura y la planificación cultural".

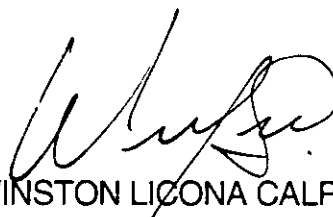
Duración: 2 horas.

CONFERENCIA N°4: "Políticas culturales en el Este y sus procesos de cambio hacia el mercado. La Nueva República Checa un estudio de caso". (exposición con diapositivas).

Duración: 2 horas.

METODOLOGIA:

Se trata de presentar diversos elementos conceptuales en los temas, para luego generar una reflexión colectiva que se condense en un resumen-memoria de cada aspecto.



WINSTON LICONA CALPE

Doctor en Ciencias Económicas por la
Escuela Superior de Economía de Praga.

CURRICULUM VITAE

DATOS PERSONALES:

Nombre: Winston Manuel Licona Calpe
Edad: 37 años. Bogotá 10/08./56
Nacionalidad: Colombiana
Pasaporte: No.3'021.441, expedido en Praga (República Checa).
Residencia Actual: Frederic-Rahola 21-23 Baixos 4a.
08032 Barcelona.
Tel:4296672

Calle 45 No.78-45
Santa Fé de Bogotá
Tel: (57/1) 2631864. Fax: 3420470
Colombia.

ESTUDIOS REALIZADOS:

Doctorado en Dirección y Planificación: Escuela Superior de Economía de Praga. República Checa 1991-1993.
Economía: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. 1975-1981.
Bachillerato: Colegio Aurelio Tobón. 1973.
Primaria: Colegio Militar Caldas.
Otros: Seminario Sobre políticas culturales en América Latina. Colcultura-Clacso. Junio de 1989.
Seminario-Taller sobre políticas culturales en Colombia. Colcultura. Sept. 1989.
Tres (3) cursos sobre lenguaje, apreciación e interpretación cinematográfica.
Curso de Fotografía.
Curso de títeres ICBA.
Curso de sonido y realización audiovisuales.

... / ...

. . . / . . .

TRABAJOS REALIZADOS:

Escuela Superior de Economía de Praga. Tesis de Doctorado.	Aspectos Económicos y Sociales de las Políticas Culturales en algunos países de Europa y la República Checa. 1993.
U.P.T.C. Trabajo de Grado:	Aspectos Económicos y Sociales de la Distribución y Exhibición del Cine en el Corredor Industrial de Boyacá. 1987. Obtuvo el grado de sobresaliente .
Centro de Investigación de Cultura Popular. ICBA-Boyacá:	Audivisual sobre la cerámica en la población de La Capilla-Boyacá. 1989. Recopilación información sobre situación cultural en el Depto. de Boyacá. 1989.
1er. Encuentro Regional de Trabajadores de la Cultura en Boyacá:	Ponencia: "Para una historia del cine en Boyacá" 1988. Publicada en la revista 'Cultura Popular' No.2. Dic. 1989.
Revista "La Crónica"	Columnista. 1987-1989.
Seminario de Cinematografía Ministerio de Comunicaciones y FOCINE en Colombia:	Ponencia: "Los Cine-Clubes: Una realidad cultural en Colombia". 1987. Publicada en Memorias del Seminario. FOCINE.
Diario "La Tierra":	Columnista Cultural. 1984-1986.
Al Consejo Superior de Policía de Boyacá:	"El Aguinaldo Boyacense 26 años de...". Audiovisual sobre su historia. 1982. Publicado en Diario "La Tierra". Álbum gráfico sobre el Aguinaldo Boyacense, 1986.
Cine-Club "Escena":	"No señor, sobre el cine no tengo interés", audiovisual sobre conceptos del arte y la cultura a partir del cine. 1984. Publicado en Diario "La Tierra".
Comisión de Trabajo Cine-Clubes de Bogotá:	"Análisis económico de los cine-clubes de Bogotá y Tunja". 1982.

. . . / . . .

. . . / . . .

Federación Colombiana de Ajedrez: "Estudio de factibilidad económica para el montaje de una agencia de viajes y turismo". Términos de referencia. 1981.

EXPERIENCIA LABORAL:

Universidad de Carolina de la República checa. Instituto de Estudios Básicos. Praga:

Asesoría a estudiantes para investigación socio económica de la cultura. 1er.Semestre/94.

Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá-Centro de Investigación de Cultura Popular:

Director programa radial sobre cultura popular
Asistente investigación en políticas culturales en el Depto. 1988-1989.

Revista "La Crónica":

Coordinador Gráfico, miembro Consejo Editorial y columnista cultural. 1987-1989.

Diario "La Tierra":

Reportero Gráfico, columnista y miembro Consejo Editorial. 1984-1986.

Cine-Club "Escena":

Director y miembro fundador. 1981-1989.

Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá -ICBA-:

Coordinador, programador y comentarista: Muestras de Cine desde el X hasta XVII, Festival Internacional de la Cultura en Tunja. 1982-1989.

Comité de Cine de Bogotá:

Miembro Organización 1er. Festival de Cine de Bogotá. 1984.

Revista "Arcadia va al Cine":

Gerente. 1984.

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Tunja.

Instructor talleres de fotografía para niños y adultos. 1985-1988.

Conferencias 1989:

Historia del Cine en Boyacá.
Las políticas Culturales: Metodología y modelos.

. . . / . . .

... / ...

REFERENCIAS PERSONALES:

Escuela Superior de Economía de Praga:
Námestí Antonína Zápotockého 4,
Praha 3. República Checa.

Docente Ing. Csc. Jana Žizková
Tel.: 7987619
Docente Ing. Csc. Boika Hamerniková.
Tel.: 752218.

GRUPO S.L.
Gabinete de Comunicación y Mercadotecnia
Escullera del Poble Nou-Despatx No.16
Port Olimpic. 08005 Barcelona.
Tel: 2211335- Fax: 2211273

Laureano Licono Calpe.

Universidad Autónoma de Barcelona.
Servei de Publicacions. Edifici A
08193 Bellaterra. Barcelona.
Tel.: 5811596. Fax: 5812000

Carlos Alonso Moreno
Cap de Producció Editorial

FIRMA:

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. Alonso', written over a horizontal line.

Barcelona, Abril de 1994.