

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE CIENCIA POLÍTICA
Tesis Licenciatura en Ciencia Política

**Nueva matriz de políticas culturales:
el caso de los "talleres artísticos" del
Ministerio de Educación y Cultura**

Silka Freire
Tutora: Carmen Midaglia

2000

ÍNDICE

1- Introducción	1
2- Fundamentos	3
a) Matriz básica de las Políticas Culturales europeas	3
b) Lineamientos generales de las Políticas Culturales en América Latina	7
3- Marco Teórico	11
a) Consideraciones generales	11
b) El estado uruguayo y las Políticas Culturales de los 90'	17
4- Dimensiones analíticas	20
a) Descentralización	20
b) Democratización	22
c) Participación	23
5- Presentación del caso: Talleres Artísticos del MEC	25
6- Talleres Artísticos: Un proyecto de interacción gubernamental	31
a) Cultura y Descentralización	32
b) Cultura y Democratización	35
c) Cultura y Participación	37
7- Conclusiones	39
8- Apéndice	42
9- Pautas de entrevistas	43
10- Bibliografía	44

1- Introducción

El estudio del relacionamiento entre las dimensiones culturales y políticas de un Estado, desde un punto de vista politológico, presupone la incursión en un campo de escasa precisión metodológica, en el cual el establecimiento del objeto de estudio es motivo tanto de discrepancias como de enfoques parcializados. Esta problemática puede entenderse si tenemos en cuenta que dentro del área de la Ciencia Política, la teorización sobre Políticas Públicas en general es una tarea que comienza recién en la mitad del siglo XX, se realiza primeramente con el fin de analizar las decisiones asumidas por el gobierno, dejando de lado las originadas en el ámbito privado. Si bien la división entre ambos sectores carece totalmente de rigidez la fundamentación teórica se actualiza con el estudio del impacto que las mismas provocan en la sociedad.

En general los estudios sobre *Políticas Públicas*, incluyendo dentro de los mismos, las diferentes etapas de detección, evaluación y decisión que fundamentalmente actores públicos realizan para incentivar el desarrollo de ciertas áreas de un país o de una región, tienen como concreción más ejemplarizante los proyectos efectuados a nivel de alimentación, salud, seguridad social, educación o vivienda. De esta forma es posible deducir que el énfasis analítico se ha orientado especialmente a las políticas que tienen un impacto más fácil de verificar y cuantificar en relación con la población involucrada y para estimar sus rendimientos existe no solo una adecuada metodología que permite su análisis, sino también un reconocido sistema evaluativo.

En cambio, las características de las propuestas de investigación, no son tan precisas cuando se trata de analizar y abordar desde el punto de vista politológico la creación, aplicación y desarrollo de *Políticas Culturales*, producto de decisiones gubernamentales o privadas que afectan, favorecen o discriminan a determinados sectores de la sociedad, en un área de emprendimientos muy difícil de circunscribir y donde se dificulta la posibilidad de evaluación en el plano empírico. Dichas políticas no están enmarcadas dentro del rubro Educación, si bien parte de las mismas pueden formar un subsistema de aprendizaje, de carácter informal, no académico, de entidad complementaria no sustantiva, que incrementan el acervo cultural del individuo. Estas características nos lleva a establecer que estamos frente a un tipología especial de políticas, tanto por su instrumentación como por su evaluación y repercusión en el ámbito ciudadano, lo que determina que son específicas y peculiares en la medida que apuntan a la socialización a través de la transferencia de valores, al desarrollo de talentos que no han tenido la oportunidad de formarse en otros canales educativos y al trabajo constante en la transformación y mejoramiento de bienes no tangibles.

Teniendo en cuenta la variedad de expresiones que se enmarcan habitualmente dentro del marco cultural, comenzaremos por precisar el concepto que engloba este tipo de actividades teniendo como punto de partida la siguiente definición: "*Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.* (N.García Canclini, *Políticas Culturales en América Latina*, 26).

Partiendo de la misma centraremos nuestro objetivo de estudio en el caso concreto de relacionamiento que se determina específicamente entre el Ministerio de Educación y Cultura (MEC), con los gobiernos departamentales a través de un determinado programa de acción cultural denominado: *Talleres Artísticos*, cuya estructuración está a cargo de los Departamentos Artísticos de Actividades Escénicas, Plásticas y Literarias de dicho organismo estatal.

En este caso el estudio que proponemos, tiene carácter exploratorio y su objetivo es el de indagar si la propuesta estatal se adecua o no a las necesidades regionales y si la forma en que se administra la "cultura" por medio de los talleres mencionados, conforman una política cultural que satisface o no las demandas de la región. Se analizarán los mecanismos utilizados por el Estado como administrador de políticas públicas con significativo impacto en la sociedad, teniendo en cuenta las ventajas y desventajas de esa interacción de poderes y haciendo énfasis en los diversas instancias de intercambio entre una secretaría del gobierno central y las administraciones locales.

La hipótesis de trabajo que rige esta investigación se hace bajo el supuesto de que no se cumplen los objetivos de establecer un relacionamiento estratégico, con espíritu descentralizador, entre el gobierno central y los gobiernos departamentales mediante la reformulación de los *Talleres Artísticos* como parte de una nueva orientación estatal de las *Políticas Culturales*. Este nuevo vínculo, si bien enuncia teóricamente un cambio fundamental en cuanto a establecer un fluido contacto con el medio local y lograr una mayor participación ciudadana en centros del interior con características, ubicaciones y necesidades dispares no logra plasmarse en la práctica.

La propuesta está dirigida al estudio de la labor realizada por el MEC, dentro del último período de gobierno, 1995-2000 y que tuvo como finalidad la reestructuración del programa denominado *Talleres Artísticos*, labor que se desarrolló concretamente en los últimos tres años: 1997-2000 en las unidades departamentales denominadas: Casas de la Cultura. Estos centros son considerados como espacios democratizadores y en ellas se lleva a cabo el programa de talleres reformulado y reestructurado por el mencionado Ministerio. Para establecer sus alcances escogeremos como

dimensiones de análisis las siguientes: a) Descentralización: mediante la comprobación del grado de dependencia del poder local en relación al central y su posibilidad de ajustar los programas recibidos desde el MEC, b) Democratización: a través de la identificación de los centros de decisión compartida de políticas culturales y de la comprobación del establecimiento de completas estrategias de difusión en el área afectada. c) Participación: a través del análisis del nivel de respuesta e interés obtenido en dichos emprendimientos, como también el relacionamiento intergubernamental e interdisciplinario.

Las técnicas de investigación se basará en el análisis de datos secundarios consistentes en documentos del MEC y datos primarios conformados por las entrevistas en profundidad a los encargados de implementar estas políticas a nivel local y central.

2- Fundamentos

a) Matriz básica de las Políticas Culturales europeas

La intervención estatal en las variadas esferas culturales responde al modelo tradicional europeo, que tiene su más clara ejemplificación en las monarquías ilustradas del siglo XVIII, donde la educación estaba protegida y administrada por el poder real y era preocupación común no sólo de la corona sino también de la clase política y los intelectuales. En estos niveles se encontraban los decisores de la forma de estructuración de las diferentes instituciones educativas, como del grado de participación de la sociedad en dichas propuestas, que abarcan la organización de una educación pública estatal y nacional que presupone la activa y decidida intervención de los agentes políticos en la configuración de los proyectos educativos.

El denominado "siglo de las luces" refleja una clara intención de lograr a través del predominio de la razón, el desarrollo de un sistema educativo que tiende a la universalidad de los saberes técnicos, científicos y humanistas. Esto se visualiza en la medida que propone y practica el principio de una enseñanza primaria gratuita, obligatoria y laica, que se convierte en el vehículo para lograr el desarrollo del espíritu cosmopolita y universalista del cual participaban los pensadores de la época. Por lo tanto el rol y la participación del Estado, va a cobrar una especial importancia, en la medida que la tendencia a la secularización, que había comenzado en los siglos anteriores se va a convertir en un objetivo clave dentro de la agenda estatal, posición que en la práctica es implementada por pedagogos como Rousseau y Pestalozzi.

Este proceso de apropiación del ámbito político en materia de administración educacional en detrimento del poder eclesiástico, va a marcar el primer paso hacia una nueva visión en la formación

del ser humano, este hecho va a traer como consecuencia la organización y el fortalecimiento de un plan educativo formal para los tres niveles de aprendizaje bajo la égida estatal.

Los países europeos, Francia y Alemania como precursores, adoptan este sistema estatista que supone una subordinación de lo educativo a lo político y a la vez reafirman la intención de convertir a la Educación, en una política pública de especial significado para la conformación de un nuevo acceso al universo del conocimiento. En este proceso no solo van a colaborar e influir el ejercicio académico y los fundamentos esgrimidos por los pensadores de la época, sino que el fin del siglo XVIII se va a encontrar con el quiebre institucional ocasionado por la Revolución Francesa y este hecho va a precipitar y acelerar la dinámica de establecer nuevos parámetros en la educación y en la cultura: *"A fines del siglo XVIII la educación europea sufre un cambio radical con la Revolución francesa. La transformación política que ésta introduce hace que la educación estatal, la educación del súbdito, propia de la monarquía absoluta y del despotismo ilustrado se convierta en una educación nacional, en la educación del ciudadano, que ha de participar en el gobierno de su país."* (L. Luzuriaga, *Historia de la educación y de la pedagogía*, 158)

En el siglo XIX el esquema centralizado y arraigado de mecenazgos anteriores se debilita y flexibiliza en la medida que se acentúa la influencia de los cambios políticos e industriales comenzados en la centuria anterior. Los ecos de los diez años de revolución en Francia, unido al impulso definitivo de la Revolución Industrial que trajo un cambio demográfico claramente significativo y que cambió radicalmente las demandas, no solo a nivel político sino también educativo, marcan las pautas para el establecimiento definitivo de una educación a nivel nacional. Si a esto se le suma el auge de nuevos medios de comunicación, es evidente que el escenario social, político, cultural y económico adquiere características imprevistas y es comprensible que este siglo se destaque en el plano educativo, no solamente por la legislación para la instrucción pública por la que se rigieron los países europeos y americanos, sino también por la creación de grandes sistemas educacionales. En esta centuria el Estado va a vencer a la Iglesia en sus pretensiones de ejercer el *"monopolio del aula"* a la vez que los historiadores señalan que: *"En este siglo se ha desarrollado la más intensa lucha de los partidos políticos, conservadores y progresivos, reaccionarios y liberales por apoderarse de la educación y la escuela para sus fines"* (L. Luzuriaga, 180).

Esta situación va a generar sistemas educativos más amplios, y en algunos casos como en Alemania, surgirán tempranos ejemplos de descentralización al otorgarle a los municipios una importante cuota de intervención en la regulación de la enseñanza, aunque generalmente la centralización será la tónica dominante. Mediante la misma se establecerán las bases para la

construcción de un plan educacional que tendrá, más allá de las diferencias de instrumentación de cada país, la base en un común y acentuado nacionalismo rasgo que lo diferencia con el carácter general que la educación había manifestado en el siglo anterior.

En el siglo XVIII tanto como en el XIX, los conceptos de Educación y Cultura no conforman universos diferentes, no solo porque no existe la diferenciación dentro de las políticas públicas, entre lo educativo y lo cultural, los Ministerios con la designación bimembre son producto del siglo XX, sino porque el énfasis del Estado está en organizar políticas fundamentalmente educativas que conformen una oferta formal y adecuada que desplace el sistema de aprendizaje impuesto por la Iglesia y logre satisfacer las nuevas necesidades de una ciudadanía en crecimiento. Por lo tanto los programas estuvieron dirigidos a cubrir las clásicas áreas de aprendizaje, sin tener en cuenta la posibilidad de establecer sistemas paralelos que apuntaran al desarrollo de la cultura, entendida en un sentido extensivo, como lo expresa la Unesco en su informe de 1995 y que: ***“No solo incluye a las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales de los seres humanos, el sistema de valores, las tradiciones y creencias”***.

En la medida que el desarrollo industrial cambia la estructura de las ciudades, el Estado va a tener que responder a una sociedad de masas que reclama, no solo una mayor participación política, sino también formas de socialización que les permitan expresar su identidad, sus talentos y valores esto va unido al concepto y al ejercicio de la ciudadanía al que acceden finalmente las clases bajas europeas y al derecho de participación y organización que se unen al nuevo proyecto de Estado: ***“la constitución del Estado nacional moderno es la fuente originaria de los derechos de ciudadanía, y estos derechos un signo de igualdad nacional. La propia política se ha extendido ahora a todo el ámbito nacional, y las “clases bajas” tienen la oportunidad de participar en forma activa”*** (R. Bendix, *Estado nacional y ciudadanía*, 102)

Esta ampliación del espectro de demandantes y las consecuencias de una nueva concepción en la inserción de diferentes comunidades en el quehacer ciudadano, va a traer aparejado que en el siglo XX el papel del Estado con respecto a la administración cultural tenga puntos claves y diversos de visualización, que los que caracterizaron a los siglos anteriores. Por un lado observamos el papel preponderante de los estados autoritarios en la primera mitad del siglo y la relevancia de la creación de los Ministerios de Cultura como brazos ejecutores de las directivas ideológicas de los partidos dominantes en países como Alemania, URSS e Italia: ***“Los Estados autoritarios de los años 30 explotarán, de hecho, al máximo las posibilidades de control de la sociedad que ofrecen los nuevos medios...uniendo a su política informativa, intervenciones convergentes en todas las***

X
CULTURA
UNESCO

ciudadanía

esferas de la creación artística, tanto en las dirigidas a públicos amplios, como en las más selectas. Para ello establecerán "Ministerios de Cultura", cuya función será precisamente dotar de un "aura" adecuada a la propaganda". (E. Fernández Prado, La Política Cultural, 32).

Este panorama sufre cambios evidentes después de la Segunda Guerra Mundial, donde se inicia una era de democratización de los bienes culturales, a través de las demandas que en este sentido expresan las capas medias de la sociedad y como consecuencia de los procesos de restauración democrática y de la incidencia en los gobiernos de partidos de origen socialdemócrata, los cuales apoyarán conceptos más dinámicos y prácticas más extendidas de difusión, como también la implantación de formas de protección para diversas expresiones artísticas.

En este contexto los sistemas de difusión cultural no se ciñen exclusivamente a los ámbitos formales de educación, de manera que comienzan a originarse y establecerse estructuras alternativas que responden de manera menos ortodoxa a las demandas de conocimiento, que cada vez se hacen más exigentes a propósito señala J. Bowen : *"El modo de ser que se ha desarrollado en este siglo ha creado demandas de una democracia popular, participativa, y de una mayor igualdad social; la revolución, en un sentido activo y violento, es un síntoma de impaciencia respecto al lento ritmo de cambio y, a menudo de rabia frente a la política de reacción. El mensaje es claro: las clases trabajadoras piden un mayor acceso a los privilegios previamente reservados a minorías escogidas; se añade el hecho de que la educación se entiende claramente...como un medio de facilitar este acceso". (Historia de la Educación Occidental, T III, 680).*

Dentro de este sintético panorama europeo que oficia como referente y antecedente histórico ineludible para establecer políticas y no solo culturales, se observa en los últimos veinte años que en los países en desarrollo se origina un cambio importante en cuanto a la priorización de las mismas, a partir de que la crisis económica incide negativamente en el proceso de crecimiento de los servicios de cultura pública. La afectación de los mismos es notoria y su continuidad se ha visto amenazada por decisiones presupuestarias que privilegian el financiamiento de otras clases de bienes, cuya redituabilidad es más palpable y sus retornos políticos sujetos a mediciones más estrictas.

La cultura por lo tanto va a estar sujeta a una prueba permanente de rendimiento que va a determinar la sobrevivencia o no en la agenda del Estado, esto determina que la instrumentación de las diversas *Políticas Públicas*, incluyendo las *Culturales*, haya sido objeto de diferentes enfoques, desde mediados del siglo XX. Estos tuvieron como fin analizar la producción sistemática de información, para que las decisiones del gobierno se ajustaran en la mayor medida posible a los

principios de racionalidad. Luego surgen posiciones más cercanas a comienzos de los 80' donde la tendencia es diferente y se trata de precisar y acotar la intervención del gobierno estableciendo una ajustada economía, especialmente en el ámbito de las políticas públicas, con el fin de evitar la dispersión de sus efectos y lograr una distribución más equitativa de las correspondientes utilidades, con la perspectiva de establecer clara y acertadamente las características, debilidades y fortalezas de la población beneficiada.

b) Lineamientos generales de las Políticas Culturales en América Latina

En el escenario de los países latinoamericanos en desarrollo, la evolución institucional se ha producido en forma semejante al modelo europeo, es evidente que desde el punto de vista del relacionamiento entre la sociedad y el estado, las realidades de este continente muestran más semejanzas con el viejo mundo, que por ejemplo, con los ordenamientos africanos o asiáticos. Sin embargo con estos últimos comparte no solo situaciones de pobreza, asignaciones presupuestarias deficientes para la educación o problemas graves en la prestación de servicios de la salud pública, sino que también a través de las carencias en el plano económico, revela una evidente debilidad o inexistencia en la administración de adecuadas políticas en el área cultural, lo que también se constituye en un rasgo común con las naciones más sumergidas.

El derecho a la cultura, como parte de los derechos fundamentales del hombre se fue consolidando en el ámbito europeo a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial, dando origen a nuevos planeamientos de *Políticas Culturales*, para dar respuesta a la demanda del Estado como responsable de asegurar el bienestar de los ciudadanos y ajustarse a nuevos medios de comunicación y difusión de los bienes culturales. En el ámbito latinoamericano, aunque más tardíamente, se comienza a procesar e instrumentar una nueva dinámica del quehacer cultural, que tiene en cuenta, entre otras medidas: la ayuda a grupos minoritarios, el desarrollo de programas de protección al patrimonio, la búsqueda de formas descentralizadas para ofrecer diferentes servicios culturales, el respaldo legislativo de los derechos de los artistas y la defensa del acervo lingüístico.

Este panorama alentador en cuanto al interés de formular planes culturales integrativos y eficaces, sufrió los atrasos inherentes al impacto de variables económicas y políticas; en este orden la presencia de gobiernos autoritarios en la mayoría de los países latinoamericanos en la segunda mitad del siglo, significaron un quiebre irrecuperable y un atraso notorio en la evolución cultural de las poblaciones afectadas. Esto se ejemplifica a través de la implementación de legislaciones autoritarias y discriminatorias, como la "Ley de Enseñanza" de 1973 en Uruguay, creada por el ex-presidente Julio Ma. Sanguinetti, o el desmantelamiento de instituciones culturales opuestas al régimen, caso

emblemático la Institución Teatral "El Galpón", la destitución masiva de docentes en todos los niveles de aprendizaje, la sustitución de bibliografía en los programas educativos por una afín con los objetivos ideológicos del régimen de facto, hechos que evidencian que en el Cono Sur existió claramente un antes y un después en la evaluación de los sistemas culturales y educativos de la región, lo cual agranda más la brecha entre la problemática relación entre Estado y Cultura: *"El Estado y la cultura históricamente han estado distanciados, en parte por la excesiva ideologización de las actividades culturales al vincularse a proyectos políticos en el sesenta o por la política cultural oficial directamente orientada hacia la censura y la regulación de la libertad de creación que llevó adelante el Estado en los setenta"*, (C. Rama G. Delgado, *El Estado y la cultura en el Uruguay*, 12).

En general durante las dos últimas décadas se han desarrollado encuentros nacionales y regionales, que han señalado como objetivos principales la creación de mecanismos de integración cultural dentro de América Latina, que aseguren el funcionamiento de un mercado común de bienes y servicios como consta en reuniones efectuadas en Costa Rica (1986), Puerto Rico (1987), y Caracas (1988). En 1987 esa intención había sido confirmada en el denominado "Compromiso de Acapulco", donde los Ministros de Educación de Argentina, Brasil, Colombia, México, Panamá, Perú, Uruguay y Venezuela acordaron entre otras estrategias: promover las industrias culturales, crear bancos de datos, y formar administradores culturales. Al año siguiente los Jefes de Estado nucleados en el "Grupo de Río" establecían pautas para promover el desarrollo cultural en la "Declaración de Punta el Este", marcando la necesidad de: *Acelerar la formación gradual de un mercado común de bienes culturales que permita su libre circulación en los territorios de los países miembros y, eventualmente, de los demás países latinoamericanos y del Caribe*.

A nivel estrictamente regional la década del 90', ha tenido en la creación del "Mercosur Cultural", un claro ejemplo de apuesta a la integración, en la Reunión Especializada de Cultural llevada a cabo en Buenos Aires en 1995, los países miembros: Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, junto con los observadores: Bolivia y Chile, marcaron criterios para trabajar en un marco común bajo el supuesto: *que la cultura constituye la base fundamental del desarrollo social y de las transformaciones en el campo de la producción, así como el sustento de la consolidación democrática de los pueblo de la región...*". Todos los principios analizados en esta ocasión tienen su forma concreta en el *Protocolo de Integración Cultural del Mercosur*, firmado en Brasil en 1996.

Desde el punto de vista histórico el Estado uruguayo siempre ha demostrado la intención de crear servicios culturales de especial envergadura y de legislar a favor de la protección de los bienes

artísticos, como también ha puesto un especial énfasis en desarrollar un sistema educativo democratizador, que garantice el acceso a la instrucción pública a la mayoría de la población. En este sentido debemos tomar como antecedentes emergentes dentro del siglo XIX, la fundación de la Biblioteca Nacional en 1816 y la reforma educativa llevada a cabo por José Pedro Varela (1845-1879) en pleno latortismo, cuando en 1876 el joven autodidacta asume como director de Instrucción Pública y al año siguiente presenta su famoso proyecto de ley de "Educación Común", que convertiría en parte de la identidad uruguaya la asistencia a una escuela pública: *laica, gratuita y obligatoria*.

Iniciado el Siglo XX nos encontramos con la promulgación de la denominada Ley "Rodó" en 1910 que tenía como objetivo exonerar del impuesto aduanero a las importaciones de libros de estudio, también la ley de creación de Liceos departamentales en 1912 y la de enseñanza gratuita en el nivel secundario y universitario de 1916. Desde 1934, la Constitución asegura la protección por parte del Estado del patrimonio artístico e histórico el cual *"constituye el tesoro cultural de la Nación; estará bajo la salvaguardia del Estado y la ley establecerá lo que estime oportuno para su defensa*. (art. 34), este principio se mantendrá sin ningún cambio hasta la legislación actual de 1997. Es oportuno destacar que en la carta magna de 1967 se incluye como elemento innovador el alivio impositivo para los centros de enseñanza privada: *"Las instituciones de enseñanza privada y las culturales de la misma naturaleza estarán exoneradas de impuestos nacionales y municipales, como subvención por sus servicios"* (art. 69), disposición que mantiene la legislación vigente.

Es notorio que desde el siglo XIX han existido muestras de una honda preocupación por otorgarle al sector cultural una atención especial, que supera las alternativas de la etapa de modernización del país, en el siglo XX además de la promulgación de leyes específicas se crea en 1967 un Ministerio de Cultura y se le asigna claramente en veintiséis puntos cuáles van a ser las actividades, áreas y proyectos que deberá atender desde esa cartera. La denominación actual: Ministerio de Educación y Cultura rige desde 1970, ampliando el espectro de acción y permitiendo a esta secretaría, a través de la Dirección de Cultura, cargo creado en 1969, funciones muy variadas, entre las que se destacan las referidas a la estimulación de diferentes actividades en el plano artesanal, intelectual o artístico, a la vez que establece: *"Coordinar actividades culturales del Ministerio con las de otros organismos estatales y con las instituciones privadas de fines concurrentes"*, con lo cual está implícita la idea de descentralizar la administración cultural, elemento que es fundamental para lograr una distribución más equitativa de los servicios y bienes en todo el país.

En el correr del siglo XX el relacionamiento entre el Estado uruguayo y la Cultura, a pesar de los logros efectivos que pueden señalarse, ha tenido las dificultades inherentes a la denominada crisis de los Estados nacionales con la sociedad, y que lógicamente abarca todas las formas de regulación estatal con los diferentes sectores, ya sean económicos, sociales, políticos o culturales. Estos inconvenientes han pasado por diferentes etapas, y como aludimos anteriormente, uno de los momentos más críticos fue el sufrido en el período predictatorial de la década del 60 y durante el gobierno de facto de manera que a partir de 1985, se comenzará a la profunda tarea de la difícil reconstrucción del entramado social.

En este trabajo de restablecimiento de adecuadas pautas de socialización, la política instrumentada en el área cultural, deberá no solo centrarse en la creación de servicios y bienes culturales que aseguren entre otras metas: la protección del patrimonio, la difusión de las diferentes ramas de la cultura, el incremento de la actividad científica o el apoyo para publicaciones de diversos tipos, sino especialmente demostrar que se está revalorizando el *derecho a la cultura*, y que el mismo se iguala jerárquicamente con otras prerrogativas provenientes del ámbito civil y político.

Es evidente que la necesidad de establecer adecuadas *Políticas Culturales*, enfrenta al Estado con una demanda que no puede satisfacer completamente, por lo cual es necesario que conforme una agenda de prioridades en el momento de la distribución del gasto público. A estos efectos recordaremos la propuesta de E. Harvey, que delimita los siguientes "*dominios culturales*" que teóricamente tendrían que ser atendidos por posibilidades estatales: a) programas culturales destinados a la preservación del patrimonio cultural, lo cual abarca la memoria tangible e intangible de una nación y que va desde los monumentos históricos, pasando por el patrimonio arqueológico, terrestre y acuático hasta las fonotecas, b) iniciativas directamente vinculadas con el desarrollo de la "*cultura artística*", abarcando desde la creación hasta la ejecución de proyectos dentro de las diferentes artes, c) producciones en torno a el conjunto de industrias culturales, prensa, televisión, medios audiovisuales y otros con diversos grados de tecnología, pero que se entroncan en lo que el llama la "*tecnocultura del futuro*", d) actividades en torno a "*medios de la animación cultural*", como lo son las *Casas de la Cultura* y e) el conjunto de eventos relacionados con la "*cultura comunitaria y popular*", donde la tradición y el folclore tienen su máxima expresión. (E. Harvey, *Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo*, 17).

Los emprendimientos para establecer objetivamente las metas y alcances de diferentes proyectos dentro de estos "*dominios*", abarcan desde la recopilación de documentos hasta el resumen de acciones unilaterales a nivel estatal, regional, o particular, tanto en el plano de las propuestas

provenientes de la sociedad civil como también las originadas en la esfera religiosa. *Por lo tanto el acercamiento al estudio de la estructuración del quehacer cultural de una sociedad, presupone la necesidad de elaborar los instrumentos analíticos adecuados que logren una clara delimitación del área de estudio y una imprescindible precisión en cuanto a la terminología que va a ser usada.*

3- Marco Teórico

a) Consideraciones generales

Más allá de todas estas dificultades es necesario encontrar la manera más racional de lograr una eficaz administración cultural, teniendo en cuenta su importante incidencia en la formación de nuevos vínculos socioestatales. En su libro *La política cultural*, E. Fernández Prado, establece su acuerdo con las opiniones que asocian la viabilidad de las políticas culturales a la instrumentalización de tres principios básicos: "concertación, participación y descentralización", a la vez que afirma que es inimaginable un desarrollo cultural sino está acompañado de un desarrollo económico. Esta situación: *"Tiene como requisitos previos la superación de la miseria, la elevación del nivel de instrucción de los ciudadanos -puesto que no se puede pensar, además es injusto, en una preservación de las culturas tradicionales basada en la ignorancia- y un fortalecimiento de sus estructuras políticas basado en el consenso, y no en la fuerza". (La política cultural, 66)*

Es evidente que el impulso de estas políticas dotadas de la debida autonomía, es a nivel latinoamericano una situación que se puede y debe calificarse de "nueva" y que viene a suplantar la preocupación que siempre existió por la difusión y promoción de diferentes actividades culturales y artísticas. Desde la conferencia de Venecia en 1970, se han realizado y coordinado tareas en diferentes partes del mundo para lograr lo que se denomina: "la institucionalización y formalización de lo que puede ser una política cultural adecuada a la realidad de nuestros países". Siguiendo este pensamiento se han señalado como factores cruciales y de presencia constante, mas allá de las diferencias entre las naciones de nuestro continente, las siguientes condiciones previas:

-las características del país, teniendo en cuenta de manera particular las tradiciones, comportamientos e instituciones culturales.

-la línea de programa del partido o grupo que está en el poder (condicionado por las estructuras administrativas existentes y por la capacidad de reorganizar y hacer funcionar las instituciones gubernamentales responsables de implementar la política cultural).

-el consenso social y participación en el programa cultural que logren los responsables de la política cultural. (E. Ander Egg, Desarrollo y política cultural, 82).

Es necesario destacar que todos los estudios sobre expresiones culturales en la esfera pública y privada se han establecido con un nombre definitorio y específico recién en el correr del siglo XX, ya que habían carecido hasta bien entrada la centuria de la debida autonomía. A efectos de establecer las pautas de nuestro trabajo lo haremos bajo el supuesto de que nos enfrentamos a lo que S. Miceli denomina una "*construcción institucional del área cultural*" (N. García Canclini, 15), lo cual permite incorporar emprendimientos de diagramación y organización de los proyectos culturales dentro de lo que denominaremos: *políticas de certeza, o de mano alzada*, donde los agentes, ya sean *estructuradores*, como *creadores*, compartan un lenguaje y un objetivo común. Esto les permitirá desarrollar programas efectivos en forma homogénea dentro de sociedades tan complejas como las latinoamericanas, para lograr establecer clara y definitivamente la incidencia e importancia que dentro de las estructuras de poder les corresponden a los bienes culturales, a través de un relacionamiento coherente, sistemático e igualitario.

La eficacia de este tipo de coordinaciones va a colaborar para que los planes culturales logren o no insertarse en proyectos estatales de real envergadura, logrando el perfil definido que las *Políticas Culturales* han buscado desde la última parte del siglo XIX a nivel mundial, teniendo en cuenta la influencia que la ejecución de los mismos tiene en los procesos de promoción y desarrollo de lo que denominaremos: *bienes innegociables* de las diversas comunidades.

Esta forma de reconceptualización de la cultura va a lograr evitar la asimilación y subordinación de las políticas culturales con las sociales y/o económicas, lo que ha conformado siempre una manera de eludir metodológicamente la importancia e independencia de los lineamientos que conforman la creación de instancias, espacios y actividades que sirvan como motivación al desarrollo de la identidad colectiva y al establecimiento de pautas de conducta de "*proveedores y consumidores*". Este enfoque permite superar discrepancias de diferentes órdenes, y la reorganización en torno a actividades de bien público y de interés general que permitan promover la igualdad de oportunidades frente a las diversas ofertas y demandas culturales.

A su vez estos esfuerzos van a permitir una valorización y reubicación del paquete cultural, que dejará de ser un conjunto de olvidadas *políticas de cajón* que se reflotan o no, en periodos electorales para formar parte de la oferta natural dentro de la agenda del Estado, logrando lo que se denomina una "*reubicación en el campo político*" del concepto de cultura entendiendo por el mismo: "*el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la*

socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo.” (N. García Canclini, 25)

Esta situación amerita la revisión acerca del abordaje de decisiones relacionadas fundamentalmente a los procesos de creación, no solo de las políticas públicas en general sino de las culturales en especial. Por lo tanto es necesario establecer de qué forma se instrumenta un cambio para poder determinar el verdadero alcance y la necesaria proyección de los lineamientos culturales, dado que existe una evidente carencia en establecer las adecuadas relaciones entre la oferta y la demanda, hecho que se refleja en una equivocada financiación de los programas que atañen al área cultural y que afectan también el relacionamiento de sus gestores con el aparato estatal, como principal ejecutor de las mismas y como agente de financiamiento y evaluación de los proyectos a desarrollar.

La ejecución de estos programas es motivo de creación de diferentes equipos de trabajo que deberán sortear, no solo las dificultades de implementación inherentes a las políticas públicas en general, sino que la tarea se problematiza en los dos niveles: a) *teórico*, por la complejidad que significa la conformación de equipos de trabajo con un nivel de capacitación adecuado y que desarrollen una labor cooperativa y orientada a una fluida comunicación con los grupos sociales beneficiados, la conformación de eficaces gestores culturales es una tarea nada fácil de resolver, b) *práctico*, a través de los inconvenientes que implica la concretización de diferentes planes de trabajo en medio de sistemas administrativos excesivamente burocratizados, que carecen de una respuesta efectiva frente a nuevas propuestas y que de acuerdo a la opinión de informantes calificados, se convierten en verdaderos obstaculizadores en el momento de cumplir con determinados objetivos.

Estos problemas operativos tendrán que ser solucionados con las estrategias adecuadas de descentralización y capacitación del personal encargado, pero no pueden ser motivos para evitar la acción cultural, por lo tanto se deberán crear los recursos y medidas correspondientes para lograr la racionalidad necesaria, para que a la articulación de las políticas culturales no se le sumen las trabas a las que están sujetas las propuestas que emergen de otros centros de poder del estado. El principio de una acción racional, tendrá que tener en cuenta la eliminación de las fallas a nivel de coordinación, como también evitar, la superposición de tareas, la duplicación de programas y las interferencias provocadas por errores en la articulación de objetivos.

Dentro de este contexto donde los inconvenientes parecen ser más comunes que las facilidades para desarrollar la variedad de actividades proyectadas y donde las preguntas son mayores que las respuestas, el avance en este terreno es difícil, pero no por eso imposible, como lo demuestra la

insistencia que a nivel internacional se ha desplegado en las últimas décadas en torno al tema de creación y ejecución de *Políticas Culturales*.

La organización de la cultura presupone desde una óptica moderna el establecimiento de un nuevo relacionamiento con el aparato estatal, que vehiculice la proyección macrosocial de los quehaceres culturales en sus diferentes grados de expresión y en sus variadas formas de relacionamiento productivo, teniendo en cuenta que este nuevo diálogo entre política y cultura atienda determinados fines. Dentro de ellos deberán estar presentes la organización de nuevas estructuras de trabajo entre los miembros de la comunidad y las autoridades pertinentes, de manera de lograr una adecuada redistribución de los recursos económicos y una efectividad en la implementación de los mismos, que se debe materializar en una paridad en las posibilidades de la comunidad al acceso a los diferentes bienes culturales.

A efectos de determinar el impacto de la aplicación de determinadas directivas culturales implantadas desde un organismo central de poder como el MEC, hacia las diferentes Casas de la Cultura, por medio de los centros departamentales de administración como son las respectivas Intendencias, tendremos en cuenta el siguiente marco teórico y desde esta perspectiva recurriremos en primera instancia a los principios expresados por *E. Ander-Egg* en *Desarrollo y Política Cultural* y como complemento utilizaremos los supuestos planteados por *José J. Brunner* en *América Latina: Cultura y Modernidad*.

Teniendo en cuenta el primer autor mencionado partiremos de la premisa de que el trabajo en el área cultural está inevitablemente unido a la revalorización del concepto de desarrollo social, restringido tradicionalmente al ámbito económico. Con esta nueva concepción se le otorga a la difusión de los bienes culturales, no solo una esfera más amplia de acción, sino fundamentalmente un cambio de perfil, que les otorga una mayor autonomía y un importante grado de jerarquización en el entramado social, político y económico de la sociedad convirtiéndolos en base fundamental para la instrumentalización del proceso de acercamiento y dinamización de la cultura.

Para *Ander-Egg* el concepto de desarrollo cultural está ligado firmemente con la construcción de la identidad nacional y conlleva varios presupuestos, entre los cuales se destacan: los de *producción de bienes culturales*, *la conservación del patrimonio cultural*, y *la accesibilidad a dichos bienes en forma igualitaria*. También marca la diferencia, de que no siempre la presencia del Estado es garantía del establecimiento de una política cultural, sino que la presencia estatal arrastra la aparición de graves inconvenientes en la ejecución de las mismas, debido al grado de descoordinación programática unido a los obstáculos ocasionados por la tradicional burocratización,

la incapacidad de los agentes culturales y la falta de coordinación a nivel de las diferentes regiones. Basado en estas puntualizaciones *Ander-Egg* expresa que: *Establecer una política cultural es operacionalizar el desarrollo cultural en un conjunto de principios, prácticas y procedimientos coherentemente estructurados, de cara al logro de determinados objetivos. (Desarrollo y Política Cultural, 80).* A esta altura debemos recordar que anteriormente este autor, había señalado que la eficaz ejecución de estas políticas dependerá especialmente de los rasgos típicos del país, de la capacidad de operacionalización e implementación de que disponga el partido de gobierno y de la capacidad de consenso y respuesta que logre a través de la gestión de sus agentes.

Dentro de este marco de trabajo tomaremos como principio básico, el que surge a través del cruce de dos sistemas operacionales, uno el que lleva a la denominada "democratización cultural" y el otro el que tiene como objetivo la "democracia cultural", siguiendo el presupuesto de complementariedad y no de alternancia entre los mismos. *E. Ander-Egg* lo explica de la siguiente manera: *Si desde la perspectiva de la democratización cultural... el derecho a la cultura significa, antes que nada, ofrecer a cada persona acceso a la cultura, desde la perspectiva de la democracia cultural, este derecho se realiza ante todo fomentando la participación en los procesos socio-culturales. (93).*

En la convergencia de estos dos procesos se podrá lograr una distribución de los bienes de la cultura de carácter más universal, donde acceso y participación no se organicen como dos etapas diferentes y/o paralelas, sino como parte de una redimensión del complejo concepto de operatividad cultural. Este proceso de carácter unitario permite asegurar a los "consumidores", no solo un mejor relacionamiento con los agentes culturales, sino también una mayor concientización de su grado de responsabilidad, en un intento de transformación de los niveles de la cultura, teniendo en cuenta que el doble rol de *consumidores y/o creadores* establece mecanismos de compromiso en la configuración del entramado de la identidad, tanto a nivel regional como nacional.

La estructuración de una nueva forma de encarar el mercado cultural supone la administración de los bienes culturales desde lo que *J. Brunner*, denomina una "dimensión macrosocial" de las políticas culturales, de manera que los bienes elaborados y transmitidos se hagan a través de mecanismos de especialización que aseguren un mayor alcance y distribución. Para esto señala la importancia de entender el quehacer cultural como una muestra de un estado avanzado de organización social, en el cual la predominancia de ciertas formas de pensamiento o la insistencia en la perdurabilidad de ciertas tradiciones se relacionan con el poder político, que crea un sistema de dominación por medio de canales aparentemente laterales.

Bruner aunque deja constancia de la dimensión microsocia l de la cultura, de enfoque antropológico y contenida en la esfera privada, hace especial hincapié en abordar la problemática cultural desde un punto de vista sociológico, donde se acentúa el aspecto organizativo de la misma: *Es decir, el conjunto de agentes, instituciones (o aparatos), procesos y medios que se encuentran involucrados en una producción simbólica socialmente organizada para llegar a públicos determinados a través de específicos canales de comunicación. (América Latina: Cultura y Modernidad, 208).*

Dentro de este panorama general las políticas culturales son vistas como instrumentos interventores y modeladores del quehacer colectivo, con los riesgos y los desafíos que eso implica y con una cercanía más marcada hacia los objetivos estrictamente políticos del Estado, que hacia los económicos, a los cuales generalmente se supedita la realización o no de determinados proyectos. La consumación o no de los diferentes planes obedece fundamentalmente a que los mismos apoyen, incentiven o refuercen las características predominantes dentro de un específico sistema social. Por lo tanto toda actividad cultural tiene un fundamento político que es el que determina su permanencia o no: *Más ampliamente dicho, esas políticas pueden encaminarse a mantener, a modificar parcialmente o a alterar por completo los arreglos fundamentales que definen el modo de producción y transmisión de la cultura en una sociedad determinada. (América Latina: Cultura y Modernidad, 211).*

Bruner, señala que la valoración del efecto y la repercusión de las diversas políticas culturales debe ser evaluada cuidadosamente y se debe tener en cuenta, que no solamente con una eficaz instrumentación se logran procesos importantes de culturización, sino que se pueden lograr los mismos por vías menos tecnificadas y burocratizadas. En estos emprendimientos alternativos hay que tener en cuenta los cambios en la *composición social e ideológica del mercado cultural*, que permite la movilidad, en sentido positivo o negativo de diferentes grupos como también la aparición de nuevas formas productivas en el campo de la cultura.

Las políticas culturales deben estar enmarcadas en el área de la economía política de la cultura estableciendo su incidencia dentro de determinado contexto social, teniendo en cuenta la relación entre el sistema político y el modelo cultural que se va a establecer desde la esfera política dominante.

b) El Estado uruguayo y las Políticas Culturales de los 90

La situación de Uruguay con respecto a la implementación de políticas públicas culturales, ha tenido desde 1995 una reestructuración dinamizadora y con un objetivo dirigido a promover la autonomía del quehacer cultural, que generalmente, era parte de las políticas públicas que un recargado Estado de Bienestar ponía en práctica en forma deficiente. En general estas propuestas eran parte de una agenda, donde los problemas de integración, industrias culturales, enriquecimiento de la identidad comunitaria o instrumentación para la adquisición de bienes culturales en forma extracurricular, no figuraba entre sus prioridades.

La realidad muestra que desde esa fecha y a través de un compromiso entre el Ministerio de Educación y Cultura y las diecinueve Direcciones de Cultura del país plasmado por un documento común, se pone en funcionamiento un nuevo tipo de relacionamiento entre el MEC y las Intendencias. El objetivo unificador es el de crear instancias de trabajo que aseguren el desarrollo, la formación y la difusión de diversos valores culturales que sirvan para preservar las identidades regionales y colaborar a la consolidación de la tan discutida identidad uruguaya.

Con respecto a este nuevo enfoque de las disciplinas culturales el Director de Cultura del MEC, expresa lo siguiente en relación a los principios rectores de esta iniciativa: *"Los emprendimientos culturales no suelen ser previsibles, navegan en la fragilidad y la inseguridad propia de su condición de intérpretes de la gente. En consecuencia, las políticas han de manejarse con cautela, evitando las definiciones totalizadoras que han demostrado su poder de neutralización expresiva de los pueblos"*. (Thomas Lowy, *¿Qué pasa con la cultura?*, 15).

La dirección cultural del Ministerio se propuso establecer y propulsar una idea de cultura que si bien parte de un concepto que tiene un carácter antropológico y por lo tanto abarcaría la mayor parte de las expresiones humanas, en el plano estrictamente operativo, debió ceñirse a determinados campos expresivos teniendo como base delimitados circuitos de trabajo. Los mismos enfocan tres áreas, la primera que denominaremos *retrospectiva* que permite y asegura preservar el patrimonio histórico del país a través de la conservación de la memoria en sus diferentes formas; desde la arquitectónica hasta los archivos orales. La segunda o *presentista* que abarca las directivas que se toman en torno a las actividades de diversa índole que se realizan en el presente y que deben valorarse en forma justa y adecuada teniendo en cuenta la repercusión e importancia que representan para la comunidad involucrada en esas tareas y por último la actividad concentrada en una área *prospectiva* de índole formativo en diferentes disciplinas, que permitan el acceso a nuevas formas de

conocimiento dentro de una población que con diferentes necesidades y provenientes de estructuras socioeconómicas muy diversas puede tener acceso a variadas propuestas culturales.

Con estos lineamientos se pretende alcanzar los cinco objetivos marcados como básicos a nivel internacional, para que los diferentes estados planifiquen y ejecuten una adecuada agenda a fin de asegurar la armonía entre cultura y desarrollo. Las metas aceptadas por consenso en la *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*, llevada a cabo en Suecia en 1998 son las siguientes:

- 1- Hacer de la política cultural un componente central de la política de desarrollo*
- 2- Promover la creatividad y la participación en la vida cultural.*
- 3- Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio intangible, mueble e inmueble y promover las industrias culturales.*
- 4- Promover la diversidad cultural y lingüística dentro de y para la sociedad de información.*
- 5- Poner más recursos humanos y financieros a disposición del desarrollo cultural.*

El Ministerio, en este sentido, ha llevado a cabo programas como el de Cultura en Obra, que ofrece un “menú” de espectáculos, exposiciones y actividades educativas del cual las Direcciones de Cultura departamentales pueden escoger las que crean más adecuadas para su medio, los costos de la implementación en este caso, se hacen en forma compartida entre el MEC y las Intendencias respectivas.

Dentro de esta gestión (1995-2000) se llevó a cabo el Plan Piloto que consistió en la recepción de propuestas culturales desde todo el país, al principio solo para grupos relacionados con el MEC o las Intendencias, y después con carácter más abierto. Las mismas tuvieron características muy variadas, que abarcaron desde la exposición de trabajos de artistas locales, hasta proyectos relacionados con el desarrollo del turismo ecológico, las mismas podían originarse individual o grupalmente o a través de instituciones públicas o privadas. Las iniciativas fueron evaluados dándole prioridad al interior frente a Montevideo y teniendo en cuenta entre otros parámetros: la calidad estética, la repercusión que el mismo tendría en la localidad, la posibilidad de integrar diferentes tipos de públicos y el logro de apoyo financiero por parte de empresas y/o instituciones que se sintieran capacitadas para colaborar con determinados emprendimientos. También se instrumentaron programas para apoyar eventos culturales departamentales, como para la realización de un Censo Nacional de Cultura, para la

formación de gestores culturales y para lograr una mejor organización de Museos, Bibliotecas y Casa de Cultura.

En todos ellos los objetivos fundamentales estuvieron expresados en la declaración de 1995 en San Gregorio de Polanco, donde se reunieron autoridades del MEC con las diecinueve Direcciones de Cultura del país, a fin de elaborar por primera vez un documento común que reflejara el consenso en materia de Políticas Culturales y asegurara el compromiso para llevarlas a cabo, sin perjudicar las autonomías y particularidades regionales. En base a estos presupuestos acordaron entre otros, los principios básicos de: *Estimular: La creación , diseño y concreción de proyectos que involucren hacedores y público, en procesos que profundicen y enriquezcan el encuentro asociativo entre partes. Formar: Acercar al ciudadano con vocación, los ámbitos y los instrumentos que promuevan el desarrollo de sus talentos. Vincular: Crear instancias y oportunidades que relacionen los componentes del hecho artístico, formación, reflexión, gestión, información y exposición entre los mismos artistas y a éstos con sus públicos.* Los propósitos también incluyen la difusión, la reflexión, evaluación, coordinación y la salvaguarda de la memoria colectiva.

Dentro de este marco de intenciones, con fundamentos ratificados internacionalmente, el Estado uruguayo ha venido llevando a cabo una política de cultura integrativa a través de determinadas actividades a nivel nacional para lograr entre otros objetivos, el afianzamiento del papel de la sociedad civil como actor cultural dentro de un sistema democrático, que encuentra en el desarrollo de programas culturales una forma de extender las posibilidades expresivas y creativas, de manera homogénea y sistematizada.

Esta propuesta además enfatiza la concepción del acceso a la cultura, no como el simple uso de un servicio brindado por las organizaciones públicas, sino esencialmente, como el ejercicio de un derecho contemplado en la Declaración Universal de Derechos Humanos (Artículo 27). El texto de la citada conferencia hace notar también la importancia del equilibrio que debe existir entre cultura y desarrollo, expresado en el respeto por las diferencias, la tolerancia y el pluralismo que son factores que contribuyen a la creación de una paz duradera.

Del mismo texto se desprende la conciencia de las dificultades que pueden presentarse a nivel gubernamental para lograr objetivos equitativos, lo cual determina como responsabilidad de los gobernantes el procurar mecanismos de acercamiento, que fomenten situaciones de comunicación entre "proveedores y consumidores", eliminando la postura confrontativa de "nosotros y ellos", por la participativa de "nosotros y nosotros". El alcance y la efectividad de una agenda de este tipo debe presuponer una tarea previa de investigación que permita la adecuada distribución de recursos

en base a estudios sociales detallados y a datos estadísticos completos que faciliten la ejecución de los programas de acuerdo a los rasgos pertinentes a cada uno según el área de trabajo.

4- Dimensiones analíticas

A los efectos de realizar un estudio exploratorio sobre la implementación y organización de los *Talleres Artísticos*, como una de las estrategias más salientes dentro de las *Políticas Culturales* puestas en práctica por el MEC en el último período de gobierno, pasaremos a analizar algunas de las dimensiones analíticas básicas. Las mismas surgen tanto del objetivo propuesto en la parte introductoria, como del marco teórico expuesto anteriormente y nos servirán para determinar la viabilidad o no de dichos emprendimientos en las regiones en que fueron implementados. Es necesario tener en cuenta que la ejecución de los mismos se ve enfrentada con los inconvenientes ligados al complejo relacionamiento de este tipo de políticas con el aparato estatal, siendo conscientes que partimos del supuesto: *que la existencia de la cultura no es un producto del estado y que su sobrevivencia está asegurada mas allá de los marcos estatales*.

Para llevar a cabo el desarrollo de este proyecto hemos seleccionado tres dimensiones que entendemos fundamentales para la concreción de planes culturales a nivel nacional: Descentralización, Democratización y Participación. Examinaremos en que medida las mismas se operativizan a través de la ejecución del programa ministerial que es nuestro objeto de análisis.

a) Descentralización

Esta dimensión mide el grado de independencia que los agentes centrales les otorgan a los ejecutores de sus proyectos y la forma en la que delegan responsabilidades en diferentes centros de poder, concretamente para este caso a las Intendencias Municipales y sus Casas de la Cultura. Este principio de desconcentración también garantiza teóricamente el respeto por la variedad cultural de las diferentes regiones y facilita la presencia de los miembros de la comunidad en las diversas expresiones culturales.

Ander-Egg, expresa lo siguiente: *la descentralización es en nuestros días la alternativa más válida para crear los ámbitos de convivencialidad, llevar a cabo una democratización sustantiva de la cultura, hacer realidad el pluralismo cultural y afrontar la crisis del Estado en cuanto a la precariedad de los medios financieros disponibles. (Desarrollo y Política Cultural, 99).*

La descentralización va a ser un referente clave para determinar el grado de efectividad en la instrumentación de este tipo de proyectos. Si bien es un concepto de organización que tiene sus serios inconvenientes para llevarlo al terreno de la práctica, es un factor clave dentro de un

reordenamiento administrativo que implica la fragmentación del poder en forma horizontal dentro de los diferentes niveles estatales. Este cambio les permite a las diversas secciones involucradas aspirar a obtener mayor rendimiento, a través de lo que se denomina una *“transferencia de funciones desde el “centro” hacia la “periferia”*, estableciendo un relacionamiento más dinámico dentro de las diferentes instituciones, lo cual en el plano de la teoría asegura la posibilidad de alcanzar una mayor equidad en la distribución de los servicios.

Teniendo en cuenta que desde el punto de vista histórico América Latina ha respondido a esquemas centralistas de administración, tanto a nivel regional como municipal, la incorporación de sistemas de relacionamiento descentralizados, se convirtió en un indicador del proceso de democratización, puesto que configura un nuevo modelo de integración entre el poder central y los diferentes agentes territoriales que se consideran potencializados en la medida que acceden a este forma de organización: *En realidad, el desafío de los movimientos regionales o urbano-municipales consiste en poder transformarse en agentes de un Estado que se moderniza descentralizándose. Ciertamente, los límites de ello están dados por el espacio y la capacidad para plasmar acciones políticas concertadas y para recrear los marcos institucionales, volviéndolos aptos para que incidan en los procesos de desarrollo. (Calderón y Dos Santos. Hacia un nuevo orden estatal en América Latina, 90)*

La necesidad de incorporar este mecanismo en la organización del área cultural quedó señalado como absolutamente necesario en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, llevada a cabo en México en 1982, donde se expresa su importancia de esta manera: *Es preciso descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales. (Declaración de México, Informe final, art.20).*

El consenso favorable que la descentralización había obtenido en las décadas del 70' y el 80', como procedimiento organizacional inevitable en los procedimientos de modernización llevados a cabo en un proceso de reforma estatal y como principio que rige y estructura en forma horizontal las reformas en el sector público, ha generado en los 90' severas críticas que establecen los límites, las carencias y las consecuencias de su ejecución. Con el fin de establecer la problemática que supone la adecuación a un sistema desconcentrado y que confirma que no siempre la práctica coincide con los objetivos originarios, escogeremos la opinión de M.A. Melo quien señala a la burocratización como primer defecto para que esta reformulación se lleve plenamente a cabo: *A transferencia de*

funcoes e atribucoes da esfera federal significou em muitos casos perda de eficiencia gerencial. Os efeitos da descentralizacao sao perversos na medida em que as burocracias locais nao tem capacidade institucional de prover adequadamente bens e servicos sociais. (Federalismo e politica social: as vicissitudes da descentralizacao, 272).

Es evidente que los inconvenientes señalados en estos procesos descentralizadores, no son ajenos a la instrumentación de las Políticas Culturales, en la medida que según la opinión del autor anteriormente citado la definición de competencias entre diferentes esferas de gobierno no se hace de forma suficientemente clara, con lo cual se favorece la “**inercia institucional**”. Estos problemas son reconocidos y señalados por agentes calificados del MEC como uno de los graves escollos que aquejan a la ejecución de programas culturales en general hacia los gobiernos departamentales, el relacionamiento, en algunos casos, no es el adecuado debido a problemas derivados de la carencia de gestores culturales debidamente preparados para su función

b) Democratización

La *democratización* está relacionada con el universo que abarcan dichas ejecuciones y específicamente con las formas de distribución y las posibilidades de acceso que los potenciales consumidores puedan realizar. El alcance de las *Políticas Culturales* deberá hacerse sin distingo de raza, sexo, edad o cualquier clase de incapacidad, de manera de colaborar con el desarrollo y la integración del individuo a nivel comunitario

La democratización para ser realmente efectiva debe suponer un mayor alcance, una mejor difusión y organización de la distribución de *todos* los bienes culturales, teniendo especial cuidado en evitar la selección o discriminación dentro de determinados contenidos que al Estado, como agente cultural le interesa difundir, evitar esa posible parcialización sería la forma de superar una de la críticas más comunes a este paradigma.

La falta de equidad en la ejecución de este mecanismo distributivo, puede determinar que el Estado se convierta progresiva y constantemente en un propagador de determinados valores simbólicos, a una población también determinada dejando de ser un dador teóricamente imparcial, para convertirse organizadamente en un digitador cultural.

La democratización ha sido utilizada con diferentes rendimientos a lo largo y ancho de Latinoamérica; desde el México del PRI, a la Argentina peronista o a Chile durante el gobierno socialista, o sea que ha sido probada en diferentes coyunturas generando indudablemente aceptaciones y críticas. Al respecto *N. García Canclini*, señala que para lograr realmente el objetivo democratizador en esta clase de emprendimientos: *se debe comenzar desde la educación primaria y*

media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos objetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas. (Políticas Culturales en América Latina, 49).

En todos los casos se deberá tener en cuenta el respeto por las iniciativas de cada región, de manera que la implementación de las diferentes propuestas no signifique un tarea impositiva, sino participativa que permita el fortalecimiento de los cuadros de trabajo del interior del país mediante un nuevo relacionamiento intergubernamental, promoviendo la eficacia de todo el marco de políticas públicas, sin dejar de lado el pluralismo, el consenso y la coparticipación como fundamentos para una nueva formulación de *Políticas Culturales*. De esta manera se van a jerarquizar las conexiones organizativas a nivel del gobierno nacional y departamental a fin de establecer los equilibrios necesarios entre la sociedad y los organismos gestores, a efectos de no crear falsas expectativas tanto con respecto a la oferta como a la demanda.

En esta dimensión se deberá tener en cuenta especialmente el carácter universal de las políticas, la divulgación de la cultura en sus diferentes niveles, o sea el rechazo a una formulación de tipo elitista; que favorezca determinados principios ideológicos y desatienda otros y la necesaria determinación de las necesidades de acuerdo a las diversidades regionales. El criterio sostenido por el MEC en este sentido es el de lograr una mayor cobertura de las diferentes expresiones artísticas, con un énfasis especial en el Interior del país, que fue considerado "zona prioritaria" a través de programas de diferente contenido, que logren una difusión y un alcance de acuerdo a las necesidades expresadas a través de la regionalización del país en las siguientes áreas: a) Artigas, Salto y Rivera, b) Paysandú, Durazno, Flores, Tacuarembó, c) Río Negro, Soriano, Colonia y Young, d) San José, Florida Canelones, Montevideo y Durazno, e) Cerro Largo, Treinta y Tres, Rocha, Maldonado y Lavalleja.

c) Participación

La tercera dimensión elegida es la de *participación*, que se encuentra clara y estrechamente relacionada con las anteriores y va a revelar el grado de aceptación o no, de este tipo de proyectos, que en el caso concreto de los *Talleres Artísticos*, a lo que aspiran es a lograr la incorporación de la mayor cantidad de potenciales creadores dentro de las tres áreas ofrecidas.

La participación en las *Políticas Culturales* es considerada de fundamental importancia porque supone la doble inclusión del ciudadano, como receptor y como actor, no solo en la creación del sustento simbólico de una nación, sino también en la formulación y evaluación de este tipo de emprendimientos. A nivel de los encuentros internacionales el hecho de participar culturalmente es

considerado como una extensión del derecho de participación política y por lo tanto un importante indicador del marco de democratización del país que los lleva a cabo. (*Declaración de los derechos culturales, Grupo de Fribourg, Suiza, 1997*).

El énfasis en la necesidad de establecer pautas participativas en el ordenamiento cultural se relaciona con el concepto de lograr una conformación equitativa, que fortalezca la ciudadanía social, que en la distinción hecha por T.H.Marshall, es tan relevante como la de carácter civil y político. Al respecto B. Roberts, señala: *La ciudadanía social es la serie de derechos y obligaciones que permitan a todos los miembros participar en forma equitativa de los niveles básicos de vida de su comunidad. La ciudadanía social como lo expresa Marshall es: "gozar de lleno la herencia social y vivir la vida de un ser civilizado de acuerdo con los niveles que prevalecen en la sociedad. Según Marshall, las instituciones que guardan una relación más estrecha con este tipo de ciudadanía son el sistema educativo y el servicio social y el de salud.* (B. Roberts, "Ciudadanía y política social en Latinoamérica", 38).

De esta forma la mayor inclusión de los miembros de una comunidad en proyectos de educación alternativa, contribuye a la formación de estratos sociales más uniformes, donde se logra un mayor nivel de integración que sirve para equilibrar las desigualdades que se originan en el ámbito económico y social

A efectos de establecer si se ha logrado una adecuada y equitativa distribución de los recursos para que lleguen a la mayor cantidad de público posible, también se investigará el cumplimiento o no de la etapa anterior a la implementación de los cursos, propuesta como una instancia de evaluación del contexto social y cultural en el que se iba a ofrecer el proyecto y que el MEC señala como una etapa que se lleva a cabo en cada caso.

Es necesario tener en cuenta la relación entre los diferentes niveles de participación que no solo se verifican a través de la permanencia o no en los cursos elegidos, sino que la extenderemos a otras formas de integración que se relacionan con lo intergubernamental e intergrupales. Teniendo en cuenta estos postulados teóricos debemos señalar que en este proceso de implementación de políticas culturales, es necesario tener una atención especial al marco institucional que las sustenta, al establecimiento de una específica economía de la cultura que supere las problemáticas presupuestarias, dimensiones que no serán atendidas en esta ocasión.

5- Breve presentación del caso: Talleres Artísticos del MEC

Los denominados *Talleres Artísticos*, organizados por el Ministerio de Educación y Cultura, fueron diseñados para funcionar específicamente en los centros culturales administrados por las diferentes Intendencias Municipales. Los mismos fueron creados y estructurados dentro de una matriz renovadora de *Políticas Culturales* elaborada a partir de la etapa de democratización del país, que institucionalmente comenzó a principio de 1985. Dentro de la instrumentación de esta política en particular se pueden distinguir dos modelos, con alternativas y concepciones en cierta medida diferentes, y que a efectos metodológicos denominaremos con el nombre de sus gestores: Prof. Roberto Andreón y Sr. Thomas Lowy, quienes ocuparon el cargo de Director de Cultura del MEC en las dos administraciones del Partido Colorado después del régimen dictatorial.

A efectos de establecer las características generales del modelo Andreón para enfrentar la ejecución de nuevas políticas culturales, tendremos en cuenta la sustentación que el mencionado Director realizó desde la esfera estatal, para conformar la plataforma teórica de las directivas llevadas a cabo por dicha secretaría estatal en el primer período de democratización, a través de los *Fundamentos de Política Cultural*, (Montevideo: MEC, 1987),

La propuesta del MEC en esta instancia se encontraba inscripta en un contexto histórico muy particular: *superar la fragmentación impuesta por el autoritarismo*, de manera que todas las intenciones de organización política se centraban en un doble objetivo; por un lado la reconstrucción de una imagen cultural que constituía un engranaje fundamental en la conformación de la identidad nacional y por otro la incorporación tardía de modernas concepciones sobre ejecución de Políticas Culturales que se habían desarrollado en las últimas décadas, tanto en Europa como en América Latina y de las cuales Uruguay había estado totalmente ajeno.

Los objetivos establecidos en esa especial coyuntura enfatizan la necesidad del restablecimiento de la dignidad cultural mediante el ejercicio pleno de la libertad y su instrumentación debe llevarse a cabo teniendo como metas: *la democratización, la descentralización y la educación permanente*. Andreón expresa que: *“Lo razonable para una política cultural democrática es, entonces tener en cuenta ambos aspectos (identidad y cambio) y promover aquellas acciones, que permitan a los pueblos modificarse conscientemente, sin enajenarse en una imitación servil...”* (*Fundamentos de Política Cultural*, 5).

Dentro de este primer período de gobierno democrático y en consideración a las premisas anteriores el MEC consideró prioritario la gestación y puesta en marcha de los *Talleres Artísticos*, en el marco de una expansión de su política democratizadora y descentralizadora. En este caso la estructuración de programas se hacía teniendo en cuenta las necesidades puntuales del medio, por ejemplo en el caso de Artes Plásticas, donde se visualiza mejor esa diferencia, se atendían los requerimientos con respecto a cursos artesanales de acuerdo a las características de la región y sin establecer un programa común con una formación más general como se hace actualmente y que apunta al surgimiento fundamentalmente de futuros creadores y no de artesanos que aspiran a mejorar sus condiciones de trabajo para incorporarse al mercado. En entrevista con la Prof. Zully Lara se nos señaló, que existían permanentes reclamos del interior al MEC por talleres de carácter más utilitario, por ejemplo en la zona de Rocha se pide por Cerámica y Tejidos, este último también tiene demanda en el departamento de Flores, lo cual señala diferentes percepciones, expectativas y respuestas originadas en diferentes zonas frente al cambio de modelo a partir de 1997.

Para establecer las características de este segundo proyecto, que es nuestro objeto de estudio, tuvimos en cuenta la documentación publicada por el MEC en relación a la instrumentación y renovación de las Políticas Culturales, resaltando especialmente la que da cuenta de la gestión 1995-2000, denominada: *5to Encuentro Nacional de Directores de Cultura*, a este material se le suma la entrevista que realizáramos en octubre del 2000 al señor T. Lowy.

El plan de renovación empezó a gestarse en 1995 con la idea de transformar los lineamientos anteriores, esta idea se concretizó a nivel de los *Talleres Artísticos* en 1997 previendo para los mismo una duración de tres años. La orientación política en este emprendimiento señala como prioridad el estímulo y la formación de creadores, mediante una "*distribución racional y equitativa de los recursos humanos y materiales del MEC y las IIMM*" y una política que permita "*homogeneizar objetivos*", entre el poder central y los municipios involucrados, para determinar pautas pedagógicas que superen las diferencias intrínsecas de cada comuna. Dentro de estos parámetros es que se procede a la reformulación de este tipo de políticas, que habían tenido en años anteriores y desde una óptica renovadora, antecedentes menos elaborados y escasamente adecuados a las diferentes necesidades regionales, por contar con talleres que por su diagramación e implementación no cumplían plenamente con el objetivo formativo que se convierte en esta instancia en la prioridad absoluta.

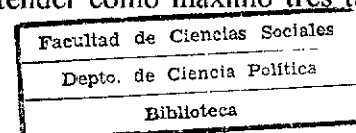
A efectos de implementar el desarrollo y mecanismos de los cursos se tiene en cuenta las necesidades de cada comunidad, la adecuada identificación de acuerdo a su vocación y/o intereses

del público para el cual se instrumentarán los talleres y la estructuración de los objetivos pedagógicos, que abarcan desde la introducción a las técnicas disciplinarias correspondientes, hasta la ubicación de los participantes en las diversas realidades artísticas, laborales o educacionales.

El MEC estableció como condición para la creación de los Talleres, hacer un llamado público de amplia difusión, lograr teóricamente como mínimo veinte participantes, de las cuales la mitad deberían tener, según lo expresado por T. Lowy, una "*vocación expresiva definida*", el resto se completa con personas en "*búsqueda de manifestaciones creativas*" y/o "*con inquietud de compartir tiempo libre*". Por cuenta del Ministerio se hará la evaluación correspondiente para determinar la viabilidad o no del emprendimiento, de acuerdo al contexto sociocultural del departamento, también el organismo central se reserva la selección del personal docente a través de un tribunal presidido por los directores de los distintos departamentos especializados, que se registrarán para su decisión bajo la modalidad del concurso en relación a los méritos y a la trayectoria de los postulantes. La implantación de esta forma de selección es uno de los elementos que se destacan como netamente innovadores de este modelo y que a la vez, según fuentes calificadas, ha sido motivo de severas críticas, al punto de ser señalado como un elemento determinante en el rechazo por parte de ciertas Intendencias de la oferta ministerial. Este tipo de selección determinó que se prefiriera mantener los docentes locales, esgrimiendo el argumento, por un lado de que la pertenencia al medio favorecía el relacionamiento con los talleristas y por otro que no estaban dispuestos a suplantarlos por educadores que en definitiva no habían sido nombrados por las Intendencias correspondientes.

En esta nueva conformación la duración de los talleres se encara con un criterio diferente, los mismos abarcarán tres años, con carácter progresivo y sistemático, y con un programa básico para desarrollar durante ese período. Este nuevo sistema se considera más acertado porque permite visualizar en forma más clara la evolución de los participantes, establecer las posibilidades de aprendizaje que brinda el proyecto e incluso detectar los niveles de deserción que pueda generar el mismo. Se elimina de esta manera el curso anual con un objetivo puntual y se le suplanta por una formación más integral y comprometida.

La forma de financiamiento se establece según el régimen de "*remuneraciones compartidas*", el salario del docente pago por el MEC está fijado en \$2.500 por enseñar un taller, dicha cifra se incrementa en \$1.000 por cada taller adicional, la parte aportada por las Intendencias oscila entre \$1.000 y 2.500 de acuerdo a las situaciones concretas, el pasaje es pago por el Ministerio y el alojamiento y la comida por las IIMM, cada docente puede atender como máximo tres talleres. Al



finalizar el período 1997-2000, la cantidad de talleres que vienen funcionando a partir de las reformulaciones establecidas anteriormente, son las siguientes: en el área de Artes Plásticas: 13, en Literatura: 10, en Teatro: 29, en este caso se distribuyen de la siguiente manera: 22 de Arte Escénico, 3 de Educación de la Voz y 4 de Expresión Corporal, las tres áreas totalizan 52 talleres. Es preciso hacer notar que la formación artística se complementa a nivel de los estudiantes con la realización, de presentaciones, exposiciones y publicaciones, mientras que a nivel directriz se llevan a cabo diferentes encuentros de docentes de cada área y de directores regionales de manera de lograr una mayor cobertura de los objetivos propuestos en materia de formación y divulgación de los valores artísticos.

La elección de este programa se basa, desde un enfoque politológico, en tres aspectos relevantes: 1) desde el punto de vista administrativo permite por su estructuración, ejecución y duración observar la configuración de una política teóricamente descentralizadora, que se ve enfrentada con ópticas divergentes en cuanto a la gestión cultural, con los inconvenientes derivados de la excesiva burocratización e incluso con problemas a resolver en el área de los recursos humanos y que se traducirán en distintas dificultades entre el accionar del Estado representado por el MEC y las Intendencias correspondientes. El MEC en el informe final antes citado expresa como uno de sus propósitos básicos el "fortalecimiento de los vínculos institucionales", mediante una dinámica relacional permanente que no tenga un carácter unilateral entre el Ministerio y las Intendencias, sino que también se extienda entre éstas y otras secretarías de estado, con instituciones privadas y con las diferentes embajadas, 2) la ejecución del mismo supone una transferencia de valores dentro de un período de asentamiento democrático, que apuntan a la formación del individuo, al fortalecimiento de su identidad y al logro de un mayor grado de integración y socialización en su comunidad, es decir reafirmar su calidad de ciudadano y 3) desde el punto de vista del público se acentúa la importancia de una participación sistemática y disciplinada que le va a permitir la adquisición de una formación que va a facilitar el acceso a aprendizajes más especializados. En el caso de los asistentes a los Talleres Artísticos no estamos frente a espectadores circunstanciales, sino frente a gestores culturales comprometidos con su elección dentro de la tres posibilidades ofrecidas, lo que les permite acceder mediante un sistema de educación informal a un circuito de transmisión de valores culturales del cual se encontraban geográficamente aislados.

Distribución territorial de los Talleres Artísticos (noviembre/ 2000)

<u>DEPARTAMENTOS</u>	<u>TALLERES ARTÍSTICOS</u>			<u>TOTAL</u>
	<u>LETRAS</u>	<u>PLÁSTICA</u>	<u>TEATRO</u>	
<u>ARTIGAS</u>	1	1	0	2
<u>CANELONES</u>	1	0	5	6
<u>COLONIA</u>	2	1	8	11
<u>DURAZNO</u>	0	3	0	3
<u>FLORES</u>	0	1	2	3
<u>FLORIDA</u>	0	0	1	1
<u>MALDONADO</u>	1	1	0	2
<u>MONTEVIDEO</u>	0	0	1	1
<u>PAYSANDÚ</u>	1	0	0	1
<u>RÍO NEGRO</u>	0	1	2	3
<u>SALTO</u>	0	1	5	6
<u>SAN JOSÉ</u>	1	1	4	6
<u>SORIANO</u>	1	0	0	1
<u>TACUAREMBÓ</u>	2	3	1	6
	-----	-----	-----	-----
	10	13	29	52
Datos proporcionados por los Coordinadores de Área del MEC				

El cuadro anterior muestra la ubicación a nivel departamental de los *Talleres Artísticos*, pero es necesario precisar que estos no se realizan únicamente en las capitales, sino que abarcan diferentes localidades, incluso como en el caso de Maldonado, no existen talleres del MEC en la capital del departamento, sino solamente en Pan de Azúcar. Para establecer el detalle de los mismos tomaremos en cuenta lo expresado por los Coordinadores de cada área: Prof. Washington Benavides (Letras), Prof. Zully Lara (Artes Plásticas) y Prof. Mary Vázquez (Teatro). (*Entrevistas en profundidad, Montevideo, noviembre 2000*).

En el área de **Letras** los diez talleres señalados se llevan a cabo en las capitales de Artigas, Paysandú, San José y Soriano, en Colonia además de la capital funciona uno en Rosario, en Tacuarembó tienen uno en la capital y otro en Paso de los Toros, en Canelones en cambio solamente tiene uno en Pando y en Maldonado uno en Pan de Azúcar. En **Artes Plásticas**, hay uno en las capitales de Colonia, Flores, Río Negro, San José y Salto, en Tacuarembó uno en la capital y dos en Paso de los Toros, en Durazno dos en la capital y uno en Sarandí del Yí, en Artigas uno en Bella Unión y en Maldonado uno en Pan de Azúcar. En **Teatro**, en la capital de Canelones se llevan a cabo un taller de Arte Escénico, uno de Expresión Corporal y uno de Educación de la Voz, a los que se suman dos de Arte Escénico: uno en Las Piedras y otro en Los Cerrillos, en Colonia en la capital hay dos de Arte Escénico y uno de Expresión Corporal, en Carmelo uno de Arte Escénico, uno de Expresión Corporal y uno de Educación de la Voz, Colonia Valdense y Tarariras tienen cada localidad uno de Arte Escénico. En Trinidad hay uno de Arte Escénico y uno de Expresión Corporal, en Florida uno de Arte Escénico, en Río Negro: Fray Bentos y Young tienen su correspondiente taller de Arte Escénico, a la capital salteña le corresponden cuatro de Arte Escénico y uno de Educación de la Voz, a Tacuarembó uno de Arte Escénico y a San José dos de Arte Escénico en la capital y dos en la ciudad de Libertad. En esta área a diferencia de las anteriores, existe un taller de Arte Escénico en Montevideo, cuya característica es que solo admite estudiantes que provengan del Interior del país.

Las razones por las cuales no existen *Talleres Artísticos* en todos los departamentos obedece a múltiples factores, por un lado Lowy explica que el criterio del MEC para la adjudicación se basa primero en elegir localidades donde no tengan ninguno financiado por la IMM o en el caso de tenerlos sean "primitivos" porque si los tenían y eran buenos no se adjudicaba ninguno porque los recursos del Ministerio no alcanzaban para un docente en cada lugar (*Entrevista en profundidad, Montevideo, octubre 2000*). A esto se suman razones por parte de las IMM, que van desde la falta

de presupuesto para pagar las contrapartidas, la preferencia por los profesores locales por razones políticas y/o académicas, el rechazo al sistema de concursos, el privilegio de otro tipo de actividades o la carencia de demandas.

6- Talleres Artísticos: Un proyecto de interacción gubernamental

Para fundamentar el estudio del relacionamiento entre el MEC y las IIMM vamos a retomar las tres dimensiones analíticas expuestas en el numeral cuarto y examinar su grado de efectividad o no en el proceso de incorporación de los *Talleres Artísticos* del Ministerio, en diferentes Casas de la Cultura del interior del país a partir de la reformulación que rige desde 1997.

Para establecer el criterio de selección de este trabajo partimos del hecho de que la oferta ministerial es implantada en trece departamentos del interior y en la capital, los centros afectados abarcan todas las zonas establecidas en la regionalización, quedando excluidos los departamentos de Rivera en el norte, Cerro Largo, Treinta y Tres, Lavalleja y Rocha en la zona del litoral este, lugar donde claramente existió un rechazo al proyecto ministerial, en estos casos es evidente que el ofrecimiento no tuvo respuesta positiva y se prefirió trabajar con insumos locales. Esta carencia se acentúa más si sumamos a esto que Maldonado que completa la región, es el departamento que ofrece menos talleres del MEC. Debemos recordar que existió en algunas Intendencias, de acuerdo a los informantes, un claro rechazo ante esta nueva propuesta por razones de tipo económico o que unen lo académico con lo político, dado que la obtención de cargos docentes directamente de las municipalidades locales es una forma expresa de clientelismo.

Teniendo en cuenta la distribución de los *Talleres* señalada por los Coordinadores de cada área y a efectos de implementar nuestra investigación, escogimos una pauta selectiva que conjuga dos variables: la regional y la cuantitativa, se eligieron los departamentos de Colonia, Tacuarembó y Maldonado, no solo por representar tres de las cinco regiones en las que el MEC dividió el país para implantar sus *Políticas Culturales*, sino además por el hecho de que Colonia es el departamento con mayor cantidad de *Talleres*: once en total, número que supera los seis que funcionaban con el modelo anterior según datos del MEC de 1996. Tacuarembó fue elegido por mantener prácticamente la misma cantidad, de cinco pasa a tener seis y Maldonado por bajar sus opciones y mantener solamente en la misma localidad: Pan de Azúcar, un taller de Letras y otro de Artes Plásticas.

Estos tres departamentos tienen un posicionamiento geográfico y una disponibilidad de recursos diferentes, es evidente que Maldonado puede autoproverse sin depender de la ayuda del gobierno

central lo cual le otorga mayor autonomía para compensar su distancia con la capital. Es obvio que el factor geográfico es un condicionante cultural, por lo tanto para Tacuarembó el más alejado de los tres de Montevideo, la posibilidad de establecer contactos permanentes con la capital es especialmente valorada y los *Talleres*, les ha significado una forma de vencer el aislamiento que caracteriza al interior en general. Por su parte Colonia, necesita reforzar y acentuar sus valores frente a la "amenaza" que significa la vecindad con Buenos Aires al cual afirman que hay que verlo culturalmente como "*una posibilidad y no como una amenaza*", pero teniendo claro que existe una lucha permanente de influencias que atentan contra la identidad de ese departamento.

A fin de conocer los términos en los que se ha llevado a cabo este relacionamiento intergubernamental, sumamos a las entrevistas en profundidad realizadas al ex Director de Cultura: Thomas Lowy, a la actual Directora: Prof. Susana Rodríguez Varese, y a los tres coordinadores de las áreas involucradas los profesores: W. Benavides, M. Vázquez y Z. Lara, las opiniones de los Directores de Cultura de los departamentos seleccionados: Prof. Omar Moreira y la Secretaria Prof. Teresa García en Colonia, a la Maestra: Teresita Pérez en Tacuarembó y al Dr. Homero Bonilla en Maldonado. Teniendo en cuenta los conceptos vertidos por estos representantes directamente involucrados en el proyecto y con visiones desde tres niveles jerárquicos diferentes, pasaremos a examinar los posibles entrecruzamientos y falencias que la administración de la cultura produce al pasar de un discurso teórico convincente y actualizado a una práctica deficiente y carenciada.

a) Cultura y Descentralización

El concepto de descentralización que ha sido expuesto anteriormente y que se ha convertido en un elemento clave al delinear la Reforma del Estado, es considerado prácticamente por consenso, como el mecanismo más apropiado en la instrumentación de políticas culturales, dado que permite establecer claramente el grado de independencia entre gestores y ejecutores de determinados planes. Señalamos en la sección cuarta la importancia que teóricos como *E. Ander-Egg, Calderón y Santos* le asignan al establecimiento de este tipo de relacionamiento como reflejo de una concepción moderna en la ejecución de *Políticas Culturales* y una muestra de aceptación por parte del poder central de un desafío instrumental que va a reeditar en una mejor y más productiva forma de comunicación entre los centros de poder y entre estos y la población involucrada.

En el caso de los *Talleres Artísticos* la situación observada marca claramente una severa dicotomía entre lo discursivo y lo práctico, porque desde el punto de vista teórico se sostiene por parte de T. Lowy que es el expositor público frente a los poderes locales, la importancia del ejercicio y de la

implantación de esta opción administrativa en el modelo planteado a partir de 1997: *“El espíritu era claramente de descentralización, con una coordinación común acordada anualmente con todos los Directores de Cultura. A ellos se les dan las reglas de juego que son suficientemente flexibles como para que las adapten a la realidad de su localidad”*. (Entrevista en profundidad, Montevideo, octubre 2000). Este espíritu no se mantiene en la práctica porque cada uno de los Talleres tiene un programa a seguir, el cual es mantenido por el docente encargado del mismo y dicho plan no sufre ningún cambio, ni ajuste en lo que tiene que ver con las características de la comunidad en que se va a llevar a cabo. Las diferencias entre un planteamiento de escritorio y una práctica de campo resaltan claramente, al enfrentar los objetivos ministeriales con los testimonios de quienes llevan a cabo en el ámbito local dicha propuesta. En la ejecución de la misma se observa marcadamente la existencia de un juego de poderes distinto, que lejos de crear una vía de administración descentralizadora revela una expresa intención centralista, que repite esquemas obsoletos alejándose de las intenciones innovadoras que se habían planteado teóricamente.

Al respecto la declaraciones de los Directores son muy precisas, por ejemplo, el Prof. Moreira expresa lo siguiente: *“Acá se desarrolla el programa que trae el docente del MEC, yo quisiera saber que compenetración tiene el que viene con ese programa, saber no para dirigirlo, ni supervisarlo, sino para estar enterado....Quisiéramos primero enterarnos del programa antes de ser aplicado, segundo acordar con ellos algunas cosas y en tercer lugar partiendo de que somos herederos de la cultura de la humanidad, pero también somos herederos de una identidad nuestra que es dinámica, tenemos nuestra historia y quisiéramos que en esta zona tan particular pudiéramos actuar con nuestro pasado”*. (Entrevista en profundidad, Colonia, noviembre 2000) En este departamento el tema de afirmar y exaltar su identidad es muy preocupante dado el acoso de la cercanía bonaerense. Es opinión unánime que las propuestas del MEC no están sujetas a ajuste, no hay posibilidad de adaptación al medio, necesidad expresada no solamente como deseo, sino como uno de los elementos a tener en cuenta en la revisión que se hará en el próximo encuentro de Directores de Cultura el próximo diciembre en Montevideo.

En Tacuarembó la Directora Maestra: T. Pérez, describía la realidad de la siguiente manera: *“Nosotros no incidimos en el programa, no queremos tampoco, porque entendemos que es algo acordado con el docente y que aceptamos desde el comienzo y lo que podemos hacer es compartir. Sería deseable que los programas variaran de acuerdo a las necesidades del medio, lo ideal sería que fueran adaptados al lugar pero con este tema de los concursos, los docentes que vienen son muy calificados, pero es gente que no tiene tiempo para conocer el medio.”* (Entrevista en

profundidad, Paso de los Toros, noviembre 2000). En el caso de Maldonado el Dr. H. Bonilla, señala que los diseños surgen del MEC y se aplican sin cambios, en este caso es necesario reiterar que esta Intendencia solo tiene dos talleres dependientes del Ministerio, porque según lo que el expresa tiene recursos económicos para desarrollar sus propias iniciativas de acuerdo a las demandas de la zona, también aclara que en el futuro piensa incorporar otro Taller Literario con diseño ministerial y que debido a que ha asumido el cargo hace cuatro meses esto le impide tener una visión más amplia pero no descarta la posibilidad de incluir talleres en otras áreas en el próximo año.

Teniendo en cuenta lo manifestado por los gestores culturales, no existe en la práctica la posibilidad de ejercer cierta independencia frente a la propuesta de la secretaría de estado, no surge tampoco de los testimonios la existencia de la fragmentación de poder requerida en estos casos, sino que se sigue apostando a un esquema centralista que realiza simplemente un traslado de recursos sin lograr un efectivo desplazamiento de potestades. Se sostiene un concepto restringido de descentralización que se agota en el hecho de enviar *Talleres* para "subsana las carencias" del medio detectadas por un diagnóstico previo del Ministerio. Las unidades locales no intervienen en la formulación del diseño tipo propuesto desde el MEC, quien selecciona personal y programas, tampoco recibe iniciativas específicas para las diferentes comunidades a efectos de financiarlos con el mismo sistema de contrapartidas y de proporcionarles asesoría técnica. Es preciso remarcar que las IMM por su parte haciendo uso de su autonomía financiera pueden optar por la creación de sus propios talleres y de hecho Colonia, Maldonado y Tacuarembó han estructurado un muy variado paquete de ofertas en las que también se repiten las disciplinas ofrecidas por el Ministerio.

La representación a nivel local de un proyecto descentralizador se reduce exclusivamente al plano de la teoría, marcando una brecha significativa entre los objetivos expresados por el gobierno central a través del MEC y la realidad manifestada por la puesta en marcha de esta particularidad de *Políticas Culturales*. Es necesario destacar que el hecho de que la anunciada descentralización no se produzca en este caso no es imputable a la ineficiencia burocrática de los receptores locales, que fue señalada anteriormente como uno de los inconvenientes de este tipo de estructura organizativa, sino que la imposibilidad de su concreción está originada intrínsecamente en el modelo que por sus características elimina la eventual intervención de los otros centros de poder que son simplemente tomadores de ofertas.

b) Cultura y Democratización

La dimensión democratizadora, que va unida instrumentalmente a una política descentralizadora, adquiere una importancia relevante, porque estas *Políticas Culturales* se desarrollan en un contexto político posdictatorial en el cual el Estado en todas sus expresiones apunta a la reafirmación de los valores igualitarios y a la equidad en los accesos a los servicios públicos. La intención en este sentido es claramente expuesta por todos los programas estructurados por el MEC durante el período 1995-2000, ellos apuntan a favorecer al interior del país, de manera de compensar sus carencias culturales y promover un acercamiento igualitario con la capital, dentro de las posibilidades económicas del Ministerio. Por lo tanto su aplicación o no, es relevante en el momento de evaluar este tipo de emprendimientos estatales, porque permite valorar no solo las formas de distribución de la oferta, sino a la vez el grado de ingerencia permitido por el organismo central a las unidades departamentales en los proyectos pertinentes.

En el caso específico de los *Talleres Artísticos*, y por lo establecido anteriormente en relación a la descentralización, se infiere que no existe democratización en el momento de los diseños de los programas, porque el único centro de decisión de donde surge esta variedad de *Política Cultural* es el MEC. En este sentido encontramos variaciones en las opiniones de nuestros entrevistados, en el caso de Maldonado es evidente que el hecho de poder prescindir de esta clase de interrelación cultural con el gobierno central, justifican que sean menos rigurosos en las exigencias de intervención en el diseño de los proyectos, porque su infraestructura les permite holgadamente crear y llevar a cabo su propio paquete de ofertas de acuerdo a las necesidades del medio, en este caso la incorporación de los talleres del MEC es una excepción y no un elemento complementario y especialmente atractivo como en el caso de Tacuarembó que reclama no solo intervención en la redacción de un programa adecuado al medio, sino también la presencia permanente de un docente local que trabaje en conjunto con el central que actuará como respaldo, para evitar cambios de profesores por traslados y/o ausencias inevitables que van en contra del normal desarrollo del curso. En el caso de Colonia, la posición se radicaliza más, haciendo mayor hincapié en el reclamo de acordar con el poder central un programa común que contemple las características y valores de la herencia plural que conforma la identidad coloniense y por un lado los preserve de la ingerencia argentina y por otro los unifique a nivel departamental donde existe una notoria resistencia, entre la

capital y las ciudades del interior, de manera que en este caso intervenir en las formulaciones igualitariamente va unido al proceso de reconstrucción de la trama cultural y social interna.

El carácter democratizador en cambio aparece operativizado en forma más productiva en lo que tiene que ver con el establecimiento de amplias estrategias de difusión, a través de una eficaz publicidad que permite acceder a la información sobre la implantación de los diferentes *Talleres Artísticos* a toda la población del departamento. La misma se hace cuando el acuerdo con el MEC está consolidado y por medio de una convocatoria abierta a todos los medios de prensa, que según todos los Directores de Cultura demuestran la mejor predisposición para que la propagación sea lo más abarcativa posible.

Las inscripciones se abren por parte de las Casas de la Cultura, sin restricciones de ningún tipo, excepto el límite de edad pedido por el Taller de Teatro de que los participantes sean mayores de diecisiete años, tampoco se establece un tope máximo de alumnos, en cuanto al mínimo el MEC entiende que debe ser de veinte alumnos para justificar el envío del docente. Las clases se dictan una vez por semana, en general sin una estricta selección previa, para todas las personas con determinadas inquietudes expresivas y que carezcan de una vía formativa adecuada que le permita la canalización de las mismas, las características de esta enseñanza no es integral ni sustitutiva de un educación de tipo formal en cada una de las disciplinas implantadas.

La distribución de los recursos humanos y materiales del MEC tiene como objetivo ser racional y equitativa de acuerdo a la regionalización estipulada, de manera de atender en primera instancia las IMM con menos posibilidades económicas, en la práctica esta adjudicación está supeditada a las demandas locales y a la aceptación o no del programa ministerial por parte de los centros locales.

Dentro de las posibilidades del logro de una cultura ampliamente democratizadora también se puede señalar la eventual creación de cuadros formativos y de agentes culturales a nivel municipal, de hecho el MEC paralelamente ha realizado cursos de gestores culturales durante cuatro años de manera de lograr un efecto multiplicador de potenciales administradores de la cultura. Este es un tema que preocupa en el Interior, O. Moreira en Colonia nos expresaba lo siguiente: *"Necesitamos el intercambio para crear formadores, dinamizadores de la vida cultural en todas las áreas, desde el punto de vista de la Intendencia esta posibilidad le interesa fundamentalmente"*. (Entrevista en profundidad, Colonia, noviembre 2000).

La democratización se ha trabajado en varios niveles con resultados no totalmente positivos, pero en general el objetivo se ha traducido en intentos válidos que han colaborado eficazmente aunque no

plenamente, según los entrevistados, al acercamiento de conocimientos, valores y experiencias a la mayor cantidad de la población.

c) Cultura y Participación

La importancia de la dimensión participativa es básica para medir el éxito o no de esta clase de implementaciones, como señalamos en el apartado anterior, participar en este tipo de proyectos culturales significa una extensión de la actividad política del ciudadano, donde el mismo se convierte en agente primordial del substrato simbólico nacional, como receptor y evaluador de las mismas, a la vez que la adhesión de mayor cantidad de personas contribuye más eficazmente a intensificar la formación de capas sociales más equitativas y parejas.

La participación está claramente involucrada con las dimensiones anteriores especialmente con la democratización, para que la primera se produzca efectivamente, es imprescindible la presencia del ciudadano como garantía de su ejecución. Para analizar el índice de convocatoria de esta propuesta examinaremos tres niveles donde se refleja, de diferente forma, la actividad participativa: 1) el formado por el eje académico: ciudadanos----talleres, a través de las formas de canalizar las demandas y mediante la posibilidad de recoger datos sobre la permanencia o deserción de los participantes, 2) el eje administrativo: Casas de la Cultura----MEC, a través de la capacidad de ajuste que las unidades locales tienen con respecto a los programas del Ministerio y 3) el eje interdisciplinario, que podrá establecer los posibles relacionamientos de tipo horizontal que se puedan establecer entre los talleres del MEC y otros similares a cargo de la Intendencia local y/o particulares de la zona y el vertical entre los propios talleres del MEC, esta fermental instancia de intercambio es considerada según Lowy como clave para "*fortalecer la trama cultural del lugar*".
(Entrevista en profundidad, Montevideo, octubre 2000).

En primera instancia debemos señalar que la posibilidad de hacer un estudio de campo anterior a la instauración de este programa a efectos de conocer a fondo el contexto social y cultural de la región y sus posibles demandas, es hecho por el Ministerio según lo constata Lowy a efectos de administrar adecuadamente sus recursos. Por su parte las Casas de la Cultura no realizan ninguna investigación previa, afirman que en cada uno de los casos están frente a comunidades sumamente inquietas culturalmente y que su experiencia con talleres propios les indican las preferencias de la gente, que es la encargada fundamentalmente de distribuir la información en la zona e incentivar la participación en su entorno.

Volviendo a los ejes propuestos anteriormente, no existe una participación organizada de los ciudadanos que sirva de base a las demandas de talleres, sino que estos se anotan en relación a la coincidencia entre la oferta y sus preferencias. Por otra parte no existen datos centralizados sobre asistencia o deserción, el MEC actualmente afirma no poseerlos y la única información es la proporcionada por los Directores de Cultura y los Coordinadores de cada área por medio de sus visitas a los diferentes centros y por los datos reflejados en la libreta de asistencia de los docentes, por lo tanto no es posible establecer cuantitativamente la adhesión o no al proyecto durante el trienio. En lo que tiene que ver con las opiniones emitidas por las autoridades, las mismas señalan un grado de permanencia muy alto, salvo excepciones, un particular entusiasmo motivado por la calidad de los docentes y un esfuerzo constante por completar el ciclo estipulado.

En el ámbito administrativo ya observamos que las posibilidades de participación en la elaboración de los programas es nula, en algunos casos se señalan las probabilidades de algunos ajustes pero no en el primer año, como en el caso de Teatro. En otros como en Letras se desarrollan actividades adaptadas al medio, pero que son realmente paralelas a las curriculares y no significan un cambio en la propuesta recibida, por ejemplo, el caso de los homenajes realizados en San José a Paco Espínola y en Tacuarembó a Ildefonso Pereda Valdés. En la práctica la unidad local política no participa en los planes de estudio y solamente transfiere demandas locales al Ministerio.

En lo concerniente al eje interdisciplinario la respuesta en cuanto a una participación de tipo horizontal es negativa en la mayoría de los casos, la pretensión de establecer lazos con los talleres municipales y particulares no es una premisa que se haya cumplido, en relación al movimiento vertical entre talleres del MEC, la respuesta no es tampoco auspiciosa, una negativa clara en Colonia y Maldonado y una integración parcial y puntual en Tacuarembó prácticamente propiciada por la coincidencia horaria y que determinó el trabajo conjunto del taller de Plástica con el de Letras en el homenaje a Pereda Valdés.

De esta forma la dimensión de participación no logra reflejarse en una forma total y adecuada, sino que repite esquemas centralistas que en cierta forma definen el modelo en su totalidad y dejan por el camino premisas de integración tanto a nivel administrativo como ciudadano que son claves para afirmar las bases de políticas públicas descentralizadoras y democratizadoras.

7- Conclusiones

La preocupación a nivel del poder central por lograr un diseño moderno y acertado de eficaces *Políticas Culturales*, se ha constituido en el contexto latinoamericano en una tarea de especial preponderancia, especialmente después de superados los periodos dictatoriales de las últimas décadas del siglo XX. Por esta razón en la instrumentalización de las mismas, los diferentes estados y el uruguayo no es una excepción, han tratado de reflejar los principios más actuales y los mecanismos más eficientes que aseguren un acceso igualitario a los bienes culturales, una acertada promoción de la diversidad cultural y la creación de una infraestructura que permita al ámbito cultural convertirse realmente, como lo señalan los pronunciamientos internacionales en "*un componente central de la política de desarrollo*". (Suecia, 1998)

El Estado uruguayo mediante uno de sus organismos principales: el Ministerio de Educación y Cultura y dentro de una matriz renovadora propone el funcionamiento del programa investigado anteriormente. El objetivo se encuadra en el interés del gobierno central de socializar la cultura, acercándola a los lugares más necesitados para estimular los valores creativos, difundir las posibilidades de aprendizaje y establecer nuevos vínculos de relacionamiento, tanto a nivel humano como en el plano administrativo.

La reformulación de este proyecto pensado fundamentalmente para el interior y denominado: *Talleres Artísticos*, ha sido ejecutado durante el período 1997-2000, lapso que permite evaluar y establecer las diferencias evidentes entre la propuesta teórica y la ejecución práctica. En términos generales el objetivo de lograr una mayor democratización de la cultura, ha sido realizado eficazmente, en el sentido estricto de tratar de igualar posibilidades entre el Interior y la Capital, llevando en forma regular y sistemática cursos en tres áreas diferentes a zonas muy diversas, que de otra manera no podrían acceder a este tipo de educación informal. La extensión geográfica alcanzada es muy vasta y la respuesta de los ciudadanos, a pesar de no tener estadísticas adecuadas, ha sido tan positiva como alentadora. Es decir que el aporte ministerial ha sido importante en la medida que ha colaborado notoriamente en parte del desarrollo simbólico del país, como en el enriquecimiento y fortalecimiento de su trama cultural mediante la satisfacciones de necesidades culturales específicas.

En una visión más particularizada de la ejecución de este programa y teniendo como referencia las dimensiones de análisis utilizadas en nuestra investigación, es notorio que la instrumentación de este tipo de políticas ha evidenciado carencias significativas, entre ellas se destaca claramente que la importancia que se le otorga a la descentralización, en los presupuestos teóricos no se condice con un otorgamiento de poderes a los centros locales para ajustar o colaborar con las propuestas que

vienen del Ministerio. El concepto, en la práctica, se limita al hecho de no realizar las actividades en la Capital y llevarlas al Interior, es decir que existe en el discurso oficial una nominación descentralizadora, porque la misma tiene connotaciones positivas en el contexto internacional y está unida al concepto de que es un recurso clave para obtener una equitativa distribución de bienes y servicios en el país, pero en base a lo expresado unánimemente por los entrevistados, se infiere que lo que se ha llevado a cabo es una política basada fundamentalmente en el traslado de recursos, con lo cual realmente se repite el acostumbrado esquema de relacionamiento centralista.

En lo que se refiere a la democratización también el concepto es tomado en forma restringida, teniendo en cuenta solamente la posibilidad de llegar con este tipo de educación informal a la mayor parte de la población, es decir que se enfatiza el aspecto cuantitativo, el alcance numérico del proyecto. Recordemos en este sentido que la adecuada implementación de una política cultural, según Ander-Egg, pasaba por la complementariedad de dos sistemas operativos el de la "*democratización cultural*" que asegura a todos los ciudadanos el derecho a acceder a los bienes culturales y el de la "*democracia cultural*" que hace hincapié en la intervención responsable de los mismos en su doble rol de "*consumidores y/o creadores*".

Para medir el alcance del aspecto democratizador no se puede dejar de lado el reflejo de esta dimensión en el relacionamiento entre el poder central y los diferentes poderes locales, el mismo también se ha visto afectado, porque el MEC no estableció una dinámica de trabajo que permitiera a las Direcciones de Cultura actuar en forma igualitaria con respecto a la secretaría de Estado. De acuerdo a lo estudiado no se llegó al establecimiento de centros de decisión compartida, sino que se mantuvo una estructura verticalista, que no permitió la inclusión de iniciativas locales, como se ve en los reclamos de los involucrados, con lo cual estamos frente a una actitud más bien impositiva que participativa por parte del agente estatal.

El tema de la participación por estar íntimamente ligado con las dimensiones anteriores, también sufre menoscabo, se deduce de nuestro estudio que no existe un archivo estadístico que permita determinar el grado de aceptación, permanencia o deserción de los participantes en este emprendimiento, de manera de tener una medición fiable de la repercusión que tuvo la implementación de estas políticas en cada comunidad. Tampoco ha sido viable una injerencia de la unidad local en las decisiones del Ministerio a fin de obtener programas acordes con la realidad zonal, a su vez no se logró en absoluto que la propuesta origine un eficaz relacionamiento vertical y horizontal que asegurara la participación entre talleres de diferente origen y características de manera de concretar una mayor consistencia en el entramado cultural de las localidades. Es necesario

enfaticar que la posibilidad de participación está íntimamente ligada al enriquecimiento del papel de ciudadano y a la creación de estratos sociales más parejos, que son el basamento de un sistema social más justo y equilibrado. A partir de este estudio se demuestra que los gobiernos locales a través de las *Casas de la Cultura*, exigen una mayor intervención en este tipo de proyectos, de los cuales quieren ser emisores y receptores, de manera de ver reflejados en ellos su identidad y su entorno.

El programa *Talleres Artísticos* es un ejemplo de la distancia que existe entre los planteamientos teóricos hábilmente sustentados por el gobierno central y el plano empírico, brecha que aparentemente no existe en la propuesta original, porque las conceptualizaciones usadas para presentar la oferta apuntan a significados con referentes diferentes en cuanto al sistema de relacionamiento entre centros de poder con jerarquías dependientes. Existe claramente una falta de coincidencia entre el discurso y la práctica lo cual genera una serie de inconvenientes, demandas y rechazos.

Para el próximo año, según la actual Directora del MEC: Prof. S. Rodríguez Varese, está prevista una revisión de este programa, la cual no deberá ser hecha solamente como la consecuencia lógica de un cambio político en la cartera del MEC, o como un cuestionamiento al cambio de modelo efectuado en la administración anterior, sino a una necesidad de lograr un mayor acercamiento, entre el discurso teórico y la experiencia diaria, entre lo conceptual y lo ejecutado, entre lo local y lo central, o sea entre una concepción que sustituya un afianzado centralismo por formas que instrumenten la descentralización y la democratización más allá de la retórica.

Apéndice

Fuentes de información:

Documentos del MEC:

R. Andreón. Fundamentos de Política Cultural. Montevideo: MEC, 1987.

Ministerio de Educación y Cultura. ¿Qué pasa con la cultura?. Montevideo: Cba, 1997.

----- . Informe Encuentro Nacional de Directores y Encargados de Casas de Cultura. MEC: 1996, 1997, 1998.

----- . Informe Gestión 1995-2000. Quinto Encuentro Nacional Directores de Cultura. Montevideo: MEC: 1999.

Entrevistas a informantes calificados (*):

Director del Departamento de Cultura del MEC, período 1995-2000.

Directora Actual del Departamento de Cultura del MEC.

Coordinadores del Área de Letras, Plástica y Teatro del MEC.

Directores de Cultura de las IIMM de Colonia, Maldonado y Tacuarembó.

(*) La mayoría de las entrevistas tienen sustento magnetofónico o escrito, para los casos de los entrevistados que prefirieron no ofrecer un testimonio grabado. Este material se encuentra a disposición del tribunal y demás interesados.

Pautas de entrevistas

Directores del Departamento de Cultura del MEC

- 1- ¿Defina el concepto de Cultura rector de las políticas del MEC ?
- 2- ¿A partir del mismo explique de qué manera se refleja en el proyecto de los Talleres Artísticos?
- 3- ¿Cuál es el lugar que ocupan los Talleres dentro de las Políticas Culturales del Ministerio?
- 4- ¿El MEC recibe iniciativas locales de acuerdo a las necesidades de cada comunidad?
- 5- ¿Existe un estudio de campo anterior a la implementación de los cursos?
- 6- ¿Cuáles han sido los criterios para la selección de los profesores?
- 7- ¿Cómo se establecen las formas de pago a los docentes?

Coordinadores de las diferentes áreas:

- 1- ¿En qué lugares funcionan actualmente los Talleres Artísticos del MEC?
- 2- ¿Por qué no se instrumentan en otros departamentos?
- 3- ¿En qué medida se tienen en cuenta las propuestas departamentales o se ponen en práctica solamente los diseños preparados por el MEC?
- 4- ¿Cuáles son los mecanismos de selección de los participantes?
- 5- ¿Señale la forma de evaluar el trabajo de los Talleres?

Directores de Cultura de las IIMM :

- 1- ¿Cuál es el grado de aceptación en el departamento de esta propuesta del MEC?
- 2- ¿Existe alguna forma de intervención por parte de la Intendencia en la elaboración de esta propuesta?
- 3- ¿Es posible establecer cambios puntuales en la ejecución de la misma?
- 4- ¿Cuál es la forma de canalizar las demandas artísticas de la zona?
- 5- ¿Cuáles son las estrategias y el alcance geográfico de la difusión de los Talleres Artísticos?
- 6- ¿Existe un relacionamiento entre los diferentes talleres provenientes del MEC o entre estos y los talleres particulares de la zona?
- 7- ¿Cómo se realiza la evaluación y la supervisión de este proyecto?

Bibliografía

E. Ander-Egg. Desarrollo y política cultural. Buenos Aires: Ciccus, 1992.

R. Andreón. Fundamentos de Política Cultural. Montevideo: MEC, 1987.

R. Bendix. Estado nacional y ciudadanía. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.

J. Bowen. Historia de la educación occidental. T III. Barcelona: Herder: 1985.

J. Brunner. Políticas culturales para la democracia. Chile: Ceneqa, 1985.

----- . América Latina: Cultura y Modernidad, México: Grijalbo, 1992.

F. Calderón, M. Dos Santos. "Hacia un nuevo orden estatal en América Latina". Cuadernos del CLAEH, 54. Montevideo, 1990.

Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México, 1982.

Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el desarrollo. Estocolmo. Suecia, 1998.

E. Fernández Prado. La política cultural. Qué es y para qué sirve. Gijón: Trea, 1991.

N. García Canclini. Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo, 1991.

E. Harvey. Políticas Culturales en Iberoamérica y el mundo. Madrid: Tecnos, 1990.

L. Luzuriaga. Historia de la educación y de la pedagogía. Buenos Aires: Losada, 1951.

M.A.Melo. "Federalismo e política social: as vicissitudes da descentralizacáo". Desafios de la seguridad social. Montevideo: Trilce, 1997.

Ministerio de Educación y Cultura. ¿Qué pasa con la cultura?. Montevideo: Cba, 1997.

----- . Informe Gestión 1995-2000. Quinto Encuentro Nacional Directores de Cultura. Montevideo: MEC, 1999.

C. Rama, G. Delgado. El estado y la cultura en el Uruguay. Montevideo: FCU, 1992.

B. Roberts. (ed). Ciudadanía y Política Social. Costa Rica: Flacso, 1998.

Proyecto relativo a una declaración sobre los derechos culturales. Grupo de Fribourg, Suiza, 1997.