

ENTRE ACTORES EMPODERADOS E INSTITUCIONES DÉBILES POLÍTICAS CULTURALES EN LA CIUDAD DE LA PAZ

Luz Eliana Castillo Vacano*

RESUMEN

Incapaz de diseñar y ejecutar políticas culturales acorde a las necesidades de los actores culturales, el Estado Plurinacional encuentra como único punto de diálogo con ellos, una suerte de acciones con carácter patrimonialista, cuyo fin es el simple reconocimiento -o desconocimiento- de ciertos bienes culturales como patrimonio cultural.

Palabras Clave

<Política cultural Estado><Actor cultural><Patrimonio cultural>

ACTORS EMPOWERED AND ENFEEBLED INSTITUTIONS CULTURAL POLICY IN THE LA PAZ CITY

ABSTRACT

Unable to design and implement cultural policies according to the need of cultural actors, the Plurinational State is the sole point of dialogue with them, a sort of patrimonial character actions, whose aim is the simple recognition-or lack-of certain cultural property cultural heritage.

Keywords

<State Cultural Policy><Cultural actor><Cultural Heritage>

*Licenciada en Antropología (UMSA). Magíster en investigación en Ciencias Sociales (Universidad del Programa de Investigación Estratégica de Bolivia)
Jefa del Departamento de Investigación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore

Desde hace mucho tiempo, para los trabajadores de la cultura¹, es común escuchar la demanda: “Nadie responde a nuestras necesidades... No nos escuchan”². Pero también es común encontrar dudas: “tenemos el reconocimiento como patrimonio cultural y ¿ahora qué? ¿Qué debemos hacer?”³; “Desde el gobierno municipal, hemos propuesto la cueca como patrimonio nacional...”⁴. Y finalmente, interpelaciones: “No tenemos Ley de Patrimonio... ¿Cómo vamos a evitar que la morenada aparezca en Perú como danza peruana?”⁵.

Un contexto legal poco claro, unos “sujetos de la cultura” prácticamente negados, nos muestran un panorama poco halagador. Sin embargo, ante estas ausencias y demandas, esos sujetos aparentemente negados han creado, con mayor o menor éxito, estrategias de gestión cultural tales que han logrado empoderamientos importantes expresados en esos reconocimientos como patrimonio tal o cual. Si bien Noriega (2005) enfatizaba que el patrimonio es la proyección política del poder del Estado sobre la sociedad, como lo fue Tiwanaku, ahora es la proyección político-cultural del poder de los actores culturales sobre la sociedad consumidora de bienes simbólicos.

UNA FORMA ESPECIAL E IRRESUELTA DE POLÍTICA PÚBLICA: LA POLÍTICA CULTURAL

Conceptos y enfoques de las políticas públicas presuponen la existencia de dos protagonistas: Estado y actores. Así Pineda define como política o acción pública aquello a lo que “deliberadamente las diversas autoridades y entidades públicas, de manera conjunta con personas o grupos de la sociedad, hacen o dejan de hacer en el espacio público para atender o resolver los problemas o asuntos de su selección y alcanzar fines colectivamente construidos” (Pineda, 2007). Este Estado expresado en las autoridades y las entidades públicas y los actores, pactarían un accionar en base a la negociación y en el marco del régimen político vigente, pero sobre todo en el marco del proyecto de gobierno, lo que permite pensar que probablemente las demandas de grupos no alineados quedarían al margen de las políticas públicas. Es por eso que, siguiendo el planteamiento de este autor, una principal limitación de las políticas públicas en Latinoamérica es la construcción del poder y el propio sistema político, aparte de la “proyectitis”, la agendación y la implementación que plantean otros autores.



Danza de Chuta (típica de La Paz)

Si ya las políticas públicas plantean dificultades - no podría esperarse menos de un concepto que surge recién en la década del '60 en EEUU y que se aplica en Latinoamérica desde hace poco- más aún cabría esperar de esa forma especial -e irresuelta en muchos casos- de política pública: la política cultural.

Encontramos varios enfoques en el abordaje de las políticas culturales:

- a) Política cultural que nace de una relación entre el Estado y los actores culturales, donde el Estado interviene en la cultura. En este abordaje se encuentra Néstor García quien planteó en la década de los '80: “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” (García, 1987). Años más tarde, Harvey señalaría, dando un giro importante, que las políticas culturales son el “conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas

necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado... esta definición extiende el campo de la política cultural no sólo a la acción de los poderes públicos, sino también a otros organismos e instituciones sociales no gubernamentales y a las industrias culturales...” (Harvey, 1990). Precisamente son estas instituciones sociales -término aparentemente ambiguo- las que, en la ciudad de La Paz y quizás en toda Bolivia, cobran importancia y se visibilizan a partir de la implementación de sus propias políticas culturales, mediante su imposición simbólica al Estado y a la sociedad local culturalmente no institucionalizada. Pero de esto hablaremos más adelante.

- b) Política cultural como relación tensa entre el Estado y la cultura: para Revollo y acorde a Nietzsche “hablar de Estado y cultura de manera simultánea es... una contradicción en la medida en que el Estado por su propia naturaleza busca unificar y controlar; mientras la cultura es diversa y busca escapar al control...”, a pesar de ello, la relación Estado-Cultura -mediatizada por la política cultural- en este momento histórico es necesaria, por ello “las diversas organizaciones estatales dedicadas a la cultura, llámense ministerios de cultura... o inclusive casas de cultura, deben tener una alta participación de la sociedad civil...” (Revollo, 2012:36).
- c) Política cultural como relación entre Estado, actores culturales y mercado: una política cultural está formada por “las oportunidades para actuar en un circuito cultural (producción, circulación y consumo de bienes culturales)” cuyos componentes son “agentes habituales, medios de producción, medios de circulación, públicos y organizaciones...” (José Joaquín Brunner citado en Revollo, 2012: 42).

¿Cómo llegamos hasta aquí? Un recorrido por las políticas culturales en Bolivia

Hagamos el ejercicio de comparar las políticas culturales de Bolivia con las que se dieron en América Latina. Para Harvey, sintetizado por Revollo (2012: 41), existen seis momentos históricos en las políticas culturales del siglo XX:

- 1. Durante tres primeras décadas predomina el mecenazgo oficial en que el Estado realiza acciones coyunturales de apoyo y subsidio en el campo principalmente de las artes.
- 2. Después de los años ‘30 aparecen organismos administrativos nacionales de fomento y apoyo a la cultura, y las actividades se dirigen tanto a la protección del patrimonio histórico como del artístico.

- 3. En la década de los ‘50 se crean las primeras Organizaciones Intergubernamentales de carácter mundial alrededor de las NNUU. Se acentúa la acción internacional en Educación y Cultura, como también el apoyo y la preocupación por el papel cultural de las industrias culturales.
- 4. En los años ‘60 nacen Organismos Nacionales de apoyo y fomento a la dimensión cultural, y surge una legislación cultural en temas institucionales, propiedad intelectual, bibliotecas, entre otros.
- 5. En los ‘70 el problema cultural es ineludible, por eso se ejecuta la Conferencia de Venecia sobre políticas culturales y las acciones internacionales se incrementan. Se vincula la dimensión cultural a políticas de planeación.
- 6. En los ‘80 se introduce el tema del financiamiento cultural e investigación. Aparece la discusión por el papel y los límites del Estado en la formulación de las políticas culturales; surge la preocupación por un cualitativo incremento en la participación de la sociedad en su conjunto y el papel de la comunidad universitaria en las acciones relativas a su formulación.

Ramírez (2009) nos brinda un panorama sobre las políticas culturales que Bolivia implementó desde 1952 que nos ayuda a comprender el momento que vivimos. Las etapas en las que es posible dividir la implementación de políticas culturales en Bolivia son:

- a) 1952-1985: Estado nacionalista
- b) 1985-2001: Estado neoliberal
- c) 2001-2005: Crisis del Estado neoliberal
- d) Desde el 2006 hasta el presente tenemos el modelo de transición al Estado Plurinacional

Estos autores caracterizan las tres etapas:

El Estado Nacionalista (1952-1985). Tiene una orientación patrimonialista: por un lado, se basa en un paradigma que asocia cultura a bellas artes, por lo que éstas son promocionadas y se establecen instituciones científicas y museos; pero por otro, aparece una exaltación de lo folklórico, por lo que aparece una importante legislación del folklore y promoción de música y danza folklórica. Comienza un reconocimiento de diferencia y pluriculturalidad. En la dimensión institucional se crea una Oficialía Mayor de Cultura en el seno del Ministerio de Educación y también un Ministerio de Cultura (1964, Gobierno de Barrientos), además del

Instituto Boliviano de Cultura (IBC) en 1975 institutos temáticos como los de arqueología, antropología, artes plásticas, historia, literatura y música. Otras premisas fueron la búsqueda de homogeneización cultural y la incorporación de las masas a la educación y cultura (1969, Gobierno de Ovando). Como aspectos negativos tenemos la centralización en La Paz y la represión social, por ejemplo, sobre la prensa y las universidades (1971, Gobierno de Banzer).

Estado Neoliberal y políticas de “desarrollo cultural” (1985-2001). En esta etapa Bolivia se abre al mercado simbólico, surgen empresas de comunicación y universidades privadas. La descentralización administrativa ocasiona que ahora los gobiernos departamentales y municipales tengan mayores competencias. Se adopta el modelo de desarrollo humano y las propuestas de la UNESCO como la promoción de la diversidad y participación popular. Así la propuesta de desarrollo cultural se basa en la integración cultural y el patrimonio cultural. Los ejes de política cultural (1997) son el fomento a la interculturalidad, el fomento a la cultura tradicional y popular, la interinstitucionalidad y la participación social. En cuanto a instituciones se crean la Secretaría Nacional de Cultura que viene a reemplazar al IBC (1993, Gobierno de Sánchez de Lozada), el Ministerio de Desarrollo Económico que debe fomentar la producción y difusión de la cultura (2003), el Viceministerio de Cultura que señala que la cultura es un polo de inversión. Sin embargo, no se abandona la centralización en la ciudad de La Paz.

Estado Plurinacional Autónomo y políticas culturales (a partir de 2006). El año 2001 se produce una crisis del modelo del Estado Neoliberal expresada en movimientos sociales, por eso se pasa del librecambismo al proteccionismo. Cambia el modelo de Estado, ahora es autónomo y comunitario o plurinacional.

No existen Políticas Culturales Explícitas

El artículo 98 de la Nueva Constitución Política del Estado señala que la base sustancial del Estado Plurinacional Comunitario es la diversidad cultural,

lo que constituye un cambio fundamental en la propia visión de país, por el que desaparece la jerarquización de los valores culturales, y emerge un enfoque pluralista de la cultura, que ahora se entiende como “culturas”. En esta línea se crea el Ministerio de Culturas y en las Jornadas Culturales de 2008 se crean los Consejos Plurinacionales de Cultura y los Consejos Departamentales de Cultura (2009).

La visión de la actual política cultural en Bolivia es la de: “Promover la construcción de la identidad boliviana plurinacional e intercultural, descolonizada y comunitaria” (Ministerio de Culturas) bajo un enfoque del desarrollo basado en la “supresión de la estructura de dominación cultural y de discriminación racial vigente y en su sustitución por una práctica de diálogo, cooperación,



Inauguración de las Alasitas (Feria de la miniatura y de los buenos deseos). Patrimonio cultural paceño

complementación, reciprocidad y entendimiento” (Plan Nacional de Desarrollo) y amparada en la filosofía del Vivir Bien.

Este breve recorrido por las políticas culturales en Bolivia nos muestran, en líneas generales: un cambio de visión respecto a lo cultural: si antes cultura se asociaba más a educación y a la práctica de las bellas artes, ahora el espectro es más amplio e incluye también otras expresiones que, aún no quedan claras más que en la práctica -y no en los documentos- como ser: las expresiones de la cultura llamada “popular” y las industrias culturales. Al incluir otros dominios, se incluyen también otros actores como los sujetos llamados “indígena originario campesino” a quienes anteriormente se les negó el acceso a la cultura y a practicar sus propias culturas. Aquí es necesario hacer dos



Jiska Anata 2012. Se observa el apoyo de la CBN y el carácter no ritual y performativo de los grupos

paréntesis: el concepto de cultura -debate inacabado entre los antropólogos bolivianos- y los “dominios” culturales:

Partamos del supuesto -como lo hacen los economistas- de que cultura es un concepto polisémico. Muchas definiciones se han vertido de este término sobre todo desde el siglo XIX hasta hoy... y se seguirán vertiendo. Tantos son los conceptos que, como varios autores señalan, solo queda agruparlos en tendencias según las semejanzas que presentan. Así tendríamos: una tendencia holista, elitista, pluralista, hegemónica, simbólica y una tendencia que llamaremos mercantilista.

Ahora veamos en qué consiste cada tendencia:

Tendencia holista. Cultura es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre, como planteaba E. Tylor. Como ejemplos tenemos: La cultura se refiere a las artes, al patrimonio, a las industrias culturales y al desarrollo cultural en su diversidad creativa, involucrando la conformación y la afirmación de identidades, la afirmación de tradiciones, la producción de innovaciones y el desenvolvimiento de la creatividad al servicio de un desarrollo humano simultáneamente económico y cultural... (UNESCO). La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y

efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden (UNESCO).

Tendencia elitista. La cultura es un atributo de la civilización, de una jerarquía social y económica que establece un juego de valores superiores, de códigos preestablecidos de conductas y valores que son atributo exclusivo de una minoría superior. La cultura es algo que las mayorías no tienen porque presupone códigos rígidos que delimitan una cultura ideal.

Tendencia pluralista. Deriva de una posición relativista: La cultura es un fenómeno plural; es un todo comprensible sólo en sus propios términos; constituye una matriz que da sentido a la actuación de los individuos en una sociedad. Culturas son aquellos códigos de comportamiento y sistemas de valores que diferentes comunidades tienen en una misma sociedad. Estos códigos y valores incluso pueden ser opuestos, pero no tienen una valoración jerárquica, sino que todos son reconocidos.

Tendencia hegemónica. La cultura es un proceso social total, donde se producen relaciones de dominación expresadas en hegemonías (supremacías). La hegemonía cultural existe cuando la clase dominante no sólo es capaz de obligar a una clase social subordinada o minoritaria a que satisfaga sus intereses, renunciando a su identidad y a su cultura grupal, sino que también la primera ejerce control total en las formas de relación y producción de la segunda y el resto de la sociedad. La clase subordinada adopta las concepciones de la clase dominante y las incorpora a su repertorio ideológico. Un exponente de esta corriente es Gramsci.

Tendencia simbólica. Cultura es la construcción subjetiva de significados alrededor de la experiencia del mundo y de las relaciones humanas. Cultura es la producción y reproducción sociales de sentido, significado y conciencia. La cultura abarca las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido. Exponentes de esta tendencia son Clifford Gertz y Nestor García Canclini.

Tendencia mercantilista. La cultura (durante el siglo XX) es predominantemente una actividad

económica y en consecuencia no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales. Donde industria cultural es aquella que ofrece al público, en diferentes soportes, informaciones y mensajes educativos, culturales, recreativos, noticiosos o artísticos concebidos para su reproductibilidad, y efectivamente serializados en ejemplares idénticos. Son las instituciones, organizaciones y prácticas sociales de gran escala cuyo producto último es una significación. Un exponente de esta tendencia es Antonio Pasquali.

Por otro lado, E. Harvey señala unos “dominios culturales” que nos ayuda a precisar a quiénes nos referimos cuando hablamos de “sujetos culturales”. Los dominios culturales son:

- a) El conjunto de actividades vinculadas en forma directa al patrimonio cultural, compuesto por los dominios de los lugares y monumentos históricos, los sitios y conjuntos, el acervo artístico, el patrimonio material, el patrimonio inmaterial, el patrimonio arqueológico, los museos y archivos, las cinematecas, videotecas y fototecas, etc.
- b) El conjunto de actividades vinculadas a las diversas expresiones (de creación, representación, reproducción y ejecución) de la cultura artística, integrado por los dominios de las artes plásticas, las artes gráficas, las artesanías, la arquitectura, las letras, el diseño, el mundo de las artes del espectáculo, del arte lírico, la danza, la música y el teatro.
- c) El conjunto de actividades relacionadas con las industrias culturales, de tradicional o moderna tecnología, de tecnología electrónica, de medios de difusión entroncados en la tecnocultura del futuro, integrado por los dominios de la edición altamente industrializada, la prensa escrita, la televisión, el video, la industria fonográfica, los medios de la civilización de la imagen y de la cultura audiovisual.
- d) El conjunto de actividades aglutinadas alrededor de la acción de los centros y casas de cultura, medios de la animación cultural.
- e) El conjunto de actividades vinculadas con la cultura comunitaria y popular, tradicional folklórica, encontrándose entre sus dominios los festivales y fiestas populares, de extracción religiosa en muchos casos, las ceremonias públicas y los diversos espectáculos productos de la tradición, etc., en los que la participación de la comunidad organizada se da sobre todo a nivel comunal o municipal (Harvey, 1990).

EL CASO DE LA POLÍTICA CULTURAL EN LA CIUDAD DE LA PAZ

En base al planteamiento de Harvey, podemos ubicar a los actores culturales de la ciudad de La Paz que intervienen en la generación de políticas públicas de carácter cultural. Según este autor, las autoridades no son actores culturales, sino solamente aquellos que corresponden a la sociedad local que, para el caso de La Paz, tiene la característica de estar organizada, es decir, los actores culturales se agrupan según afinidades en organizaciones que generalmente logran institucionalizarse generando poderes locales que, a veces, suelen superar en convocatoria y movilización a las autoridades culturales propiamente dichas. Estas organizaciones agrupadas según afinidades realizan las siguientes actividades:

- a) El conjunto de actividades vinculadas en forma directa al patrimonio cultural. Este dominio está formado por las unidades municipales encargadas de la conservación del patrimonio edificado, cuya actividad, por ejemplo, es Octubre Patrimonial, por todas las expresiones culturales reconocidas como patrimonio mediante Ordenanzas Municipales y Decretos Supremos, por las colecciones y bienes culturales conservados en museos, archivos, cinemateca, videotecas entre otros.
- b) El conjunto de actividades vinculadas a las diversas expresiones de la cultura artística. Este dominio está formado por las unidades municipales encargadas de las expresiones artísticas, los colectivos de arte, las asociaciones de artistas como ABDA (Asociación Boliviana de Actores) y SOBODAYCOM (Sociedad Boliviana de Autores y Compositores) y los espacios de difusión del arte como los teatros y las galerías.
- c) El conjunto de actividades relacionadas con las industrias culturales. Este dominio está formado y regulado por las autoridades del Ministerio de Desarrollo Económico; y el conjunto de industrias culturales formado por el sector audiovisual: televisión, el sector radiofónico: radio, y el sector editorial: producción de libros, periódicos y revistas.
- d) El conjunto de actividades aglutinadas alrededor de la acción de los centros y casas de cultura, medios de la animación cultural. Este dominio se refiere a las actividades presentadas por las Casas de Cultura (Central: Modesta Sanjinez, y de Macrodistritos) pertenecientes al gobierno

municipal y centros culturales (San Francisco, algunos museos, de práctica de lenguas, juveniles, parroquiales, etc.).

- e) El conjunto de actividades vinculadas con la cultura comunitaria y popular, tradicional folklórica. Este dominio está formado por las organizaciones festivas teniendo como eje principal la danza folklórica como ser las asociaciones y federaciones (departamentales) como la de Gran Poder, la de Conjuntos Folklóricos, la de Chutas y Pepinos del Carnaval, entre otros, y la danza autóctona, como la Asociación de Conjuntos del Jiska Anata. Por otro lado, están las organizaciones que tienen como eje la práctica o representación de ritualidad local como el Concejo de Amautas del Kollasuyo. También se encuentran en este dominio producciones tradicionales cuyos actores se organizan por ejemplo en FENAENA (Federación Nacional de Artesanos de Navidad y Alasitas).

Bottom Up horizontal en la ciudad La Paz: redes autosostenibles de actores empoderados que casi prescindan del Estado

Después de identificar a los actores enmarcados en sus dominios culturales, identifiquemos a las instancias de poder estatal que interactúan con ellos:

- a) Ministerio de Culturas. Tiene bajo su dependencia a tres Viceministerios: Descolonización, Interculturalidad y Turismo, y cuyo ámbito de actuación es el Estado Plurinacional de Bolivia.
- b) Gobierno Municipal de La Paz. Es un ente político dedicado a varios ámbitos representados por sus oficialías, una de ellas, la Oficialía Mayor de Culturas, interactúa con los actores culturales de casi todos los dominios culturales. Tiene tres direcciones: Espacios Culturales, Patrimonio Cultural, Promoción y Producción Cultural, y su ámbito de acción es el Municipio de La Paz.

Ambas instancias de poder político se conforman en el marco de un régimen democrático, por tanto, obedecen a la voluntad de la población que emite su voto. En este hecho encontramos un primer punto de quiebre: mientras que el Ministerio de Culturas está conformado a partir del gobierno de turno, el Gobierno Municipal está conformado a partir del partido de oposición al gobierno de turno. Este quiebre provoca abierto enfrentamiento entre los seguidores de uno y otro ente al momento de formular y ejecutar acciones culturales. A este quiebre se suma otro: el producido entre el Gobierno Municipal y la Gobernación de La Paz, no obstante ésta última prácticamente no posee una unidad especializada en “cultura”, aparte de la Secretaría de Desarrollo Social y Comunitario, y solo cuenta con dos funcionarios cuya profesión gira en torno a la antropología. Este gobierno departamental obedece también al partido de gobierno. Entonces tenemos un doble quiebre: entre el gobierno municipal y el ministerio de culturas y entre el gobierno municipal y la gobernación. El Gobierno Municipal tiene más personal a su disposición gracias a las unidades creadas para atender las demandas de la población en función a la Ley Orgánica de Municipalidades que otorga amplias prerrogativas.

El panorama se complejiza al aparecer, otras instancias de poder orientadas a satisfacer demandas culturales de la población, ejerciendo varias veces roles paralelos a las instancias arriba citadas, como: cooperaciones y embajadas, por un lado y, fundaciones y ONGs por otro, quienes disponen de ciertos fondos económicos provenientes del exterior.

Los actores culturales, agrupados en dominios culturales, suelen organizarse de tal manera que llegan a ser verdaderas



Danza de los Pakochi



Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Declarado Patrimonio Arquitectónico)

instituciones que operan acudiendo a las entidades estatales solamente en dos casos: se hace imprescindible contar con autorizaciones (por ejemplo, uso de vía pública) o con un auspicio (que se refiere al uso de logotipo, uso de espacios, apoyo en publicidad, designación de funcionarios para control y gestión y/o gestión de efectivos policiales). Las organizaciones más institucionalizadas suelen ser también las más empoderadas en el sentido de requerir un mínimo de estos auspicios que por lo general provienen del gobierno municipal y no así de las otras dos instancias. Las organizaciones culturales más y mejor organizadas son por ejemplo: Asociación de Conjuntos Folklóricos de Gran Poder, Federación de Conjuntos Folklóricos de La Paz, Federación Nacional de Expositores de Navidad y Alasitas, Asociación de Chutas y Pepinos del Carnaval Paceño, todos correspondientes, como se ve, al dominio cultural referido a la cultura comunitaria y popular, tradicional folklórica. Estas organizaciones se expresan y visibilizan en las manifestaciones folklóricas que congregan generalmente a gran público, pues constituye un espectáculo de calle gratuito y muy valorado por la ciudadanía, que suele comprender que cultura se expresa fundamentalmente en el folklore, en una poco usual definición implícita de cultura⁶.

En este punto aparece un actor cultural importante que no ejecuta una actividad cultural, pero que lucra con ella: la Cervecería Boliviana Nacional. Su tarea es difundir, promocionar y apoyar en especie y publicidad los eventos de danza folklórica denominados “Entradas Folklórica” pues en estos se evidencia un elevado consumo de sus productos.

Las Entradas Folklóricas obedecen a un ciclo festivo anual donde se produce un gasto monetario importante, pues actúan casi como una industria cultural, pero sin uso total de tecnología manteniendo niveles artesanales en varios productos, por ejemplo, los trajes o paradas de danza y ensayo confeccionadas con telas importadas.

Ese es el caso del quinto dominio cultural, dedicados al folklore y en especial a la producción de espectáculos masivos llamados Entradas Folklóricas, es donde se

verifica la casi total autonomía política y de gestión en relación a los tres entes estatales. Las organizaciones del quinto dominio operan mediante redes que en su extremo suelen ser internacionales: por ejemplo, FENAENA y la ACFGP se extienden, mediante sus sub-asociaciones o filiales, tanto a nivel nacional como internacional ocupando todas las ciudades importantes de Bolivia, varios espacios en Perú, Brasil, Argentina y España.

El primer y segundo dominios prefieren el trabajo desarticulado, formando pequeñas agrupaciones como los colectivos artísticos o unidades atomizadas como los museos. En éste último caso, esta forma de trabajo es exitosa para ciertos museos que, según Castillo (2011), enfatizan la gestión de sus públicos más que la de sus colecciones y su inmueble, y lo es menos para aquellos que sólo tienen la vista en sus colecciones. Tres de ellos han logrado autonomía ya que sus fondos dependen de instancias diferentes a las tres estatales mencionadas arriba: Museo San Francisco que depende de una orden religiosa, por un lado, y Museo Nacional de Arte y Museo Nacional de Etnografía y Folklore cuyos fondos dependen de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Dos museos constituyen empresas privadas: Museo de Textiles Andinos Bolivianos y Museo de la Coca, cuyo funcionamiento, por su carácter silencioso (discretísima publicidad local) permite importantes márgenes de ganancia para sus propietarios a partir de la exitosa gestión con público extranjero. Los colectivos artísticos son pequeñas agrupaciones de artistas que prescinden de otros profesionales constituyendo unidades que deben realizar tareas para las cuales no siempre

están preparados, como: gestión con el Servicio Nacional de Impuestos y gestión de fondos. Por su lado, los colectivos de artistas y los artistas individuales, al no recibir apoyo económico importante de las entidades estatales, promueven su arte en el marco de autosostenibilidad.

Ambos dominios, el primer y el segundo, por la forma en que han decidido operar, prescinden casi totalmente de las tres instancias políticas de orden cultural señaladas arriba, aunque su empoderamiento es menor frente a las del quinto dominio.

El tercer dominio, las industrias culturales, opera en una lógica empresarial ajustándose a las normas de cualquier industria, prescindiendo casi totalmente de las instancias estatales mencionadas. La producción de prensa escrita y la tv es una verdadera industria con tecnología de punta, sujeta a las leyes del mercado y cuyos contenidos van en función a la demanda de la ciudadanía y no así a lineamientos dados por las entidades estatales -salvo las publicaciones oficiales de las instituciones estatales-; la producción bibliográfica es libre y no depende ni económica y ideológicamente de las instancias estatales, salvo líneas editoriales como la Vicepresidencia de la República y la de la Cámara de Senadores y Diputados; la producción radiofónica tiene similar comportamiento pues su gestión depende de los organismos que la mantienen. En resumen, el tercer dominio se subordina solamente a las leyes del mercado donde sí se juegan consumos culturales y a los presupuestos designados por el ente que detenta los medios.

CONCLUSIÓN

En este sentido, la actividad cultural de la ciudad de La Paz opera mediante una política cultural de tipo Top Down horizontal, en tanto gran parte de los dominios culturales identificados operan casi prescindiendo de entes estatales (salvo en los apoyos puntuales mencionados líneas arriba), más o menos inestables por su marcada adscripción política, y logrando

apoyos mutuos y sinergias importantes. Por ejemplo, los artistas recurren a los museos para ejecutar sus obras, o los folkloristas obtienen apoyo de los artistas para ejecutar exposiciones en las galerías; todos acuden a los medios para difundir sus actividades. Pero también casi prescinden del



Danza de los Caporales

Estado por que otros organismos cumplen funciones de las entidades estatales como cooperaciones, embajadas, fundaciones, institutos de lenguas, ONGs e incluso existen empresas privadas que financian parte o la totalidad de los espectáculos y gestiones como la misma CBN, y empresas como VIVA y SOBOCE. Es horizontal en el sentido de que varios actores ubicados en posición inferior al Estado Plurinacional gestionan e interactúan entre sí, prescindiendo casi totalmente de las instancias estatales debido a tres aspectos negativos, mencionados de alguna forma líneas arriba:

- Debilidad en su gestión política por pugnas partidarias
- Carencia de recursos económicos, por tanto de personal, acordes a la demanda de los actores
- Debilidad de gestión cultural para conseguir fondos y ejecutar actividades

Sin embargo, el empoderamiento de los actores culturales ha ocasionado que los enfrentamientos entre instancias estatales se acentúen por la aparición de un escenario de poder simbólico a partir del ejercicio de ciertos rasgos culturales convertidos en espectáculos. Este escenario de pugna político-simbólica se expresa concretamente en los

reconocimientos de los patrimonios culturales, por un lado, y primeramente los actores culturales disputan los orígenes de una expresión, por ejemplo, el origen del chuta, de la morenada, o el grado de activación patrimonial a partir de elementos como la memoria y la práctica cotidiana, por ejemplo, la marraqueta: pan de cada día y pan de batalla como patrimonio cultural. Es entonces cuando el Estado Plurinacional, prescindiendo de una ley de patrimonio, ejecuta una política de reconocimientos de los patrimonios mediante decretos supremos y ordenanzas municipales -es decir, los tres entes estatales mencionados- exaltando las pugnas entre actores, pero sobretodo, proponiéndose como ente con derecho a reconocer -o desconocer- una expresión de la ciudadanía como patrimonio

cultural, como si no bastase que la ciudadanía lo reconozca, que por su parte y a partir de los actores culturales empoderados, luchan por estos reconocimientos, quizá como único medio de diálogo con el Estado.

Por tanto, esta suerte de política patrimonialista del Estado Plurinacional es prácticamente un único punto de real encuentro entre actores y entes estatales, mientras que el resto de actividades conjuntas queda bajo la iniciativa de los propios actores y de otras instancias que se vinculan a ellos, con lo que se produce el fenómeno de que éstos actores se empoderan mediante sus propias gestiones logrando prescindir casi totalmente del Estado Plurinacional.

NOTAS

1. Calificativo que designa a todos quienes trabajan en el “sector cultura”, ya sea de manera institucional o independiente, y que abarca, acorde a Harvey (1990), los dominios culturales: patrimonio cultural, cultura artística, industrias culturales, y la cultura comunitaria y popular, tradicional y folklórica.
2. Comunicaciones personales con artistas y gestores culturales.
3. Comunicación personal con el Dr. Julio Pérez, miembro de la Comisión Cultura de la UMSA después del reconocimiento como Patrimonio Cultural a la Entrada Folklórica Universitaria, en junio de 2011, por parte del Estado Plurinacional.
4. Comunicación personal con Lily Zuleta, maestra del Ballet Folklórico Municipal de El Alto, en octubre de 2011.
5. Comunicación personal con Diego Noriega, antropólogo, en marzo de 2010.
6. Recordemos que las tendencias en el concepto de cultura no señalan la asociación: cultura – folklore.

BIBLIOGRAFÍA

CASTILLO, Luz (2011). Museos: patrimonio y gestión. Activación patrimonial de los museos de La Paz. La Paz: MUSEF. (formato PDF-CD)

GARCÍA CANCLINI, Néstor (Ed.) (1987). Políticas culturales en América Latina. México: Grijalbo.

HARVEY, Edwin (1990). *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo*. Madrid: Tecnos.

NORIEGA, Diego (2005). *Cultura, poder y patrimonio. El desarrollo del patrimonio cultural a partir del “control cultural” en el Municipio de Tiwanaku* (Carrera de Antropología, Tesis de licenciatura). La Paz, UMSA.

RAMÍREZ, Alejandra (2009). *Políticas culturales en el Departamento de Cochabamba*. Cochabamba: UMSS.

REVOLLO FERNÁNDEZ, Antonio (2012). *Gestión cultural para el desarrollo de Oruro*. Oruro: Latinas Editores.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

PINEDA, Nicolás (2007). El concepto de política pública: alcances y limitaciones en
<http://www.minculturas.gob.bo>
<http://www.lapaz.bo>