

Tema: Importancia de una Gestión Cultural Participativa e Integral en el Paraguay.

Título: Estudio de la percepción ciudadana, de artistas, profesores y estudiantes de arte en cuanto a la gestión cultural de la Secretaría Nacional de Cultura 2014-2015.

Autora: Lic. Luisana Sánchez.

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Escuela de Ciencias Políticas y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Asunción.

1. Planteamiento del problema

1.1. Delimitación del título del problema

El propósito de esta investigación consiste en conocer y describir la percepción del ciudadano, del artista sin vinculación con la Secretaría Nacional de Cultura así como de los vinculados, del profesor y del estudiante de arte en cuanto a la gestión cultural de la Secretaría Nacional de Cultura cuyos caracteres de análisis se basan específicamente en: (1) Valoración del significado de cultura por parte del ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte. (2) Valoración del alcance de la gestión cultural del país según el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte. (3) Valoración de la infraestructura de la Secretaría Nacional de Cultura. (4) Valoración del plan nacional de cultura 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura y del presupuesto asignado. (5) Valoración de patrones culturales del ciudadano, el artista, del profesor y el estudiante de arte. Sirviéndome como punto de análisis el concepto organizacional contemporáneo de Niklas Luhman y la visión de Pierre Bordieu sobre el Capital Cultural.

1.2. Antecedentes

La cultura¹ de un país o una región transmite al mundo quienes somos, cómo trasciende su identidad, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones, las creencias, su historia.

La forma en que una sociedad se expresa y sitúa su vida cultural en el mundo globalizado, buscando el respeto a sus particularidades.

¹ La cultura puede considerarse: como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. Según la UNESCO.

Las políticas que reconocen las identidades culturales y favorecen la diversidad no originan fragmentación, conflictos, prácticas autoritarias ni reducen el ritmo del desarrollo. Tales políticas son viables y necesarias, puesto que lo que suele provocar tensiones es la eliminación de los grupos que se identifican culturalmente en este sentido todos los procesos que generen la recuperación y mantenimiento de las identidades culturales y el contacto e intercambio con otras, a partir del respeto a la libertad cultural son factores fundamentales para la creación de condiciones al desarrollo aunque difíciles de apreciar y objetivar pero que existen como sustrato para la creación de dinámicas sociales positivas².

1.3. Preguntas de investigación

¿Cómo percibe el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte la gestión impartida desde la Secretaría Nacional de Cultura?

¿Cómo siente y trasciende el significado de la cultura en sí el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte?

¿Cómo ven el alcance de la gestión cultural en general en el país?

¿Con que infraestructura cuenta la Secretaría Nacional de Cultura?

¿Cuál es el monto de presupuesto 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura y cuál es el plan cultural 2014?

¿Cómo es el día a día de un artista, de un profesor y de un estudiante de arte?

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. General:

- Conocer y describir la percepción ciudadana, del artista, del profesor y el estudiante de arte para con la gestión impartida en la Secretaría Nacional de Cultura y del Instituto Superior de Bellas Artes por parte del estudiante.

1.4.2. Específicos:

- Conocer y describir que siente y como trasciende el significado de cultural el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte.

² http://www.mcu.es/cooperacion/docs/MC/Gestion_cooperacion.pdf

- Conocer y describir cómo percibe la importancia de la cultura nacional por parte de las autoridades, el ciudadano, el artista y el estudiante de arte.
- Conocer y describir la infraestructura de la Secretaría Nacional de Cultura.
- Estudiar la planificación de actividades 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura, conocer infraestructura y el presupuesto asignado.
- Conocer y describir el día a día de un artista y de un estudiante de arte.

1.5. Justificación:

La gestión cultural es aquella labor profesional de quienes ponen en contacto a la cultura con la sociedad y no lo hacen como críticos o como educadores, sino a través de una programación cultural y unos proyectos culturales. La gestión cultural implica la utilización de todos los elementos habituales de gestión, pero comprendiendo la especificidad del mundo cultural y las implicaciones que tiene la cultura para la sociedad. Su labor contribuye a hacer siempre presente una determinada parte de la cultura en ese lugar específico.

Cultura siempre significa “valores”, “actitudes”, “visión del mundo”. Por lo tanto, contribuye a hacer presente esos valores, esa visión del mundo, que van marcando la mentalidad en ese lugar, en ese momento histórico. Por otro lado, puede contribuir a crear una “sociedad cultural”, una sociedad que aprecie la cultura, que aprecie el patrimonio, que se dé cuenta de que vivir la cultura es un aparte importante de la calidad de vida. Una buena práctica, es un conjunto de acciones que responde de una manera satisfactoria e innovadora a un problema, el cual puede convertirse en un ejemplo para otras entidades u organizaciones ya sea en contexto similar o diferente.

Las buenas prácticas organizacionales es un capital intelectual muy importante para las instituciones y comunidades en general, razón por la cual en los últimos tiempos han surgido numerosas estrategias y/o herramientas para potenciar su aprovechamiento a nivel global.

1.5.1. Alcance de la investigación:

El presente trabajo se aboca a conocer y describir la percepción del ciudadano, del artista, del profesor y del estudiante de arte; que servirán de insumos para la revisión y/o posterior evaluación de la política nacional de cultural en el Paraguay.

1.5.2. Relevancia de la investigación:

Es relevante para la comunidad académica, ya que el tema de investigación sobre gestión cultural a nivel país no posee muchos trabajos. Además, podría promover nuevas futuras investigaciones.

1.5.2.1. Categorías de Análisis

Categoría de análisis 1: Valoración del significado de cultura por parte del ciudadano, el artista y el estudiante de arte.

Categoría de análisis 2: Valoración del alcance de la gestión cultural del país según el ciudadano, el artista y el estudiante de arte.

Categoría de análisis 3: Valoración de la infraestructura de la Secretaría Nacional de Cultura.

Categoría de análisis 4: Valoración del plan nacional de cultura 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura y del presupuesto asignado.

Categoría de análisis 5: Valoración de patrones culturales del ciudadano, el artista y el estudiante de arte.

2. *Tabla de contenido*

2.1. Capítulo I Marco Teórico:

Memoria y cultura³

Es a partir de la re-entry, que permite construir autodescripciones y conformar una semántica, que, para Luhmann, se hace necesario el concepto de memoria, en analogía con las formulaciones de Spencer Brown. Sin embargo, este detalle no es menor, ya que el concepto de memoria social propuesto por Luhmann se volverá incapaz de dar respuesta al problema más profundo de la posible e inexorable dependencia mnemónica de la sociedad respecto de los sistemas psíquicos (si es que éstos tienen una), o de los sistemas neurofisiológicos. Con

³ Niklas Luhman. Teoría de Sistemas.

esto se quiere sostener que, si en una situación donde alter y ego participan de la comunicación –siendo ambos sistemas psíquicos–, la comunicación deberá confiar completamente en la memoria a corto plazo de ambos cerebros, si pretende que ambos sistemas no se olviden al poco tiempo de lo que habían dicho hace pocos instantes. En esta situación de interacción, al haber una clara dependencia mnemónica, podría estarse al filo de una dependencia informativa también, recordando que la información es siempre, para Luhmann, una selección de la operación comunicativa.

Dejando de lado este problema, que supera los objetivos de este trabajo, Luhmann opta por una concepción meramente culturalista de la memoria social, postulando que la cultura es la memoria de la sociedad, en cuanto sistema social (1997b). No obstante, pretende distanciarse de la idea de “memoria colectiva”, debido a que, para él, la memoria social no se establece por los rendimientos de memoria de los sistemas psíquicos, puesto que los primeros son demasiado diversos como para conformar una memoria social. Apartando estas cuestiones, Luhmann afirma que la memoria social aparece como producto colateral de la forma que asume la operación basal autopoietica, por la que el sistema se reproduce. Este último se hace dependiente de tal situación, debido a que las operaciones del sistema se producen bajo la forma de acontecimientos (1997b). Más allá de esta definición respecto de su origen, no queda claro qué rol ocupa este concepto de memoria dentro de la sociedad. En varias ocasiones (Luhmann 1995, 1997a, 2007b, 2008) Luhmann la califica como “función”, y, en muchas de ellas, citando a Spencer Brown. Por otra parte, al hablar de la sociedad funcionalmente diferenciada, el autor entenderá que en ella, cada sistema funcional está dotado de una memoria (2000a, 2007b). Normalmente, en la teoría de Luhmann, cada sistema cumple una función, sin embargo, resulta difícil, si no imposible, sostener que la memoria es un sistema. La hipótesis más aceptable respecto de este problema sería suponer que Luhmann utiliza el sustantivo “función” solamente como mera referencia al texto de Spencer Brown, sin otorgarle a esta palabra la carga semántica que ella conlleva al interior de la teoría que el primero de los autores citados elaboró. Más allá de este problema de precisión conceptual, el sociólogo entiende que la función principal de la memoria es la de olvidar, evitando que el sistema se bloquee por la coagulación de

resultados anteriores, dejando libres las capacidades para recibir nueva información. Por lo tanto, la memoria trabajaría distinguiendo entre olvido y recuerdo, indicando este último lado sólo en situaciones muy particulares, o sea que se recuerda sólo aquello que se volverá a repetir, favoreciéndose ciertas condensaciones. De esta manera se logra que el sistema observe al entorno y termine por tratarlo como idéntico (1997b). Por otro lado, Luhmann también le asigna a la memoria la tarea de verificar “la consistencia de todas las operaciones que suceden en vista de lo que el sistema construye como realidad”, garantizando “los límites de las posibles pruebas de consistencia” (2007b: 457).

Retornando sobre la distinción entre olvido y recuerdo, Luhmann asevera que la repetición permite, a la vez, olvidar y recordar. Lo primero ocurre al dejarse de lado la situación previa al suceso descripto y la sorpresa producto de su novedad, mientras que lo que se recordaría sería la referencia o las palabras que la designan, en cuanto hecho familiar, que no causa sorpresa alguna. El ejemplo que da el autor a este respecto es la no-necesidad de tener que conocer la historia de la partida, cuando uno se dispone a solucionar un problema de ajedrez de un diario. No obstante, Luhmann destaca que una charla no puede estarse olvidando a cada instante, aunque no provee una respuesta a cómo esto no sucede. De todas maneras, el sociólogo alemán cree que basta con que el presente sea visto como un pasado coagulado, siempre que haya suficientes “identidades” que permitan el enlace entre pasado olvidado y futuro. Tales identidades pueden llegar a convertirse excepcionalmente en “objetos” o “valores propios”. Heinz von Foerster (2003b) nota como, desde una epistemología (circular y cerrada) que incluye un observador, los “objetos” –o sea, lo que ve una epistemología (linear y abierta) que excluye al observador–, son vistos como “símbolos para comportamientos estables” (tokens for stable behaviors). En su texto, el físico austríaco muestra como ciertas funciones matemáticas (y no-matemáticas) desarrollan “valores-propios”, que representan posiciones estables que se logran al aplicar recursivamente los resultados de las operaciones a las propias operaciones. Vistos ontológicamente, estos valores-propios son estables, son los “objetos” que el sistema, a partir de su red de operaciones, ha producido. Por su parte, Luhmann (2002) indica que los sistemas que procesan sentido trabajan por medio de las operaciones de condensación y confirmación de

distinciones, generando, a la vez, la diferencia entre lo actual y lo posible, constitutiva del medio sentido.

Compensación y condensación son los dos sentidos en los que es posible leer el axioma 1. “The law of calling” de Spencer Brown. Tal axioma dice: “The value of a call made again is the value of the call. That is to say, if a name is called and then is called again, the value indicated by the two calls taken together is the value indicated by one of them. That is to say, for any name, to recall is to call” (1972: 1) Gráficamente, esto es expresado de la siguiente manera: $\gg==\gg$. Si se lee de izquierda a derecha, se está frente a la condensación, mientras que si se lo lee en el otro sentido, se lo interpreta como una compensación.

Lo que permite el juego entre condensación y confirmación es que se formen identidades compatibles con diferentes situaciones y que se designe un cierto campo de posibilidades. Las formas que asumen estas identidades son la de cosa y concepto. En este sentido, los valores propios que genera el sistema en su operar recursivo, serían reconocibles como “identidades”. Esto se debe a que, al sistema, tanto las cosas como los conceptos le serían constantemente reconfirmados en la condición condensada por una operación previa.

En relación con los valores propios de los sistemas sociales, en algunas ocasiones (2000b, 2008) Luhmann destaca que los temas cumplirían tal función. En Sistemas Sociales, los temas solucionan el problema de cómo hacer para que la comunicación se convierta en un proceso, ya que éstos permiten la ordenación de las relaciones entre las comunicaciones. Como se había mencionado anteriormente, en ese momento Luhmann concebía a la cultura y la semántica como almacenes de temas. En La sociedad de la sociedad, se equipara la distinción entre temas y aportaciones con la de estructuras / operaciones, afirmando que, de esta manera, la memoria se articula por temas.

Retornando sobre el tema de la cultura, cabe realizar una pequeña digresión a este propósito. Para Luhmann, el concepto de cultura surge en Europa hacia la mitad del siglo XVIII, debido a que muchos campos comienzan a observar a través de la observación de segundo orden. Esto aparece, justamente, en un

momento donde el primado de la diferenciación estamental se pierde, al tiempo que los horizontes históricos y regionales se expanden hasta alcanzar la totalidad del mundo. En este contexto, emerge un fuerte interés por la comparación (1997b). En este sentido, Luhmann deja atrás la primera formulación del concepto, presente en *Sistemas Sociales*, donde la cultura es pensada como un acervo de temas listos para la comunicación. Al concebir a la cultura en sentido histórico, se debe renunciar a la pretensión parsonsiana de considerarla como uno de los componentes de la acción, o la visión bourdieusiana, que la ve como capital, como acumulación. Por lo tanto, la cultura se definirá como aquella esfera en donde todos los testimonios de la actividad humana son registrados por segunda vez, no por su posible utilidad, sino para ser comparados con otros testimonios (2005). Luhmann no es muy benévolo con este concepto, ya que entiende que haber observado al arte y a la religión a través de este tipo de observación, trajo consecuencias desastrosas para estos dos sistemas. En cuanto al arte, llevó a que ya no sea posible observar a las obras de arte como tales, debido a que la cultura misma implica el gesto de querer compararlo todo. Pero además, las mismas obras de arte ya son producidas solamente con meros intereses comparativos, el arte se ha vuelto una constante búsqueda de observar re-entries. Por el lado de la religión, al observarse toda comunicación como contingente, la religión se volverá una mera cuestión de opción, al tiempo que la teología –en cuanto forma reflexiva del sistema– se vio discutida en su fundamento, perdiendo su autoridad (2007a).

Pese a todo lo anterior, el altanero concepto de cultura, que parece poder criticar y comparar todo, no puede autoobservarse. La técnica de la comparación no aclara nunca desde dónde el observador se detiene a observar con el fin de comparar, por lo cual debe recurrir a la semántica decimonónica –aun no superada–, de los motivos, estructuras y funciones latentes, que conducen la acción desde lo inconsciente. Por otro lado, la cultura, al duplicarlo todo, ha conducido hacia un culto penoso de la inmediatez, la autenticidad y la identidad, lo cual, es a su vez paradójico, porque estos son conceptos culturales no pueden mantener la propia promesa.

Los tres Estados del Capital Cultural⁴

La condición de capital cultural se impone en primer lugar como una hipótesis indispensable para dar cuenta de las diferencias en los resultados escolares que presentan niños de diferentes clases sociales respecto del éxito “escolar”, es decir, los beneficios específicos que los niños de distintas clases y fracciones de clase pueden obtener del mercado escolar, en relación a la distribución del capital cultural entre clases y fracciones de clase. Este punto de partida significa una ruptura con los supuestos inherentes tanto a la visión común que considera el éxito o el fracaso escolar como el resultado de las aptitudes naturales, como a las teorías de “capital humano”.

Los economistas tienen el aparente mérito de plantear explícitamente la cuestión de la relación entre las tasas de rendimiento aseguradas por la inversión educativa y la inversión económica (y de su evolución). A pesar de que su medición del rendimiento escolar sólo toma en cuenta las inversiones y las ganancias monetarias (o directamente convertibles en dinero), como los gastos que conllevan los estudios y el equivalente en dinero del tiempo destinado al estudio, no pueden dar cuenta de las partes relativas que los diferentes agentes o clases otorgan a la inversión económica y cultural, porque no toman en cuenta, sistemáticamente, la estructura de oportunidades diferenciales del beneficio que les es prometido por los diferentes mercados, en función del volumen y de la estructura de su patrimonio.

Además, al dejar de reubicar las estrategias de inversión escolar en el conjunto de las estrategias educativas y en el sistema de las estrategias de la reproducción, se condenan a dejar escapar, por una paradoja necesaria, las más oculta y la más determinada socialmente de las inversiones educativas, a saber, la transmisión del capital cultural.

Sus interrogantes sobre la relación entre la “aptitud” (ability) por los estudios y la inversión de estudios, demuestran que ignoran que la “aptitud” o el “don” es

⁴ Pierre Bourdieu

también el producto de una inversión en tiempo y capital cultural. Y se entiende entonces, que al evaluar los beneficios de la inversión escolar, sólo se pueden interrogar sobre la rentabilidad de los gastos educativos para la “sociedad” en su conjunto (social rate of return), o sobre la contribución de la educación a la “productividad nacional”.

Esta definición, típicamente funcionalista de las funciones de la educación, que ignora la contribución que el sistema de enseñanza aporta a la reproducción de la estructura social, al sancionar la transmisión hereditaria del capital cultural se encuentra de hecho comprometida, desde su origen, con una definición del “capital humano”, la cual a pesar de sus connotaciones “humanistas”, no escapa a un economicismo e ignora que el rendimiento de la acción escolar depende del capital cultural previamente invertido por la familia. Desconoce también que el rendimiento económico y social del título escolar, depende del capital social, también heredado, y que puede ponerse a su servicio.

El capital cultural puede existir bajo tres formas: en el *estado incorporado*, es decir, bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo; en el *estado objetivado*, bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, maquinaria, los cuales son la huella o la realización de teorías o de críticas a dichas teorías, y de problemáticas, etc., y finalmente en el *estado institucionalizado*, como forma de objetivación muy particular, porque tal como se puede ver con el título escolar, confiere al capital cultural —que supuestamente debe de garantizar— las propiedades totalmente originales.

El estado incorporado

La mayor parte de las propiedades del capital cultural puede deducirse del hecho de que en su estado fundamental se encuentra ligado al cuerpo y supone la incorporación. La acumulación del capital cultural exige una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, consume tiempo, tiempo que tiene que ser invertido personalmente por el “inversionista” (al igual que el bronceado, no puede realizarse por poder). El trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del “sujeto” sobre sí mismo (se habla de cultivarse). El capital cultural es un tener transformador en ser, una propiedad

hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la “persona”, un hábito. Quien lo posee ha pagado con su “persona”, con lo que tiene de más personal: su tiempo. Este capital “personal” no puede ser transmitido instantáneamente (a diferencia del dinero, del título de propiedad y aún de nobleza) por el don o por la transmisión hereditaria, la compra o el intercambio. Puede adquirirse, en lo esencial, de manera totalmente encubierta e inconsciente y queda marcado por sus condiciones primitivas de adquisición; no puede acumularse más allá de las capacidades de apropiación de un agente en particular; se debilita y muere con su portador (con sus capacidades biológicas, su memoria, etc.). Por estar ligado de múltiples maneras a la persona, a su singularidad biológica, y por ser objeto de una transmisión hereditaria siempre altamente encubierta y hasta invisible, constituye un desafío para todos aquellos que apliquen la vieja y persistente distinción que hacían los juristas griegos entre las propiedades heredadas (tapatroa) y las adquiridas (epikte ‘ra) —es decir, agregadas por el propio individuo a su patrimonio hereditario de manera que alcance a acumular los prestigios de la propiedad innata y los méritos de la adquisición. De allí que este capital cultural presenta un más alto grado de encubrimiento que el capital económico, por lo que está predispuesto a funcionar como capital simbólico, es decir desconocido y reconocido, ejerciendo un efecto de (des)conocimiento, por ejemplo sobre el mercado matrimonial o el mercado de bienes culturales en los que el capital económico no está plenamente reconocido.

La economía de las grandes colecciones de pintura, de las grandes fundaciones culturales, así como la economía de la beneficencia, de la generosidad y del legado, descansa sobre propiedades del capital cultural que los economistas no pueden explicar. Por su naturaleza, al economicismo se le escapa la alquimia propiamente social por la que el capital económico se transforma en capital simbólico, capital denegado o más bien desconocido. Paradójicamente también ignora la lógica propiamente simbólica de la distinción que asegura provechos materiales y simbólicos a los poseedores de un fuerte capital cultural, quienes reciben un valor de escasez según su posición en la estructura de la distribución del capital cultural (en último análisis, este valor de escasez se basa en el principio de que no todos los agentes tienen los medios económicos y culturales para permitir a sus hijos proseguir sus estudios, más allá de un mínimo necesario

para la reproducción de la fuerza de trabajo menos valorada en un momento dado).

Sin duda, en la lógica de la transmisión del capital cultural es donde reside el principio más poderoso de la eficacia ideológica de este tipo de capital.

Por una parte se sabe que la apropiación del capital cultural objetivado —y por lo tanto, el tiempo necesario para realizarla— depende principalmente del capital cultural incorporado al conjunto de la familia, incorporación que se da mediante el efecto Arrow generalizado y todas las formas de transmisión implícita, entre otras cosas. Por otra parte, se sabe que la acumulación inicial de capital cultural, condición de acumulación rápida y fácil de cualquier tipo de capital cultural útil, comienza desde su origen, sin retraso ni pérdida de tiempo, sólo para las familias dotadas con un fuerte capital cultural. En este caso, el tiempo de acumulación comprende la totalidad del tiempo de socialización. De allí que la transmisión del capital cultural sea sin duda la forma mejor disimulada de transmisión hereditaria de capital y, por lo mismo, su importancia relativa en el sistema de las estrategias de la reproducción es mayor, en la medida en que las formas directas y posibles de transmisión tienden a ser más fuertemente censuradas y controladas.

Inmediatamente se ve que es a través del tiempo necesario para la adquisición como se establece el vínculo entre el capital económico y el capital cultural. Efectivamente, las diferencias entre el capital cultural de una familia, implican diferencias, primero, en la precocidad del inicio de la transmisión y acumulación, teniendo por límite la plena utilización de la totalidad del tiempo biológico disponible, siendo el tiempo libre máximo puesto al servicio del capital cultural máximo. En segundo término, implica diferencias en la capacidad de satisfacer las exigencias propiamente culturales de una empresa de adquisición prolongada. Además y correlativamente, el tiempo durante el que un individuo puede prolongar su esfuerzo de adquisición, depende del tiempo libre que su familia le puede asegurar, de decir, liberar de la necesidad económica, como condición de la acumulación inicial.

El estado objetivado

El capital cultural en su estado objetivado posee un cierto número de propiedades que se definen solamente en su relación con el capital cultural en su forma incorporada. El capital cultural objetivado en apoyos materiales —tales como escritos, pinturas, monumentos, etc.—, es transmisible en su materialidad.

Una colección de cuadros, por ejemplo, se transmite también como el capital económico, si no es que mejor, ya que posee un nivel de eufemización superior que aquél. Pero lo que es transmisible es la propiedad jurídica y no (o necesariamente) lo que constituye la condición de la apropiación específica, es decir, la posesión de instrumentos que permiten consumir un cuadro o bien utilizar una máquina, y que por ser una forma de capital incorporado, se someten a las mismas leyes de transmisión.

Así los bienes culturales pueden ser objeto de una apropiación material que supone el capital económico, además de una apropiación simbólica, que supone el capital cultural. De allí que el propietario de los instrumentos de producción debe de encontrar la manera de apropiarse, o bien del capital incorporado, que es la condición de apropiación específica, o bien de los servicios de los poseedores de este capital: es suficiente tener el capital económico para tener máquinas; para apropiárselas y utilizarlas de acuerdo con su destino específico (definido por el capital científico y técnico que se encuentra en ellas incorporado) hay que disponer, personalmente o por poder, del capital incorporado. Tal es sin duda el fundamento del estatuto ambiguo de los “cuadros”: si se enfatiza el hecho de que no son los propietarios (en el sentido estrictamente económico) de los medios de producción que utilizan, y que solamente sacan provecho de su capital cultural vendiendo los servicios y los productos que les es posible, se les ubica del lado de los dominados; si se insiste en el hecho de que se benefician con la utilización de una forma particular de capital, son colocados del lado de los dominadores. Todo parece indicar que en la medida en que se incrementa el capital cultural incorporado a los instrumentos de producción (al igual que el tiempo incorporado necesario para adquirir los medios de apropiárselo, o sea, para atender a su intención objetiva, su destino y su función) la fuerza colectiva de los propietarios del capital cultural tendería a incrementarse, a menos de que los dueños de la especie dominante del capital no estuvieran en condición de poner a competir a

los poseedores del capital cultural (éstos, además, tienen una inclinación a la competencia, dadas las condiciones mismas de su selección y formación, particularmente en la lógica de la competencia escolar y el concurso).

El capital cultural en su estado objetivado se presenta con todas las apariencias de un universo autónomo y coherente, que, a pesar de ser el producto del actuar histórico, tiene sus propias leyes trascendentes a las voluntades individuales, y que, como lo muestra claramente el ejemplo de la lengua, permanece irreductible ante lo que cada agente o aún el conjunto de agentes puede apropiarse (es decir, de capital cultural incorporado).

Sin embargo, hay que tener cuidado de no olvidar que este capital cultural solamente subsiste como capital material y simbólicamente activo, en la medida en que es apropiado por agentes y comprometido, como arma y como apuesta que se arriesga en las luchas cuyos campos de producción cultural (campo artístico, campo científico, etc.) —y más allá, el campo de las clases sociales— sean el lugar en donde los agentes obtengan los beneficios ganados por el dominio sobre este capital objetivado, y por lo tanto, en la medida de su capital incorporado.

El estado institucionalizado

La objetivación del capital cultural bajo la forma de títulos constituye una de las maneras de neutralizar algunas de las propiedades que, por incorporado, tiene los mismos límites biológicos que su contenedor. Con el título escolar —esa patente de competencia cultural que confiere a su portador un valor convencional, constante y jurídicamente garantizado desde el punto de vista de la cultura— la alquimia social produce una forma de capital cultural que tiene una autonomía relativa respecto a su portador y del capital cultural que él posee efectivamente en un momento dado; instituye el capital cultural por la magia colectiva, a la manera (según Merleau Ponty) como los vivos instituyen sus muertos mediante los ritos de luto. Basta con pensar en el concurso, el cual a partir del continuum de las diferencias infinitesimales entre sus resultados, produce discontinuidades durables y brutales del todo y la nada, como aquello que separa el último aprobado del primer reprobado, e instituye una diferencia esencial entre la competencia estatutariamente reconocida y garantizada, y el simple capital

cultural, al que se le exige constantemente validarse. Se ve claramente en este caso, la magia del poder de instituir, el poder de hacer ver y de hacer creer, o, en una palabra, reconocer.

No existe sino una frontera mágica, es decir impuesta y sostenida (a veces arriesgando la vida), por la creencia colectiva (“verdad del lado de los Pirineos, error más allá de ellos”). Es la misma diacrisis originaria la que instituye el grupo como realidad a la vez constante (es decir, trascendente a los individuos), homogénea y diferente, mediante la institución (arbitraria y desconocida en tanto tal) de una frontera jurídica que instituye los últimos valores del grupo, aquellos que tienen como principio la creencia del grupo en su propio valor y que se definen en oposición a los otros grupos.

Al conferirle un reconocimiento institucional al capital cultural poseído por un determinado agente, el título escolar permite a sus titulares compararse y aun intercambiarse (substituyéndose los unos por los otros en la sucesión). Y permite también establecer tasas de convertibilidad entre capital cultural y capital económico, garantizando el valor monetario de un determinado capital escolar. El título, producto de la conversión del capital económico en capital cultural, establece el valor relativo del capital cultural del portador de un determinado título, en relación a los otros poseedores de títulos y también, de manera inseparable, establece el valor en dinero con el cual puede ser cambiado en el mercado de trabajo. La inversión escolar sólo tiene sentido si un mínimo de reversibilidad en la conversión está objetivamente garantizado. Dado que los beneficios materiales y simbólicos garantizados por el título escolar dependen también de su escasez, puede suceder que las inversiones (en tiempo y esfuerzos) sean menos rentables de lo esperable en el momento de su definición (o sea que la tasa de convertibilidad del capital escolar y del capital económico sufrieron una modificación de facto). Las estrategias de reconversión del capital económico en capital cultural, como factores coyunturales de la explosión escolar y de la inflación de los títulos escolares, son determinadas por las transformaciones de las estructuras de oportunidades del beneficio, aseguradas por los diferentes tipos de capital.

2.4.2. Marco Lógico.

Objetivos Generales	Objetivos Específicos	Resultados Esperados	Actividades
<p>Conocer y describir la percepción ciudadana, del artista, del profesor y del estudiante de arte la gestión de la Secretaría Nacional de Cultura.</p>	<p>Conocer y describir que siente y como trasciende el significado de cultura el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte.</p>	<p>Conocer y describir el sentimiento y la trascendencia del significado de cultura en el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte.</p>	<p>Entrevistas a profundidad a 10 (diez) ciudadanos. 10 artistas con vínculos laborales con la Secretaría Nacional de Cultura. 10 (diez) artistas sin vinculación con la Secretaría Nacional de Cultura, 10 (diez) profesores de arte, 10 (diez) estudiantes de arte.</p>
	<p>Conocer y describir cómo percibe la importancia que otorgan a la cultura nacional las autoridades, el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte.</p>	<p>Conocer y describir la percepción sobre la importancia que otorgan a la cultura nacional las autoridades, el ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte.</p>	

	Conocer y describir la infraestructura de la Secretaría Nacional de Cultura.	Conocer, describir y valorar la infraestructura de la Secretaría Nacional de Cultura.	Observación directa de la infraestructura de la/s sedes de la Secretaria Nacional de Cultura.
	Estudiar el plan nacional de cultura 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura y el presupuesto asignado para el efecto.	Conocer, estudiar, describir y valorar el plan nacional de cultura 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura y el presupuesto asignado para el efecto.	Recolección de datos, mediante solicitud escrita y/o verbal al funcionario correspondiente de la Secretaría Nacional de Cultura.
	Conocer y describir el día a día de un artista, de un profesor y de un estudiante de arte.	Conocer y describir el día a día de un artista, de un profesor y de un estudiante de arte.	Observación directa de sus actividades de dos días de duración.

Recursos Necesarios	Límites Externos	Indicadores Medibles	Procedimiento para determinar indicadores
-Grabadora para entrevistas. -Manual de procedimiento	Potenciales dificultades que tengan algunos entrevistados para dar la entrevista.	Identificar el sentimiento y la trascendencia del significado de cultura en las vidas del	- Desgravación de entrevistas. - Sistematización de fuentes primarias.

		ciudadano, el artista, el profesor y el estudiante de arte.	
-Manual de procedimiento. -Entrevista estructurada. -Grabadora para entrevistas.	Potenciales dificultades que tengan algunos entrevistados para dar la entrevista	Indagar la percepción existente para con la importancia que otorgan a la cultura nacional las autoridades, el ciudadano, el artista y el estudiante de arte.	-Desgravación de entrevistas. -Sistematización de información y de fuentes primarias.
-Manual de procedimiento. -Entrevista estructurada. -Grabadora para entrevistas. -Revisión de fuentes primarias.	Potenciales dificultades que tengan algunos entrevistados para dar la entrevista y datos impresos requeridos.	Analizar el plan nacional de cultura 2014 de la Secretaría Nacional de Cultura y el presupuesto asignado para el efecto.	Mediante el estudio de documentación pública existente en cuestión.
-Manual de procedimiento. -Entrevista estructurada. -Grabadora para entrevistas.	Potenciales dificultades que tengan algunos entrevistados para dar la entrevista.	Identificar patrones culturales en el día a día de un artista y un estudiante de arte.	Mediante observación directa del investigador por dos días.

2.4.3. Marco Geográfico.

Ciudad de Asunción, Capital. Paraguay.

2.5. Operacionalización de categorías de análisis.

Se aplica un cuestionario no estructurado a 10 (diez) artistas reconocidos a nivel nacional e internacional con trayectoria mínima de 10 a 40 años en el mundo del arte respectivamente, no vinculados laboralmente con la Secretaría Nacional de Cultura. 10 (diez) artistas vinculados laboralmente con la Secretaría Nacional de Cultura, elegidos de forma aleatoria. 10 (diez) profesores de arte, elegidos de forma aleatoria. 10 (diez) estudiantes de arte, escogidos de forma aleatoria y 10 (diez) ciudadanos convencionales escogidos de forma aleatoria.

- Preguntas para artistas no vinculados laboralmente con la Secretaría Nacional de Cultura:

1. Hace cuanto tiempo que incursionas en el mundo de arte?
2. Qué significado tiene en tu sentir la palabra cultura?
3. Como ves el alcance de la cultura a nivel país?
4. Que aportes positivos y negativos de la Secretaría Nacional de Cultura visualizas el día de hoy al mundo del arte?
5. Según tu criterio, como debería ser un ente de gestión cultural?
6. Como es tu día normalmente, como empieza y como termina?

- Preguntas para artistas vinculados laboralmente con la Secretaría Nacional de Cultura.

1. ¿Hace cuanto tiempo que incursionas en el mundo de arte?
2. ¿Qué significado tiene en tu sentir la palabra cultura?
3. ¿Cómo ves el alcance de la cultura a nivel país?
4. ¿Qué aportes positivos y negativos de la Secretaría Nacional de Cultura visualizas en el día de hoy al mundo del arte?
5. ¿Según tu criterio, como debería ser un ente de gestión cultural?
6. ¿Cómo es tu día normalmente, como empieza y como termina trabajando para la Secretaría Nacional de Cultura?

- Preguntas para estudiantes de arte.

1. ¿Hace cuanto tiempo que estas estudiando, hacia qué área te estás proyectando?
2. ¿Qué significado tiene en tu sentir la palabra cultura?

3. ¿Cómo ves el alcance de la cultura a nivel país?
4. ¿Qué aportes positivos y negativos de la Secretaría Nacional de Cultura visualizas en el día de hoy al mundo del arte?
5. ¿Según tu criterio, como debería ser un ente de gestión cultural?
6. ¿Cómo es tu día normalmente, como empieza y como termina?

Preguntas para profesores de arte

1. ¿Hace cuanto tiempo que estas enseñando y que disciplina?
2. ¿Qué significado tiene en tu sentir la palabra cultura?
3. ¿Cómo ves el alcance de la cultura a nivel país?
4. ¿Qué aportes positivos y negativos de la Secretaría Nacional de Cultura visualizas en el día de hoy al mundo del arte?
5. ¿Según tu criterio, como debería ser un ente de gestión cultural?
6. ¿Cómo es tu día normalmente, como empieza y como termina?

- Preguntas para ciudadanos.

1. ¿Qué tipo de actividades escoges en tu tiempo de ocio?
2. ¿Cómo definirías a la cultura?
3. ¿Con que frecuencia vas a lanzamiento de libros, muestras de arte, obras de teatro, conciertos de artistas nacionales?
4. ¿Cuántos artistas nacionales reconoces?
5. ¿Que piensas de los artistas en general, como te parece que son?
6. ¿Desde tu lugar como ves el apoyo que da el Estado en cuanto a la promoción de artistas y por ende del arte nacional?

3. Diseño del Marco Metodológico:

3.1. Tipo de Estudio:

Fenomenológico.

3.2. Población:

Ciudad Capital, Asunción. Paraguay

3.3. Muestra

Se toma una muestra representativa de:

- 5 (cinco) Artistas vinculados laboralmente con la Secretaría Nacional de Cultura.
- 5 (cinco) Artistas no vinculados laboralmente con la Secretaría Nacional de Cultura.
- 5 (cinco) Profesores de Arte
- 5 (cinco) Estudiantes de Arte.
- 5 (cinco) Ciudadanos convencionales.

3.4. Método y Técnica.

Método: Acción Participativa

Técnica:

- Establecimiento del rapport
- Observación directa
- Aplicación de Entrevistas No estructuradas.
- Identificación de informantes claves.
- Descripción a través de narraciones.

3.5. Instrumentos

- Planificación de procedimiento mediante la elaboración de una guía de observación.
- Diario de observaciones.
- Grabadora.

3.6. Avances en la investigación

Hasta el momento, se han realizado entrevistas al sector artistas sin vinculación con una trayectoria mínima de 10 años en adelante, comprenden las disciplinas de pintura, dibujo, escultura y música. En cuanto a la percepción de cultura han manifestado cuanto sigue:

“Cultura es toda la forma de ver la realidad de un pueblo, de una sociedad. Todas las formas de expresión es cultura”.

“Cultura para mi es lo que nos identifica, lo que vos das, como persona, en un país o una región. En la parte musical no solo un seis por ocho, sino más bien lo que es tuyo”.

“Es muy difícil entender el término cultura, como viene de culto a algo. No quiero decir que soy de una corriente anti cultural o contra cultural pero muchas cosas siento que cuando llego a ver que acabo ciertas tradiciones y cosas que tienen que ver con eso, me gusta el fenómeno que hoy entiendo mejor que es la diversidad, biodiversidad, diversidad de opiniones, estilos, la fusión multidisciplinaria, entre ellos las artes se separaron en algún momento ahora se están volviendo a juntar, hoy día un show tiene imagen, sonido, y eso me encanta, si eso es cultura eso me gusta, no estoy tan a favor de las corrientes antiguas, creo que hay que preservarlas, respetarlas y estudiarlas en un inicio pero que no hay que promoverla. Hay que cambiar ya la cuestión esa y está en manos de los contemporáneos hacerlo. Si cultura fuera esa efervescencia multidisciplinaria que hay en todas las artes y promover cosas nuevas me gusta. Si no, sería contra cultura eso.

Esto lo vivo en todas las cosas que hago, es como la permacultura, permanecer en una cultura permanente. Agarrarnos de elementos que realmente que desde una cuestión de sentido común desarrollado nomas o ejercitado te das cuenta que tiene que ser bajo consumo, no ensuciar, controlar la basura, clasificar todo, no desperdiciar energía, toda esa postura creo que forma parte de una cultura profunda de supervivencia”.

“Creo que la pregunta malinterpreta el significado del término. Cultura no es necesariamente leer a Cervantes, admirar a Klimt o escuchar a Stravinsky.

A mi entender, “cultura” tiene que ver con un montón de pautas de vida -muchas veces comunitarias- que uno “cultiva”.

El rito del tereré o la siesta son tan importantes culturalmente como la mejor obra de Borges (y más llevaderos, seguramente...).

Desde ese punto de vista, creo que todos vivimos nuestra cultura al 100% a diario, aunque eso signifique tirarse a ver a Tinelli mientras te rascás la panza”.

En cuanto al alcance cultural en el país expresaron:

“Hay un potencial increíble en todas las artes, en todas las expresiones, hay demasiadas oportunidades de mostrar tu obra, de estudiar, de trabajar en talleres, hay un montones de canales no sé si son los adecuados, ni los mejores, pero posibilidades hay por montones”.

“La verdad que en estos últimos 10 años creció bastante, también al mismo tiempo nosotros tratamos de mostrar la identidad como podemos, no es tan sencillo como parece. No es solamente saber tocar un instrumento, el artista tiene que vivir lo que hace, mostrar algo, decir algo con su música, no es solamente saberte las notas”.

“Mal, mal ahora mismo, veo que se está volviendo todo muy oficialista, el arte no tiene título, es de quien lo porta. Entonces no veo nada bueno con respecto a esto. El arte y la cultura va ser el contrapeso de todo lo que se plantea”.

“Volviendo a lo que decía antes, justamente el problema es ese. Cultura es cultivar. Y no todo lo que uno cultiva da un fruto nutritivo, necesariamente.

Si estás tirado viendo a Tinelli explotando a las mujeres como un cacho de carne mientras te chupás una birra, estás ocupando tu tierra de cultivo (tu tiempo, tu cabeza, tu guita, tu atención) en algo que dará un fruto deleznable.

Respondiendo a la pregunta, creo que el Paraguay tiene una cultura muy rica. Empezando por el jopará, que debería ser tratado y estudiado como un idioma formal y no como el hijo bobo del español.

Si te referís a cómo veo el alcance de políticas culturales, eso es otra cosa.

En ese sentido, estamos en pañales. O, mejor dicho, creo que vamos para atrás.

Si la gente es capaz de votar a alguien que propone la marcha militar como forma cultural, ya es gravísimo.

La política cultural debería ser, volviendo a la analogía del cultivo, una huerta donde todos tengamos acceso a una gran variedad de plantas. Apuntalar y propulsar lo que se está haciendo y, a la vez, darle a la gente herramientas nuevas, visiones nuevas.

Si lo vemos así, creo que en Paraguay la política cultural desde el Estado adolece de una terrible falta de visión a largo plazo.

Hace poco, en una charla con gente de Cultura de la Municipalidad de Asunción, me propusieron como “movida cultural” hacer un concierto en la Plaza Uruguaya. Pero un concierto no genera nada. Mi respuesta fue que dejaran de pensar en hacer cosas aisladas, y empezaran a pensar en actividades sostenidas. Que con una guita y logística mínimas se podían armar ciclos de conciertos (en ese momento les propuse 100 al año de distintas agrupaciones) en distintos puntos de la ciudad: hacia Calle Última, Sajonia, el Centro, el Botánico, etc.

Eso generaría otro impacto. Se le estarían llevando actos artísticos a la gente a su barrio, en vez de esperar que la ciudadanía se mueva hasta el centro y pague la entrada a un teatro.

Hay que sacar el arte a la calle. Dejar de verlo como un negocio (que sí lo es, pero el Estado no debería verlo así). Separar la industria del arte con la del entretenimiento.

Del mismo modo, un ciclo de conciertos generaría laburo estable para músicos, sonidistas e iluminadores y aumentaría enormemente el volumen de gente asistiendo a espectáculos de gente local. Pero eso es mucho laburo, parece. Cualquier cosa que salga del efectismo básico para generar una notita en el diario con la mínima inversión de guita y neuronas posible escapa al concepto general de política cultural”.

Sobre los aportes positivos y negativos de la Secretaría Nacional de Cultura visualizas el día de hoy al mundo del arte exteriorizaron:

“Yo nunca trabaje con el gobierno, ni con la secretaría nacional de cultura ni con el fondec. Todos mis proyectos lo financio en forma privada, sale de mi bolsillo. A estas alturas del campeonato, creo que el estado debería apoyar la cultura desde la financiación de proyectos culturales para rescatar cultura popular, como la cultura indígena, que contraten a un antropólogo que documente toda su cultura, su medicina, porque se están acabando. A kambakua, el tema folklórico necesita más apoyo. Pero yo creo que la cultura debe financiarse a nivel privado y que el Estado invierta más en educación que es lo que mas hace falta acá, en la educación primaria, secundaria, terciaria. Me parece que con la poca plata que hay directamente que la cultura se financie a nivel privado o se financie solo lo necesario, es decir en un estado ideal donde hubiese más dinero, la secretaría

nacional de cultura podría apoyar más las artes organizando bienales, etc. pero necesitamos más educación primero”.

“De hecho que, en mi caso yo me auto gestiono, no recibo ayuda de ningún ente, ningún auspicio, nunca en mi vida hasta ahora en mi carrera de músico recibí nada. Todos los eventos organizamos nosotros, mostramos lo que hacemos a través de las redes sociales y también medios radiales. Hay un tiempo, primero hago un tema, luego muestro, después la gente se interesa, luego hago un show. No es de buenas a primeras que generas rubro, hay un tiempo y puede durar años, se trata de ser constante.

La gente de la secretaría nacional de cultura debe poner la gente adecuada, que nos conozcan porque de repente ponen a sus amigos y tampoco veo que se interesan y saben de las disciplinas, que puedan juzgar un tema, un estilo, un sonido. Que trabaje gente que se conecte y le guste el arte. Por eso es muy difícil acá, no hay transparencia y prefiero la autogestión. Y tampoco es fiable entrar en un proyecto con ellos ya que tengo amigos quienes fueron adjudicados y nunca pagaron, ellos sacaron préstamos para hacerlo igual con la promesa de ser reembolsados por ellos y todo y al final nunca dieron nada y se quedaron con muchos problemas después”.

“Y realmente no veo lo suficiente como para emitir un juicio de ello. Pero si, falta más. Falta más de todo, por parte de todos, de los artistas en generar un contenido bueno, coherente y contundente a la forma que ellos soportan eso, logística, etc. con ese organismo oficial, falta más, y este es un momento donde hay que producir muchísimo”.

“Realmente no tengo mucha info de la gestión actual.

De lejos, la de Ticio Escobar fue la mejor que se ha visto en Paraguay (desde la recuperación de espacios en la ciudad hasta el concepto mismo de Cultura como uno de los ejes de la gestión política), y la de Bartolozzi, la peor: destruyó en meses el laburo de años.

Hay aportes muy positivos, como la articulación de las delegaciones paraguayas a MICSUR este año.

También el Fondec, pese a que su funcionamiento es muy lento y sin demasiados controles de calidad de los productos. Muchas veces, te aprueban un proyecto

más de un año después de presentado, cuando uno ya lo abandonó por falta de fondos o simplemente ya está en otra cosa. En 2011 me aprobaron la grabación de un CD con un año de atraso y me pidieron que lo terminara en un mes y medio para poder incluirlo en el cierre del año. ¡Imposible!

Aún así, el Fondec es un ente que incentiva la producción y el desarrollo de diversas áreas artísticas. Está bueno eso.

Lo mismo pasó con las convocatorias de Cultura para el Bicentenario.

El problema es que desde el Estado mismo no tienen la menor idea de qué hacer con las producciones una vez terminadas. No está en el chip la cadena de producción: el ciclo que va de la formación a la producción y de ahí a la difusión del producto.

Una vez entré por error a una habitación de la Secretaría de Cultura donde habían cajas y cajas de libros y CDs financiados por el Estado juntando polvo. ¿De qué nos sirve eso?”

En cuanto a cómo debería ser un ente de gestión cultural opinaron:

“No sé cómo debe ser, lo que sí y creo que debe tener como componente fundamental es que haya gente vinculada con el arte, de esa forma de ver las cosas también y que toda la otra parte que es negocio crudo y engranaje para que funcione tome en cuenta que hay cosas como los derechos de autor, leyes que se están haciendo donde el artista no está participando, en realidad son mas abogados los que están ahí y gente de otro tipo que los artistas mismo ni tienen ese interés”

“Es fundamental empezar a ver que la gestión cultural tiene que ser un ciclo que se autoalimente y vaya creciendo. Creo que estamos siempre apuntando a blancos aislados.

Fijate cómo la gente del audiovisual armó en dos años una Academia de Cine. La tuvieron que armar esquivando la burocracia de Cultura.

Un grupo mínimo de personas con un teléfono y una conexión a internet lograron que Paraguay pueda enviar su cine a los Oscar (personalmente, los Oscar no me dicen mucho, pero la visibilidad es incuestionable). Eso es gestión. Sentar bases

sobre las que ir construyendo una industria, una producción sostenida y sustentable.

Por ejemplo: ¿Cómo es que no hay ventajas impositivas para que la TV o la radio usen música paraguaya?

La Radio Nacional del Paraguay no paga los cánones de derechos de intérprete. O sea, que cuando pasan tu música, no cobrás las regalías correspondientes. ¿Cómo es que el Estado mismo le roba a sus artistas? Es increíble.

¿Sabés cuánta música nacional pasan las radios? La Concert pasa un 3,5% más o menos. Nadie debería obligarlos a pasar más, pero sí debería haber alguna ventaja que los impulse a contemplarlo, al menos. De ese modo podríamos dar algo de salida a nuestra producción.

Si los artistas no encuentran en su arte una forma de sustentarse, el arte va a desaparecer. Al menos el arte de calidad, ya que nadie va a poder enfocarse en eso como prioridad.

Un organismo de gestión debería apuntalar la investigación (museos, centros de divulgación, etc), la producción (fondos de producción) y la difusión (conciertos, muestras y proyecciones frecuentes en lugares públicos. Espacio en radios, TV, salas de cine, prensa). Si no se articulan esos tres ejes, la producción pronto va a ser cero. O va a ser invisible o inviable, que es lo mismo”.