



## A NUESTROS LECTORES

La prensa ecuatoriana tomó en cuenta el último número de *Chasqui* sobre campañas políticas. Aplaudió —modestamente— su contenido aunque no saltó de gozo por su presentación.

En 1987, *Chasqui* correrá mejor. Tendrá imprenta propia gracias a una donación de la Friedrich Ebert y a unos florines complementarios de Radio Nederland. Abandonará su política de números monográficos para abrirse a un contenido más plural, y muy probablemente optará por un diseño más ágil.

También en 1987 saldrán en fascículo aparte los índices del último lustro de la revista. Ellos muestran la variedad de temas tratados que, en un alto porcentaje, han sido escritos muy profesionalmente.

Este número osa pisar un suelo envuelto por la neblina, de tráfico peligroso y frustrante velocidad: el de comunicación y arte popular. El concepto de comunicación ha venido a ser para estos días lo que el concepto de ser fue para la Escolástica: ubicuo, evanescente y tan extenso que su comprensión bien cabría en la fina punta de un alfiler enano. Todo es ahora comunicación, y comunicación es casi nada. Sin llegar a esta trascendencia del concepto de comunicación, el de arte popular es inestable, cambiante y cuestionado. Las contribuciones de esta entrega de *Chasqui* reflejan este malestar entre indefinible y gastrítico. La calidad de su lenguaje que va de la descripción fenomenológica a un metalenguaje muy formalizado, desde el ingenuo relato de experiencias hasta los refinamientos semánticos y sociológicos, prueba ese malestar. ¿Síntomas del fin de una época?

Van llegando cartas de los lectores. Son pocas pero son. Algunas de ellas traen a la memoria la anécdota de Juan de Mairena: “—A usted le parecerá Balzac un buen novelista— decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona. —A mí, sí. —A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído”. Claro que *Chasqui* no aspira a la suerte de Balzac.

Jorge Mantilla

Simón Espinosa

## EN ESTE NUMERO

### 2 EDITORIAL

Medios de comunicación y cultura  
Luis E. Proaño

### 5 ENTREVISTA

Arte y comunicación popular en  
tiempos neoconservadores  
Néstor García Canclini

### 10 ENSAYOS

Una mudez que habla  
Fernando Tinajero

### 17 CONTROVERSIA

17 ¿Reintelección de los medios?  
Jesús Martín-Barbero

21 ¿“Ética” o “Deontología” de la comunicación  
social?  
Gabriel G. Pérez M.

### 26 EXPERIENCIAS

26 El lenguaje del vestido y de la fiesta  
Juan Martínez Borrero

32 Talleres de cultura popular en Santiago  
Giovanna Riveri y Eduardo Lawrence

35 El dilema del arte popular en Bolivia  
Lupe Cajas

38 ¿Sobrevivirán las artesanías aborígenes  
argentinas?  
María Martha Benavidez

42 Los tejedores de El Tintorero  
Carlos Eduardo Colina Salazar

49 Haití: un arte poderoso y sugerente  
Antonio Fenelón

### 52 NUEVAS TECNOLOGIAS

Tecnologías de computación y Tercer Mundo  
Hans Dieter Klee

### 58 INVESTIGACION

La cobertura del terremoto de México  
Gabriel G. Molina

### 62 ENSEÑANZA

62 La comunicación como quehacer y como  
problema  
Luis Javier Mier

65 La comunicación planificada sirve al desarrollo

### 70 ACTIVIDADES DE CIESPAL

### 78 NOTICIAS

### 82 DOCUMENTOS

### 86 RESEÑAS

### 93 HEMEROGRAFIA

### 98 BIBLIOGRAFIA

### 99 SECCION EN PORTUGUES E INGLES

nidad y que están orientados a cubrir cuatro aspectos: **Cuadernos de Historia**, en los cuales la comunidad recuerda su pasado, sus éxitos, sus valores y sus frustraciones. **Cuadernos de Actualidad**, en los que se registra el análisis de la realidad compartida en estos momentos; **Cuadernos de Temas**, que intentan recoger asuntos concretos que sean de interés común. **Cuadernos de Intercambio** que buscan la producción de un diálogo franco entre diferentes grupos humanos. El objetivo de estos cuadernos, las formas de prepararlos y de usarlos, son materias que complementan esta publicación.

Esta experiencia del Obispo Isern y de la Radiodifusora Estrella del Mar, es una demostración de las posibilidades de la comunidad y de la acción de los medios, cuando actúan en forma combinada para lograr la identificación de un conjunto de valores culturales y determinan sus proyecciones en el desarrollo de los pueblos. El sistema resulta sencillo y de bajo costo, lo que puede permitir su aplicación —con las adaptaciones del caso— en otras regiones cuyas culturas merecen ser recuperadas como parte de ese gigante patrimonio histórico y étnico que caracteriza a nuestro continente. (Andrés León)



*Carlos Catalán y Giselle Munizaga*

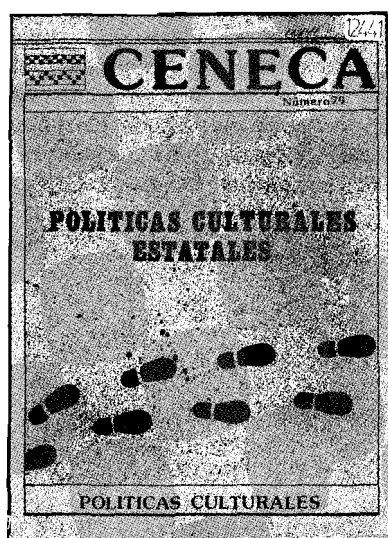
**POLITICAS CULTURALES  
ESTATALES BAJO EL  
AUTORITARISMO EN CHILE**

Santiago, CENECA, 1986, 44 pp.

Este trabajo presentado en el Seminario Interamericano sobre Políticas Culturales y Democracia, enfoca las transformaciones resultantes del Régimen Militar y sus políticas, especialmente en los campos culturales y artísticos, tanto en la dimensión de lo cotidiano como en el de la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos. El sistema represivo y la economía neoliberal han generado un cuadro que, según los ponentes, se ha caracterizado por la movilización de agentes culturales, las formas del discurso, las orientaciones y objetivos, la realización de programas, la canalización de recursos y, en general, una institucionalización actuante con mayor o menor eficacia.

Catalán y Munizaga resaltan como nota sobresaliente de este proceso la diversidad de discursos que provocan un panorama complejo en el caso chileno, lo que no significa una simple agregación de concepciones arbitrarias, sino la presencia de un referente ideológico que las cohesionan, el de la Doctrina de la Seguridad Nacional con sus tres vertientes: la concepción funcional —nacionalista; el circuito de la cultura elitaria e ilustrada y la racionalidad de una industria cultural recreativa, masificante y comercial.

En lo que se refiere al discurso funcional nacionalista, el trabajo señala la presencia del autoritarismo en la concepción geopolítica de la cultura, en el pensamiento más tradicionalista y en un nacionalismo cultural con sesgo populista. Para explicar estos aspectos se explicitan sus factores: el propio estamento militar, los grupos académicos e intelectuales de pensamiento



no democrático y la radicalización de las clases dominantes. Hay que notar que esta vertiente capta sectores populares, de manera especial en el campo artístico y literario de la música folclórica. Todo este discurso se articula en torno a la identidad nacional como esencia inmutable, el estado como portavoz privilegiado de dicha esencia nacional, la identificación del “marxismo” y los “políticos” como enemigos de aquella esencia, la historia y los héroes nacionales, la necesidad de restaurar lo que ha sido afectado, y los métodos destinados a lograr la “salvación” de lo chileno.

En cuanto al discurso de la “alta cultura”, señalan que alcanzó un protagonismo destacado en los circui-

tos hegemónicos en las décadas pasadas y que logró una acción restauradora de lo elitario con sentido aristocratizante y selectivo que, sin embargo, se vio afectado por la necesidad de mantener el sistema dominante sobre la cultura popular que comenzó a manifestarse competitiva, en términos de mercado. La industria cultural subordina toda consideración al manejo de los hechos y productos culturales y artísticos como bienes negociables y por lo tanto posibles de masificarse y estandarizarse para su expansión y consumo.

En el capítulo III, los autores estudian históricamente el Régimen Militar Chileno y su proceso de institucionalidad cultural, señalando tres fases claramente diferenciadas. La primera de 1973 a 1976, etapa de fuerza con la clausura de la red de entidades culturales, la suspensión de la organicidad artística y cultural, el desmantelamiento de las instituciones de desarrollo social, la identificación de los conceptos de estado y gobierno, el establecimiento de una política férrea de dirección y control que excluyó del estamento cultural a los artistas vinculados con la izquierda. La segunda de 1976 a 1982, se define por la paulatina pérdida del poder hegemónico y por la presencia de un movimiento contestatario. La tercera a partir de 1983, se caracteriza por la ampliación y autonomía del campo cultural, especialmente por obra de los sectores artísticos profesionalizados. En estas tres etapas los autores profundizan en los hechos y los diferentes circuitos que integran la realidad de la cultura chilena.

Para finalizar este trabajo, se señalan algunos factores explicativos del derrotero de la política cultural del Régimen Militar, como son sus debilidades y limitaciones, paralelos a la potencialidad movilizadora de un discurso nacionalista fortalecido por la doctrina de la seguridad nacional y la praxis de un sistema de mercado. Todo esto crea tensiones y contradicciones que configuran nuevas modalidades y dinámicas en el campo de la cultura oficial afectada por un proceso social emergente frente a la vigencia de un régimen militar de largo tiempo de aplicación. (Andrés León).

