

Dirección de Planificación

OPP

el futuro en  
desarrollo



# Tendencias y factores de cambio en la institucionalidad cultural del Uruguay

Año 2017



**Dirección de Planificación-OPP**

**Plaza Independencia 710, 6to piso**

**Montevideo, Uruguay**

**Teléfono: (+598 2) 150 int 3562**

**Consultor responsable: Hugo Achugar**

**Autores: Victoria Lembo y Hugo Achugar.**

**Asistente: Federico Sequeira.**

Los contenidos del documento son considerados por la OPP como insumos para el debate ciudadano y para el trabajo prospectivo en el marco del proceso de elaboración de la Estrategia Nacional de Desarrollo, Uruguay 2050, pero no reflejan necesariamente la opinión de la institución.

## Contenido

Resumen ejecutivo.....	3
Introducción .....	4
1. Objetivos .....	6
2. Contexto internacional y regional .....	7
2.1 Las políticas culturales internacionales a mediados del siglo XX y su incidencia en institucionalidad cultural de los Estados.....	7
2.2 La Institucionalidad cultural a nivel latinoamericano .....	9
2.3 Algunos desafíos de la Institucionalidad cultural a nivel latinoamericano en las últimas décadas. ....	12
3. Situación actual y antecedentes en Uruguay.....	13
3.1 Siglos XIX y primera mitad del XX.....	13
3.2 Década del 70, período dictatorial .....	18
Apertura democrática, décadas 80 y 90 .....	20
La última década (2005-2016) .....	25
4. Análisis de tendencias y factores de cambio.....	26
Tendencia 1: La iniciativa privada en la institucionalidad del Uruguay y el rol jugado por el Estado.....	26
Tendencia 2: Apoyo a los sectores artístico-culturales tradicionales.....	27
Tendencia 3: Institucionalidad patrimonial de la cultura.....	29
Factor de cambio 1: Mayor protagonismo de aquellos sectores anteriormente relegados en el consumo y producción de bienes culturales.....	30
Factor de cambio 2: Nuevas formas de relacionamiento entre el Estado y el sector privado: desarrollo, fortalecimiento, dinamización económica, competitividad e internacionalización de determinados sectores culturales .....	33
Factor de cambio 3: La cultura en el lugar destacado de la agenda pública.....	37
5. Desafíos.....	38
Bibliografía .....	43

## Resumen ejecutivo

El presente Informe fue realizado en el marco del proceso de elaboración de la Estrategia Nacional de Desarrollo, Uruguay 2050 que lidera la Dirección de Planificación - DP - de la Oficina de Planeamiento y Presupuesto - OPP - , a fin de establecer las bases para que Uruguay se encamine hacia un desarrollo sostenible.

Dicho proceso es una apuesta a reflexionar sobre el Uruguay del futuro, generar una visión consensuada del país que queremos y definir las líneas estratégicas para alcanzarlo.

Para lograrlo, la OPP trabaja con diferentes instituciones del Estado, la academia, el sector privado y la sociedad civil organizada, en la formulación de escenarios de futuro que sirvan de insumo para la elaboración de dicha Estrategia.

Cinco son las dimensiones priorizadas para su construcción: el cambio demográfico y sus consecuencias sociales y económicas; la transformación de la matriz productiva, el desarrollo cultural, los sistemas de género y el desarrollo territorial.

En este sentido, la DP ha definido la cultura como un motor fundamental para el desarrollo nacional y, por tanto, como una pieza clave para la elaboración de una Estrategia Nacional de Desarrollo, atendiendo su especificidad en tanto campo de acción particular y su rol transversal en relación con el desenvolvimiento de otras áreas de la realidad social y productiva del país.

Este informe es parte de una serie que busca dejar insumos para la discusión de la cultura como sector específico, o campo de acción particular. Estos informes son:

- “Tendencias y factores de cambio en la institucionalidad cultural”
- “Tendencias y factores de cambio en torno a la ciudadanía cultural”
- “Tendencias y factores de cambio de la economía de la cultura”
- “Tendencias y factores de cambio en los consumos culturales”
- “Pensar hoy la cultura del mañana”

El equipo consultor contratado para esta serie de informes tenía la siguiente composición:

- Coordinador: Hugo Achugar. Director del Polo de Desarrollo Universitario de Políticas Culturales y Culturas de las Políticas, Centro Universitario Regional Este (CURE) de la

Universidad de la República.

- Equipo técnico: Déborah Duarte, Alejandro Gortázar, Victoria Lembo, Laura Rivas y Federico Sequeira.

## Introducción

El análisis de los procesos históricos de institucionalidad cultural<sup>1</sup> en el Uruguay permite conocer lo referente a las estructuras y organizaciones así como el conjunto de leyes y normas que desde el Estado uruguayo y la sociedad civil han creado a lo largo del tiempo para desarrollar su política en el ámbito de la cultura. Asimismo permite comprender las tendencias consolidadas, los factores inerciales y los de ruptura de dichas tendencias<sup>2</sup>, las transformaciones que las instituciones rectoras han enfrentado en sus funciones, competencias y cuáles han sido los propósitos de dichos cambios. Permite también conocer y analizar los paradigmas desde los cuales se han pensado las políticas culturales y sus transformaciones, así como la concepción de cultura hegemónica concebida en cada momento histórico debido a que la reorganización institucional de una sociedad en un tiempo dado, tiene siempre una concepción de cultura detrás. A su vez, y dependiendo del tipo de análisis que nos propongamos realizar, permite vislumbrar los desafíos que se plantean a

---

1 Los procesos de institucionalidad cultural implican como señala Garretón “ (...) el debate y la elaboración sobre el pasado, las proyecciones del país hacia el futuro y sobre los temas valóricos; las conexiones entre política cultural, educacional, científica y tecnológica; la inserción del país en el mundo; la reflexión, debate y acción sobre la información y comunicación; el desarrollo, protección y proyección nacional de las culturas de los pueblos originarios y de las identidades regionales, locales, etarias y de género.” (Garretón, M., s/f: 77). Dada esta complejidad, es de esperar que el estudio de los procesos de institucionalización de la cultura posibilite el análisis de las tensiones y debates ideológicos que han tenido lugar en la construcción de la identidad del Estado Nación y en los procesos que definen lo hegemónico y lo subalterno en lo que respecta a valores, concepciones, discursos, prácticas, etc. Este tipo de enfoque permite visualizar no sólo la actuación estatal sino el peso o la presión que ha ejercido la sociedad civil en la conformación de los entramados institucionales de cada época a veces a través de reivindicaciones, demandas o simples iniciativas que han actuado como el germen de la institucionalidad cultural.

<sup>2</sup> Tendencia: eventos cuya perspectiva de dirección y sentido es suficientemente consolidada y visible. Las tendencias cualitativas, si bien no están medidas a través de series de tiempo, son identificables como fenómenos estables y con perspectiva de que continúen siéndolo.

Considerando estos aspectos, una tendencia puede ser construida en base a más de un indicador, debe estar compuesta por una serie de fenómenos y factores subsidiarios y debe ser reconocible mediante una descripción de sus componentes y sus relaciones.

Factor de cambio: eventos recientes, políticas recién implementadas, programas piloto, leyes recién aprobadas, series de tiempo con poco años de medición y que por lo mismo no podrían considerarse tendencias (menos de 5 años de mediciones), movimientos sociales que se están gestando; es decir, todos aquellos hechos políticos, sociales, económicos, culturales e institucionales que potencialmente podrían generar cambios en el futuro pero aún no es evidente que lo vayan a hacer.

futuro en materia de institucionalidad cultural.

## 1. Objetivos

- Comprender los procesos históricos de institucionalidad cultural en el Uruguay a través del análisis de las estructuras y organizaciones así como el conjunto de leyes y normas que el Estado ha creado a lo largo del tiempo para desarrollar su política en el ámbito de la cultura.
- Identificar las tendencias consolidadas y los factores inerciales de la institucionalidad cultural uruguaya, así como los paradigmas desde los cuales se ha concebido la cultura y se han pensado las políticas culturales.
- Identificar los factores de ruptura de dichas tendencias así como las transformaciones que las instituciones rectoras han enfrentado en sus funciones y competencias.
- Vislumbrar los desafíos que se plantean a futuro en materia de institucionalidad cultural.

## 2. Contexto internacional y regional

### 2.1 Las políticas culturales internacionales a mediados del siglo XX y su incidencia en institucionalidad cultural de los Estados

Varios autores como Bayardo (2008), Mejía (2004; 2009), Rubim (s/f), coinciden en situar el surgimiento a nivel internacional de las políticas culturales –en un sentido explícito ya que políticas culturales siempre existieron aun cuando no se formularan como tales y el concepto no existiera– en la segunda mitad del siglo XX, con el fin de las guerras mundiales y la conformación de las Naciones Unidas. Es en este momento en que se realizan las conferencias intergubernamentales que definen conceptos básicos e instalan agendas comunes en los Estados.<sup>3</sup> Es así que la formulación de políticas públicas en cultura desde la órbita estatal se plantea con el objetivo de consolidar la nación desde una concepción de cultura homogénea y una unidad territorial. En este momento la cultura es identificada mayormente con las artes, las letras y el patrimonio y es allí donde estuvieron dirigidas dichas intervenciones.

El reconocimiento de los derechos culturales como parte de los derechos humanos planteados en 1944 primero por la Organización de Estados Americanos con la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre y luego por la Organización de las Naciones Unidas, con la Declaración Universal de los Derechos Humanos, es un ejemplo de cómo incidieron las declaraciones internacionales en la orientación de la institucionalidad cultural de diversos países, en muchos casos asumiendo la responsabilidad de orientar con políticas culturales sus intervenciones en el territorio nacional y en las acciones internacionales y re formulando las estructuras administrativas, normativas y financieras.

Es también a partir de la segunda mitad del siglo XX, como afirma Mejía (2004), que muchos países comienzan a agrupar bajo una sola organización a todas las instituciones culturales

---

3 Otros autores destacan también la creación por André Malraux del Ministerio de Asuntos Culturales en Francia como el momento de fundación de las políticas culturales en occidente. Según Rubim (s/f), A Malraux a través de esta acción estableció el principio a través del cual las autoridades públicas tienen responsabilidad con la vida cultural de sus ciudadanos, al igual que anteriormente lo tenían con la salud, la educación, etc.



existentes desde el siglo XVII, como bibliotecas nacionales, archivos, museos, teatros nacionales, etcétera. Acompañando este proceso surgen las secretarías de Cultura, las subsecretarías de Cultura y los vice-ministerios de Cultura, entre otros. En la mayoría de los casos, según el autor, se tuvo como referencia el modelo francés del Ministerio de Cultura y Asuntos Culturales (1959) y el de la UNESCO, estructurados alrededor de tres áreas básicas de acción: la conservación del patrimonio cultural, el fomento de las artes y la llamada difusión cultural en las cuales el interlocutor era una supuesta nación culturalmente homogénea, blanca, cristiana y con una sola lengua.

Este proceso que instala de forma destacada a nivel mundial el papel de la cultura como derecho y comienza a incidir en las agendas de los estados, es reforzado a lo largo de las décadas del 70, 80 y 90 con otros hitos como la Conferencia Intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales (Venecia 1970); así como con las variadas conferencias intergubernamentales que le siguieron sobre políticas culturales que se sucedieron a nivel regional Europa (Helsinki 1972), en Asia (Yogyakarta 1973), en África (Accra 1975), en América Latina y el Caribe (Bogotá 1978) y la realización en 1982 de Mondiacult, la Conferencia Mundial sobre políticas culturales, en México. La Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo que tuvo lugar en Estocolmo en 1998 fue el siguiente hito de peso mundial en lo que respecta a la cultura. Tampoco debe olvidarse el impacto del informe de “Nuestra Diversidad Creativa” (Unesco 1996). Asimismo la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (París, 2001) y la Convención sobre la Promoción y Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 2005) tuvieron gran impacto, destacándose la celeridad con que los Estados miembros ratificaron su aprobación, y marcaron un nuevo empuje para el debate sobre el diseño e implementación de políticas culturales nacionales por parte de los gobiernos, así como sobre el carácter específico de los bienes, los servicios y las industrias culturales (Bayardo, 2008).

Todas estas conferencias y declaraciones además de instalar el tema de la cultura y las políticas culturales a nivel internacional, ampliar su significado -y no restringirlo solamente a las bellas artes y letras-, también consolidó el vínculo entre cultura y desarrollo. La posibilidad de mirar al sector cultural como mercado y recurso, permitió pensar en generación de ingresos, creación de empleo,

recaudaciones fiscales, exportaciones, etc. Además exigió comenzar a pensar la gestión de diversas instituciones como museos, teatros, salas de concierto, bienes patrimoniales tangibles e intangibles con mayor eficacia, eficiencia y rentabilidad y esto también conlleva una transformación en las estructuras administrativas y financieras del Estado.

Por otro lado, se empezó a entender el patrimonio, su defensa y preservación en relación a la conformación de diversas identidades culturales. En este sentido, comenzó a reconocerse el derecho cultural de las comunidades no necesariamente definidas en torno a la nación. A su vez, se planteó el derecho soberano de cada Estado a elaborar políticas culturales nacionales y mecanismos que favorezcan la diversidad, el fomento de industrias culturales y de medios de comunicación que den cuenta de la pluralidad (Bayardo, 2008).

Otra de las cuestiones que en las últimas décadas ha cobrado centralidad en los debates a nivel internacional y de cada Estado, tiene que ver con el avance de la reproductibilidad técnica y la transmisión escrita y audiovisual y el posible potencial que conllevan sobre la ampliación del acceso y la participación en la vida cultural, así como sobre la protección de derechos de autor y el lugar que deberían ocupar las políticas públicas en cultura, en el refuerzo de estos procesos. Con el incremento de las industrias creativas, las nuevas asociaciones y fusiones corporativas, así como la conformación de nuevos sectores (como el audiovisual) enlazados a capitales financieros transnacionales, los debates se han centrado en el rol que debe jugar el Estado frente a dichos procesos -los cuales la mayoría de las veces escapan a su órbita-. En este sentido, ya no es posible pensar en actores estatales y privados sin tener en cuenta lo que se llama genéricamente “el mercado”; pues, aun cuando el sector privado podría incluirlo, el mercado no solo refiere a lo nacional sino a lo internacional, especialmente cuando se trata de las industrias creativas.

## 2.2 La Institucionalidad cultural a nivel latinoamericano

En sus inicios, las intervenciones en la esfera cultural por parte de los Estados latinoamericanos apuntaron a modernizar la región, y fueron pensadas como proceso de ruptura con un pasado considerado atrasado y pobre. Como afirma Nivón Bolán (2013) “... pensar la modernidad latinoamericana era imaginar la cultura occidental con las aportaciones “positivas” propias de cada

nación. Ésta era una tarea a cargo de las élites, de la gente letrada, aquella que podía asomarse al universo europeo con el suficiente acervo educativo y reflejar en parte el alma de la cultura popular.” (op.cit:25).

En este sentido, para algunos sectores intelectuales latinoamericanos las intervenciones en cultura debían apuntar a la construcción de instituciones que dieran sentido al esfuerzo de alcanzar la modernidad. Los museos, las escuelas, las bibliotecas y el arte moderno jugaron un papel preponderante en esta construcción. Fue así que la formación de institucionalidad cultural a nivel regional partió desde una mirada patrimonialista de la cultura y fue poco a poco “actualizándose” a través de la permanente incorporación de ámbitos de acción y la re formulación de las estructuras administrativas, normativas y financieras.

Ya avanzado el siglo XX, los diferentes países de América Latina atraviesan transformaciones en su estructura administrativa basada en una serie de reformas estructurales, que incluyen la institucionalización de la cultura con el objetivo de disminuir el amplio grado de dispersión en que se encontraba. (Mejía, 2004). Fue en la década de los setenta que en muchos países del continente americano se crearon entidades especializadas en cultura separadas de los Ministerios y Secretarías de Educación (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012). En este marco, el Estado fue convocado como agente privilegiado para definir el entramado de la institucionalidad cultural y determinar las instituciones responsables del sector cultural: la salvaguarda del patrimonio, la promoción a la creación y la generación de instrumentos y organismos capaces de fomentar los procesos creativos de los artistas y contribuyendo de esta manera al inicio de un proceso de maduración de las áreas convencionales de competencia de las instituciones culturales. En la década del ochenta, la mencionada Conferencia de Mondiacult en México marca un hito al instaurar un fuerte debate a nivel regional en torno a la identidad y el cuestionamiento sobre la institucional cultural, el cual influyó directamente en las políticas culturales de los Estados. En este marco, en las últimas décadas los Estados Latinoamericanos se refundan y se reconocen desde la diversidad, lo multiétnico, lo pluricultural, lo plurinacional, lo intercultural. A su vez, es en esta época en que los Estados Latinoamericanos buscan ampliar la democracia en la cultura en términos no sólo de asumir la diversidad cultural de los países como ya mencionamos, sino desde la perspectiva de buscar que más público tenga acceso a los bienes y servicios culturales y, al mismo tiempo, comenzar a aplicar políticas descentralizadoras. (Consejo Nacional de la Cultura y

las Artes, 2012)

Como afirma Mejía (2004) “A partir de ese momento aquella nación hipotética, blanca, cristiana y castellana fue reemplazada constitucionalmente por unos estados estructurados alrededor de la diversidad. (...) Este fue un cambio fundamental en la historia de América Latina, pues implicó la euforia, la consagración de la diversidad y, por ende, de los derechos culturales que de ella se derivan. La gran novedad consistió en que la anterior institucionalidad se basaba solo en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en cambio, ahora, se abría un horizonte mucho más amplio para el futuro de los derechos culturales.” (op cit:2).

Esta euforia constitucional fue paralela a un cambio radical producido en la región ya por la década del 90, relacionado con la crisis económica y la implantación de un nuevo modelo económico. La visión de la figura de un Estado protector pierde vigencia y se impone la idea de una reestructura con el objetivo de brindar mayor espacio de acción al mercado. Es aquí donde comienza la era de las reformas estatales con el objetivo de achicar la estructura estatal a través de las privatizaciones de las empresas y servicios públicos.

“Por lo tanto, mientras de un lado las constituciones proclamaban la diversidad y la importancia de la cultura, por el otro, la realidad conseguía que aquella institucionalidad que debía empezar a jugar un papel fundamental en el desarrollo y efectividad del principio de la diversidad y de los derechos que de ella se derivan, se debilitara cada vez más.” (Mejía, 2004: 2). Según el autor, esta paradoja es la que ha caracterizado a América Latina, ya que mientras se proclamaban grandes cambios en lo que refiere a la institucionalidad estatal (no sólo en la esfera de la cultura), la realidad económica dictaba otra cosa. La consecuencia fue que en varios países de la región la institucionalidad quedó debilitada y muchos de los derechos que se postularon, el Estado no pudo garantizarlos. De ahí que se defina las políticas culturales latinoamericanas como caracterizadas desde la discontinuidad, ya que si bien se han alcanzado ciertos consensos que pueden reconocerse en diferentes documentos regionales, en la práctica, las modificaciones institucionales o los emprendimientos culturales más innovadores, han dependido de las iniciativas particulares de cada país. En este sentido y de acuerdo a lo planteado por Mejía (2004), la “discontinuidad” de las políticas culturales están vinculadas de modo especial a los vaivenes económicos, pues si bien existe la voluntad política no alcanzaría con ella. Sin embargo, cabe anotarse que

institucionalidades culturales fuertes o apropiadas por la sociedad resisten más que las políticas culturales con institucionalidades débiles o no incorporadas a los valores de grupos sociales con posibilidades de resistencia frente a las crisis económico-financieras.

### 2.3 Algunos desafíos de la Institucionalidad cultural a nivel latinoamericano en las últimas décadas.

Cuando pensamos en los procesos de institucionalidad cultural de los Estados en las últimas décadas del siglo XX y primeros años del siglo XXI, se debe destacar las demandas que comienzan a afrontar los Estados sobre la planificación de nuevos instrumentos, legislación y entidades culturales, surgidas a partir del sostenido crecimiento de las industrias culturales y la transformación de la oferta cultural debido a las nuevas tecnologías y vías de comercialización – con un vínculo más estrecho entre cultura y desarrollo económico-.

Como afirma Bayardo (2008), muchos Estados aun no han logrado realizar las transformaciones necesarias a nivel de legislación o reestructura estatal para afrontar dichos procesos. Por otro lado, el hecho de que algunos sí hayan logrado efectuar algunos cambios, no significa que éstos cuenten con la capacidad de ejercer una regulación efectiva sobre las industrias y medios que atraviesan sus fronteras, muchas veces con capitales capaces de enaltecer o defenestrar gobiernos y obtener prerrogativas. “De aquí que el potencial de estos dominios, aun cuando se los conciba como parte de la ‘cultura’, reiteradamente escapa a las políticas culturales y a los paradigmas de democratización cultural o de democracia cultural.” (op.cit: 22). Cabe, sin embargo, matizar la afirmación anterior recordando que no se trata tanto de que escapen de las políticas culturales sino que están en relación de dependencia con las políticas económico-financieras de los Estados-Nación.

Asimismo se debe señalar el vínculo entre cultura y desarrollo por ser otro de los tópicos que viene generando desde hace varias décadas debates en torno a las políticas culturales (incluso fue una preocupación de diversas conferencias intergubernamentales). La posibilidad de mirar al sector cultural como mercado y recurso permite pensar en generación de ingresos, creación de empleo,

recaudaciones fiscales, exportaciones, etc. Además exige pensar la gestión de diversas instituciones como museos, teatros, salas de concierto, bienes patrimoniales tangibles e intangibles con mayor eficacia, eficiencia y rentabilidad y esto también conlleva una transformación en las estructuras administrativas y financieras del Estado. De ahí, la importancia de plantear al “mercado” –nacional e internacional- como un actor o una variable de creciente importancia en las políticas culturales.

Otro de los desafíos a lo que se han visto enfrentados los Estados en las últimas décadas, se asocia al debate sobre la gestión de la diversidad y el pluralismo cultural al cual se le suma el deber de contemplar aquellos elementos que en los últimos años han comenzado a expresar también la diversidad, y que hacen parte del panorama actual de las sociedades modernas constituidas a partir de los procesos de comunicación global. “El género, el consumo, la edad, la profesión, el nick name, la afición deportiva o la membresía en un club pueden constituirse en categorías identitarias que se suman o relevan a las categorías tradicionales. Según algunos autores, se está produciendo una pérdida de jerarquía de los principios estructuradores de las identidades a cambio de la afirmación de la individualidad pues en gran medida estas señas de identidad son elegidas por los individuos. Es posible entonces que en un determinado contexto los factores tradicionales sean menos importantes que otros más recientes. El despliegue de las diferencias de género, orientación sexual o prácticas religiosas pueden ser instrumentos más poderosos para expresar la diferencia que los que se derivan de la nacionalidad o la etnia.”(Nivon Bolán, 2013: 13)

En este sentido, uno de los mayores desafíos de los Estados -no sólo a nivel regional- es, además de reconocer la diversidad y pluralismo cultural con sus características actuales, lograr incorporar su gestión en las políticas públicas sociales y de cultura y destinar los recursos suficientes así como contar con las estructuras administrativas adecuadas para garantizar su verdadera inclusión.

### **3. Situación actual y antecedentes en Uruguay**

#### **3.1 Siglos XIX y primera mitad del XX**

Al analizar la situación de Uruguay, vemos que ésta no escapa a las grandes tendencias y los factores inerciales de la institucionalidad cultural a nivel internacional y regional mencionadas

anteriormente; ya a principios del siglo XIX se contaba en el país -aunque todavía no existía legalmente como lo será a partir de 1830- con una incipiente institucionalidad aun cuando no existieran políticas culturales en el sentido actual del término<sup>4</sup>. Esta, como señala Mejía (2009), al igual que en muchos otros países de la región se constituía principalmente en base a las bibliotecas nacionales, los museos (vinculados a la necesidad de consolidar mitos fundacionales y relatos nacionales), archivos nacionales (y los archivos eclesiásticos, sobre todo para aquellos países en los que perduró una estrecha relación entre Estado e Iglesia) y por último, finalizando el siglo XIX, los teatros nacionales. Si bien esos cuatro ejes son lo común en América Latina, en Uruguay presentaron algunos matices propios como por el ejemplo el de los teatros que comienzan a existir desde comienzos del siglo XIX cuando todavía se estaba en lo que se considera la etapa del comienzo de la emancipación y el territorio se conociera como Banda Oriental. Esto muestra la peculiaridad del proceso de institucionalidad cultural cuya temporalidad es anterior a la constitución del aparato estatal nacional que ocurrirá décadas después al igual que sucede en varios países latinoamericanos.

La fundación de muchas de estas instituciones cuya principal finalidad era preservar, obedecen a una etapa caracterizada por el alejamiento del modelo colonial y la búsqueda de un relato nacional propio, teniendo como referente a Europa. En este marco la cultura es concebida como uno de los ámbitos privilegiados para reproducir el modelo europeo a través de la adjudicación de la condición de patrimonio a determinados objetos, convertidos en el acervo nacional (de Torres, 2015) y romper con un pasado concebido como atrasado, tradicional y empobrecido.

Es importante resaltar que la conformación inicial de la institucionalidad cultural no sólo se desarrolló bajo la órbita estatal sino que la sociedad civil –y también, el mercado - jugó un rol preponderante en dicha conformación. Muchas de las instituciones culturales generadas desde el ámbito privado, se constituyeron a lo largo del tiempo en referentes de la cultura a nivel nacional, pasando en varias ocasiones a pertenecer exclusivamente a la órbita estatal y siendo testigos del desarrollo de diversas políticas públicas en cultura.

---

4 Entendemos por “política cultural” -en tanto políticas públicas- la formulación de normas tanto como la creación de hecho de instituciones o programas de acción que configuran un pensamiento o conjunto de lineamientos referidos a las actividades artístico-culturales así como la ejecución y distribución de recursos económicos.

En este sentido, es interesante destacar la creación de la “Casa de las Comedias”<sup>5</sup> debido a que constituye uno de los primeros antecedentes de una iniciativa público-privada ya que fue referente de las artes escénicas durante un largo período. “Desde la demolición de la Casa de Comedias en 1879, no existía una sala pública oficial para el desarrollo del teatro. Existían sí muchas salas privadas, pero al no haber ni sala ni elenco estable de carácter estatal, los grupos de teatro nacionales estaban sujetos a las vicisitudes de los empresarios que muchas veces apostaban por las compañías argentinas o europeas que visitaban con frecuencia el país.” (de Torres, 2015: 150).

Otra de las instituciones que han sido creadas en este marco es el Teatro Solís, fundado en 1856 originado por iniciativa de un grupo de ciudadanos con intereses particulares<sup>6</sup>. La fundación del Ateneo del Uruguay en 1877 también da cuenta de la iniciativa privada abocada a la institución de actividades culturales y creativas surgiendo de la fusión de varias instituciones de la sociedad civil.<sup>7</sup> La creación del Instituto Verdi en 1890 por dos músicos uruguayos Francisco y Luis Sambucetti, constituye otro ejemplo de una institución cultural conformada a partir de una iniciativa privada, que también luego de unos años pasará a manos estatales.<sup>8</sup> Por último, es interesante destacar la

---

5 Dicha iniciativa partió del gobernador Antonio Olaguer Feliú y Antonio de Córdoba quienes solicitaron a Manuel Cipriano de Mello y Meneses, portugués, a construir la Casa de Comedias en un corral alquilado la cual se inauguró en 1793. Hasta ese momento, en Montevideo solo habían existido algunas experiencias teatrales aisladas. A partir de 1814, el teatro fue conocido como "Coliseo" aunque continuó llamándose "Casa de Comedias" alternativamente. En setiembre de 1843 pasa a tener el nombre de "Teatro del Comercio" y posteriormente se le llamó "Teatro Nacional". Finalmente tomó la denominación "Teatro de San Felipe y Santiago" o simplemente "Teatro de San Felipe". Fue demolido hacia 1878 y re inaugurado como "Teatro San Felipe" o "Nuevo San Felipe". En 1905 el edificio colonial fue nuevamente demolido junto a otras edificaciones de esa manzana y en su lugar fue edificada la residencia de la familia Ortiz de Taranco. Esa residencia conocida en la actualidad como Palacio Taranco fue cedida al Estado en 1940 y es actualmente sede del Museo de Artes Decorativas de Montevideo y pertenece al Ministerio de Educación y Cultura. (Fuente: <http://www.uruguayeduca.edu.uy/Portal.Base/Web/verContenido.aspx?ID=139678>). (Consultado octubre 2016)

6 En 1937 el teatro pasa a la órbita estatal siendo adquirido por la Intendencia Municipal de Montevideo, inaugurándose el primer Salón Nacional de Artes Plásticas, pintura y escultura y posteriormente en 1947 la Comedia Nacional y en 1949 la Escuela Municipal de Arte Dramático. (Fuente: [http://www.teatrosolis.org.uy/uc\\_150\\_1.html](http://www.teatrosolis.org.uy/uc_150_1.html)). (Consultado octubre 2016)

7 Entre ellas está el Club Universitario, el Club Literario Platense, la Sociedad Filo Histórica y la Sociedad de Ciencias Naturales. A partir de 1886, se asocia con la Sociedad Universitaria y pasa a llamarse Ateneo de Montevideo. (Fuente: <http://www.juntamvd.gub.uy/es.php/archivos.php/actas/509-ho18112008.htm>) (Consultado octubre 2016)

8 La creación de dicho instituto hará evidente el incipiente apoyo estatal en relación a la formación, entrenamiento y difusión de la música sinfónica cuando en 1908 da origen a la primera etapa de la Orquesta Nación. Como señala de Torres "... hasta tanto no se creó la Orquesta Sinfónica del SODRE (Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica) en 1931, no existió una política de Estado en relación a la formación, entrenamiento y difusión de la música sinfónica." (2013: 141). En 1946 la Sala Verdi pasó a ser propiedad de la Intendencia de Montevideo, y hace más de 50 años que es una de las sedes de la Comedia Nacional, elenco estable oficial del Uruguay, fundado en 1949.



fundación del Círculo de Bellas Artes en 1905 a cargo de un grupo de universitarios de diversas disciplinas que tuvo como objetivo incrementar la cultura artística nacional, divulgando las enseñanzas que podrían impartir en nuestro medio los becados uruguayos que habían cursado estudios en academias europeas. El Círculo de Bellas Artes constituye un ejemplo del incipiente apoyo del Estado a una iniciativa privada, en este caso, a través del otorgamiento de becas en el exterior para incentivar la creación y la formación artística. Como señala de Torres (2015), éste hecho -a diferencia de lo que ocurre con otro tipo de apoyos como los encargos, los premios, la financiación directa para la realización de una obra o la publicación de un libro o la erección de un monumento (primeros instrumentos creados por parte del Estado para el apoyo a la creación artística)- requiere de una inversión consensuada que asegure recursos sostenidos más allá de los períodos de gobiernos. En este sentido, las becas del Círculo de Bellas Artes - a pesar de constituir un importante hito en lo que refiere al apoyo desde el Estado para con la creación artística- constituyeron una excepción debido a que el Estado optó como ya mencionamos por otorgar otro tipo de apoyos como los premios que a diferencia de éstas, no requieren de grandes inversiones ni tampoco comprometen un esfuerzo sostenido en el tiempo. (de Torres, 2015)

Como veremos más adelante, a medida que transcurre el siglo XX, el rol jugado por el Estado irá poco a poco cambiando: éste pasará a posicionarse como un agente privilegiado en lo que refiere a la construcción de institucionalidad cultural a través de la realización de intervenciones en las artes, las letras y el patrimonio con el objetivo de promover el mayor acceso del público al disfrute de los bienes y servicios culturales. Paralelamente a la absorción por la esfera estatal de varias instituciones que tuvieron su origen a manos de privados (como ya mencionamos el Teatro Solís, el Instituto Verdi, etc), se crearon nuevas instituciones referentes en materia de cultura que vale la pena destacar. Un ejemplo de ello lo constituye la temprana creación en 1929 por la ley N° 8557 del Sistema Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos (S.O.D.R.E.). Este se creó siguiendo el modelo de la BBC inglesa y la posterior incorporación de otras actividades culturales como la Orquesta Sinfónica (1931), el Ballet o el Coro Nacional, la Inauguración oficial de Cine Arte en el SODRE (1944) entre otras, siendo regulado por distintas leyes las cuales establecieron las partidas

presupuestales para el organismo, ampliaron sus cometidos, asignaron sus funciones y en general propendieron a su desarrollo. (Rama, 1992)<sup>9</sup>

Es así que a medida que avanza el siglo XX con un Estado cada vez más participativo en la esfera cultural y con una élite letrada que acompaña los procesos hegemónicos, se irá instaurando y legitimando una concepción particular de cultura referida a una “comunidad nacional” supuestamente homogénea y única borrando todas aquellas manifestaciones sub o supra nacionales. En este sentido, como afirma Bayardo (2008), muchas de las expresiones provenientes de las minorías étnicas frecuentemente fueron invisibilizadas debido al avance e instauración de la alta cultura y del patrimonio de las élites hegemónicas de la nación. “Su aceptación ha sido posible exorcizando los conflictos que planteaban por la vía de asimilarlas a la tradición nacional, o merced a procesos de folklorización que acentuaron su color local y su carácter extraño. Puede decirse que la ampliación del acceso al disfrute de las artes, como modo de hacer llegar a todo el territorio y a toda la población los bienes y servicios culturales legitimados, expresa en los términos positivos del paradigma de la ‘democratización cultural’ lo que desde otra perspectiva puede verse como una imposición, unificación y uniformización de un canon nacional.” (op cit: 2)

El papel jugado por la sociedad civil -principalmente élites letradas- también se hace evidente en esta época a través de la fundación de determinadas instituciones que buscan incentivar el mayor acceso del público a la “alta cultura” o la “cultura legítima”. La fundación de la Comedia Nacional en 1947 -surgida del impulso de políticos interesados en el teatro -como J. Zavala Muniz y la presencia de M. Xirgu- que gestionaron recursos económicos en un contexto de abundancia económica y prosperidad del país (Vetrone, S; Cruz Fostik, 2008), - constituye un ejemplo de ello. El objetivo era ofrecer una programación permanente en el Teatro Solís, incentivar la producción de obras de dramaturgos nacionales, y contar con un elenco estable profesional de alta calidad artística<sup>10</sup>.

---

9 Actualmente el SODRE cuenta con cinco elencos artísticos estables: Orquesta Sinfónica, Cuerpo de Baile Clásico, Coro y Radio-Teatro. Gestiona dos salas de concierto, cuatro radios fm, tres radios am y un Canal de tv con 18 canales repetidores en el interior del país. A ello se agrega el Archivo Nacional de la Imagen y el Museo de la Palabra, que concentran un importante acervo de valor histórico. Vetrone, S; Cruz Fostik (2008)

10 Las actividades en cultura llevadas a cabo por la Intendencia de Montevideo también se enmarcaron durante décadas en esta línea. Los objetivos de los cuerpos estables de la Intendencia de Montevideo desde su fundación se centraron en promover la cultura y la identidad nacional a través de la puesta en escena de textos y conciertos que

Dicha tendencia se verá a su vez reforzada unos años después por la creación del Ministerio de Asuntos Culturales en Francia llevada a cabo por A. Malraux y el tipo de Institucionalidad cultural que propone – y que el Estado uruguayo adoptó como referente- caracterizada por una nítida vocación centralizadora, estatista e ilustrada, que busca promover la democratización cultural de un determinado repertorio de bienes culturales canonizados y destacados por sus aspectos estéticos y artísticos (Rubim, A; 2012). La creación de este Ministerio no sólo estableció el principio conforme al cual las autoridades públicas tendrían la responsabilidad en la vida cultural de sus ciudadanos, sino que también puso en escena la democratización cultural a través de la creación de “las casas de cultura” que tenían como objetivo la preservación, difusión y el acceso al patrimonio cultural occidental francés, único repertorio cultural reconocido como tal y por lo tanto digno de ser preservado, difundido y consumido por la sociedad francesa, independientemente de sus clases sociales. (Rubim, A; 2012).

### 3.2 Década del 70, período dictatorial

Este modelo institucional comienza a caer en tela de juicio a partir de los años 70, en especial a partir de la Conferencia Mundial de Cultura de Venecia (1970), donde se cuestionó el modelo de desarrollo económico y se introdujo la idea de cultura como una herramienta para el desarrollo humano (Rubim, A; 2012). A su vez, en la década del 80 y gracias a nuevos debates que se instalan promovidos principalmente por los organismos internacionales, se promueven cambios en las agendas políticas de los países de la región, en sus ejes de trabajo, instituciones y organigramas. Los debates girarán principalmente en torno a la reivindicación de una definición más amplia de cultura; a la importancia de la diversidad cultural y la defensa de las particularidades identitarias a nivel mundial.<sup>11</sup>

---

integraran obras del Uruguay, ejecutadas por artistas del más alto nivel profesional, y con la misión de fomentar la cultura de los habitantes de Montevideo.

11 A su vez se promueve la defensa de formas del patrimonio no tradicionales (por ejemplo, expresiones inmateriales de la cultura); a la dimensión económica del sector (a nivel de empleo, producción, importación); el desarrollo de nuevas fórmulas de financiamiento para la producción y el consumo (tanto público como privado); y la consideración del trabajo de las instituciones culturales como elemento prioritario para el fortalecimiento de la

El Estado uruguayo irá incorporando poco a poco dichos debates y en función a ellos, cambiando la agenda política, sus ejes de trabajo, instituciones y organigramas. En este sentido, cabe recordar que en la Reforma constitucional de 1967 se suman dos nuevos ministerios, uno de ellos es el Ministerio de Cultura, al mismo tiempo que se creaba la OPP, el Banco Central y el Banco de Previsión Social. Esta creación tiene relevancia regional pues coloca a Uruguay como el primer país en América Latina en crear un Ministerio de Cultura. (Jesús Prieto de Pedro conferencia Montevideo, 2016)

Ya en la década del 70, el entonces Ministerio de Educación pasa a denominarse mediante la Ley N° 13.835 (1970) Ministerio de Educación y Cultura, y se establece su funcionamiento en calidad de tal desapareciendo el Ministerio de Cultura de 1967. Este acontecimiento no escapa a las transformaciones administrativas atravesadas en el mismo período por otros Estados de la región, basadas en una serie de reformas estructurales con el objeto de disminuir el amplio grado de dispersión en que se encontraban los entes culturales. (Mejía, 2004). En este marco se crearon figuras especializadas en cultura separadas de los Ministerios y Secretarías de Educación y el Estado fue convocado como agente privilegiado para definir el entramado de la institucionalidad cultural y determinar las instituciones responsables del sector cultural. (SIC SUR)<sup>12</sup> La fusión del Ministerio de Cultura con el Ministerio de Educación obedece a un tiempo histórico, lo mismo que pasó con la creación en 1967 del de Cultura; los debates en la Asamblea donde participaron en favor de la creación del Ministerio desde Rodney Arismendi a Julio María Sanguinetti, entre otras connotadas figuras de la política nacional, dan cuenta de los tiempos que se vivían y de cómo se entendía la institucionalidad cultural en Uruguay. (Ver Archivo del Parlamento y de los debates de la reforma constitucional en 1966).

Los fines y cometidos del recién creado Ministerio de Educación y Cultura sufrirán modificaciones sustanciales - debido al proyecto político instaurado en el país en el período dictatorial-, al perder

---

ciudadanía. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012).

12 El SICSUR es un ámbito específico para la generación de datos válidos sobre el quehacer cultural de la región, a través del relevamiento de las actividades económico productivas, de las expresiones de su multiculturalidad, y de la extensión de las diversas tramas simbólicas de cada uno de los países miembros: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Lanzado en octubre de 2009 en Quito, durante el IV SEMINARIO DE SISTEMAS DE INFORMACIÓN DEL MERCOSUR, el SICSUR ofrece hoy más de 4200 registros en el mapa cultural, más de 50 cuadros y gráficos sobre estadísticas culturales, 248 leyes culturales, 9 documentos y 2 publicaciones originales. (Ver [http://www.gestioncultural.org/recursos\\_culturales.php?id\\_enlaces=282198](http://www.gestioncultural.org/recursos_culturales.php?id_enlaces=282198))

la autonomía y al crearse un Ministerio de Justicia. Se trasladaron al Ministerio de Justicia bajo la dirección de la División Servicios Fiscales, Registrales y de Personería Jurídica una serie de cometidos y funciones que originalmente eran desempeñados por el Ministerio de Educación y Cultura. Esta situación determinó una reducción sustancial de las acciones culturales del Estado así como de su injerencia en la vida cultural del país. (Rama, C; 1992). Lo ocurrido en la dictadura muestra cómo, frente al repliegue del Estado, la sociedad civil pasa a jugar un rol fundamental y, en cierto sentido, es la depositaria de una parte fundamental de la institucionalidad cultural no estatal o de lo que algunos politólogos llaman “institucionalidades grises”.

Asimismo en esos años se instauraron prácticas de censura que limitaron el desarrollo de determinadas manifestaciones artísticas. “Durante este período se restó apoyo a instituciones fundamentales del quehacer cultural, y se modificaron competencias en sentido regresivo. Por ejemplo, la competencia estatal sobre medios de comunicación electrónicos (ondas de radio y televisión) pasó a la órbita del Ministerio de Defensa Nacional. A la vez, la institución por excelencia de formación en artes plásticas (Escuela de Bellas Artes de la Universidad de la República) fue cerrada. Sumado a ello, gran cantidad de músicos, escritores, actores vinculados con el Teatro independiente sufrieron la represión y fueron exiliados, dándole continuidad a su arte en los países que los acogieron” (Vetrare, S; Cruz Fostik, P; 2008: 327).

Por otra parte, cabe destacar que en dicho período se creó la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación con la Ley 14.040 (1971) y se realizó la ratificación de la Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1977). También se ratificó el Convenio para la Protección de los Productores de Fonogramas contra la Reproducción no Autorizada de sus Fonogramas (1982).

### Apertura democrática, décadas 80 y 90

A partir de la apertura democrática se instalan nuevas metas y desafíos que caracterizarán parte de la década de los 80 y toda la década de los 90. En lo que refiere a políticas culturales se perseguirán en términos generales, tres objetivos: la democratización en el acceso a la cultura, la formación y la descentralización territorial. En este marco fue que se creó en 1985 el

Departamento de Cultura en la Intendencia Municipal de Montevideo; se generaron programas como “Cultura en Obra” (1995)<sup>13</sup> el cual fue diseñado para atender a la democratización cultural centrándose en el sector artístico y apostando a la difusión de la obra de autores nacionales. (MEC, 1997). Se creó también el “Plan Piloto” el cual tuvo el objetivo de “...captar las inquietudes, capacidades y habilidades de aquellos actores que militen en el ámbito de la cultura local para transformarlos en auténticos agentes de gestión y animación locales” (MEC, 1997:76). Dicho Plan se presentó como una “... política pública de naturaleza descentralizadora y alcance nacional” (op.cit), esto significa que buscaba atender a las propuestas culturales de todo el país, pero que priorizar aquellas provenientes del interior.

Por otra parte, con el objetivo de apoyar a la música y las artes escénicas se creó la Comisión del Fondo Nacional de Teatro (COFONTE) a través de la ley No 16.297 (1992) y el Fondo Nacional de Música creado a partir de la ley No 16.624 (1994). Asimismo, se deben mencionar las políticas de estímulo a la creación y reconocimiento a través de premios como los Premios Anuales de Literatura y el Gran Premio a la Labor Intelectual creado por Ley Nº 15.843 en 1984 (MEC, 1997). Por último es importante destacar la creación del Instituto Nacional del Audiovisual, en 1994 con el objetivo de desarrollar la industria audiovisual.

Surgen también en este período los primeros estudios sobre políticas culturales, nucleados por lo general en torno a las interrogantes sobre la “identidad nacional” (de Torres, M; 2009). Se incorpora también en el debate – ya a mediados de los 90- el tema de la economía de la cultura, con los estudios pioneros del equipo encabezado por el Economista Luis Stolovich, recogidos en su libro *La cultura da trabajo*.

El nombramiento de Uruguay como Capital Iberoamericana de la Cultura en 1996, contribuirá a posicionar la cultura en un nuevo lugar. En este marco se trabajó para mejorar la calidad de los servicios existentes, en innovar con servicios y actividades que se consideraban necesarios (se creó la Bienal del Objeto Artesanal en un momento en que la artesanía no era un tema que tuviese relevancia en la sociedad, vista como una expresión artística), se realizaron inversiones en

---

**13** El programa "Cultura en Obra" fue proyectado para cubrir todo el territorio nacional con el objetivo de acercar al público Uruguayo a las expresiones artísticas de la nación a través de ofertas culturales que promuevan a los artistas nacionales. Para mayor información ver: <https://www.oas.org/oipc/espanol/documentos/UruguayProgramaCulturaObra.doc> (Consultado mayo 2017)

infraestructura cultural (se terminó el acondicionamiento del teatro Florencio Sánchez en el Cerro y la obra en el Subte ) y se desarrolló un programa de políticas culturales. Este programa estuvo respaldado por una concepción política de la cultura que buscó entre otras cosas, otorgarle mayor participación a la ciudadanía (la nueva conceptualización del Fondo Capital fue un ejemplo de ello); en aplicar una política más fuerte de relación público- privada<sup>14</sup>, y en lograr una mayor visibilidad de determinados fenómenos culturales (Cumbre Mundial del Tango). (Pérez Mondino, C; Urbanavicius, D; 2014).

Es importante puntualizar también que en este período muchas de las políticas generadas desde la Dirección Nacional de Cultura comenzaron a desarrollarse e implementarse vinculadas directamente con las Intendencias Departamentales.

Esta línea de acción se vio reforzada en la primera reunión con los Directores de Cultura de todo el país de la que resultaría la Declaración de San Gregorio de Polanco, en 1995. Dicha declaración señalaba entre otras cosas que se debía fortalecer y homogeneizar el papel de las direcciones de Cultura departamentales, con el fin de optimizar su gestión en la promoción de la acción cultural. (de Torres, 2009).

Además de la Declaración de San Gregorio de Polanco se realizaron otras reuniones y posteriores declaraciones de los directores de cultura de las intendencias departamentales, conjuntamente con la Dirección de Cultura del MEC: la Declaración de Las Cañas ( 1996); la Declaración de Rivera (1997); y la Declaración de Trinidad (1998). En Maldonado, en 1999, se llevó a cabo el V Encuentro Nacional de Directores de Cultura. Según de Torres (op.cit) en las cinco declaraciones un punto recurrente fue el reclamo de descentralización y fortalecimiento de las Direcciones de Cultura municipales, así como la mención a la regionalización cultural del país para el desarrollo de un programa nacional de cultura.

Además de estas reuniones, en la década del 90 se buscó habilitar otros espacios para que el sector privado y la sociedad civil se encontraran y tuviesen un lugar en la construcción de institucionalidad cultural. Es así que se instrumentaron las Asambleas Nacionales de la Cultura que

---

14 Un ejemplo de ello fue la recuperación del Molino de Pérez a través de la creación de una sociedad con la Fundación Amigos del Patrimonio y con la Asociación de Pintores y Escultores del Uruguay. La restauración y transformación del Castillo Pittamiglio en el Museo Pittamiglio en base a la sociedad con la Asociación de Promotores Privados de la Construcción también constituye otro ejemplo de éxito en la modalidad público-privada.

oficiaron como ámbitos plurales, de intensa participación de la sociedad civil; y buscaron generar un intercambio entre el Estado, los sindicatos vinculados a las artes y la cultura, las organizaciones no gubernamentales del ámbito cultural, los artistas y las agrupaciones de artistas, y los representantes de la academia, para tratar de llegar a acuerdos mínimos sobre el rumbo de las políticas culturales (de Torres, 2009).

La primera “Asamblea General de la Cultura”, co-organizada por la Dirección de Cultura de la Intendencia de Montevideo (G. Carámbula) y el Instituto de Ciencias Políticas (H. Achugar), se llevó a cabo en la IMM en 1996. En dicha Asamblea se puso de manifiesto, entre otras cosas, la creación de un Consejo Nacional de la Cultura como organismo coordinador entre ministerios, gobiernos departamentales, institutos sectoriales referidos a ramas de la actividad cultural y representantes de la actividad privada y de los actores de la enseñanza, la investigación y la cultura. La segunda Asamblea Nacional de la Cultura tuvo lugar en la ciudad de Durazno en el año 1998. Como señala de Torres (2009), fue fundamental el hecho de que la Asamblea, ahora sí llamada “Nacional” de la Cultura, se llevara a cabo fuera de Montevideo, cumpliendo con los reclamos de descentralización. En las siguientes Asambleas se continuó con la idea de efectuar una reestructuración de la institucionalidad cultural a través de la creación de un Consejo Nacional de Cultura<sup>15</sup>. Fue en la cuarta asamblea en 2006 realizada en la ciudad de Salto que dicha propuesta tomó una dimensión nacional debido a que en esta ocasión la misma fue llevada adelante no solo a través del MEC, sino a través del Presidente de la República.

Como señala de Torres (2009), a pesar de estos avances, las dificultades de un alcance realmente nacional-territorial relegaron durante mucho tiempo a la Dirección de Cultura del MEC a acciones de carácter difusionista (“llevar la cultura de Montevideo al ‘interior’”). Esto no significa que los gobiernos nacionales de estos años no hayan intentado plantearse otros objetivos más allá de la promoción o la difusión. Como bien señala la autora, en el caso de la Dirección de Cultura llevada adelante por Thomas Lowy (1995-2000), por ejemplo, se impulsó por primera vez la formación en gestión cultural en el seno de la Dirección de Cultura, así como también un proyecto de Censo Permanente de Cultura. A pesar de ello, las carencias de un diseño institucional adecuado (fuerte y

---

15 La tercera Asamblea Nacional de la Cultura se inauguró en Paysandú, el 23 de setiembre del 2003 y se cerró en la ciudad de Minas varios meses más tarde. En este caso, nuevamente se planteó la propuesta de la creación de un Consejo Nacional de Cultura, como un “organismo de rango ministerial que tendría como cometido la implementación de las políticas de las políticas culturales en el marco de un Sistema Nacional de Cultura”. (de Torres, 2009).



articulado) hicieron que varios de estos proyectos desaparecieran o se llevaran a cabo en el ámbito de lo privado. (op.cit). Asimismo, el intento de posicionar a nivel nacional el debate sobre la institucionalidad cultural en la agenda pública, no solo desde la órbita estatal sino por parte de otros actores del ámbito de la cultura, fue infructuosa. A su vez, otras temáticas como la crisis económica, la recuperación de los derechos más básicos de la ciudadanía civil, social y política, pasaron a ocupar el primer lugar en los debates nacionales. Esto planteó el desafío entre institucionalidad versus variables económico-financieras pero también de una institucionalidad poco articulada en el campo general del Estado; algo que presenta desafíos a futuro. La articulación entre los distintos organismos –Ministerios pero también Entes e institutos como Uruguay XXI- se entiende como algo que debe profundizarse y, eventualmente, incorporar a una Ley Nacional de Cultura.

En lo que respecta a los años venideros, el marco de la globalización no sólo genera una tensión en la adaptación de las políticas culturales nacionales a un contexto de cambios vertiginosos atravesados por las nuevas tecnologías, formas de comunicación, y procesos de desterritorialización<sup>16</sup>, sino que también el significado conceptual de la cultura varía.

“La cultura ya no sólo es patrimonio y artes: el turismo cultural, el ocio, las industrias culturales y creativas, la comunicación, el diseño, la moda, la arquitectura, etcétera, son ámbitos cada vez más reivindicados como propios por los responsables de las políticas culturales.” (Finaen, X; 2009: 64).

El interés en la cultura por parte de los Estados Nacionales a nivel internacional y regional, ocupa un lugar sino protagónico al menos destacado. El contexto de años anteriores donde el mercado actuaba como ente regulador de las dinámicas sociales y culturales parece cambiar y esto se hace presente en algunas declaraciones internacionales. Este es el caso de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (aprobada en 2001), en la que se exhorta a los estados a ejercer su derecho soberano para fortalecer y/o formular políticas públicas con el objetivo de garantizar la preservación y promoción de la diversidad cultural, condición para el desarrollo humano sustentable, abriendo de este modo un nuevo horizonte en lo que refiere a la institucionalidad cultural de varios países (Rubim, A s/f).

---

16 Un ejemplo de estos cambios ocurridos en el país es la extensión de la cobertura de la televisión para abonados, así como el ingreso al país algunas industrias culturales potentes como las grandes cadenas de distribución de cine, instalando complejos de varias salas en centros comerciales, instaurando un modelo de gestión desconocido hasta el momento. (Vetrare, S; Cruz Fostik, P; 2008).

Es así que comienza a implantarse una creciente responsabilidad de los gobiernos por dotar de institucionalidad y recursos públicos a la protección del patrimonio, al acceso a bienes culturales y al desarrollo de las artes a través de Fondos Concursables -que promueven el desarrollo de la cultura entre la mayor cantidad de ciudadanos, en contextos de profundización de la democracia- se ha ido consolidado y dando forma a las nuevas institucionalidades culturales. Sin embargo, como ya mencionamos, no todos los Estados podrán o estarán dispuestos a atravesar los cambios necesarios (en tamaño y atribuciones) para respaldar dichos principios.

### La última década (2005-2016)

En lo que respecta a la última década la cultura en nuestro país ha ocupado un lugar destacado en la agenda política. No sólo se han consolidado tendencias históricas sino que se han impulsado políticas y acciones que han operado como factores de cambio, que han re direccionado el diseño de la institucionalidad cultural del Uruguay.

En los últimos diez años la participación de la sociedad civil se ha visto incentivada desde el Estado a través de la implementación de diferentes mecanismos e instrumentos creados justamente para reforzar su participación en la construcción de institucionalidad cultural, así como para ampliar el espectro de la población, no sólo en el consumo sino en la producción de bienes culturales, convocando también a aquellos sectores tradicionalmente relegados por la inequidad social o territorial. A su vez, la creación de nuevos instrumentos e infraestructura ha apuntado a atender el problema de la desconcentración – partes constitutivas de la democratización y ciudadanía cultural- tornándose éste un objetivo privilegiado de las políticas públicas en cultura.

En los últimos años también se han creado nuevas leyes, se ha incrementado los fondos existentes y creado nuevos fondos y se han instrumentado becas y premios- generando paralelamente formas más eficientes y transparentes de gestionar los recursos- con el objetivo de reforzar los sectores artísticos tradicionales como el teatro, música, danza, artes plásticas y visuales, letras (libros y publicaciones) y cine y audiovisual.

Con el fin de favorecer la dinamización económica de la cultura, el Estado ha promovido la

asociatividad público – privado a través de la articulación entre empresas, instituciones de investigación, instituciones del sector privado. Sumado a ello, se han generado espacios para la reflexión, investigación y difusión nacional e internacional para guiar la acción tanto de políticas públicas como de emprendimientos privados y lograr la competitividad -a través de la generación de nuevos modelos de negocio – en el marco de un panorama mundial nuevo, caracterizado por el desarrollo tecnológico y el cambio en las pautas de consumo, producción y difusión de las industrias culturales.<sup>17</sup>

#### 4. Análisis de tendencias y factores de cambio

##### Tendencia 1: Creación privada de institucionalidad junto con el Estado como estímulo y respaldo.

Dicha tendencia refiere al papel jugado por diferentes actores de la sociedad civil (gremios, asociaciones no gubernamentales, individuos, empresas particulares, grupos de universitarios, etc) en la conformación histórica de la institucionalidad cultural del país. La participación de dichos actores ha sido histórica y se ha llevado a cabo a través de diversas iniciativas y emprendimientos y su relación con el Estado ha variado, dando lugar a diversas situaciones y procesos desde la autogestión hasta la completa absorción por la órbita estatal. Como se dejó en claro páginas atrás, muchas de las instituciones culturales más simbólicas del Uruguay fueron al comienzo iniciativas privadas, autogestionadas que luego pasaron a la órbita pública.<sup>18</sup>

También como vimos antes, en los últimos diez años la participación de la sociedad civil en la esfera cultural se ha visto incentivada desde el Estado a través de la implementación de diferentes mecanismos e instrumentos como fondos, programas, incentivos de exoneración fiscal, premios, etc., creados justamente para reforzar su participación en la construcción de institucionalidad cultural, así como para ampliar el espectro poblacional, no sólo en el consumo sino en la producción de bienes culturales.

---

<sup>17</sup> En el próximo punto se citan los mecanismos e instrumentos creados en los últimos años.

<sup>18</sup> Nos referimos a instituciones como el Teatro Solís, el Ateneo del Uruguay, el Instituto Verdi, el Círculo de Bellas Artes las cuales constituyen ejemplos de la participación de la sociedad civil en la esfera cultural y de las diversas formas de relacionamiento que ha entablado con el Estado.

A modo de ejemplo se puede mencionar el Fondo Concursable para la Cultura (creado por la ley Nº 17.930 en 2005, reglamentándose en el 2006) el cual destina fondos públicos a Proyectos Artísticos Culturales a través de mecanismos concursables con la intención de diversificar y fortalecer la creación de proyectos culturales en las diferentes regiones y departamentos del Uruguay a través de la convocatoria específica del Fondo Regional<sup>19</sup>.

Los Fondos de Incentivo Cultural, (regidos por la Ley Nº 17.930 de 2005) para la creación de estímulos por exoneración fiscal es otro de los instrumentos creado para reforzar la participación de la sociedad civil en la construcción de institucionalidad cultural. El objetivo de dicho Fondo es que las empresas realicen aportes para actividades culturales beneficiando de esta manera a proyectos de artes, patrimonio y tradiciones culturales en todo el país.<sup>20</sup>

Es de esperar que esta tendencia de sociedad civil a participar en la construcción de institucionalidad cultural no sólo continúe sino que se vea reforzada debido a los nuevos instrumentos normativos y organizacionales con que el Estado viene favoreciendo dicha participación. Asimismo, es de esperar que sectores que anteriormente estuvieron relegados de este proceso, obtengan mayor protagonismo.

### Tendencia 2: Apoyo a los sectores artístico-culturales tradicionales

Dicha tendencia consiste en el fortalecimiento a través del estímulo, el fomento y la difusión de los sectores artísticos tradicionales: teatro, música, danza, artes plásticas y visuales, letras (libros y publicaciones) y cine y audiovisual.

En los últimos años se han creado nuevas leyes, se ha incrementado el monto de los fondos existentes y se han creado nuevos fondos, también se han instrumentado becas con el objetivo de reforzar a la mayoría de estos sectores. Asimismo, se han dispuesto nuevas formas más eficientes y transparentes de gestionar los recursos.

Sumado a ello, se han generado espacios para la reflexión, investigación y difusión (incluida la proyección internacional) con el objetivo de guiar la acción tanto de políticas públicas como de emprendimientos privados para lograr la competitividad -a través de la generación de nuevos

---

19 Por más información ver: <http://fondoconcursoable.mec.gub.uy/> (consultado julio 2017)

20 Por mayor información ver: <http://www.fondosdeincentivocultural.gub.uy/> (consultado octubre 2016)

modelos de negocio que contemplen la asociatividad del sector público y el privado – en el marco de un nuevo panorama mundial, caracterizado por el desarrollo tecnológico y el cambio en las pautas de consumo, producción y difusión de las industrias culturales. La creación en los últimos años de los Conglomerados Audiovisual, Música, Editorial y Diseño<sup>21</sup> va en esta dirección.

Asimismo, puede destacarse la creación del los Premios Nacionales de Música —creados en 2013 por el artículo 223 de la Ley 19.149 —, organizados por la Dirección Nacional de Cultura (DNC), del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), a través de su Área de Música.

También la creación del Instituto Nacional de Artes Escénicas INAE (proceso iniciado en 2009 y culminando en 2012), y la continuidad de los programas y actividades del área de Artes Escénicas (creado en el año 2008) de la DNC del MEC. Los objetivos del INAE son la promoción, protección, fortalecimiento, producción, investigación y difusión de las artes escénicas, así como la formulación de políticas pública de fomento al teatro, la danza, los títeres y el circo, tanto en el país, como su proyección internacional.

También se debe destacar la creación del Fondo de estímulo a la formación y producción artística (FEFCA) en 2010. A través del artículo 507 de la Ley 18.179 se ha asignando a la DNC partidas que a través de la modalidad de becas –Justino Zabala Muniz y Eduardo Víctor Haedo, respectivamente– se ha apoyado a creadores de las distintas áreas artísticas: letras, artes visuales, danza, audiovisuales, artes escénicas y música. Este Fondo institucionaliza lo que históricamente habían sido políticas ocasionales y discontinuas de otorgamientos de becas para la creación o formación de artistas en Uruguay en una modalidad similar y afín a la que se lleva adelante desde la ANII respecto de la investigación académica. Si bien podría señalarse la existencia de algunos programas similares en la Intendencia de Montevideo y en la Intendencia de Maldonado, dichos programas están más cerca de los fondos concursables que del espíritu del FEFCA. Ocasionalmente, el sector privado establece algún tipo de premiación pero estos son precisamente “premios” y no “becas” con un horizonte de continuidad como presenta el FEFCA.

Con dichas acciones se espera que los diferentes sectores culturales se vean fortalecidos y cada vez mejor posicionados para afrontar las exigencias de un nuevo panorama mundial.

Asimismo se espera que el sector cultural continúe destacándose con respecto a su representación

---

21 Por más información sobre los conglomerados creativos ver: <http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/v/43638/mecweb/conglomerados-creativos?3colid=690&breadid=690> (Consultado mayo 2017)

dentro del PBI, facturación, generación de puestos de trabajo, etc.

### Tendencia 3: Institucionalidad patrimonial de la cultura

Esta tendencia refiere a la adjudicación de la condición de patrimonio a determinados objetos, convirtiéndolos en el acervo nacional y a la fundación de instituciones (bibliotecas, archivos nacionales, museos, etc) cuya principal finalidad es la preservación.<sup>22</sup>

A pesar de que se continúa con una tendencia patrimonialista de la cultura es preciso puntualizar que en los últimos años la concepción de patrimonio así como el proceso de patrimonialización ha variado generando importantes cambios. En primer lugar, la concepción de bien patrimonial ya no se restringe a lo material sino que contempla otro tipo de manifestaciones culturales de tipo inmaterial. En el proceso de patrimonialización (adjudicación de la condición de patrimonio a diversas manifestaciones culturales materiales e inmateriales) el Estado y las élites letradas dejan de ser los únicos actores privilegiados, habilitando la participación de otros actores anteriormente no reconocidos. En este sentido se puede destacar lo que sucede en la celebración anual del “Día del Patrimonio”<sup>23</sup> en la cual participan en la organización, promoción y ejecución de eventos actores provenientes de la órbita estatal y de la sociedad civil, promoviendo entre otras cosas que se amplíe el repertorio de las manifestaciones culturales consideradas pasibles de ser patrimonializadas y habilitando de esta manera la emergencia de nuevos relatos nacionales así como la visibilización de la diversidad cultural de la sociedad.

La propuesta ministerial de discutir la actual ley de Patrimonio (año 1971) y de que la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación facilite para ello un espacio en el que las personas e instituciones interesadas o relacionadas con el tema puedan participar en la discusión con el fin de que se incorporen las reflexiones y propuestas en una nueva ley, da cuenta también de esta tendencia y su

---

22 Como mencionamos anteriormente, en general esta tendencia se basa en la instauración desde el Estado nación (acompañado por determinados actores de la sociedad civil) de un relato nacional propio con determinadas características – en el caso de varios países latinoamericanos el relato propuso romper con un pasado “atrasado” y pobre y asimilarse al modelo europeo “moderno”-.

23 Evento que se realiza desde 1995 y el cual fue promovido por el Arq. Luis Livni quien presidía la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación en los años 1995-1996. Ver: <http://www.patrimoniouruguay.gub.uy/innovaportal/v/33846/68/mecweb/antecedentes?breadid=null&3colid=33845>

(Consultado mayo 2017)

vigencia mediante este tipo de adaptaciones.

En esta línea también se puede mencionar el ya citado Fondo Concursable, así como su variante Regional -y especialmente en lo que refiere a la categoría “Memoria y Tradiciones” ya que apunta a “... recuperar, difundir, poner en valor, investigar, registrar memorias y tradiciones, tanto individuales como colectivas, ya sea del medio rural como urbano vinculadas al quehacer artístico-cultural” (Bases convocatoria. Fondo Concursable para la Cultura. 2016:12) <sup>24</sup>.

Es de esperar que esta tendencia de patrimonializar la cultura involucrando mayor cantidad de bienes y manifestaciones culturales y propiciando la intervención de un espectro mayor de actores en el proceso se vea reforzada por las distintas acciones propuestas desde la órbita estatal y la sociedad civil.

### Factor de cambio 1: Mayor protagonismo de aquellos sectores anteriormente relegados en el consumo y producción de bienes culturales

Con la creación de un área denominada “Área de Ciudadanía cultural” en 2009, se impone el fomento, no solo del consumo y goce de los bienes y servicios culturales, sino fundamentalmente de la producción de los mismos por parte de todos los sectores de la sociedad, específicamente en los grupos sociales en situación de vulnerabilidad y sectores no tradicionales. Esto se logró principalmente a partir de la creación de tres proyectos: las Usinas Culturales, las Fábricas de Cultura y los talleres artísticos para la inclusión social<sup>25</sup>, además de comenzar a trabajar en

---

24 En: <http://www.fondoconcursoable.mec.gub.uy/innovaportal/file/84143/1/bases-fcc-2016.pdf> (Consultado mayo 2017). En la edición de 2017 de los Fondos Concursables para la Cultura la categoría “Memoria y Tradiciones” fue retirada.

25 Las Usinas Culturales son centros regionales equipados que brindan las condiciones necesarias (equipamiento, la infraestructura y los recursos humanos) para la producción audiovisual por parte de la población. El objetivo central es promover la creatividad de la ciudadanía a partir del uso de nuevas tecnologías. A su vez, con las Usinas se busca descentralizar el acceso a la producción cultural, instalando y desarrollando infraestructura en lugares que tengan un notorio déficit de manera de ampliar las oportunidades de acceso y uso creativo de nuevas tecnologías relacionadas con la comunicación y la cultura. Asimismo buscan promover la inclusión social a partir del trabajo especialmente de adolescentes y jóvenes en situación de pobreza en actividades artísticas y culturales. En: <http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/v/35412/8/mecweb/programa?3colid=3584&breadid=35329>. (Consultado noviembre 2016)

Las Fábricas de cultura como programa del Área Ciudadanía y Territorio de la DNC, busca generar ámbitos de interacción sociocultural dirigidos a la población local para la producción de servicios, de pequeños y medianos emprendimientos de carácter cultural, innovadores, creadores de fuentes de trabajo que contribuyan al desarrollo humano. El programa buscó la participación de jóvenes y mujeres que se encuentran muchas veces fuera de los sistemas formales de trabajo y educación, personas pertenecientes a minorías (ej. personas trans; sordas o

cuarteles, cárceles y hospitales psiquiátricos; dando cuenta a través de ello del cambio del sujeto al cual van dirigidas las políticas culturales.

A su vez, la descentralización y la desconcentración, partes constitutivas de la democratización y ciudadanía cultural, también se ha conformado como un objetivo privilegiado de las políticas públicas en cultura de los últimos años. En décadas pasadas si bien se plantearon otros objetivos más allá de la promoción o la difusión, éstos no lograron efectivizarse debido a la insuficiencia y las carencias de un diseño institucional adecuado. Frente a ello, distintos programas del actual Ministerio de Educación y Cultura han apuntado a atender el problema de la desconcentración a través de nuevos instrumentos e infraestructura, por ejemplo a través de los Centros MEC, la regionalización de Fondos Concursables, los Fondos para Infraestructuras Culturales en el interior del país, etc<sup>26</sup>.

Cabe señalar que también ha habido algunas acciones en esta dirección provenientes del sector privado, como puede ser entre otros ejemplos, el llamado “Socio espectacular” y tarjetas o modalidades de acceso a determinadas actividades culturales con beneficios ya sea para jóvenes u

---

hipoacúsicas, personas con patologías psíquicas y/o motrices o privadas de libertad); brindándoles herramientas que apuntan a mejorar sus posibilidades en el mercado laboral, incidiendo además en aspectos que atañen a la autoestima, la conformación de grupos con sentido de pertenencia y la integración social. (En: <http://cultura.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=14734&site=8&channel=mecweb&3colid=14734> Consultado noviembre 2016)

Por su parte, el Centro Cultural Urbano (2010) es un centro cultural también perteneciente al área Ciudadanía y Territorio, abierto a toda la comunidad pero que se enfocada en el trabajo con personas en situación de calle. Su objetivo es promover el desarrollo integral de esta población por medio de su participación en actividades de formación y producción artística y cultural. La creación de este espacio complementa las políticas de atención a personas en situación de calle generando capacidades para el ejercicio de los derechos culturales y la inclusión social. (En: <http://cultura.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=70615&site=8&channel=mecweb&3colid=70615> Consultado noviembre 2016)

26 Los Centros MEC son espacios educativos y culturales distribuidos en todo el territorio nacional y creados con el fin de facilitar el acceso a la educación, a la innovación científica y tecnológica y a servicios y productos culturales. Con este proyecto se busca favorecer la igualdad de oportunidades entre los ciudadanos, promoviendo la integración social y la participación ciudadana. El MEC aporta los contenidos educativos y culturales, de promoción de la ciencia y la tecnología, los derechos humanos y la alfabetización digital. Los socios estratégicos en esta iniciativa son las Intendencias Municipales, en el territorio y ANTEL como aliado tecnológico. En: <http://centrosmec.org.uy/>. (Consultado noviembre 2016)

Los Fondos para Infraestructuras Culturales en el interior del país, Creados por la Ley de Presupuesto Nacional Nº 17.930 de en 2005, artículo 252 para la “Recuperación y Construcción de Infraestructura para el Desarrollo de Actividades Artísticas Culturales en el Interior del País”. Desde 2009 a través de llamado público a proyectos, estos fondos tienen como objetivo primordial, mejorar las condiciones de los centros y/o espacios culturales públicos y/o privados (salas, museos, bibliotecas, teatros, y otros) del interior del país a través de la financiación a proyectos de reformas, adecuación y mejoramiento edilicio, así como al equipamiento de los centros referidos y compraventa de inmuebles.



otros sectores sociales.

En esta misma línea de lograr la ciudadanía cultural a través del fomento de la producción de bienes y servicios culturales por parte de los sectores más vulnerables de la sociedad, la Intendencia de Montevideo (IM) desde el Departamento de Cultura también viene trabajando en esta línea en los distintos barrios de Montevideo a través de acercar las actividades artísticas producidas por las instituciones públicas a los diferentes rincones de la ciudad (como se verá, a través del Programa Esquinas).

Como señala Buquet, G (s/f) esta política cultural está basada en el convencimiento de que existe un problema cuando el acceso a la cultura está imposibilitado por la inequidad social y/ o territorial y que es en estos casos, donde la intervención pública es casi la única opción que podría asegurar tanto la oferta como el apoyo a la participación activa de los ciudadanos en la generación de lenguajes expresivos. En este sentido el Departamento de Cultura de la IM tiene recursos (salas, los museos, las bibliotecas y los cuerpos estables.) y programas (Programa Esquinas de la Cultura) para cumplir con dicho objetivo. Asimismo, cuenta con la ventaja de la mayor proximidad del gobierno local que permite afinar el diagnóstico de la problemática de la ciudadanía, mejorar la coordinación entre las distintas áreas de gobierno, y abordar la planificación de políticas públicas como un todo, como un sistema. (Buquet, G s/f)

En este marco, el mencionado Programa Esquinas de la Cultura es creado por la IM con el objetivo de apoyar al desarrollo de la cultura comunitaria, la creación y potencialización de espacios públicos, como lugares de creatividad, información, diálogo e intercambio cultural, promoviendo así la participación y el protagonismo de los ciudadanos en la vida cultural interviniendo en más de 100 espacios públicos y ofreciendo más de 150 talleres gratuitos al año. La IM además creó en 2006 la Escuela Esquinera para reforzar esta tarea, privilegiando la educación no formal y los procesos de aprendizaje por encima de los resultados concretos.<sup>27</sup>

A su vez, la IM a través de las actividades con los cuerpos sinfónicos y la Comedia Nacional, persigue el objetivo de maximizar la audiencia, llegando a diferentes tipos de público con propuestas diversas y así apoyar el proceso de descentralización y democratización de la cultura a todo el territorio nacional. (Buquet, G s/f)

---

27 <http://esquinas.montevideo.gub.uy/institucional> (Consultado mayo 2017)

El Programa “Un pueblo al Solís”<sup>28</sup> también apunta a este mismo objetivo: facilitar la llegada de habitantes de pequeñas localidades al Teatro Solís. Si bien no puede ser considerado en sentido estricto como un programa dirigido a la formación de público, ya que las personas que participan no vuelven al Teatro Solís financiados por el mismo programa, sí tiene, sin embargo, una connotación de promoción del acceso y democratización de los bienes y servicios culturales. (Buquet, G s/f)

Como vemos, la mayoría de estas actividades promovidas desde la IM y desde la DNC apuntan a construir políticas de apropiación social de los bienes culturales, busca llevar la cultura y ponerla a consideración y accesibilidad de todos los ciudadanos. En este sentido, se busca crear las condiciones para que estén al alcance y conocimiento de todos y que cada cual pueda seleccionar lo que estime conveniente para la construcción de su propia identidad. (Buquet, G s/f).

En lo que respecta a la consolidación de esta política cultural, en la opinión de actores y responsables de la gestión cultural tanto privados como estatales, han señalado que todavía existen dificultades de diverso tipo –económicas y de articulación dentro de los distintos niveles del Estado nacional y departamental- que sería necesario resolver para que este factor de cambio se consolide y se convierta en una forma de hacer política cultural en Uruguay, es decir, en una tendencia consolidada. En ese sentido, se plantea la necesidad de una mayor articulación entre los diversos actores institucionales a nivel estatal para que coordinen y ajusten los múltiples y distintos esfuerzos por consolidar la descentralización. Ésta implica inversiones en infraestructura y gestión que posibiliten el mantenimiento a largo plazo de las mismas, más allá de las variaciones políticas logrando institucionalizarla con mayor fuerza; aun cuando los procesos más profundos de la descentralización y el desconcentración estén vinculados a fenómenos históricos en relación a cómo operan, han operado y habrán de operar las distintas hegemonías.

### Factor de cambio 2: Nuevas formas de relacionamiento entre el Estado y el sector privado: desarrollo, fortalecimiento, dinamización económica, competitividad e internacionalización de determinados sectores culturales

---

28 Este proyecto es un emprendimiento conjunto de la IM través de su Departamento de Cultura y el Teatro Solís junto a la Fundación Amigos del Teatro Solís y del MEC, a través de la Dirección Nacional de Cultura y Centros MEC. La iniciativa se realiza desde el año 2009.

Desde el Estado se ha buscado en los últimos años reforzar la asociatividad público – privada con el objetivo de fortalecer determinados sectores a través del trabajo de articulación entre empresas, instituciones de investigación y el propio Estado, para así lograr la mayor participación del sector privado en la dinamización económica de la cultura.

La aprobación de la Ley nº 17.930 que crea los Fondos de Incentivo Cultural para el fomento de las artes y la cultura aprobada en el 2005 y reglamentada en el 2007 apunta a generar la oportunidad de desarrollar la interacción entre el sector privado y los agentes culturales de modo de propiciar un cambio profundo en el relacionamiento que ha existido hasta ahora. Con ello se apuesta a generar un mayor grado de compromiso comunitario, y de pertenencia, de parte del sector empresarial respecto a los agentes culturales nacionales y las diversas audiencias. También apunta a generar una oportunidad, para las instituciones culturales de desarrollar su potencial en la gestión de proyectos y desarrollo institucional.

En este sentido desde la órbita estatal -principalmente por la DNC-MEC- se ha buscado promover y fortalecer la dinamización económica y la competitividad de determinados sectores culturales en el marco del nuevo panorama mundial caracterizado por el desarrollo tecnológico y el cambio en las pautas de consumo, producción y difusión de las industrias culturales. Para ello se han generado espacios de investigación y difusión (incluida la proyección internacional) sobre estos sectores para guiar la acción tanto de políticas públicas como de emprendimientos privados. Como mencionamos anteriormente, la creación en los últimos años de los Conglomerados Audiovisual, Música, Editorial y Diseño va en esta dirección. Con éstos se ha planteado entre otras cosas, mejorar la competitividad de determinados sectores culturales (desde el Estado) para favorecer el desarrollo económico a través de la promoción de una articulación innovadora para el sector cultural del país entre empresas, instituciones de investigación, instituciones del sector privado y el gobierno. Esto está enmarcado en la noción de *industrias creativas*, no ya entendidas como un grupo de actividades del sector cultural, sino como un concepto más abarcativo que remite a la creatividad y la economía creativa, una nueva lógica del desarrollo productivo, social y humano centrada en la incorporación cada vez más intensiva de creatividad y de conocimiento.<sup>29</sup>

---

29 Departamento de Industrias Creativas – MEC. En: <http://cultura.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=690&site=8&chanel=mecweb&3colid=690> (Consultado

En este marco en los últimos años se llevaron adelante varios proyectos fuertemente estructurantes para cada sector; además del proceso de “clustering” o creación de conglomerados, se realizaron charlas y talleres de formación para la participación en ferias internacionales, se promovió la creación de nueva institucionalidad privada y se puso el foco del trabajo en la presencia en ferias y festivales internacionales.<sup>30</sup>

En esta línea también debe destacarse la creación en 2008 por ley (nº 18.284) del Instituto de Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU) y el Fondo de fomento cinematográfico y audiovisual<sup>31</sup>, con el objetivo de estimular acciones e iniciativas que contribuyan al desarrollo de la cultura cinematográfica, así como al fomento de la formación audiovisual y la generación de condiciones para una adecuada distribución nacional entre otras cosas.

Bajo esta misma línea puede destacarse la creación del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) el cual abrió sus puertas en el 2010 como iniciativa del MEC, a través de la DNC. El EAC buscó constituirse en un referente local de proyección internacional en el desarrollo de la producción, la investigación y la exhibición de arte contemporáneo así como facilitar la integración con otras instituciones, nacionales o internacionales, similares o afines. A su vez planteó oficiar de punto de encuentro entre artistas, teóricos y públicos diversos; programar actividades formativas tanto especializadas como dirigidas al público en general en torno a las problemáticas de la producción, percepción y valoración del arte contemporáneo.

En esta línea también se debe señalar la creación del Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE),

---

octubre 2016)

30 Para mayor información sobre las actividades realizadas en el marco del DICREA consultar: “Informe de Gestión – marzo 2005 – setiembre 2009” En: [http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/file/1789/1/informe\\_gestion\\_2005\\_2009.pdf](http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/file/1789/1/informe_gestion_2005_2009.pdf) e “Informe de Gestión Dirección Nacional de Cultura Ministerio de Educación y Cultura 2010-2014” En: <http://cultura.mec.gub.uy/innovaportal/v/56529/8/mecweb/informe-de-gestion-2010-2014?parentid=44548> (consultado octubre 2016)

31 Paralelamente a la implementación de un Plan de Fomento de la actividad audiovisual, desde el ICAU se proyecta el diseño de un plan estratégico para la preservación y conservación del patrimonio audiovisual e impulsa un compromiso sobre la promoción y formación audiovisual de calidad, que deriva en acciones con foco en niños, niñas y adolescentes así como en la circulación de contenidos audiovisuales a nivel nacional y el fortalecimiento de un red nacional para estos efectos. Por mayor información ver: <http://www.ica.u.mec.gub.uy/innovaportal/v/4605/3/mecweb/que-es-ica-u?breadid=null&3colid=1108> (consultado octubre 2016)

el Fondo de estímulo a la formación y creación artística (FEFCA) mencionados anteriormente.

Por otra parte, se comenzó a medir el impacto económico (facturación, generación de puestos de trabajo, representación dentro del PBI) que diferentes sectores de la cultura están generando a nivel nacional. En este marco se crea en el año 2007 el Departamento de Industrias Creativas (DICREA), teniendo como referente la Ley de presupuesto 2005 para "la promoción del Uruguay Cultural y las industrias creativas". A su vez se implementa también, a través del proyecto de cooperación internacional Viví Cultura en convenio con la Universidad de la República, la denominada Cuenta Satélite. Esta es un conjunto de cuentas basado en los principios metodológicos de la contabilidad nacional (Sistema de Cuentas Nacionales) que presenta los distintos parámetros económicos (oferta y demanda; valor agregado) de la cultura, de forma interrelacionada, para un período de tiempo dado. Esto partió del supuesto de que medir estas variables cobra una enorme relevancia para ver el real impacto del sector cultural<sup>32</sup>; tal como ha sido realizado para el Turismo con la Cuenta Satélite correspondiente. Esto no significa una concepción economicista de la cultura ya que, como han señalado reiteradamente varios actores culturales, el valor económico no es el único valor a tener en cuenta y no debe ser olvidado el simbólico que es específico de las actividades culturales. Sin embargo, como también se señaló este tipo de mediciones, frecuentes en algunos países de América Latina y en países desarrollados, tienen un doble propósito "justificar" o "validar" en el debate político la importancia del sector cultural respecto de la economía y el desarrollo del país y por otro lado, lograr evaluar el impacto laboral y de valor agregado de la actividad. Esto se vuelve particularmente destacable con lo que tiene que ver con la economía y la cultura digital que es un fenómeno –hoy y a futuro- de especial crecimiento.

Por último, alineado con el objetivo de consolidar el desarrollo de la expresión cultural y la promoción de las industrias culturales por considerar que contribuyen a mejorar la inserción económica nacional e internacional de un país, expandir su mercado interno y su industria turística, generando empleos de calidad y fortaleciendo el sentido de pertenencia de sus ciudadanos, se ha apuntado como mencionamos anteriormente a la creación de estímulos por

---

32 En: <http://cultura.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=690&site=8&chanel=mecweb&3colid=690>  
(Consultado octubre 2016)

exoneración fiscal para que las empresas realicen aportes para actividades culturales a través de los Fondos de Incentivo Cultural.

### Factor de cambio 3: La cultura en el lugar destacado de la agenda pública.

Si bien, no hay un absoluto consenso respecto de la importancia del lugar ocupado por la cultura en el ámbito de la agenda política, parece sí entenderse que hay aspectos de la institucionalidad cultural que –aun teniendo en cuenta la variable económico financiera- tienen un destaque o una presencia muy fuerte. Dicha presencia se debe principalmente a los diferentes factores ya mencionados como la creación de nuevos instrumentos e infraestructura con el fin de atender el problema de la desconcentración; la implementación de diversos mecanismos e instrumentos para reforzar la participación de la sociedad civil -principalmente de aquellos sectores relegados- en la construcción de la institucionalidad cultural a través del incentivo del consumo y de la producción de bienes y servicios culturales. La creación de nuevos fondos, premios y becas para reforzar los sectores artísticos "tradicionales". La promoción de la asociatividad público–privado (a través de la articulación entre empresas, instituciones de investigación, instituciones del sector privado) con el fin de favorecer la dinamización económica de la cultura; la generación de espacios para la reflexión, investigación y difusión nacional e internacional para guiar la acción tanto de políticas públicas como de emprendimientos privados y lograr la competitividad de la cultura en el marco de un panorama mundial nuevo. La tendencia a que algunos programas hayan pasado a ser secretarías o que ámbitos como la Red Nacional de Direcciones de Cultura hayan sido reconocidos por el Congreso de Intendentes. Además cabe destacar la discusión y elaboración -que se viene realizando desde mediados del 2016- de las bases para la redacción de una Ley Nacional de Cultura. Dicha propuesta se enmarca en la preparación de un Plan Nacional de Cultura, y en los debates de la Mesa de Diálogo Social de Arte y Cultura convocada por la Presidencia de la República. Por último corresponde destacar los hitos en donde la cultura ha aparecido jugando un rol protagónico (la recuperación de espacios emblemáticos va en este sentido así como la proyección de espacios nuevos como el ANTEL Arena)

## 5. Desafíos

A pesar de los avances significativos que se han obtenido de forma paulatina pero constante en lo que respecta a la institucionalidad cultural -en términos de organización, legislación, creación de programas y acciones que han puesto en el tapete temas como la democratización y ciudadanía cultural, la dinamización económica de la cultura, entre otros,- no pueden negarse las dificultades que aun caracterizan dicha institucionalidad y los desafíos a los que se enfrenta, especialmente en los distintos organismos del Estado, pero también en el ámbito privado.

Como señalara Carámbula, G. (2009), históricamente Uruguay se ha enfrentado a una variedad de problemas para desplegar políticas de Estado en cultura (aunque no solo) debido principalmente a: la alta rotación de personas que impide pensar la institucionalidad cultural con definición de política de Estado; la no provisión de recursos sostenidos para llevar a cabo compromisos asumidos, contratar y formar recursos humanos (para la nueva concepción de las políticas culturales) y obtener recursos materiales entre otras cosas; a la existencia de una organización de la administración pública vertical, compartimentada y por aluvión, que impide la transversalidad y la complementariedad y; a un marco normativo desactualizado que alcanza a los mecanismos de control de los gastos públicos en cultura o a los contratos profesionales con los actores de la cultura. Entre los varios desafíos señalados por diversos actores culturales, representantes de distintas áreas del gobierno y de la actividad privada, se señala la necesidad imperiosa de continuar con la formación y profesionalización de gestores y actores culturales a la vez que la convicción de que todo estos procesos están estrechamente vinculado con los planes educativos a nivel nacional y con la definitiva consolidación de los procesos de institucionalidad estatal y privada.

Asimismo, señala que la estructura del Ministerio de Educación y Cultura y su misión resulta sumamente abarcativa<sup>33</sup>.

---

33 "El Ministerio de Educación y Cultura es el responsable de la coordinación de la educación nacional; de la promoción del desarrollo cultural del país; de la preservación del patrimonio artístico, histórico y cultural de la nación; de la innovación, la ciencia y la tecnología y de la promoción y fortalecimiento de la vigencia de los derechos humanos. Además es responsable del desarrollo del sistema multimedia de comunicación estatal y de impulsar el acceso digitalizado de toda la información a la población. También es responsable de la formulación y coordinación de políticas respecto de la defensa judicial de los intereses del Estado y de asegurar la información necesaria para la correcta aplicación del derecho. Fuente:

Con la Dirección Nacional de Cultural del MEC pasa algo similar pues quedan fuera de su órbita una serie de referentes importantes de la esfera de la cultura como la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, así como el SODRE, el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional, entre otros. En este sentido, algunos actores o representantes culturales –estatales y privados- señalaron no solo la necesidad de actualizar la Ley de Patrimonio, tal como fue expresado más arriba; sino la necesidad de que una eventual Ley Nacional de Cultura logre terminar con la desarticulación y dispersión de organismos y funciones de responsabilidades de la gestión cultural por parte del Estado. Esto implica, la creación de un Sistema Nacional de Cultura que dé sentido y organice instituciones, leyes, reglamentos y reparticiones hoy dispersas producto del proceso aluvional mencionado por Gonzalo Carámbula o por la estructura de “archipiélago” hoy existente.

A estas complejidades de la institucionalidad cultural del MEC, debe sumársele las distintas realidades institucionales de todos los departamentos del país ya que cada Intendencia se maneja, de acuerdo con lo establecido en la Constitución, de forma autónoma. La posibilidad de una Ley Nacional de Cultura anunciada desde el Ministerio de Educación y Cultura en los últimos meses de 2016 parecería ofrecer un instrumento que comenzara a solucionar algunos de estos desafíos; no sólo por la realidad histórica y presente sino por los desafíos que la transformación tecnológica y los nuevos sectores culturales –en la era digital, en el área del turismo y en lo que no resulta fácil visualizar ante los avances tecnológicos de futuro- habrán de generar en las próximas décadas. Se ha señalado que algunos de estos nuevos sectores culturales ya existen, pero también que las transformaciones actuales y las que vendrán producirán cambios al interior de los sectores existentes y posiblemente crearán nuevos sectores hoy no previsibles.

Es relevante reiterar en este punto, la ya mencionada creación de la organización de la Red Nacional de Direcciones de Cultura que integra los 19 Directores de Cultura de las Intendencias Departamentales más la participación de la Dirección Nacional de Cultura. Esta institucionalidad tiene el carácter de una “institucionalidad gris” en la medida que si bien funciona y posee una suerte de legitimación de hecho, todavía no ha sido integrada a la legislación nacional aun cuando ha sido recientemente reconocida formalmente por parte del Congreso Nacional de Intendentes.



Lo anterior no implica que la Red no haya cumplido funciones y haya impulsado actividades o propuesto normas e incluso haya firmado acuerdos de alcance nacional.

Dichas problemáticas que históricamente han impedido un adecuado proceso de institucionalización cultural, continúa planteando grandes desafíos. Carámbula (2009) plantea entre otras cosas si Uruguay está en condiciones de asumir sus derechos/responsabilidades para ejercer soberanamente las políticas y acciones que promuevan y garanticen su identidad.

A estos planteos pueden sumársele las siguientes cuestiones: ¿cómo reformular un tipo de administración pública caracterizada por la verticalidad y la compartimentación para que se logre la transversalidad y complementaridad y se pierda el carácter de “archipiélago cultural”?; ¿cómo actualizar paulatinamente la legislación para lograr la democratización cultural, la descentralización territorial, la dinamización económica de la cultura, entre otras cuestiones y a su vez acompañar los cambios vertiginosos que se imponen desde el ámbito internacional?; ¿Cómo comenzar a pensar la institucionalidad cultural con definición de política de Estado a pesar de la rotación de actores sociales, administraciones, gobiernos partidarios, etc? ¿Cómo continuar con la provisión de recursos suficientes y sostenidos en el tiempo para cumplir con los objetivos propuestos y los compromisos asumidos? A esto nos referíamos cuando mencionábamos, párrafos atrás, la eventualidad de aprobar una Ley Nacional de Cultura que diera cuenta de todos estos problemas y permitiera la creación de un Sistema Nacional de Cultura al tiempo que creara o racionalizara la institucionalidad cultural de cara al futuro.

Además de los desafíos que presenta el hecho de resolver cada una de estas cuestiones, Uruguay se enfrenta a nuevos retos provenientes de los cambios vertiginosos producidos por las nuevas tecnologías; la constante reformulación de las diversas formas de comunicación y consumo de servicios y productos culturales; las innovadoras vías para la comercialización de la industria creativa; los complejos procesos de territorialización, desterritorialización y mundialización que desafían las estructuras tradicionales de gestión y administración propias de los Estados-Nación.

El desarrollo de Internet, el comercio electrónico, los archivos en formato digital, las vías a través de las cuales las personas producen y consumen cultura, y las nuevas tecnologías cambiaron profundamente el panorama de las industrias creativas (Los Estados de la Cultura, SICSUR, 2012).

A nivel mundial, estas industrias crecieron y se transformaron con la aparición de las nuevas

tecnologías. Por lo tanto a la hora de abordarlas desde las políticas públicas, “.(...) se debe tomar en cuenta la compleja relación entre contenidos culturales y las nuevas formas de producción y consumo, las cuales se seguirán modificando en lapsos más cortos de tiempo. Irán apareciendo nuevos contenidos culturales que desarrollarán nuevos mercados y nuevas formas de consumo. La definición de que lo que se entiende por “sectores culturales” ser irá modificando y para ello es importante observar continuamente lo que acontece en realidades cada vez más dinámicas.” (Traverso, 2014:7)

El hecho de posicionar a Uruguay en el mercado mundial impone un nuevo reto que es el de posibilitar la capacitación de los diversos actores sociales del sector cultural (además del propio Estado, los artistas, gestores, emprendedores, etc) para que logren acceder a las nuevas tecnologías y desarrollar contenidos a través de las nuevas plataformas digitales en un mercado global. Un mercado que presenta una alta volatilidad, como se ha comprobado en el lapso de esta investigación, y que hoy se presenta con un mayor grado de incertidumbre política y económica respecto del mercado nacional y global.

De la mano de este desafío aparecen las cuestiones asociadas a la explotación de la propiedad intelectual (derechos de autor y derechos conexos) que las creaciones artísticas generan y con ello el desafío de informar y capacitar sobre las características de la explotación de la propiedad intelectual. En este sentido, lo afirmado por Traverso (2014).

La era digital y su economía al igual que los escenarios que hoy se presentan, a nivel económico-financiero y político, con especial incertidumbre no escapan a los desafíos mencionados.

Por último, cabe mencionar que el hecho de incorporar y poder trabajar con el sector privado desde la administración pública es otro de los desafíos que enfrenta la institucionalidad cultural actual. A pesar de que, como hemos visto anteriormente, el sector privado o la sociedad civil jugaron desde siempre un papel fundamental en la esfera de la cultura, no siempre se logró una buena convergencia entre la iniciativa privada y la inversión pública. Hoy día, además, se están dando iniciativas mixtas de emprendedores privados apoyados o coordinados con el Estado Nacional o con los capitales extranjeros. Cada vez más los Emprendedores, los Creativos, los Artistas, los Inversionistas desempeñan un rol fundamental en el marco de la dinamización e

innovación de las industrias creativas y es un desafío para la gestión pública lograr su incorporación, apoyo y estímulo. Se hace necesario -principalmente para las medianas y pequeñas empresas- la capacitación empresarial y el refuerzo de la competitividad en un marco de nuevas tecnologías y procesos de internacionalización de los productos y servicios culturales tal y como se menciona más arriba.

De cara al futuro, cabe preguntarse si la interacción público-privado va a seguir con las tendencias históricas o el acelerado desarrollo de las nuevas tecnologías no exigirá la promoción de una serie de normas o leyes que regulen las relaciones entre ambos, dando cuenta de nuevas formas de iniciativas o emprendimientos mixtos.

El futuro está marcado por una tendencia cultural histórica a nivel institucional de larga data, pero las transformaciones en la forma de producción cultura -en el sentido de creación con valor simbólico agregado- que la revolución tecnológica del presente está planteando en la sociedad actual son un desafío imposible de ignorar. ¿El Estado continuará siendo reactivo y cooptando lo que proviene del sector privado o tendrá un rol a nivel de institucionalidad que dé cuenta de los nuevos paradigmas y de los nuevos actores que han ingresado e ingresarán en el campo cultural? Las respuestas a todas estas preguntas no pueden ser simples o únicas. Tampoco pueden ignorar factores demográficos o la creciente feminización del área de los servicios o los reclamos crecientes de sectores vulnerables tradicionales u otros que comienzan a surgir y reclamar. La tensión entre lo que viene desde el pasado en forma de tendencias y los desafíos tanto del presente como del futuro crecientemente digital, – la inteligencia artificial va a ser preponderante– exige imaginar, prever y tener en cuenta lo expresado –en su complejidad y con todos los matices anotados- a lo largo del presente diagnóstico, los desafíos para una institucionalidad fuerte y a la vez flexible que posibilite convivir con los múltiples escenarios que las incertidumbres del presente y lo acumulado a lo largo de nuestra historia nos van a presentar.

## Bibliografía

- Achugar, H (coord.) (1991). Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo. Montevideo, Trilce.
- Achugar, H y CAETANO, G (comp.) (1992) Identidad Uruguay: ¿mito, crisis, afirmación? Montevideo, Trilce.
- Achugar, H (2009) Espacios de negociación, apuntes para una nueva institucionalidad cultural en Uruguay En: Robaina, G (coord.) (2009) Institucionalidad cultural, Montevideo, Ed. Ministerio de Educación y Cultura.
- Achugar, H (2013) “Hacia el Uruguay cultural” en Achugar, H. Et al (2013) Cultura. Temas MEC. Montevideo, Ed. Ministerio de Educación y Cultura.
- Buquet, G (s/f) Una mirada a las políticas desarrolladas por el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo: Informe de Gestión 2010-2015. En:  
<http://www.montevideo.gub.uy/sites/default/files/Informe%20CULTURA%20IM.pdf> (consultado octubre 2016)
- Bayardo, R (2008) Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, vol. 7, núm. 1, 2 pp. 17-29 Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España En:  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38070103> (Consultado noviembre 2016)
- Caetano, G (comp.) (1994) Uruguay hacia el siglo XXI. Identidad, cultura, representación, integración. Montevideo, Trilce.
- Carámbula, G (2009) “Luz para la cara oculta de la Reforma del Estado” En: Robaina, G (coord.) (2009) Institucionalidad cultural, Montevideo, Ed. Ministerio de Educación y Cultura.
- Carámbula, G (2011) “La institucionalidad cultural pública como problema” En: Arocena, F (coord.) (2011) Regionalización cultural del Uruguay, Montevideo, Ed. Universidad de la República.
- Carriquiry, A (2003) Relevamiento de infraestructura cultural. Montevideo, Trilce.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2012). Los Estados de la Cultura, SICSUR, Mercosur Cultural. Impreso en Fundación Imprenta de la Cultura , Venezuela En:  
<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/12/Los-Estados-de-la-Cultura-SICSUR-2012.pdf> (Consulta octubre 2016)

- de Torres, M (2001) “Discursos nacionales en la era integradora: Uruguay y el Mercosur”. Revista de Ciencia Política. Montevideo, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.
- de Torres, M (2006) “Cómo hablar de políticas culturales en tiempos de emergencia social?”. En: Instituto de Ciencia Política, ¿Y ahora qué? El primer ciclo de gobierno de la izquierda en Uruguay. Informe de coyuntura. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/ Instituto de Ciencia Política, 2006
- de Torres, M (2006). “Culturas en transición: la resignificación de las relaciones entre cultura y política durante la transición democrática uruguaya. Una mirada que interpela desde el interior: la revista La Plaza de Las Piedras”. En: Rilla, José (coord.) Actas de las Jornadas de Historia Política del Instituto de Ciencia Política. Montevideo, Instituto de Ciencia Política.
- de Torres, M (2015) Arte, Estado y política: los proyectos de fomento a la cultura artística en el legislativo municipal de Montevideo (1904-1925). Cuadernos del CLAEH. Segunda serie, año 34, n.o 101, Pp 137-162, Uruguay.
- de Torres, M (2009) Cultura, diseño institucional y prácticas democratizantes: algunas reflexiones. En: Robaina, G (coord.) (2009) Institucionalidad cultural, Montevideo, Ed. Ministerio de Educación y Cultura.
- Finaen, X (2009) Repensar los modelos institucionales de las políticas culturales: una propuesta desde Cataluña. En: Robaina, G (coord.) (2009) Institucionalidad cultural, Montevideo, Ed. Ministerio de Educación y Cultura.
- García, M; Revelo, J (2009), “Mayorías Sin Democracia”: Desequilibrio de poder y Estado de derecho en Colombia, [2002-2009](#), Bogotá, Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad (Dejusticia).
- Garretón, M (s/f) “Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile”. En: [http://www.manuelantoniogarreton.cl/documentos/politicas28\\_07.pdf](http://www.manuelantoniogarreton.cl/documentos/politicas28_07.pdf) (consultado mayo 2016).
- Guzmán Mattos, C (coord) (2012) “Los estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR.” Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/12/Los-Estados-de-la-Cultura-SICSUR-2012.pdf> (consultado mayo 2016)
- Klein, R (s/f) Políticas Culturales desde una mirada territorial: descentralización, desconcentración y regionalización. S/d. En: [www.fes-sociologia.com/files/congress/11/papers/1401.pdf](http://www.fes-sociologia.com/files/congress/11/papers/1401.pdf)

- MEC (1999) ¿Qué pasa con la cultura?. Políticas culturales de la Dirección de cultura del Ministerio de Educación y Cultura. Ministerio de Educación y Cultura. Dirección de Cultura, Uruguay.
- Mejía, J (2004) ¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina. Revista Pensar Iberoamérica. Número 7 - septiembre - diciembre 2004 . En: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric07a05.htm> (Consultado noviembre 2016)
- Nivón Bolán, E (2013) Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. CLACSO, Buenos Aires. En: ["http://biblioteca.clacso.org.ar/clacso/gt/20130718114959/eduardo\\_bolan.pdf"](http://biblioteca.clacso.org.ar/clacso/gt/20130718114959/eduardo_bolan.pdf) (consultado octubre 2016)
- Pérez Mondino, C; Urbanavicius, D, (2014). Política y gestión cultural en Uruguay entre dos siglos Con Gonzalo Carámbula. Conversación con Cecilia Pérez Mondino y Danilo Urbanavicius. Cuadernos del clae. Segunda serie, año 34, n.o 102 (Pp 169-184)  
En: <http://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclae/article/view/192> (consultado mayo 2017)
- Rapetti, S (2001) Pasión por la cultura. Una investigación sobre la gestión, el financiamiento y la problemática de las organizaciones culturales de Montevideo. Montevideo, Trilce.
- Pereira Severo, L (2015) Institucionalidad cultural en el segundo nivel de gobierno: cuatro departamentos. En: Cuadernos del CLAEH. Segunda serie, año 34, n.o 102, 2015-2, Pp 201-228 En: <http://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclae/article/view/194/164> (consultado 2016)
- Traverso, D (2014) Políticas públicas culturales en Uruguay. Instituto Humanista Cristiano Juan Pablo Guerra s/d
- UNESCO (2009) Legislaciones en el MERCOSUR relativas a las Convenciones de Cultura aprobadas por la UNESCO Estudio de la situación actual en Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe. En <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001599/159998s.pdf> (consultado mayo 2016)
- Rama, C; Delgado, G El estado y la cultura. Análisis de las relaciones entre el Estado y la actividad privada en la producción de bienes y servicios culturales. Fundación de Cultura Universitaria. Montevideo, Uruguay
- Rubim, A (s/f) Panorama das políticas culturais no mundo. (s/d) En: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7660/1/Políticas\\_artigo1.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7660/1/Políticas_artigo1.pdf) (Consultado noviembre

2016)

- Rubim, A (2012) Panorama das políticas culturais no mundo. (s/d) En:

[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7660/1/Politicass\\_artigo1.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7660/1/Politicass_artigo1.pdf) (Consulado noviembre 2016)

- Vetrare, S; Cruz Fostik, P; (2008) Políticas culturales en Uruguay. Tendencias y cambios recientes.

En Canelas Rubim ; Bayardo (Orgs.) Políticas Culturais na Ibero -América . Edufba , Brasil