La Música en un campo cultural camino de su globalización

GUSTAVO BECERRA-SCHMIDT
Oldenburg-Alemania

0. Nos vamos enterando sobre el déficit de reflexión que habría sobre la situación de la música chilena en un campo cuya relación de fuerzas de política cultural han variado fundamentalmente. Se trata de la transición política entre la dictadura militar y la forma de democracia que se va plasmando en los últimos años, del dominio irrefrenado de las leyes de mercado y de la falta de hábitos de información, de crítica y de selección por parte del chileno frente a la oferta de música nacional y del exterior.

El dominio de las industrias multinacionales de la cultura y su implacable comercialización, ávida de un lucro cada vez mayor, ha reducido el espacio y a veces, eliminado, al menos por un tiempo, la producción local o inhibido su toma de contacto normal con el consumidor. Especialmente notorio es este fenómeno en la música popular y, en menor grado, en la música seria, estética o de conciertos. Cómo discutir en este caso una transición, en la que hay elementos fuertes interiores y exteriores al país.

En el interior se fueron creando, aún antes de la transición política, espacios de libertad. En la música seria estos fueron encabezados por Anacrusa, iniciativa privada cuya huella es imborrable en la historia de la música chilena. Para la música popular empezaron poco a poco a formarse grupos del tipo que antes fueran prohibidos por el gobierno militar. Sin embargo, el entorno de estos procesos de liberación cultural era muy distinto al que viéramos al comienzo de los años setenta. La economía neo-liberal proclama una especie de "ley de la selva". Sólo merece sobrevivir aquella cultura (entendida como las artes, las ciencias, las letras, la filosofía y la educación) que no necesita de apoyos especiales, menos aún si estos son estatales. La industria cultural chilena es todavía débil, como para resistir los embates de la producción cultural de los países desarrollados. Pero, la sociedad chilena es también débil para afrontar la inundación de productos nuevos, especialmente los que vienen del exterior, pues todavía no ha desarrollado el imprescindible espíritu crítico y selectivo para orientarse en el creciente mercado actual. Así continúa el país siendo, con su propio consentimiento, enajenado de su propia cultura. Entendemos aquí como cultura propia, aquella que produce la sociedad para su propio uso.

0.1. El término "libertad" se usa en forma poco definida, tanto en general como en particular para las artes, específicamente para la música. Sería conveniente establecer si en esta transición se han aumentado realmente los espacios de libertad. Pero ¿qué es la "libertad"? Tratemos de fijar un poco su significado para este escrito. Seguro que ella no puede ser la disponibilidad, en principio,

de una serie de alternativas. Sólo se puede ejercer la libertad cuando las alternativas son realmente conocidas por aquellas personas que disponen de criterios para elegir. En resumen, libres son sólo los capaces. No conviene confundir un proceso electivo con un procedimiento de lotería por el cual se sortea un producto entre alternativas desconocidas. Un sorteo no es criterio y una lotería no sustituye la libertad de elegir, por el contrario, la inhibe. Así nos imaginamos a nuestro ciudadano en el acto de decidir qué libro leer, qué película ver, qué música oír. Si realiza estas gestiones sólo para informarse habría poco que objetar de su actitud pero, distinto es si trata de orientarse por las espectativas que le sugiere la propaganda. En este último caso no es libre en su gestión pues carece de una información suficiente.

La primera libertad consiste, a nuestro entender, en conocer las alternativas o ignorarlas. En el segundo caso la alternativa no puede conducir a la capacidad de elegir. Si se elige conocer las alternativas será, además, necesario conocer de los criterios con los que se podría clasificarlas, para luego elegir. Dejo aquí planteada esta tarea, de investigar si es que se ha desarrollado la libertad, tal cual la hemos definido, durante la transición en la cultura chilena, especialmente en la música.

0.1.1. Pero, conocer no es sólo una ocupación personal, pues tiene una relación íntima con la educación con todos sus niveles formales e informales, privados y estatales. ¿Es posible resolver este problema sin servicios públicos que se ocupen de su prospección, planeamiento y realización? Puede un gobierno moderno prescindir del análisis serio, constante y completo de la situación de su educación?

1. La globalización de la cultura

Las comunicaciones entre grupos sociales han tendido siempre, en la medida de su actividad, a generalizar sus elementos y reglas de uso. Podemos considerarlos como signos junto a sus reglas para formar expresiones compuestas. Como signos pueden funcionar todo tipo objetos y gestos, se les puede indicar, pintar, escribir, hacerles audibles o perceptibles con intervención de cualquiera de nuestros sentidos. Esto puede ocurrir entre madre e hijo, en la familia, en grupos sociales unidos por las más diversas condiciones e intereses. Clubes, sociedades, barrios, paises, naciones, grupos de ellas y, finalmente, si se da un tiempo funcional suficiente, todo un mundo, como lo es nuestro planeta. Tener una cultura global no sólo depende de su existencia, en principio dada tal vez por un elenco común de elementos y reglas, sino que es necesario que los afectados, operen consecuentemente.

Si imaginamos una isla sin contacto exterior, cuya cultura común es conocida y reflexionada por sus habitantes, encontraremos que es posible que estos piensen que su cultura es universal. De alguna manera la Tierra es una isla y las componentes de su cultura que están vigentes en la mayor parte de sus ámbitos van siendo reflexionadas como parte de una "cultura universal", más comunmente llamada "cultura global". Sin embargo hay al interior de una cultura particular expresiones y lenguajes que son más fáciles de "exportar" y otras que plantean distintos grados

de dificultades[1].

La música, especialmente la popular, tiene en este contexto una posición privilegiada pues la estructura lógica interna de su notación o sintaxis puede ser aprendida, aún en forma subconsciente, por grupos receptores que adquieren así la posibilidad de tener espectativas al oír, cuestión básica en la comunicación musical. Las condiciones semánticas apropiadas pueden o no concurrir en la práctica y los malos entendidos, si los hay, no impiden reinterpretaciones semánticas de las sintaxis recibidas, lo cual conduce a la posibilidad de un goce semiótico de la música, aún para los casos de interpretaciones inadecuadas, falsas o incorrectas. Nuestra práctica está llena de estos casos. Disfrutamos de las músicas árabes o hindúes, sin saber interpretar adecuadamente, respectivamente, sus *maqamat* o sus *ragas*. Especialmente notorio es que la funcionalidad, por ejemplo, de la música de la cultura andina, se nos escapa a la mayoría, sin impedirnos por ello su goce [2].

1.1. Las etapas previas y sus consecuencias.

Después del sedentarismo matriarcal se va desarrollando la sociedad humana desplazándose con el objeto de asegurar su sustento, lo cual no sólo se manifiesta en encontrar los mejores cotos de caza o las mejores praderas de pastoreo, sino que se extiende al desarrollo de formas de poder que culminan en aspectos como los que ahora llamamos económico, religioso, político o militar. Este proceso está integrado por una serie de manifestaciones culturales contenidas al principio en lo que ahora llamaríamos folklore que podemos definir como formas de la cultura. Estas formas se reúnen en lo que llamamos "cultura" en general.

En su desplazamiento los grupos portadores de culturas se van, por una parte diferenciando y, por otra, van enfrentando a otros portadores con otras formas de cultura. Distintas formas de asociación y dominio determinan la integración de las distintas culturas o de las distintas formas de una cultura en una cultura común. En este proceso tienden a dominar los más hábiles, sea esto, por ejemplo, en el arte de persuadir o en las artes marciales o en formas técnicas que ayudan a vivir y a luchar. Especialmente importante es, en este proceso, la compenetración de las lenguas, pues estas alcanzan una profundidad que se asienta en las sinapsis mismas de los seres afectados por éstas en su primera infancia, influenciando en forma permanente también su manera de pensar, oír y hacer música [3].

1.1.1. Encuentro de las culturas en las sociedades nómadas y en su enfrentamiento con las sedentarias. Reflejo de estos procesos en la actualidad.

Las sociedades nómadas han tenido algunas ventajas sobre las sedentarias. Es posible que aquellas que se desplazan lleguen a tener mejores informaciones, noticias, o a disponer de una experiencia mayor en los casos de defensa y ataque. Y, muy especialmente, haber desarrollado técnicas para entenderse con otras culturas e intercambiar productos, objetos de toda índole, informaciones y otros

1. Demos sólo un ejemplo: La escritura china es, en lo principal, ideográfica y podemos llegar a aprenderla sin tener que aprender, necesariamente, ningún idioma de los que se hablan en China ni el japonés, que también se sirve de esta forma de escritura para algunos de sus escritos jurídicos. Aquí queda de manifiesto que los lenguajes o idiomas articulados pueden ser muy distintos entre sí y de muy distinto grado de dificultad en su aprendizaje. Esto es, de muy distinto grado de "exportabilidad". Casos similares se podrían dar como ejemplos algunos lenguajes de gestos, por ejemplo de los pieles rojas y los lenguajes para sordomudos, en la medida en que estos no se apeguen a los signos de alguna escritura, especialmente si esta no es ideográfica. Ejemplo de esto puede ser algún lenguaje de sordomudos que opera a base de la traducción géstica de algún alfabeto.

2. Compárese con Alberto Villalpando: "La Música en Bolivia", relaciones entre la música folklórica, popular y de conciertos, ponencia presentada en Primer Encuentro Iberoamericano de Compositores, Organizada por el CIMUS, en Buenos Aires, Argentina entre los días 4 al 6 de Julio de 1996.

3. Compárese con Hans M.Borchevink: *Prosody and Musical Rhythm are Controlled By the Speech Hemisphere.* Y, Johan Sundberg: Speech, *Song and Emotions*: en Manfred Clynes (Ed.): *Music, Mind, and Brain*, New York: Plenum Press, 1980.

bienes culturales. En la actualidad todavía quedan formas que revelan su pasado nómada. Así por ejemplo entre los deportes, los ecuestres, los rallies. No olvidemos la sistemática idea de viajar para madurar y encontrarse a si mismo. En Alemania, por ejemplo, el tradicional viaje a Italia, fuertemente vigente en los tiempos de Goethe (*italienische Reise*), transformado hoy en turismo cultural.

Esta misma idea está firmemente arraigada en los países iberoamericanos. No solamente hay en Europa, entonces, los viajeros como rapsodas, juglares y trovadores, que eran los músicos populares de su tiempo. O, como los hay en la música estética o seria viajeros como Lassus, Gluck, Mozart y Stravinsky, y, para mencionar un mínimo de ellos en las Américas, los Gershwin, Copland, Carrillo, Lecuona, Villa-Lobos, Gardel, Ginastera, Piazzolla, Cotapos, Brncic, Ortega, Violeta Parra etc. Todos ellos crisoles, en sí mismos, de una integración cultural. Y, finalmente, no olvidemos la tradición de viajar imaginariamente con ayuda de conocimientos y cartas geográficas y su forma más actual el viaje (*surfing*) por medio de las redes informáticas conectadas a computadores en la mayor parte del mundo. Todo esto en un proceso que pasa por diversos estados de cosmopolitismo con todos sus factores interculturales, para alcanzar, poco a poco, el estado de formas internacionales de la cultura.

Durante un largo tiempo fué posible estudiar, planear y desarrollar, procesos culturales basándose casi exclusivamente en sus informaciones internas. Ahora, después de innumerables procesos interculturales de integración, resulta poco práctico, a veces abstruso o poco productivo el intentar esta tarea sólo desde adentro. La red cultural planetaria no sólo está ahí, sino que está cada vez más vigente. Tampoco hay lugar verdadero para pensar en que la identidad cultural se afecte negativamente por este proceso. La cultura deviene, a la postre, propiedad de quien la usa, sin que concurra obligatoriamente el origen local o nacional (en el sentido de grupo social con un destino común). Y, el uso, confiere a la cultura, en este caso a la música, un sello propio de su o sus usuarios [4].

Alberto Villalpando nos informa de lo siguiente: "Bolivia tiene la virtud -muchas veces cuestionada- de contener en su territorio, al igual que algunos otros países de América, una diversidad de culturas, usos y costumbres que coexisten, actualmente, sin perturbarse demasiado entre ellas y que, por eso mismo -en el caso exclusivo de la música- han podido conservarse sin peligrosas adulteraciones. El respeto por el otro, concepto profundamente acendrado en el pensamiento quechua y aymara, ha permitido el desarrollo de estas culturas y de otras, como las amazónicas, al punto de conformar especies de naciones dentro de otra más totalizadora, llamada Bolivia."

Nos dice más adelante: "Tanto en quechua como en aymara no existe un término que nombre exclusivamente a la música. Las palabras que utilizan aluden siempre

4. Compárese con Alejo Carpentier, "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música" en Isabel Aretz ed. *América Latina en su Música*. México: Siglo veintiuno editores: 7-19.1987.

a la música y algo más. *Wayín* es el término más próximo al concepto Occidental de música y podríamos traducirlo como: "hagamos música". *Taki*, por ejemplo, es música más canto; *quena-quena* es música más danza y lo que ello, en conjunto, representa, y todo esto inmerso en una fiesta específica. El parangón de lo que es la música culta occidental, lo encontramos en el *Kantus*, música de alta religiosidad y asociada al rito."

Esto, aparte de mostrarnos la funcionalidad de esta música, nos demuestra que cuando oímos música aymara, por ejemplo, las más veces no lo hacemos en una forma acorde con la tradición que le dió origen. Por otra parte, el uso que hace la tradición aymara de las influencias europeas que ha recibido, tampoco cumplen plenamente con las reglas de su cultura original. Por lo visto en ambos casos se adoptan, junto a parte de su entorno, algunos elementos e instrumentos que los hacen audibles, junto a parte de sus reglas para formar expresiones más complejas, quedando parte de su carga semántica fuera. Así ocurre con el entorno, el instrumentario y la música de las Diabladas bolivianas o con lo que se puede constatar en el entorno y en las músicas en instrumentario de la fiestas de La Tirana en el Norte de Chile.

1.1.2. Un problema muy antiguo, la interculturalidad. El surgimiento de las familias de lenguas. Su efecto en la música.

La escasez de contactos exteriores lleva a los grupos sociales a diferenciarse culturalmente. El contacto exterior al grupo con otras culturas o grupos trae consigo, inevitablemente, el desencadenamiento de una serie de procesos interculturales. La vestimenta, el equipamiento, las formas exteriores de la organización social, las costumbres, los idiomas, las ideas, los valores, las artes, entre ellas la música, con todos sus aspectos. Entre ellos destacamos el empleo de la voz, de los instrumentos y su situación en determinadas ocasiones y entornos. Y continuamos con los aspectos que tocan la inmanencia musical, como son sus elementos y sus reglas de uso para formar expresiones compuestas y su organización, procesos y formas, con todos sus significados y propiedades atribuidas o esperadas.

1.1.2.1. En América ya hemos mencionado los lenguajes gésticos de los pieles rojas, su desarrollo era imprescindible para resolver los problemas de comunicación por la variedad de idiomas (ver nota 1). Pero los lenguajes pueden formar grupos o, como también se les llama, familias. Así la lengua nahuatl predomina en lo que ahora es América Central y, en la América del Sur, se encuentran lenguas emparentadas con el guaraní. Ahora predominan al sur del Río Grande el español y el portugués. Pero, quedándonos en América hay también diferenciaciones de alguna profundidad en las lenguas europeas traídas aquí, como la lengua inglesa que se diferencia de su original en Inglaterra, cuestión que se manifiesta en algunos aspectos lexicales y gramaticales.

En Europa misma, hay casos notables. Empecemos por la Península Ibérica. Hay allí algo más que el castellano y el portugués. Algunas de estas lenguas pertenecen a la familia indo-europea, sub grupo de lenguas románicas, como el portugués, el gallego, el catalán y el castellano. El idioma vasco, sin embargo, escapa a esta familia, lo cual no impide que algunas expresiones que se originan en él sean de uso corriente en castellano, llamado más bien por razones políticas "español". Pero hay en el resto de Europa mucho más que examinar, como la existencia de la familia de lenguas altaico-asiáticas a la cual pertenecen el magyar (húngaro), el suomi (finlandés) y el turco. Su influencia, sin embargo se extiende a algunos aspectos de otras lenguas, como el checo, que acentúa las primeras sílabas como el suomi y el húngaro. Para que decir que estas formas de acentuar se pueden oír claramente y en forma predominante en la música de esta regiones culturales. Que esto afecta la forma de oír y, por supuesto, de analizar la música es evidente. Sobre todo las expresiones más pequeñas tendrán, para las distintas

culturas, un sentido diferente.

1.1.2.2. Para la música, el sentido está fuertemente unido al lenguaje hablado y a los hábitos de moverse, en especial de la danza. Así se nota especialmente en la música popular. Jazz se toca, aún sin que siga estando de moda, en casi todo el mundo, pero no se puede postular que el sentido que tiene esta música sea idéntico en todas partes, ni siquiera se puede postular esto para los Estados Unidos de Norteamérica.

1.1.3. Condiciones del aumento de la frecuencia de los contactos interculturales. La humanidad ha vivido un constante desarrollo de las comunicaciones. Las consecuencias para la cultura han sido muchas, variadas e importantes.

1.1.3.1. El mejoramiento de los medios de transporte.

Los transportes han ido progresando desde la marcha hasta los transbordadores espaciales. Hoy es más posible que nunca antes desplazarse por el mundo y apreciar personalmente las semejanzas y diferencias con otras culturas. Y, pese a los esfuerzos del turismo internacional por conservar a los grupos o individuos que viajan en una "burbuja" cultural propia, estos van aprendiendo cada vez más, todo tipo de elementos culturales de los países o regiones que visitan. Así no es tan raro que muchos vuelvan a los sitios visitados con el propósito de comunicarse con las sociedades locales y, en ocasiones que van en aumento, a trasladarse a vivir allí. Se nota una tendencia sintetizadora, por lo menos en aquellas personas que llamamos "multiplicadores", que son comunicadores de ideas e informaciones y que son, por supuesto, portadores de tendencias culturales. Esta fuerza es mayor que aquella disgregadora que se manifiesta en casos como los cesecionistas de Irlanda o de lo que fuera Yugoslavia. No creo que estas naciones apagarán sus televisores y radios o que se cerrarán al turismo. Más bien normal parece ser la tendencia a unificaciones económicas, políticas y culturales, como ocurre en el resto de Europa. Que sus músicas continuarán a integrarse en las nuevas condiciones está fuera de toda duda.

1.1.3.2. La necesidad de acumular información. La invención de la escritura. La creación de bibliotecas.

Las informaciones son requeridas cada vez más por cada vez más personas. Para ello no bastan las relaciones interpersonales, es necesario crear el acceso a las informaciones sin recurrir necesariamente a personas. Esto ocurre desde la invención de formas de escritura con los textos inscritos en templos casas, tumbas, papiros, pergaminos y libros, especialmente aquellos que se acumulan en bibliotecas. Estas se crean al efecto de concentrar informaciones y posibilidades de consulta. Por este medio, sobre todo si tomamos en consideración las mediotecas (sonido e imágen), nos podemos imaginar que la cercanía de culturas distintas no sólo se limita a abarcar la actualidad sino que se extiende a toda la documentación histórica. Nuestro "chiasma" (sitio donde se cruzan las informaciones) no sólo es geográfico, sino que

también histórico. El *Ars Nova* musical puede para algunos ser tan exótico como la música de Indonesia. La interculturalidad se nutre en todas direcciones! Pero, afortunadamente, los problemas que ella plantea están siendo planteados en algunos casos de la educación moderna [5].

1.1.3.3. Hubo tiempos en que era posible aislarse en su propia cultura sin tomar en cuenta a otras con las que, de todos modos había pocos contactos y de importancia discutible. Ahora no sólo se multiplican situaciones similares a los que se nos cuenta de la Torre de Babel, sino que las comunicaciones nos llevan desde la invención de los receptores de radio de ondas cortas, posteriormente de frecuencia modulada y finalmente los de ultrafrecuencia, con ayuda de satélites, esta situación con su enorme presión intercultural al seno mismo de la vida privada. Está tomando forma una especie de "chiasma" en el que se cruzan las informaciones de todo el planeta y su imagen se difunde tendiendo a alcanzar todas las habitaciones de la humanidad. Pero, esta no es una fatalidad insalvable, el problema se puede resolver y, en parte se está resolviendo en los procesos interculturales controlados, como en algunas formas de la educación, de la publicidad y también de la música.

2. El problema de discutir los procesos que se experimentan localmente en el campo determinado por una creciente globalización. Lo que podrían ser algunas cuestiones previas.

5. Más informaciones en: Pilar Lozano Fernández: *Modelle interkultureller Musikerziehung in der Grundschule* (Modelos de enseñanza musical intercultural en la escuela primaria), Oldenburg: Universidad de Oldenburg, 1996.

2.1. En Chile, por ejemplo, se está viviendo hace algunos años, como hemos anotado más arriba, una transición política que va desde una economía "neo-liberal" impuesta dictatorialmente a la liberación progresiva de su parte cultural. Los problemas de Chile no son únicos pese a su localidad. Así , Celso Garrido Lecca, nos dice, por ejemplo, en su interesante ponencia (presentada en el Encuentro de Compositores de Buenos Aires, 1996) sobre "El Arte en la Economía Neoliberal", haciéndose eco de los acuerdos de un encuentro de compositores en la ciudad de Morelia, México en julio de 1992 y citando a su vez una expresión central de esa reunión:

"...los gobiernos se desentienden o se han desentendido de obligaciones y responsabilidades frente a sus propios pueblos, al suprimir o restar importancia a servicios culturales afectados por supuestas prioridades económicas..."

Esto es cierto, si bien no es lo único. Veamos: si el estado apoya el arte que haya, su recepción puede ser escasa y acaso nula. Lo que si puede ser es que los factores de desarrollo de la cultura sean apoyados por el estado. ¿Qué puede ser esto? Por ejemplo, el afrontar en la educación la formación de un tipo de ciudadano crítico, capaz de moverse en la vorágine de la oferta cultural. Esto, sólo puede ocurrir si nuestro ciudadano aprende a conocer la oferta y a evaluar sus alternativas para elegir lo que le convenga y, si algo que desea falta, saber formular, caracterizar o delimitar el vacío correspondiente. Lo dijimos antes con otras palabras: sólo los "capaces" pueden ser libres, no aquellos que están a la deriva en un mercado que supera sus posibilidades de orientación.

Alejandro Guarello aborda este problema desde otro ángulo en su excelente ponencia (presentada a la misma reunión) sobre "La Enseñanza y Apreciación Crítica de la Música Contemporánea". Allí se trata de despertar el espíritu crítico y de observación del auditor contemporáneo en Chile, cuyo gusto, por lo más común, no le pertenece sino que es el reflejo de las gestiones (de optimación del lucro) de la industria fonográfica o del resto del comercio musical. Despertar, reconocer su situación, es lo primero, antes de intentar modificar su propia conducta. Nos habla en forma crítica de la educación musical en Chile y su desconección de la música contemporánea y luego expresa lo siguiente:

"La ausencia casi absoluta de la música contemporánea en las actividades antes descritas genera un distanciamiento precoz del lenguaje, sonoridad y particular forma de discurso musical de la música de nuestro tiempo. Además, la forma y el enfoque en la entrega de los conocimientos musicales, interfiere con la natural disposición que posee el educando frente a la experiencia de audición y apreciación del fenómeno musical. El condicionamiento y direccionamiento de las capacidades de percepción, la entrega *-a priori-* de juicios de valor absolutos, la desvinculación de los alumnos del fenómeno musical contemporáneo y la casi nula posibilidad del alumno de exigir la entrega de otras perspectivas, establece un oscuro panorama como para pretender que esta etapa de formación musical pueda lograr un acercamiento a la nueva música. Por lo tanto, uno de los problemas fundamentales del arte musical de nuestros días es precisamente la escasa y particularmente deficiente formación musical general que los individuos reciben desde su infancia hasta la adolescencia."

Más adelante nos da una clave de esta situación: "Desde hace ya un par de años, vengo desarrollando un curso dirigido a alumnos no-músicos, estudiantes de diversas disciplinas, en el cual abordo los problemas antes descritos desde el punto de vista de sus propias experiencias y gustos, haciendo hincapié en el hecho que ellos aceptan el entorno musical que los rodea sin ninguna reflexión, sin ningún filtro y sin ninguna selección que no sea la que les impone el mercado musical a través de diversos mecanismos como la insistencia, el establecimiento de modas, la aparente popularidad manifestada en *rankings* de dudosa credibilidad, etc. Los alumnos, una vez enfrentados a este análisis, reaccionan positivamente, dándose cuenta que no son ellos quienes eligen y que de una u otra manera son víctimas, hasta ese momento, de agentes externos que ellos no controlan y que no desearían que actuaran sobre ellos. "

Lo que puedo derivar de estos pensamientos es que, evidentemente, una información parcial, fruto de una publicidad tendenciosa, no puede cumplir la función de servir de base al ejercicio crítico de la facultad de elegir. Esto es, la persona sometida a una tendencia ajena a sus posibilidades de elegir, no es libre.

2.2. La reflexión de una transición en el campo de la cultura en Chile, en estos momentos, tiene que hacerse cargo primero de lo que ha llegado a haber, con todas sus componentes comerciales manipulativas y no comerciales. Esto no ocurrirá sólo juntando los documentos que haya y haciendo un análisis de ellos. Tampoco bastará hacer, además, una encuesta representativa sobre esta temática. Será necesario hacer una exploración de los factores que han generado la cultura durante la "transición" y diseñar un método para definir el tipo de proceso que ha estado funcionando. Sólo así se podrá empezar a conjeturar sobre las proyecciones y los desarrollos posibles en un entorno cada vez más integrado a procesos multiculturales internacionales, de velocidad creciente y de influencia cada vez más decisiva.