

Políticas culturales:
estudios y documentos



Política cultural de la

República de **Panamá**

por el Instituto Nacional
de Cultura



unesco

Políticas culturales: estudios y documentos

En esta colección ¹

- Réflexions préalables sur les politiques culturelles*
La politique culturelle aux États-Unis, par Charles C. Mark
Les droits culturels en tant que droits de l'homme
La politique culturelle au Japon, par Nobuya Shikami
Aspects de la politique culturelle française, par le Service des études et recherches du Ministère des affaires culturelles, Paris
La politique culturelle en Tunisie, par Rafik Saïd
La politique culturelle en Grande-Bretagne, par Michael Green et Michael Wilding, en consultation avec le professeur Richard Hoggart
La politique culturelle en Union des républiques socialistes soviétiques, par A. A. Zvorykine, avec le concours de N. I. Goloubtsova et E. I. Rabinovitch
La politique culturelle en Tchécoslovaquie, par Miroslav Marek, avec le concours de Milan Hromádka et Josef Chroust
La politique culturelle en Italie. Étude effectuée par les soins de la Commission nationale italienne pour l'Unesco
La politique culturelle en Yougoslavie, par Stevan Majstorović
La politique culturelle en Bulgarie, par Kostadine Popov
Política cultural de Cuba, por Lisandro Otero, con el concurso de Francisco Martínez Hinojosa
Quelques aspects des politiques culturelles en Inde, par Kapila Malik Vatsyayan
La politique culturelle en Finlande. Étude effectuée par les soins de la Commission nationale finlandaise pour l'Unesco
La politique culturelle en Égypte, par Magdi Wahba
La politique culturelle en Pologne, par Stanislaw Witold Balicki, Jerzy Kossak et Miroslaw Zulawski
La politique culturelle en Iran, par Djamchid Behnam
La politique culturelle au Nigéria, par T. A. Fasuyi
La politique culturelle à Sri Lanka, par H. H. Bandara
Le rôle de la culture dans les loisirs en Nouvelle-Zélande, par Bernard W. Smyth
La politique culturelle au Sénégal, par Mamadou Seyni M'Bengue
La politique culturelle en République fédérale d'Allemagne
La politique culturelle en Indonésie. Étude réalisée par la Direction générale de la culture, Ministère de l'éducation et de la culture de la République d'Indonésie
La politique culturelle en Israël, par Joseph Michman
La politique culturelle aux Philippines. Étude rédigée sous les auspices de la Commission nationale des Philippines pour l'Unesco
La politique culturelle au Libéria, par Kenneth Y. Best
La politique culturelle en Roumanie, par Ion Dodu Balan
La politique culturelle en Hongrie. Étude menée sous les auspices de la Commission nationale hongroise pour l'Unesco
La politique culturelle en République-Unie de Tanzanie, par L. A. Mbughuni
La politique culturelle au Kenya, par Kivuto Ndeti
La politique culturelle en République démocratique allemande, par Hans Koch
La politique culturelle en République-Unie du Cameroun, par J. C. Bahoken et Engelberte Atangana
Aspects de la politique culturelle au Togo, par K. M. Aithnard
La politique culturelle en République du Zaïre. Étude préparée sous la direction du D^r Bokonga Elanga Botombele
La politique culturelle en Afghanistan, par Shafie Rahel
La politique culturelle au Ghana. Étude préparée par la Division culturelle du Ministère de l'éducation et de la culture, Accra
La política cultural en Colombia, por Jorge Eliecer Ruiz, con la colaboración de Valentina Marulanda
La política cultural en Costa Rica, por Samuel Rovinski
Política cultural del Perú, por el Instituto Nacional de Cultura
La política cultural de Bolivia, por Mariano Baptista Gumucio
Hacia una política cultural de Honduras, por Alba Alonso de Quesada
Política cultural de la República de Panamá, por el Instituto Nacional de Cultura

1. Todos los títulos se han publicado también en inglés.

Política cultural de la

República de Panamá

por el Instituto Nacional de Cultura

unesco



Publicado en 1977
por la Organización de las Naciones Unidas
para la Educación, la Ciencia y la Cultura,
place de Fontenoy, 75700 Paris
Impreso por Artes Gráficas Benzal. Madrid

ISBN: 92-3-301529-7

© Unesco 1977

Prefacio

La finalidad de esta colección consiste en mostrar cómo se planean y aplican en diferentes Estados Miembros las políticas culturales.

Así como difieren las culturas, difieren también las maneras de enfocarla; corresponde a cada Estado Miembro determinar su política cultural y sus métodos de acción con arreglo a su propia concepción de la cultura, su sistema socioeconómico, su ideología política y su desarrollo tecnológico. No obstante, los métodos de la política cultural (como los medios de las políticas generales de desarrollo) se enfrentan con algunos problemas comunes; son éstos, en general, de tipo institucional, administrativo y económico; de ahí que se insista cada vez más en la necesidad del intercambio de resultados de experiencias e informaciones al respecto. La presente colección versa principalmente sobre esos aspectos técnicos de las políticas culturales; cada estudio se ajusta, en la medida de lo posible, a un modelo uniforme, con objeto de facilitar las comparaciones.

Por lo general, los estudios versan sobre los principios y los métodos de acción de las políticas culturales, la evaluación de las necesidades culturales, las estructuras y la gestión administrativas, el planeamiento y el financiamiento, la organización de los recursos, la legislación, los presupuestos, las instituciones públicas y privadas, el contenido cultural de la educación, la autonomía y la descentralización cultural, la formación del personal, las infraestructuras institucionales destinadas a satisfacer las necesidades culturales, la conservación del patrimonio cultural, las instituciones de divulgación de las artes, la cooperación cultural internacional y otras cuestiones afines.

Los estudios, que se refieren a países con sistemas sociales y económicos de regiones geográficas y niveles de desarrollo diferentes, presentan, por consiguiente, una amplia diversidad de enfoques y métodos de las políticas culturales. En conjunto, pueden facilitar pautas a los países que han de establecer políticas culturales, y todos los países, especial-

mente los que buscan nuevas formulaciones de esas políticas, pueden sacar partido de las experiencias acumuladas.

El presente estudio ha sido preparado para la Unesco por el Instituto Nacional de Cultura de Panamá.

Las opiniones que en él se expresan son las del autor y no reflejan necesariamente el criterio de la Unesco.

Índice

El país	9
9	<i>Generalidades</i>
12	<i>Antecedentes históricos</i>
Los efectos históricos sobre la cultura	15
15	<i>Formación de nuestra cultura</i>
17	<i>La resistencia cultural</i>
18	<i>Fundamentos teóricos</i>
Los sujetos de la política cultural	24
24	<i>El artista profesional</i>
25	<i>Las organizaciones populares</i>
25	<i>El Estado</i>
27	<i>El Instituto Nacional de Cultura</i>
35	<i>Otros organismos culturales</i>
Plan Nacional de Cultura Popular	39
39	<i>Objetivos del Plan</i>
40	<i>La estructura del Plan</i>
40	<i>Elementos organizativos del programa</i>
42	<i>Formación de recursos humanos</i>
43	<i>Experiencias</i>
Política editorial nacional	45
45	<i>Fundamentos</i>
45	<i>Antecedentes</i>
47	<i>Propuesta de planeamiento de una política editorial nacional</i>
49	<i>Experiencias</i>

Nota aclaratoria del autor

En el texto de esta Monografía aparecen pensamientos extraídos del libro *Cultura y liberación*, de César Arróspide de la Flor, publicado por la editorial del Instituto Nacional de Cultura de Perú.

El país

Generalidades

Panamá se encuentra en el extremo sur del istmo centroamericano, entre los 7 y 9 grados de latitud norte y los 77 y los 83 grados de longitud oeste. Limita al este con Colombia y al oeste con Costa Rica; al norte está bañada en toda su extensión litoral por el Atlántico y al sur por el Pacífico. Posee una superficie de 77 032 kilómetros cuadrados, incluyendo 1 432 kilómetros cuadrados del territorio nacional, denominado “Zona del Canal”, ocupado por los Estados Unidos de América. Su población es de 1 600 000 habitantes, con una densidad de 20 habitantes por kilómetro cuadrado. Tiene un clima tropical marítimo característico de las bajas latitudes intertropicales, con temperaturas moderadamente altas y dos estaciones, seca en verano y húmeda, con abundantes lluvias, en invierno, invirtiéndose las estaciones astronómicas. La característica fundamental de su geografía la constituye la estrechez de su territorio entre los dos océanos: 80 kilómetros en su parte más angosta. Esta situación es considerada como su recurso natural más importante, y su territorio ha sido utilizado desde tiempos precolombinos como área de tránsito y unión. Este hecho ha condicionado, en gran medida, las estructuras socio-económicas y culturales del país, la composición e interacción étnica y la capacidad de desarrollo autónomo de la sociedad.

A pesar de los cambios introducidos gracias a los esfuerzos de la última década, la geografía económica del país refleja un desequilibrio regional basado en la concentración de la mayor actividad económica en el área metropolitana, de alta densidad urbana, dedicada a los servicios que derivan del uso del canal interoceánico construido a principios de este siglo y administrado por los Estados Unidos de América. Una segunda área, en la región dedicada a la producción de banano, virtualmente seccionada del país, fue durante casi un siglo un enclave controlado por una compañía transnacional. El resto del país, dedicado a actividades

rurales, con marcada dispersión y estratificación según las condiciones de la tenencia de la tierra —que va desde la gran explotación agropecuaria hasta la economía de subsistencia—, carece en gran medida de condiciones infraestructurales para su integración en un mercado nacional e internacional, a lo que debe agregarse la existencia de vastas zonas inexploradas, potencialmente ricas en minerales o maderas.

La única fuente energética con la que cuenta Panamá es la hidráulica, considerándose prioritario su aprovechamiento, y se realizan ingentes esfuerzos para desarrollar su capacidad energética con objeto de reemplazar la importación de crudo, cada día más onerosa. Por otra parte, la actual administración invierte bajo control estatal en agroindustrias de exportación y en explotación minera, buscando superar el condicionamiento por exclusividad de la vía interoceánica como recurso único, paralelamente a la tarea política de recuperar el canal y su zona adyacente. En el mismo orden de la diversificación productiva, se estimulan otros rubros, como la carne vacuna, el café, el cacao, los productos marinos, las industrias de mantenimiento, etc.

En lo que se refiere a las condiciones sociales, estas características estructurales se reflejan en un desequilibrio en la distribución del producto nacional, la dispersión ya señalada, altos índices de desnutrición, mortalidad infantil, analfabetismo, déficit de vivienda, desempleo, distorsiones en el sistema educativo y en la capacitación de los recursos humanos y migraciones irracionales.

Existe una diversidad de grupos étnicos, algunos de los cuales plantean dificultades de integración. Los indoeuropeos de origen español y mestizos constituyen la mayoría de la población y se hallan distribuidos en todas las áreas urbanas y las rurales potencialmente más explotadas, ocupados en la casi totalidad de las actividades productivas; son considerados el tronco básico cultural, junto a los afropanameños denominados “coloniales”, introducidos en el país durante la etapa de colonización hispánica y destinados hasta su manumisión a su explotación como mano de obra esclava; estos últimos habitan en el área metropolitana y la costa atlántica. Los afropanameños denominados “antillanos”, arribados durante la construcción del canal y provenientes de las islas del Caribe y de Costa de Marfil, llegaron, como los anteriores, durante el periodo de la colonización europea anglo-francesa, hablan el español, el inglés y en menor medida el francés, profesan una variedad de religiones cristianas, protestantes, y algunos incorporan a las mismas elementos originales del África sudsaariana, modificados en su existencia antillana; habitan en el área urbana y en el territorio ocupado denominado “Zona del Canal”, en áreas residenciales semicerradas, y se insertan en el sistema productivo como asalariados. Las características de su inmigración masiva tardía y las diferencias idiomáticas y religiosas provocan dificultades de integración cultural.

El país

Los grupos indígenas más importantes son los kunas, de economía y organización social autónoma más desarrollada. Habitan un extenso archipiélago y una vasta área de tierra en la costa norte del país y se dedican a actividades agrícolas y pesqueras, fundamentalmente a la venta de coco como materia prima de la industria aceitera colombiana. El Estado panameño respeta las instituciones civiles de estas poblaciones, que constituyen culturalmente el grupo más antiguo del área. Los guaymies, menos desarrollados, son agricultores y habitan en las zonas elevadas de la cordillera central, adonde fueron presionados por la colonia española. Constituyen un factor preponderante en el mestizaje, a pesar de conservar su lengua y sus costumbres en forma arraigada. Además de caracterizarse por una economía de subsistencia, aparecen como mano de obra asalariada rural y en explotaciones agropecuarias, beneficios de *espe*, y en las plantaciones bananeras de occidente. Los chocoes, grupo de menor importancia, cazadores y recolectores, habitan al oriente, desde la frontera con Colombia hasta las riberas de los ríos que alimentan el canal; son, junto a agrupamientos menores, como los teribes y bocotas, los de más escaso desarrollo económico y organizativo, los de menor incorporación al sistema productivo y a la cultura integral.

Hay en el país minorías étnicas de reciente inmigración pero de cierta importancia: chinos, indostanes, españoles, griegos y hebreos. Se dedican en su mayoría a actividades comerciales o gerenciales y son propietarios de industrias, vinculados al comercio de importación y a los servicios de transporte. Hablan en sus idiomas originales y en español; practican sus respectivas religiones o la católica.

El crecimiento económico relativo en torno a la vía interoceánica, el área de librecomercio y el uso del dólar como moneda corriente atrae población inmigrante de países limítrofes, especialmente de las áreas marginales.

Es importante destacar un fenómeno demográfico derivado de la presencia de los Estados Unidos de América: la de los propios ciudadanos estadounidenses, dedicados a actividades relacionadas con el funcionamiento del canal y el establecimiento de catorce bases militares pertenecientes al Comando Sur de las Fuerzas Armadas norteamericanas. Aislado, este grupo habita dentro de la demarcación de la "Zona", con escasa interacción económica y cultural con el resto del país, discrimina al sector asalariado de los restantes grupos étnicos mediante sistemas de privilegios y se mantiene al margen de las instituciones panameñas.

La población económica activa de Panamá, según sectores productivos, se distribuye porcentualmente en: 40,3 por 100 primario, 39,8 por 100 terciario, 15,2 por 100 secundario y el 4,7 por 100 restante lo compone el personal civil en la "Zona del Canal".

El 60 por 100 de la población ha cursado estudios primarios; un 20 por 100, instrucción secundaria, y sólo un 3 por 100 adquiere ins-

trucción universitaria. Un 20 por 100 de los habitantes no ha ido nunca a la escuela y un 37,5 por 100 no ha completado la instrucción primaria. Un tercio se halla en edad escolar.

Antecedentes históricos

En 1501 Rodrigo de Bastidas inicia la conquista del istmo de Panamá, área poblada por alrededor de 300 000 indígenas. Dos diferentes objetivos se manifestaron desde un principio en las intenciones de los europeos: la colonización u ocupación territorial ultramarina y la búsqueda de un paso hacia el mar del sur, ruta hacia las riquezas legendarias de los relatos locales.

Desde ese momento quedaba sellada la historia de la región como zona de tránsito. Se iniciaba también una larga historia de luchas de resistencia a la conquista. Este proceso significó el inicio del resquebrajamiento de la economía y la estructura social aborígen, así como de su redistribución espacial. Desde 1519, la Ciudad de Panamá, hoy capital del país, se constituye en la base de operaciones de las grandes expediciones conquistadoras hacia Centro y Suramérica.

La conquista y colonización del imperio incaico, iniciada en 1524, convirtió la ruta Panamá-Nombre de Dios, llamada "Camino Real", a través del istmo, en un emporio: todas las riquezas que desde el Perú se enviaban a Europa y las mercaderías que la metrópoli enviaba a Suramérica pasaban por allí. El auge económico llevó a que en 1538 se estableciese la Real Audiencia de Panamá, con jurisdicción en las entonces provincias del Río de la Plata, Chile, Perú, Cartagena, Nicaragua y el Reino de Tierra Firme. La Audiencia de Panamá dependió sucesivamente de la Capitanía de Guatemala, del Virreinato del Perú y del Virreinato de Nueva Granada. Panamá es entonces centro de distribución comercial y de servicios del llamado "Nuevo Mundo" por los europeos y, por tanto, habría de adquirir importancia para el desarrollo de la riqueza de la Europa occidental, ya sea por intermedio de la administración española o por la expropiación violenta a manos de corsarios ingleses, franceses y holandeses, que atacaban tanto a las poblaciones como a los galeones españoles en su travesía atlántica.

En 1597 se funda Portobelo, ciudad-puerto fortificada, destinada precisamente a dar mayor seguridad a las actividades comerciales. En el siglo XVII y principios del XVIII se convirtió en el asiento de la más grande, rica y activa feria comercial entre el "viejo" y el "nuevo" mundo.

La ruta de Panamá (en el Pacífico) a Portobelo (en el Atlántico) fue de tanta importancia que produjo un notable crecimiento económico y demográfico en el área. Pero no acarreó formas estructurales de desarrollo socioeconómico; muy por el contrario, las pésimas condiciones sani-

tarias produjeron epidemias y enfermedades y los continuos ataques de los piratas causaron devastaciones y expoliaciones de las riquezas acumuladas.

Entrado el siglo XVIII, esta incesante actividad de los corsarios, la insalubridad del medio, la inclemencia del clima y los intereses económicos y políticos derivados del nuevo reparto colonial en la Paz de Utrecht, en 1713, así como los de los comerciantes de Suramérica, fueron motivos para que la metrópoli española decidiera suspender los envíos de galeones a los puertos panameños.

La vida del otrora floreciente país, no preparado para esta nueva situación, desaparecida su importancia como área de tránsito, se reduce a la producción agropecuaria, actividad a la que se dedicaron los colonizadores, una vez agotada y derrochada la riqueza minera, recordando las ventajas económicas y el prestigio social que otorgaba la posesión de la tierra.

Una parte de la población sobrevivió en los fantasmas de los viejos centros portuarios y el resto se concentró en las provincias centrales, dedicado a la explotación de la tierra en zonas fértiles y aprovechando la abundancia de la barata mano de obra indígena.

Durante este largo periodo de decadencia económica, caracterizado por la desintegración de un mercado interno y un marcado aislamiento en lo externo, impulsado desde las áreas de mayor riqueza basada en la explotación extensiva de la tierra y en actividades artesanales, se proclama en 1821 la independencia administrativa respecto de España y la subsiguiente anexión a la entonces Gran Colombia, a la que Panamá permanecerá adherida como departamento o estado federal hasta su separación definitiva en 1903.

En este periodo resurgirá la importancia geográfica del istmo, pero las nuevas formas de crecimiento económico quedarán sujetas esta vez a las necesidades de los Estados Unidos de América del Norte.

La nueva y transitoria prosperidad está ligada al descubrimiento de oro en California (1848), ya que Panamá se convirtió una vez más en el paso más seguro para los buscadores que se desplazaban del este al oeste del territorio norteamericano. La creciente avalancha de viajeros condujo a la construcción de la primera línea de ferrocarril interoceánico del continente, a través del istmo, obra que se inició en 1850 y terminó cinco años más tarde. La vía férrea contribuyó a profundizar las estructuras dependientes del país. Produjo un nuevo desdoblamiento desde el interior en beneficio de concentraciones en las terminales ferroviarias (una de ellas, Colón, nació como consecuencia directa del ferrocarril), se debilitaron las actividades agropecuarias y artesanales del resto del país y, como consecuencia de la expansión comercial de las ciudades, se acrecentó la necesidad de importar productos, fundamentalmente para el consumo suntuario de los sectores sociales beneficiarios de las actividades del tránsito. La actividad agropecuaria que sobreviene en el interior

dependerá a partir de entonces del mercado de consumo alimentario de la capital y del terminal atlántico.

Un nuevo suceso condicionará el crecimiento económico panameño del siglo XIX, que quedará ligado una vez más a su característica de paso entre ambas vías marítimas: las excavaciones iniciadas en 1880 por la Compañía Francesa del Canal con el propósito de construir el primer canal interoceánico. Como consecuencia de los trabajos y de la presencia de la Compañía misma se produjo una aparente bonanza económica, una concentración de actividades sociales y culturales, una migración interna más pronunciada y una atracción hacia el país de gran cantidad de comerciantes y aventureros de todas las latitudes.

En 1903 se produce la separación de Panamá de Colombia y se cristalizan al mismo tiempo las condiciones que, sobreviviendo hasta nuestros días, han determinado las características de un país económica y culturalmente dependiente y políticamente condicionado. Un tratado firmado en situación de evidente desigualdad facilita no sólo la construcción del canal y el usufructo del mismo y de un territorio de diez millas a ambos lados de la vía acuática de océano a océano que separa en dos mitades el resto del país y que es utilizado como zona militar. Un sector muy reducido de la población del país —nuevos inmigrantes europeos y norteamericanos y compañías transnacionales— aprovecha la riqueza generada por los servicios prestados a los usuarios (abastecimiento, seguros, servicios jurídicos, bancarios) y los derivados de la actividad cana- lera, que sirve desde entonces al desarrollo del comercio mundial, en especial al de la misma nación que lo administra.

Los efectos históricos sobre la cultura

Formación de nuestra cultura

Al igual que las sociedades latinoamericanas y del Caribe, el desarrollo de la cultura panameña ha estado condicionado por las relaciones de dependencia con centros hegemónicos europeos primero y norteamericanos después.

Primero fue la ruptura y transformación profunda de las culturas precolombinas por parte de los conquistadores, ya fuera por transculturación o por simple destrucción de las bases materiales y espirituales de las etnias existentes. La fuerza de la acción de la conquista y el empeño de la resistencia a la misma por parte de los indígenas, así como la creación de la Universidad de San Javier, concluirá en una síntesis que dará forma al origen de una cultura mestiza —hispanoamericana— que sentará las bases y desarrollará durante tres siglos las formas específicas de nuestras particulares sociedades. Esa manifestación en el istmo de Panamá se hará más evidente al producirse la decadencia económica de la ruta de tránsito y de las poblaciones que, sobre todo las de la región central, se sumieron en un aislamiento con relación a la metrópoli. Criollos arraigados, mestizos y negros esclavos irán aportando su esfuerzo a esa síntesis en las jornadas independentistas, primero frente a España y luego frente a Colombia.

Pero esa nueva expresión de la sociedad del istmo se verá expuesta a otras culturas, que, con formas diferentes y más sutiles, la transformarán. La fuerza expansionista de Inglaterra, Francia y los Estados Unidos de América no sólo tendrá características económicas. A medida que surge la importancia de los centros urbanos relacionados con el comercio, el ferrocarril y los puertos, los sectores sociales de la ciudad ligados a tales actividades incorporarán pautas de las nuevas expresiones de dominación y subestimarán su propia cultura. Desde el último cuarto del siglo XIX se hará notoria en la ciudad capital la presencia francesa en

la arquitectura, las manifestaciones artísticas, las modas y los usos de consumo. Situación que continuará hasta la sustitución de esas formas culturales por la presencia norteamericana, que ya se había manifestado a partir de la construcción del ferrocarril y a través de su administración.

En el siglo xx, la presencia norteamericana en la "Zona del Canal", en el enclave bananero y en una buena porción del comercio y las finanzas panameñas propició otras formas de influencia cultural, que en el peor de los casos se fueron transformando en instrumentos de consolidación de su dominación. La sociedad istmeña durante los cuatro siglos anteriores había tenido el español —con incorporaciones indígenas y africanas— como lengua; sin embargo, en la prensa de la primera mitad de este siglo, en las transacciones comerciales y aun en parte de la educación y ciertas manifestaciones culturales se utilizaba el inglés y el francés.

Se incorporaron normas jurídicas, criterios educativos, pautas de consumo alimenticio y formas de recreación e instrumentos de prestigio social norteamericanos. La formación de los cuadros dirigentes provenientes de las capas económicamente superiores, ligadas a las actividades comerciales y de servicios, se desarrollaba en universidades europeas y norteamericanas.

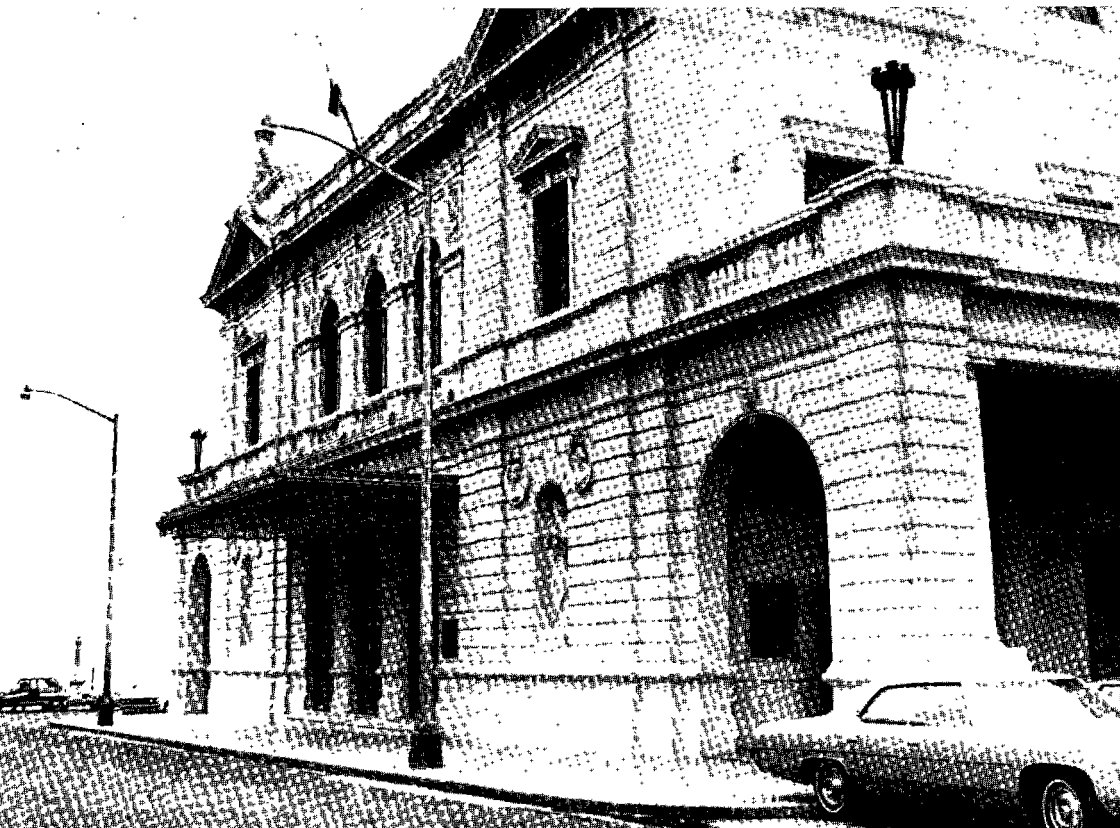
Lo autóctono se considera como forma inferior de cultura o como producto de consumo turístico, exótico, propio para el *souvenir*.

La conservación de las expresiones nacionales de la cultura quedará en manos de la población rural o urbana de reciente migración, fundamentalmente en las capas de medianos y pequeños campesinos asalariados rurales y urbanos, las comunidades afropanameñas de la costa del Caribe y los grupos indígenas, encontrándose entre estos últimos la verdadera resistencia.

A partir de 1968 Panamá acentuó las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales, que acompañan los esfuerzos por la recuperación de la zona del canal.

Tal proceso está encaminado no sólo a alcanzar la plena soberanía sobre todo el territorio del país, sino a consolidar la plena independencia en lo cultural, político y económico. Los objetivos son los de alcanzar absoluta libertad de adopción de los mecanismos de organización social a las cuestiones de orden interno, autonomía de decisión en lo externo y, consecuentemente, capacidad para solidarizarse activamente con todos los pueblos del mundo. Se procura el desarrollo de la total capacidad productiva en favor de toda la sociedad, eliminando la apropiación del esfuerzo nacional por parte de centros de poder económico supranacional.

Se trata de garantizar una entidad nacional autónoma, en un territorio propio e íntegro, en su uso y disfrute pleno, vigorizada permanentemente por el desarrollo de una comunidad consciente de su trayectoria histórica, organizada solidariamente en el marco de la más efectiva justicia social.



Teatro Nacional (Instituto Nacional de Cultura)

Interior del Teatro Nacional (Instituto Nacional de Cultura)





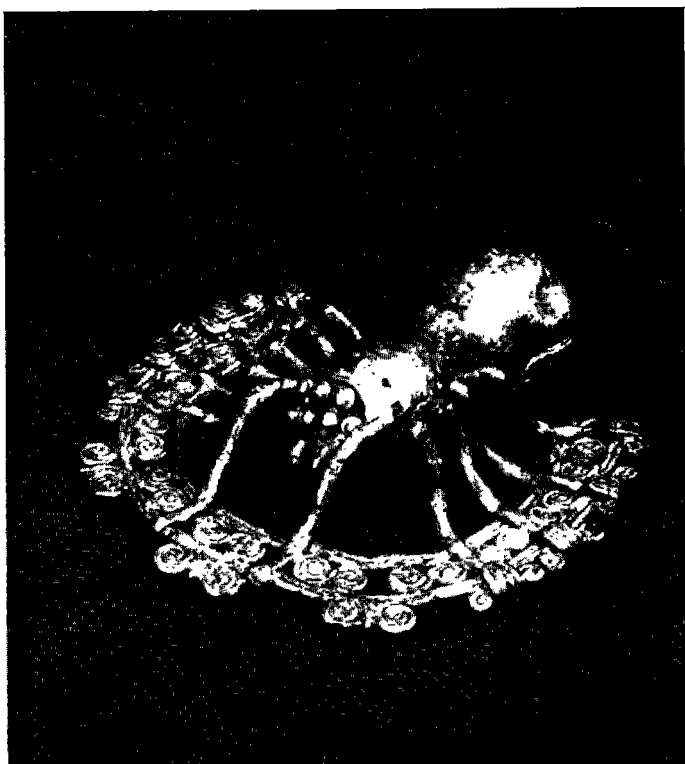
Orquesta Sinfónica Nacional (Instituto Nacional de Cultura)

Ballet Nacional (Instituto Nacional de Cultura)





Conjunto Folklórico
Nacional
(Instituto Nacional
de Cultura)

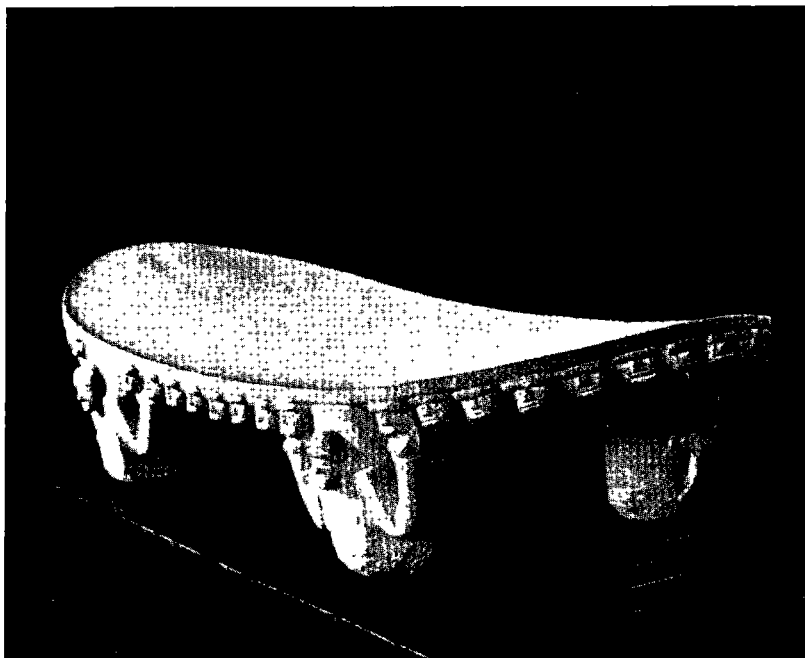


Colgante de araña,
sin fecha. Museo del
Hombre Panameño
(Ediciones Delroisse,
París)



Vista del Museo del Hombre Panameño (Instituto Nacional de Cultura)

Metate ceremonial, escultura de Barriles, 300-500 d. C. Museo del Hombre Panameño
(Ediciones Delroisse, París)



Se realizan obras de infraestructura energética; de transporte interno y externo en procura de la integración de un mercado nacional; se persigue la instalación y administración estatal de agroindustrias, la promoción de la exportación de productos no tradicionales, la organización del campesinado, procurando superar el minicultivo de subsistencia; se busca estimular la organización de los asalariados urbanos y realizar cambios en el sistema de participación democrática, procurando el acceso de todos los sectores a la toma de decisiones; y se va a una profunda transformación de la enseñanza, ajustando el esfuerzo educativo a las reales necesidades del país, procurando eliminar el analfabetismo, por un lado, y, por el otro, capacitando técnicamente mejor al ciudadano.

En el marco de estas tareas y de otras que en el mismo sentido se ejecutan, se produce en 1974 la creación del Instituto Nacional de Cultura (INAC) en tanto que entidad responsable del quehacer cultural. Durante el mismo periodo histórico surgen también diversos organismos culturales y agrupaciones de intelectuales y artistas que conformarán una base organizativa mínima desde la cual comenzará a desarrollarse la transformación necesaria en la esfera de la cultura.

La resistencia cultural

En el marco del proceso iniciado en 1968, bajo el signo de la recuperación del canal y en pro de la afirmación de la independencia (en tanto que consolidación de una nacionalidad autónoma), se ha reactivado la resistencia a la penetración cultural.

El folklore, la expresión más auténtica, vive en pleno renacimiento. Proliferan las agrupaciones de música, danza y canto tradicional en las escuelas, las comunidades campesinas, las entidades públicas, los sindicatos. El Estado asume el sostenimiento del Conjunto Folklórico Nacional del INAC como agrupación representativa de las más legítimas aspiraciones nacionales dentro y más allá de las fronteras. El desarrollo del folklore no se estima como regresión o refugio en la tradición. No es una huida impotente ante los embates de la cultura extranjera. Es una amalgama de las raíces históricas, de autoconfianza en las realidades estéticas de los valores culturales nacionales.

El teatro popular se extiende por el país, desarrollando la inquietud popular por otros modos de expresión estética, lo que exige la creación de talleres artísticos.

La producción cinematográfica, aún en su etapa documental —forma de denuncia política y cultural—, comienza a manifestarse como instrumento importante de la concienciación no sólo en lo interno, sino en el exterior.

La reactivación de las tensiones en este periodo histórico alcanza también a la literatura. Junto a la expresión literaria que acompaña al

momento histórico aparece la inquietud de una actividad editorial que masifique lo escrito y lo convierta, en la práctica, en un instrumento liberador.

Se profundiza la investigación histórica y etnológica. Se revaloriza el papel de las etnias indígenas y se procura su incorporación definitiva al tronco de la panameñidad. Se restauran monumentos y se excava el subsuelo en la búsqueda de manifestaciones materiales del pasado propio.

Estos son, a grandes rasgos, los antecedentes históricos y las condiciones económicas, sociales y políticas sobre las que se elabora la política cultural de Panamá.

Fundamentos teóricos

EL CONCEPTO DE CULTURA

La más simple de las definiciones de cultura es la que la concibe como toda acción intencional del hombre sobre el mundo natural. De acuerdo con esa definición antropológica, el concepto de cultura abarca un inmenso caudal de manifestaciones materiales y espirituales realizadas en la dimensión histórica. Todo lo hecho por el hombre: la experiencia acogida en ese quehacer, los mecanismos de comunicación de esas experiencias para garantizar su reproducción, las formas de valoración de las mismas. La producción, la tecnología, las relaciones que los hombres establecen entre sí para producir y distribuir lo producido, es decir, la organización misma de la sociedad, son parte de la cultura.

En la búsqueda de las bases teóricas para una política cultural preferimos la definición de la cultura en términos históricos y sociales. Una definición que establezca los referentes entre cultura y pueblo. En tanto que conservadora y sintetizadora de la experiencia colectiva de un pueblo, la cultura es recuerdo colectivo que se transmite a las nuevas generaciones como herencia social, y capacita, mediante su adquisición, a los individuos para integrarse como miembros normales de la comunidad, inculcándoles normas de comportamiento, valores, conocimientos, habilidades, etcétera. Es a través de esos elementos como el individuo se identificará con su comunidad, con su pueblo. Advertimos aquí la importancia fundamental de la cultura en la subsistencia-resistencia-realización de una identidad social que consideramos como pueblo. Desde otro punto de vista diremos: si se interrumpe el flujo permanente de acumulación y transferencia, la comunidad se desintegra. La desintegración se convierte en opresión. De ahí el peligro de las interferencias en este proceso de conservación, síntesis y recreación cultural. Llamamos interferencias a los fenómenos de penetración, adormecimiento o destrucción de que son objeto las culturas sometidas desde los centros hegemónicos, ya sea directamente o a través de élites locales ligadas a aquéllos.

Cada sociedad hereda y reestructura la herencia cultural acumulada por su historia pasada; selecciona, jerarquiza, consagra sus elementos de acuerdo a las necesidades y aspiraciones de la presente práctica social. La cultura se está haciendo a cada instante: de ahí que sus valores deban ser constantemente revisados. No es posible su simple conservación o difusión sin confrontar su dinamismo cotidiano y si no recogemos sus reclamos, su mensaje permanentemente renovado desde su identidad. No se trata únicamente de los caudales que llegan del pasado, ni de aceptar lo que existe; se trata de una creatividad que vibra en la comunidad dentro de sus exigencias históricas. Se trata de la adecuación de la experiencia pasada a la realidad del momento, de acuerdo a las necesidades y aspiraciones determinadas por las relaciones de producción establecidas y los condicionamientos internos y externos a que está sometido el desarrollo de la sociedad.

La cultura será, entonces, la síntesis de los valores materiales y espirituales que ha alcanzado un pueblo como conjunto de formas y resultados de la actividad humana difundidos y consolidados en el seno de la colectividad, en permanente actualización.

Se dará tanto en la producción material y en la organización de la vida social (cultura material) como en todos los géneros de la creación intelectual y estética (cultura espiritual).

Como experiencia particular de un pueblo, nos permitirá traducirla en su personalidad colectiva. Una personalidad con la que identificamos una sociedad particular. Una especie de fisonomía social.

Esta definición, por lo que tiene de integradora, nos interesa básicamente en términos de política cultural. Nos acerca a realidades concretas, con sus diferenciaciones sociales, regionales y temporales.

Su papel integrador se manifiesta en un elemento político fundamental: la organización de la conciencia nacional.

Es lo que nos permite identificarnos como comunidad específica, lo que hace que los individuos se asuman objetivamente en ella. En síntesis, hemos definido a la cultura como expresión de nacionalidad, a partir de la cual será posible entender su misión en un conflicto generado por una presencia colonial, la dependencia estructural y el subdesarrollo.

Valoramos el hecho cultural según sea su utilidad para el pueblo, o sea: hacemos una valoración política. La cultura debe estar ligada a un contexto concreto de acontecimientos. La desvinculación política de la cultura la transforma en un objeto meramente decorativo, pues pierde su eficacia como instrumento de cohesión social.

Nos estamos refiriendo a lo que denominamos "cultura espiritual", definida como vivencia estética que expresa al hombre íntegro con su visión racional, sus intuiciones, su imaginación, su voluntad, toda la gama de sus afectos y todo el mundo de sus percepciones sensoriales. Es, por tanto, una parte de la cultura, incluyendo la material y reconociéndolo como soporte y vehículo.

CULTURA NACIONAL - CULTURA
POPULAR

Si la cultura está determinada por las necesidades y aspiraciones de un pueblo, según la práctica social en un momento determinado de su historia, todo planteamiento en torno a una política cultural debe basarse en una realidad socioeconómica. En otro nivel, debemos tener en cuenta la realidad sociopolítica.

Para los casos específicos de sociedades globales estructuradas en formaciones socioeconómicas dependientes (insertadas dentro del sistema económico capitalista mundial, descritas como subdesarrolladas o en emergencia histórica de un pueblo como un todo homogéneo), las diversas clases, capas y grupos diferenciados según sus intereses, su participación en la distribución de la riqueza y en los métodos de toma de decisiones, expresan contradictoriamente la historia de la sociedad y elaboran y transmiten dicha síntesis, de modo que reflejan apreciaciones distintas que pueden generar oposiciones antagónicas. Pero, por otra parte, el conflicto colonial y neocolonial en el que se da la vida de estas sociedades —en términos políticos— hace que aun así dichas contradicciones se mediaticen en torno al hecho de que la idea de nación no ha cumplido su trayectoria ni agotado su misión histórica.

Por tanto, el objetivo común que es la nación aglutinará a estos sectores diferenciados en términos socioeconómicos pero integrados en términos políticos. Y es precisamente el concepto de pueblo el que expresa esta amalgama social como categoría de análisis político.

Reconociendo que los ingredientes que componen el conglomerado que llamamos “pueblo” son diferentes según las realidades concretas, lo identificamos como extremo de una contradicción. En las sociedades del Tercer Mundo, la contradicción principal es la establecida entre las fuerzas sociales que buscan perpetuar la dominación imperialista y las que buscan la ruptura de esa relación de dependencia para desatar sus propias potencialidades de desarrollo autónomo y acorde con sus reales necesidades. Este último extremo es el pueblo, sector de la población socialmente enfrentado al opresor externo y a los grupos sociales internos que se alían con aquél, políticamente dispuesto a la realización, desarrollo independiente y defensa de un proyecto de nación. Proyecto que no se concretará en tanto existan formas hegemónicas internas y externas, en lo político, lo económico y lo cultural.

El pueblo es, por tanto, un conglomerado diferenciado de las clases, capas o grupos que lo componen. Adopta formas organizativas y culturales propias frente a sus dominadores.

Es precisamente la síntesis de su propia acumulación cultural lo que legitima su existencia como entidad distinta del otro al que está enfrentado; lo que le permite reconocerse a sí mismo.

Si el pueblo —tal cual acabamos de definirlo— selecciona, jerarquiza,

consagra y recrea los elementos de su cultura, de acuerdo a las necesidades y aspiraciones de la presente práctica social, debemos verificar cuál es ésta en nuestro caso.

La presente práctica social de los pueblos del Tercer Mundo es su enfrentamiento con el dominador. En otras palabras, una práctica liberadora que incluye el esfuerzo por superar las consecuencias de esa dominación que se describen como subdesarrollo o atraso, así como la eliminación de los condicionantes estructurales internos que las favorecen. Las necesidades son las que resulten de ese enfrentamiento y, en tal caso, las que exigen que lo que se jerarquice, seleccione, consagre y recree sean los elementos de la cultura que contribuyan a ese combate liberador. Se trata de rescatar la identidad redimiéndola de las distorsiones generadas por la dependencia durante tantos años, de lograr el reencuentro consigo mismo tanto del individuo como el pueblo todo, promoviendo su potencialidad estética como una de las armas más eficaces para romper las ataduras internas provocadas por una relación alienante de dominador-dominado.

Hemos llegado, por otro camino, al concepto de cultura entendido como cultura nacional. La cultura organizadora de la conciencia nacional.

Si entendemos la diferencia que existe entre nacionalismo de la nación dominadora —etnocentrismo, expansionismo económico y cultural— y nacionalismo de la nación dominada —aspiración al desarrollo autónomo de las potencialidades productivas y espirituales—; si aceptamos que esa aspiración es la que aglutina a ese sector que definimos como pueblo, podremos llegar a la conclusión de que la llamada cultura nacional es popular y, por tanto, revolucionaria. Lo es mientras el pueblo sea quien la sustente, la conserve, la sintetice y la convierta en arma de su lucha, primero por la independencia y luego por la consolidación de la misma.

CULTURA NACIONAL-CULTURA UNIVERSAL

Si bien los términos cultura nacional-cultura popular se compenetran, la relación entre los conceptos de cultura nacional-cultura universal es muy distinta.

Lo universal es antagónico de lo nacional cuando lo universal, expresado desde el punto de vista de las abstracciones, disuelve las precisas determinaciones nacionales de una cultura concreta en la imagen de una "cultura culta", trascendente, intemporal. Así no es otra cosa que la cultura de los grupos dominantes en las grandes metrópolis coloniales y neocoloniales, impuesta como patrón mundial y aceptada por los grupos dominantes en los países dependientes. Estos grupos actúan como intermediarios de esa dominación y usufructúan los beneficios de la misma. Cultura de una supuesta élite, manejada en círculos o circuitos supranacionales (correspondientes a los consorcios transnacionales de la economía

imperialista) unidos por encima de las fronteras y divorciados de sus respectivos pueblos, separados totalmente de las expresiones características de la cultura popular. Pseudocultura universal que estas capas dominantes locales transfieren por partes al resto de la población; por un lado, monopolizando el uso de los elementos pretendidamente jerarquizadores, en tanto que élite interna, e igualadores con relación a las élites dominantes en los centros hegemónicos; por el otro, difundiendo aquellos que deformarán la conciencia popular en el sentido de aceptar la dominación como necesaria, al opresor como salvador, a la cultura de las “grandes, ricas y poderosas naciones” como ejemplo inalcanzable mientras no se utilice aquella receta.

La frase del ilustre prócer latinoamericano José Martí: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”, resume admirablemente los aspectos teóricos del problema desde el ángulo positivo: lo universal en la cultura no es por sí antítesis de lo nacional liberador. Surge de lo internamente común entre los pueblos y no de lo externamente impuesto. Lo universal será la síntesis de los denominadores comunes en cada una de las culturas nacionales.

Existe un universo que es inmediato entre los pueblos que comparten una experiencia histórica y, por tanto, cultura común: los pueblos del Tercer Mundo. Ya se denomina así a un complejo de diversidades culturales enriquecidas al calor de la resistencia a la conquista colonial primero y de sus luchas por la independencia y su consolidación.

Lo universal deberá entonces incluir prioritariamente las vivencias de estos pueblos junto a la cultura acumulada en la experiencia de aquellos convertidos hoy en grandes sociedades industrializadas. La adopción de los elementos de la cultura universal así definida deberá efectuarse críticamente, a partir de nuestra propia cultura, y con destino a contribuir a la práctica social liberadora.

CULTURA POPULAR-CULTURA DE MASAS

Aparentemente ambos conceptos se refieren a una misma realidad, pero deben hacerse algunas precisiones para asegurar la solidez de estos supuestos teóricos sobre los cuales descansa nuestra política cultural.

Las ya señaladas élites en los países más duramente castigados por la dependencia económica, poseedoras de los medios de difusión y reproducción de la cultura, se reservan para sí el derecho a controlar las formas de la conciencia de la población. Primero diferenciando entre “su cultura” y una supuesta “cultura popular” o de “masas”, producida comercialmente para ser transferida a las masas con el fin de que éstas la consuman. Tal cultura, generalmente síntesis de ingredientes populares con deformaciones efectistas introducidas desde los centros hegemónicos, es de escasa calidad estética, elaborada industrialmente y difundida

a través de los grandes medios de comunicación social o del circuito comercial. Sus consecuencias, además de los beneficios monetarios que aporta su consumo, es la paralización de la creación auténticamente popular. La legítima cultura de masas es producto de la creatividad del pueblo destinada a garantizar su identidad y a expresar, como ya dijimos, necesidades y aspiraciones, conocimientos y sentimientos surgidos en su práctica social.

Todo intento de elaboración de una política cultural debe hacerse sobre la base de la comprensión cabal de las realidades y los valores que entran en juego cuando la sociedad (pueblo-nación) está lanzada a una lucha de liberación nacional.

Los sujetos de la política cultural

El artista profesional

Todo hombre, sea cual fuere el lugar que ocupe en la sociedad, debe tener conciencia de su compromiso respecto de su época y de su contexto. El artista y el intelectual, más que nadie, está obligado profunda e íntegramente por ese compromiso. Una falsa concepción de la división del trabajo y la hipertrofia del individualismo en nuestra sociedad, sometida a un proceso de desintegración, ha cercenado en los profesionales de la cultura el sentimiento de solidaridad, creando en ellos nocivas tendencias hacia el divisionismo y la vanidad, incorporadas por la élite dominante a su mundo de fácil imitación y de autosegregación de los sectores populares. Desnacionalizados, muchos de ellos a pesar suyo, producen para un consumidor de lo importado.

En el presente, la tarea fundamental del artista es la de promover la vivencia solidaria. Cuando el proceso político acelera su ritmo cada vez más, como es el caso nuestro, el artista y el intelectual, respondiendo a su esencial sensibilidad humana, deben situarse en el más exigente trance de opción política. No pueden permanecer sordos al clamor de la denuncia y no prestar su voz a la misma.

Es obligación de todo artista y de todo intelectual tomar conciencia y denunciar la cultura impuesta y afanarse al mismo tiempo por la valorización de una cultura liberadora.

El cumplimiento de esa obligación no sólo se realizará mediante su producción individual. Su misión es la de acompañar al Estado en la gigantesca tarea de transferir a sectores hasta ahora marginados de la creación estética, sus conocimientos y habilidades.

Las organizaciones populares

Durante la presente etapa histórica se ha estimulado y, de hecho, se desarrolla la organización, bajo formas diversas, de los sectores populares, todas ellas destinadas, sin embargo, a la defensa no sólo de sus intereses reivindicativos, sino también a acompañar el proceso de recuperación territorial y de desarrollo autónomo.

Tales organizaciones, que agrupan obreros, campesinos, estudiantes, profesionales, maestros o adoptan otras formas de agrupamiento territorial (juntas comunales y juntas locales) previstas para asegurar la participación popular efectiva, cumplen hoy un importante papel en la ejecución de la política cultural.

A través de ellas, o en su seno mismo, es como llega la acción del Estado y de los artistas profesionales a las masas populares. Ellas son los instrumentos organizativos que permiten las condiciones físicas y motivacionales del agrupamiento para la capacitación y la creación estética colectiva de sus miembros. Al mismo tiempo ofrecen una garantía de que la labor artística lleve el sentido popular liberador, toda vez que las organizaciones populares son depositarias de las necesidades y aspiraciones de la sociedad.

El Estado

La concepción del papel del Estado como sujeto de la política cultural está plasmada jurídicamente en el título III ("Derechos y deberes individuales y sociales") de la Constitución Política de la República de Panamá, vigente desde 1972.

El capítulo 4.º de la Carta, titulado "Cultura nacional", dedicado exclusivamente al tema, establece que: "El Estado... reconoce el derecho a todo ser humano de participar en la cultura y, por tanto, debe fomentar la participación de todos los habitantes de la República en la Cultura Nacional.

"... La Cultura Nacional está constituida por las manifestaciones artísticas, filosóficas y científicas producidas por el hombre en Panamá a través de las épocas [...] promoverá, desarrollará y custodiará este patrimonio cultural.

"... Reconoce la individualidad y el valor universal de la obra artística; auspiciará y estimulará a los artistas nacionales divulgando sus obras a través de sistemas de orientación cultural y promoverá a nivel nacional el desarrollo del arte en todas sus manifestaciones mediante instituciones académicas, de divulgación y de recreación."

Acerca del patrimonio histórico prescribe que:

"Constituyen el patrimonio histórico de la Nación los sitios y objetos

arqueológicos, los documentos, los monumentos históricos u otros bienes muebles o inmuebles que sean testimonio del pasado panameño.

"... reconoce que las tradiciones folklóricas constituyen la parte medular de la cultura nacional y, por tanto, promoverá su estudio, conservación y divulgación, estableciendo su primacía sobre manifestaciones o tendencias que la adulteren.

"Las lenguas aborígenes serán objeto de especial estudio, conservación y divulgación y el Estado promoverá programas de alfabetización bilingüe en las comunidades indígenas."

Agrega:

"Los medios de comunicación social son instrumentos de información, educación, recreación y difusión cultural y científica. Cuando sean usados para la publicidad o la difusión de propaganda no deben ser contrarios a la formación cultural de la sociedad y a la conciencia nacional.

"El Estado reconoce y respeta la identidad étnica de las comunidades indígenas nacionales, realizará programas tendientes a desarrollar los valores materiales, sociales y espirituales propios de cada una de sus culturas y creará una institución para el estudio, conservación, divulgación de las mismas y de sus lenguas, así como para la promoción del desarrollo integral de dichos grupos humanos."

A partir del momento en que se reconoce que el acceso y la participación en la vida cultural es un derecho del individuo y de los pueblos, los responsables de la comunidad que hace ese reconocimiento tienen el deber de crear, en toda la medida de sus posibilidades, las condiciones indispensables para el ejercicio eficaz de ese derecho. De ahí que el estímulo y apoyo a la vida cultural de la nación entre de esta manera dentro del marco de las funciones más complejas del Estado.

Panamá vive un momento histórico de transformaciones en función de un desarrollo autónomo que debe tener en cuenta no sólo un aumento de los recursos, sino un continuo progreso en la calidad de la vida traducido en justicia y bienestar, proceso que en su forma más específica implica una lucha por la eliminación de todas las formas de dependencia. Tales tareas son encaradas en el país por un Gobierno Revolucionario que, haciéndose cargo del aparato del Estado, promueve y posibilita la participación popular en la ejecución de dichos cambios.

Por ello, el sujeto primordial no sólo en la elaboración, sino en la ejecución de la política cultural, es el Estado a través de su organismo especializado, el Instituto Nacional de Cultura (INAC), entidad descentralizada integrada al sector educativo de las estrategias nacionales.

El Estado debe procurar que los instrumentos básicos para la producción estética y la difusión o reproducción se transfieran a las mayorías populares, así como aportar los soportes materiales para que se verifique el proceso de conservación, acumulación y transmisión cultural.

El Estado deberá responsabilizarse además de la formación profesional en el terreno de las artes.

El Instituto Nacional de Cultura

En el marco del proceso iniciado en 1968 y como consecuencia de lo establecido en el Capítulo IV de la Constitución Nacional de 1972, se crea en 1974 el Instituto Nacional de Cultura (INAC), entidad estatal con personalidad jurídica, patrimonio propio y autonomía en su régimen interno, sujeto a la política cultural y educativa del órgano ejecutivo por conducto del Ministerio de Educación.

Corresponde al Instituto Nacional de Cultura primordialmente la orientación, fomento y coordinación y dirección de las actividades culturales en el territorio de Panamá.

Para el cumplimiento de sus fines tiene las siguientes funciones:

1. Llevar a cabo la planificación, organización, dirección y coordinación de los programas tendientes al desarrollo de la cultura.
2. Promover y desarrollar actividades destinadas a difundir y estimular la cultura en el territorio nacional, ya sea directamente o con la participación de otras agencias, los municipios, las juntas comunales y cualquiera otra organización interesada en tales actividades.
3. Fomentar, orientar y dirigir la construcción, reparación y mantenimiento de instalaciones y edificios para la cultura.
4. Prestar asistencia técnica y financiera en la medida de sus recursos pecuniarios y sin fines de lucro a las entidades culturales oficiales y no oficiales para la construcción de instalaciones destinadas a la cultura y la provisión de equipos de las mismas.
5. Gestionar becas para el perfeccionamiento de panameños en distintos aspectos culturales y artísticos.
6. Contratar técnicos o profesionales extranjeros de reconocida y probada idoneidad y estimular la investigación científica.
7. Llevar a cabo el reconocimiento, estudio, custodia, conservación y restauración, enriquecimiento y administración del patrimonio histórico de la nación.
8. Programar y desarrollar la investigación científica e histórica necesaria para cumplir los objetivos de estudio, conservación y enriquecimiento del patrimonio histórico, artístico y cultural de la nación.
9. Dirigir, planificar, coordinar y supervisar la educación artística especializada.
10. Asesorar al Ministerio de Educación en la elaboración de la política artístico-docente del país.
11. Publicar y difundir obras importantes en los diferentes campos de la cultura.
12. Crear y adjudicar premios oficiales en materia cultural y artística.

ORGANIZACIÓN

Existe una Junta Consultiva como órgano máximo de dirección integrada por cinco miembros y presidida por el Ministro de Educación; en ella están representadas la Universidad, el Órgano Legislativo, las organizaciones culturales no estatales y el Ministerio de Educación.

Un Consejo Consultivo tiene la función de asesorar a la Junta Directiva en materia de política cultural; está constituido por representantes del empresariado, los trabajadores organizados, las organizaciones campesinas, la Federación de Estudiantes de Panamá, los docentes de enseñanza artística y los profesionales de la historia, la literatura y el arte.

La ejecución directa de las funciones del Instituto están a cargo del director general, designado por el órgano ejecutivo nacional. Las diferentes actividades que por ley le competen a la Dirección General descansan sobre cuatro direcciones nacionales especializadas y una de apoyo administrativo.

Dirección Nacional de Patrimonio Histórico

El rescate del pasado cultural como punto de partida para garantizar la conservación y recreación de la herencia cultural de nuestro pueblo resulta imprescindible en el marco de una política liberadora. Por eso, en el último lustro se ha hecho hincapié en la necesidad de llevar a cabo el reconocimiento, estudio, custodia, conservación y restauración de los testimonios materiales del pasado, tanto físico como humano.

Esas son funciones de la Dirección Nacional de Patrimonio Histórico, dependiente del Instituto Nacional de Cultura, a través de las áreas operacionales de museos, restauración de bienes, investigación científica, control arqueológico y divulgación.

En estos momentos, la Dirección administra cinco museos distribuidos en todo el territorio, la mayoría de los cuales se hallan físicamente instalados en locales que son a su vez monumentos históricos. El más importante y recientemente inaugurado (1976), el Museo del Hombre Panameño, ocupa el local que fue estación terminal y gerencial de la antigua Compañía del Ferrocarril de Panamá, empresa que inauguró a mediados del siglo XIX un largo periodo de dominación económica y cultural norteamericana sobre el istmo. Simbólicamente, en ese lugar se exhibe una extraordinaria colección de objetos y de imágenes que demuestran y valorizan la existencia de una cultura nacional sintetizada a lo largo de varios siglos de convivencia y mestizaje de más de una decena de grupos étnicos.

Una de las áreas operacionales de la Dirección que contribuye al enriquecimiento de los museos es el Laboratorio Nacional de Conservación y Restauración, que atiende sistemáticamente la permanente demanda de los trabajos de restauración de las colecciones arqueológicas y etnográficas.

ficas, de arte religioso colonial, pictórico y de talla de los museos nacionales. A este laboratorio le correspondió desde su inicio realizar trabajos de salvamento en obras de valor artístico e histórico cuya desaparición era inminente.

Otro brazo operacional dirigido al rescate del pasado es el que se desarrolla en el área de la investigación científica, en el campo de la arqueología, etnografía y el folklore. Los trabajos arqueológicos no sólo cubren el subsuelo, sino también áreas costeras submarinas, donde se logran exitosos resultados en el salvamento de muestras de artillería colonial, restos de galeones ingleses y españoles, joyería y objetos domésticos y de uso común en los siglos XVII y XVIII.

Los trabajos etnográficos se desarrollan en la esfera de los grupos indígenas supervivientes, en el campo de la lingüística y la cultura material y espiritual, procurando su incorporación al tronco nacional sin la pérdida de su autonomía y revalorizando el aporte realizado al pasado común de la sociedad del istmo. En el mismo sentido se labora con relación a grupos de inmigración reciente, fundamentalmente los afropanameños oriundos de las Antillas, grupo de importancia en la historia del último siglo.

En cuanto a folklore, la investigación está orientada a registrar un enorme caudal de manifestaciones que sobreviven en las capas populares en extremado peligro de extinción debido a la deformación de la cultura pseudopopular y el adormecimiento provocado en las nuevas generaciones por la transformación de los gustos estéticos, que lleva al desprecio de las expresiones autóctonas.

La Dirección realiza también el control arqueológico, recibiendo denuncias de hallazgos, evitando saqueos y difundiendo mediante conferencias, cursillos y seminarios la conciencia del valor de tales objetos como patrimonio nacional. En ese sentido, la tarea es por demás ardua si se tiene en cuenta el extraordinario valor comercial que adquieren los objetos arqueológicos en manos irresponsables, que han llegado hasta a convertirlos en un rubro de exportación.

La política de rescate de los bienes materiales de restos monumentales de nuestro pasado lejano y próximo responde a la valorización que damos a los mismos y a la conciencia de que su abandono y saqueo constituyen una forma de destrucción de las bases materiales de nuestra identidad.

El Museo del Hombre Panameño. Este nuevo centro cultural nació en virtud de las necesidades planteadas en cuanto al conocimiento de los orígenes históricos. Su significado dentro de la política cultural va más allá de la promoción y conservación de valores patrimoniales. Es un paso en el proceso de democratización, de transferencia al pueblo de sus bienes culturales.

La obra es el resultado de sesenta años de trabajo y está considerada

como una de las más importantes, desde el punto de vista antropológico, en la región. El museo ha sido montado de acuerdo a las más modernas técnicas y siguiendo un concepto didáctico desarrollado a través del lenguaje de los objetos expuestos en cada una de sus salas: la de Síntesis de la Cultura Panameña presenta un panorama general de la formación geológica de nuestro istmo, la aparición de las más antiguas muestras del hombre en este territorio, el desarrollo de las culturas aborígenes panameñas y, a partir del momento del contacto hispano, la incorporación de nuevos grupos humanos, dada la condición de encrucijada geográfica que definió nuestra naturaleza cultural; la Sala de Arqueología expone los restos de los grupos humanos que habitaron el Panamá prehispánico hasta el momento de la conquista; la Sala del Oro, extraordinaria por su valiosa colección de orfebrería precolombina, pone de relieve la existencia de una exquisita artesanía en el istmo, propia de una sociedad con características económicas y sociales bien definidas; la Sala de Contacto de las Culturas hace énfasis en el fenómeno del mestizaje y de su cristalización en la cultura nacional; por último, la Sala de Etnografía muestra las culturas indígenas que habitan en Panamá.

Diariamente centenares de niños y jóvenes estudiantes recorren esas salas, y semanalmente grupos de visitantes de todo el país y del extranjero se enfrentan con la síntesis material del pasado y del presente del hombre panameño.

Dirección Nacional de Educación Artística

Es la estructura administrativa desde la cual se dirige, planifica, coordina y supervisa la educación artística especializada con destino a la formación profesional y docente.

Sus actividades se ejecutan por intermedio de las escuelas especializadas de arte con sede en diversos puntos del país.

Las escuelas nacionales de Artes Plásticas, Danzas, Teatro y Música imparten formación técnica especializada de nivel medio y de perfeccionamiento docente y constituyen la estructura básica del Estado en la instrumentación profesional de los artistas.

La Escuela Nacional de Música tiene a su cargo el proyecto de Orquesta Sinfónica Juvenil, destinado a la formación de jóvenes y niños; realiza seminarios a nivel profesional de repertorio y perfeccionamiento para docentes de música integrados al circuito educativo regular.

La tarea de estos centros educativos se extiende hacia la comunidad mediante exposiciones de trabajos abiertos al público, muestras de teatro desarrolladas por los alumnos de la Escuela Nacional de Teatro, etc.

Complementariamente a estas actividades, la Dirección realiza espectáculos pedagógicos o didácticos gratuitos para todos los estudiantes de educación media del circuito educativo regular, a los que asisten unos 20 000 estudiantes por año.

Dirección Nacional de Extensión Cultural

La Dirección Nacional de Extensión Cultural oficia de puente entre el arte y el público. Su objetivo es abrir ventanas a la producción nacional y a lo que producen otros pueblos. Su radio de acción va desde los espectáculos en el Teatro Nacional, escenario principal del arte en Panamá, hasta los más remotos poblados del territorio nacional.

Sus tareas se dividen en: *a)* actividades de producción, o sea, de creatividad propiamente dicha; *b)* actividades de apoyo a agrupaciones nacionales y extranjeras; *c)* asesoría técnica a agrupaciones y entidades culturales o de cualquier índole que realicen ese tipo de acciones en forma circunstancial.

La Dirección tiene distribuida la ejecución de sus fines en áreas por especialidad: teatro, música y danza, artes plásticas, letras y folklore, encargándose además de publicaciones periódicas como la *Revista nacional de cultura, Extensión* —su órgano informativo— y la revista literaria *Itinerario*.

En teatro se cuenta en la actualidad con la Compañía Nacional de Teatro, elenco de actores profesionales que presenta temporadas con obras de dramaturgos nacionales y extranjeros. No cuenta con presupuesto asignado a su funcionamiento y depende de la recaudación por sus actuaciones y de la infraestructura y apoyo técnico del Instituto. El Teatro Rodante, de reciente creación, dialoga con el público dondequiera que éste se encuentre: parques, plazas, fábricas, asentamientos campesinos. De montaje austero, se limita a elementos esenciales y trata de incorporar el lenguaje y las formas culturales familiares de la comunidad, cual un teatro popular. Su labor ha comenzado con obras infantiles, y en los primeros tres meses de actuación ha sido presenciado por aproximadamente 5 000 espectadores. También en el área de teatro se desarrollan talleres populares experimentales ligados al Plan Nacional de Cultura Popular, destacándose entre ellos el Taller de Teatro Popular de Aguadulce, provincia agropecuaria de población campesina y obreros agroindustriales. Los integrantes de las agrupaciones teatrales no perciben salario. Los grupos cuentan con el apoyo de la entidad que programa las funciones o las giras, provee el equipo necesario, realiza la promoción de las actividades y sostiene a los directores.

En el área de música y danza se cuenta con dos elencos estables profesionalizados: el Ballet Nacional y la Orquesta Sinfónica Nacional. Estas agrupaciones estables realizan tres temporadas paralelas, una de tipo tradicional en el Teatro Nacional, los conciertos populares, de carácter gratuito para las diferentes comunidades del país a que se llevan y, por último, los conciertos pedagógicos destinados a estudiantes de educación media. El Coro Polifónico Nacional es una agrupación semiprofesional, cuyas actividades y giras nacionales permanentes las programa la institución. Su repertorio incluye música coral tradicional, folklore panameño

y latinoamericano y música afroamericana. El Coro Madrigal, de muy reciente creación, es otro grupo nacional cuya riqueza interpretativa augura permanencia y desarrollo. La necesidad de fortalecer en calidad y disciplina profesional a los elencos estables ha hecho que se incorporen a ellos artistas profesionales extranjeros de reconocido prestigio provenientes de centros musicales y de danza.

Otras actividades de música y danza son las programaciones de artistas invitados, el montaje de espectáculos polivalentes, la coordinación de grabaciones para radio y televisión y la promoción, coordinación y supervisión de grupos experimentales. Está en marcha la concreción del Ballet Nacional de Danza Moderna, que asumirá la experiencia de un taller experimental y la instrumentación de bailarines profesionales.

En el área de artes plásticas se organizan muestras de obras plásticas nacionales y extranjeras, asesora a otras entidades en materia de certámenes, promociona la obra de artistas nacionales en el exterior, divulga información acerca de certámenes internacionales, asesora en la selección de obras adquiridas para colecciones nacionales, en especial del Instituto Nacional de Cultura, base de una futura pinacoteca. Promueve y coordina el funcionamiento de talleres populares de pintura y artesanía.

El área de letras desarrolla tareas de apoyo a los escritores profesionales y aficionados y organiza concursos literarios, promueve, coordina y supervisa talleres experimentales de literatura; programa recitales públicos; lleva un registro de autores nacionales e internacionales; divulga información sobre certámenes internacionales. Tiene a su cargo la preparación de la Semana del Libro, compartiéndola con la entidad editorial, evento anual en el que mediante exposiciones, mesas redondas, programas radiofónicos, ferias populares y donaciones de bibliotecas culminan intensivamente las actividades promocionales de la literatura nacional que se efectúan durante el año. Participa en la realización del Concurso Nacional de Literatura "Ricardo Miró", el máximo certamen de la especialidad en el país. Tiene a su cargo la publicación de *Itinerario*, revista trimestral de crítica y producción literaria, con material panameño y latinoamericano; prepara selecciones antológicas para su publicación y sugiere la edición de clásicos nacionales.

En el área de folklore se asesora a agrupaciones no profesionales en materia de autenticidad de las expresiones en música, canto y danza; para esta función se realizan constantes investigaciones en las comunidades que conservan las prácticas más originales y se procura que éstas transfieran directamente a los aficionados sus experiencias. Se realizan seminarios de capacitación para la elaboración artesanal de vestuarios y accesorios.

El Conjunto Folklórico Nacional. La creación en 1974 del Instituto Nacional de Cultura, dentro del espíritu de la política de cambio integral imperante en el país, hizo impostergable la ya urgente necesidad de

llevar el folklore al plano de manifestación cultural masiva; no sólo a través de la estimulación, a nivel de bases populares, del activismo, sino contando, además, con un elenco estable que combinara la autenticidad de la música, canto y danza autóctonos con las técnicas del espectáculo y se convirtiera en el más auténtico muestrario de la tradición folklórica panameña.

Desde su creación constituye en Panamá uno de sus más eficaces instrumentos de lucha contra la dependencia, en pro de la soberanía y la afirmación nacionales. En lo interno contribuye a la formación de la conciencia nacional y en lo externo lleva a otros pueblos la mejor imagen de la legitimidad de nuestra existencia como entidad nacional autónoma, así como la alegría y fervor con el cual se encaran las tareas de recuperación territorial y cambio social. En síntesis, es un muestrario del folklore de calidad artística y un compromiso político de nuestro pueblo.

El Conjunto se constituyó sobre la base de grupos universitarios inquietos por la recuperación del folklore pero carentes de proyección estética de la danza y el canto. Proviene en su mayoría de capas populares y campesinas. Convocados por el Instituto Nacional de Cultura, se constituyeron elenco estable del mismo, no profesional. Sus comienzos fueron guiados por los más reconocidos especialistas folklóricos en Panamá, dándole así a la agrupación su carácter de expresión más estricta en cuanto a la originalidad coreográfica y rítmica, ya que su montaje depende de investigaciones científicas.

En la actualidad el elenco está constituido por cien personas, de las más variadas ocupaciones (estudiantes, profesores, maestros, obreros, campesinos, profesionales universitarios). A excepción del personal de apoyo técnico y las direcciones técnica y artística, ninguno de ellos percibe remuneración permanente. El Instituto, que no cuenta con asignación presupuestaria específica para el Conjunto, asegura todos los servicios técnicos y de apoyo al espectáculo, producción y promoción. Con la excepción de presentaciones especiales para recaudación de fondos destinados al mismo elenco y a sus necesidades de producción, los espectáculos en Panamá son absolutamente gratuitos.

Todo el vestuario folklórico que se presenta en el escenario es producto del trabajo artesanal de los mismos integrantes. Los trajes, de exquisitos bordados y de minucioso acabado, y las joyas constituyen uno de los componentes más valiosos del espectáculo, y la confección forma parte de la tarea integral que han asumido los miembros de este Conjunto de reproducir hasta el más mínimo detalle los elementos primigenios de su nacionalidad, tanto en lo material como en la actitud artesanal, que proviene de los orígenes.

El grupo original fue reforzado por auténticas agrupaciones folklóricas: el "Conjunto de danzas Kuna Nele Kantule", integrado por jóvenes indígenas, responsables además de la investigación en su propio grupo étnico. Otro grupo, "Los negros congos de Colón", es uno de los conjun-

tos compuestos por los remanentes de las etnias africanas instaladas en Panamá durante la colonia española. Su organización en grupo no está condicionada por necesidades de divulgación de su cultura, sino que sus formas originales son de elaboración colectiva e improvisación sobre ritmos y movimientos básicos. "Los negros congos de Colón" se integran en el espectáculo del Conjunto Folklórico Nacional, sin ninguna interpolación escénica, y participan en él voluntariamente con sus cantos, danzas y juegos, que hablan de la rebeldía del esclavo negro, temprano germen de libertad y nacionalidad.

Las últimas investigaciones y encuestas permitirán incorporar al elenco manifestaciones de otros grupos étnicos como los chocoes y afroantillanos.

La Revista nacional de cultura. Esta publicación, de la Dirección de Extensión Cultural del Instituto Nacional de Cultura, cubre un vacío en la comunidad intelectual panameña. Es un esfuerzo de recopilación del trabajo intelectual y artístico contemporáneo de Panamá y de América Latina para su divulgación no sólo en nuestro territorio, sino en el exterior, tratando de poner así en contacto nuestro quehacer científico y estético con el de todos los pueblos del mundo.

Su contenido es una selección minuciosa del trabajo de los especialistas en antropología, arquitectura, arte, ciencias políticas y sociales, comunicación, cultura y folklore, literatura e ilustración de dibujos, grabados, tintas y fotografía, producto de los más destacados profesionales. La labor de divulgación de esta publicación incluye la más detallada información trimestral de la actividad cultural y científica nacional.

La Revista nacional de cultura, que lleva apenas año y medio de existencia, ya ha ganado prestigio y cumple su misión de expresar a nivel científico la síntesis del fenómeno cultural que acompaña al proceso de cambio panameño, sin ocultar sus contradicciones. Por el contrario, las vigoriza en la polémica esclarecedora y en la explicitación de los factores históricos, económicos, políticos y sociales que las generan.

Recursos

El Instituto Nacional de Cultura recibe su asignación presupuestaria dentro del bloque destinado al sector educativo, lo que representa el 0,005 por ciento del presupuesto nacional de gastos. Sus recursos se complementan además con ingresos provenientes de producciones artísticas, de las tasas y derechos que recibe por el uso de sus instalaciones, incluyendo los "talleres gráficos", de la venta de publicaciones y, circunstancialmente, de donaciones.

Ocasionalmente recibe del Tesoro Nacional partidas destinadas a la atención de eventos especiales tales como congresos o representaciones internacionales. En el momento de su creación recibió, como parte de su

patrimonio, inmuebles considerados del patrimonio cultural nacional, en los que funcionan instalaciones administrativas, museos, escuelas especializadas, además del Teatro Nacional. Esta es la única sala especializada que cuenta con la infraestructura necesaria para el espectáculo teatral, musical o de danza. Con capacidad para 900 personas, fue construido en los primeros días de este siglo de acuerdo a las características arquitectónicas imperantes en la época. Ha sido escenario de eventos artísticos nacionales e internacionales. Deteriorado por los años, el actual Gobierno Revolucionario decidió su reconstrucción. En la actualidad es centro de actividad permanente, que incluye representaciones gratuitas o a precios ínfimos, como los conciertos pedagógicos. Está dotado de los más actualizados componentes técnicos, electrónicos y lumínicos. No existe en el país otra sala de esas características, por lo que las actividades que requieren de infraestructura escénica muy sofisticada son muy escasas. En general, se apela a escenarios improvisados al aire libre, templos religiosos, gimnasios escolares y salas académicas. Esta es una laguna que deberá encararse a muy breve plazo.

El Instituto cuenta con talleres gráficos propios, recibidos también como transferencia patrimonial en el momento de su creación, con equipos modernos y antiguos que, racionalizados, constituyen el apoyo de la política editorial y buena parte del aparato de divulgación de las actividades de la institución. Los talleres gráficos están facultados por la ley para realizar trabajos para terceros, gracias a los cuales se recauda una parte del presupuesto de funcionamiento de las actividades de la institución, por lo que resulta una subvención a la actividad de publicaciones.

La administración y los servicios generales (mantenimiento, transporte) y de infraestructura artística (escenografía, sonido, luminotecnia, etc.) están centralizados en una Dirección Administrativa, unidad operativa de apoyo a las demás direcciones nacionales: Extensión Cultural, Patrimonio Histórico, Educación Artística e Impresiones. Los elencos estables tienen unidades administrativas internas que coordinan con la Dirección, al igual que las escuelas especializadas. Este sistema facilita la racionalización de los escasos recursos con los cuales cuenta el Estado para la ejecución de tan ambiciosa política cultural como la que se enuncia en este documento. La Dirección Administrativa tiene a su cargo, junto a la Dirección General, la administración de los fondos de la institución en forma autónoma, debiendo rendir cuentas a la Contraloría General de la República.

Otros organismos culturales

OFICIALES Y SEMIOFICIALES

El Centro de Arte y Cultura, del Ministerio de Educación, es un organismo destinado fundamentalmente a la capacitación y perfeccionamiento

de los docentes no especializados que imparten educación artística básica. Organiza cursillos intensivos de artesanía, pintura, escultura y fotografía, a los que asiste todo público aficionado, además de los educadores. Cuenta con una galería de exposiciones, donde no sólo se exhiben trabajos realizados en los cursos internos, sino que, como tarea de extensión, se incluyen muestras de artistas profesionales.

El Cine Club Universitario, actividad de extensión que la Universidad ofrece a sus estudiantes y a la comunidad en general. Su finalidad, además de la recreación, es la de crear en el estudiante un gusto por el cine como expresión artística y desarrollar su capacidad crítica. La Universidad de Panamá cuenta con una sala diseñada especialmente para tal fin.

El Departamento de Expresiones Artísticas de la Universidad (DEXA) es una entidad destinada a la promoción y coordinación de actividades artísticas entre los estudiantes que se forman en todas las carreras. Desarrolla agrupaciones teatrales, musicales y folklóricas de aficionados, un concurso de literatura para universitarios latinoamericanos, además de exposiciones de plástica y espectáculos de recreación. Sus agrupaciones realizan obra de extensión hacia la comunidad no universitaria, especialmente entre los sectores más necesitados de la población, contribuyendo así a la democratización del quehacer cultural, base de la política cultural en el país.

El Departamento de Radio y Televisión Educativa funciona gracias a un convenio interno entre la Universidad y el Ministerio de Educación. Además de sus fines didácticos, fundamentalmente los destinados al funcionamiento de circuitos cerrados, participa en la política cultural nacional mediante la producción de programas radiofónicos y televisivos destinados a la divulgación de manifestaciones artísticas y científicas a través de las emisoras estatales y privadas.

Junto al Instituto Nacional de Cultura, elabora programas con las producciones de los elencos estables, el Ballet Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Conjunto Folklórico Nacional, la Compañía Nacional de Teatro y otros espectáculos multivalentes, que se difunden por los canales nacionales de televisión.

La Editorial Universitaria (EUPAN), creada en 1971 y dedicada fundamentalmente a la satisfacción de la demanda de material académico para el estudiantado de nivel superior, publica además obras de valor científico y literario, contribuyendo intensamente con el desarrollo del programa nacional de publicaciones. Se asociará, en breve plazo, a la Editorial Universitaria Centroamericana, organismo multinacional de publicaciones universitarias de los países centroamericanos.

El Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU) es un organismo ligado a la Universidad de Panamá. Fue creado en 1972 y ha realizado hasta la fecha 30 cortos y medimétrajes. Sus recursos provienen de la Universidad y de otros organismos estatales. No es, por tanto, un

organismo independiente de las estructuras institucionales, aunque desarrolla su actividad experimental con autonomía.

En el momento de su formación, la experiencia cinematográfica de sus miembros era casi nula. Intelectuales de diversa procedencia, espectadores de cine en el mejor de los términos, se reúnen por primera vez en torno a la necesidad de utilizar un medio que, en nuestro país, ha sido controlado y sigue hasta nuestros días bajo el control de las transnacionales productoras y distribuidoras.

No nace de un puro planteo estético, sino de una necesidad política. Esa necesidad se revela desde el momento en que nuestro país empieza a dar coherencia a un movimiento de liberación nacional. El cine, desde esa perspectiva, con el Grupo Experimental asume un punto de vista ético, una determinada coherencia en sus objetivos políticos. Este punto de partida es esencial para el desarrollo de algunas concepciones que perfilan en la actualidad lo que en el futuro habrá de constituir el desarrollo de una cinematografía nacional, tarea ésta extremadamente difícil en condiciones poco propicias. Escasez de técnicos, falta de tradición, rarísimos puntos de referencia en lo que respecta a la experiencia cinematográfica mundial —y menos de América Latina y de otros países del Tercer Mundo— son condicionamientos que actúan sobre el desarrollo de una cinematografía nacional.

El Sistema Estatal de Radiodifusión. Cadena nacional de radioemisoras estatales dependiente del Órgano Ejecutivo Nacional, además de sus funciones informativas difunde programas culturales, música nacional y grabaciones de las producciones del Instituto Nacional de Cultura, de músicos nacionales y extranjeros.

Por aplicación de preceptos constitucionales, una legislación especial referente a los medios de difusión establece porcentajes de emisiones culturales para las radiodifusoras comerciales que operan en el país.

Las Universidades Populares, entidades educativas semioficiales, coordinadas por la Universidad de Panamá y que realizan programas de capacitación tecnológica y de formación cultural para adultos y jóvenes desvinculados del sistema educativo académico. Sirven de bases organizativas para las acciones de cultura popular y las de extensión cultural, del Instituto Nacional de Cultura, integrando el circuito de producción y difusión y formación artística en el interior del país.

Su existencia es anterior a la elaboración del Plan Nacional de Cultura Popular, pero su participación en el mismo será contemplada, ya que las experiencias actuales demuestran su capacidad como entidades de apoyo.

ENTIDADES PARANACIONALES Y NO ESTATALES

La Academia Panameña de la Lengua, así como la Academia Nacional de Historia, realizan investigación científica, labores de divulgación y pu-

blicaciones que contribuyen al enriquecimiento del patrimonio cultural y al conocimiento del mismo. Sus actividades están ligadas estrechamente al Instituto Nacional de Cultura, ya que integran, mediante representación, la Junta Directiva y el Consejo Consultivo que regulan el funcionamiento de la institución cultural estatal.

El Instituto Panameño de Arte, prestigioso organismo privado de carácter cívico, promueve muestras de pintura y escultura de artistas nacionales y extranjeros, recitales y conferencias. Algunas de sus actividades son de carácter benéfico. Existen además sociedades comerciales dedicadas a la venta de obras plásticas que organizan exposiciones en sus locales de exhibición. La Asociación Nacional de Conciertos, asociación cívica de tradición como difusora de la música y las danzas universales, realiza programaciones anuales de abono en el Teatro Nacional.

Existe un organismo gremial que agrupa, de acuerdo con sus estatutos, a artistas profesionales de todos los géneros. En la práctica, salvo excepciones, actúan en él sólo trabajadores de espectáculos y circuitos comerciales de difusión masiva, radio, televisión, teatro, etc. Como entidad gremial aspira a contar en su seno a todos los que se desempeñan en el ámbito artístico de manera individual o colectiva y de forma directa o indirecta con relación al público. Plantea, además de sus fines reivindicativos, alguna consideración con relación al desarrollo de la cultura nacional a través de las actividades que desarrollan sus miembros. La Unión Nacional de Artistas de Panamá no ha podido, desde su creación, lograr la superación de la tradición individualista de los profesionales del arte.

A iniciativa del Instituto Nacional de Cultura, por intermedio del área de teatro, se realizan congresos anuales de trabajadores del teatro, a los que asisten representantes de todas las agrupaciones teatrales profesionales y de aficionados del país. En el último congreso se propuso la creación de una entidad gremial que los agrupe.

Durante 1976 se realizó en Panamá, con auspicio oficial, el Primer Congreso Nacional de Escritores, donde se debatieron problemas profesionales, políticos y reivindicativos y del que surgió una comisión encargada de promover y organizar una entidad nacional que los agrupe.

Plan Nacional de Cultura Popular

Del contexto histórico descrito en este documento y de las consideraciones teóricas en él enunciadas se desprende el carácter prioritario, en términos de política cultural, que tiene la elaboración y puesta en marcha de un proyecto que, sumado a las demás transformaciones que vive el país en función de su plena independencia, incorpore las amplias capas populares al ejercicio de la creación cultural.

Los pasos iniciales dados por el Instituto Nacional de Cultura durante los primeros meses de su creación, dentro de un área que se denominó “Enseñanza sectorizada”, dirigida a los diversos sectores de la población organizados por actividad o por áreas territoriales, permitieron vislumbrar la posibilidad de un plan más ambicioso, que se denominó “Plan Nacional de Cultura Popular”.

Son fundamentos del Plan la necesidad objetiva de la maduración de un arte nacional y, por ende, popular, y cuyo contenido y forma estén enraizados en la herencia cultural plasmada en los más avanzados valores acumulados a lo largo del proceso histórico de nuestro pueblo; el convencimiento de que el trabajo mancomunado entre intelectuales y artistas junto a campesinos, obreros, estudiantes, educadores y los demás sectores que componen la base social de la nación es el único posible para satisfacer esa necesidad; tales tareas concluirán en el desarrollo de la conciencia nacional y la consolidación de sólidas bases para la realización de los objetivos creadores y emancipadores.

Objetivos del Plan

1. Promover en nuestro pueblo las expresiones artísticas que contribuyan a la formación de la nacionalidad panameña y al desarrollo de la amistad con otros pueblos del mundo.
2. Estimular la conciencia y las actividades de las bases populares,

situando sus motivaciones fundamentales en el rescate de nuestra identidad cultural y su independencia.

3. Contribuir a una mejor utilización del tiempo libre de la población, mediante el ejercicio de sus facultades creadoras y el disfrute de las manifestaciones artísticas.
4. Desarrollar y promover la actividad artística en el marco de la enseñanza parvularia, básica e intermedia, como elemento esencial para la formación integral del hombre.
5. Estimular un movimiento artístico-cultural de carácter nacional, con participación coordinada en todos los sectores populares organizados, ligado a todas las tareas de construcción de una nación autónoma.

Estructura del Plan

Tiene dos vertientes de desarrollo: a través de los sectores organizados en las bases populares y a través de las Juntas Comunales, Juntas Locales o áreas distritales.

Las líneas de ejecución se dividen en:

Infraestructura. Contempla todo el desarrollo y planificación de los instrumentos básicos para el funcionamiento del programa; es decir, formación de instructores y organización de los mismos, garantía de espacios físicos y de instrumental necesario.

Superestructura. Capacitación, experimentación e investigación. La capacitación básica cultural está destinada a transferir a los sectores sociales aludidos conocimientos y criterios científicos acerca de las diferentes áreas de expresión estética tanto nacional como auténticamente universal, al tiempo que se desarrolla la afición hacia esas manifestaciones. La experimentación genera los repertorios, libretos, etc., como elementos de apoyo a la actividad, y la investigación proporcionará un riguroso conocimiento de la realidad histórico-social y de la herencia acumulada, sobre las que se asentarán las nuevas expresiones.

La tarea deberá acompañarse de subprogramas de actividades de estímulo a través de competencias, festivales regionales y nacionales, muestras y exposiciones. Estos subprogramas tendrán como objetivos la promoción del Plan y de sus resultados, el compromiso afectivo de toda la población y la permanencia de las agrupaciones constituidas.

Elementos organizativos del programa

El núcleo fundamental del programa es el Taller Artístico, agrupamiento educativo y creativo de carácter aficionado. Sus fines son capacitar y promover toda investigación, creación y experimentación en el arte, por

parte de aquellos que no han adquirido las técnicas artísticas a través de los canales de educación académica o profesional. Está formado por personas que han tenido o desean tener una experiencia interpretativa o creadora de un mismo género y en un ramo determinado de la actividad artística. Sobre la base de una acción conjunta que identifique sus objetivos, ese grupo de personas se cohesionan e inicia una acción creadora colectiva.

El grupo reunido en el Taller recibirá de un instructor los conocimientos y destrezas básicos para el desenvolvimiento de las tareas del mismo hasta lograr su total autonomía. Se procura que el instructor sea un artista profesional o un docente especializado con el que debe realizarse una tarea de perfeccionamiento metodológico y de condicionamiento ideológico para ligar efectivamente su práctica a la de un trabajo no académico realizado en condiciones diferentes a las tradicionales. El Plan prevé paralelamente la formación sistemática de instructores de arte.

Otro instrumento organizativo de carácter territorial ligado a las organizaciones comunales es la Casa de la Cultura, espacio físico donde se concretiza la vida artística de las comunidades. Debe estar estrechamente ligada a la existencia de los talleres. Su existencia material dependerá de los "promotores culturales", que actuarán como agentes administrativos y organizativos.

Se prevé la existencia de las "Secretarías de cultura" o de "recreación", con las que deben contar todas las organizaciones populares, en todos los niveles de su estructura. Los sindicatos, las agrupaciones campesinas, estudiantiles, comunales, etc., deben contar con uno o más responsables del área de actividades culturales, quienes actuarán como promotores culturales.

Esos cuadros tendrán a su cargo: promover y estimular las actividades artísticas y la formación de talleres; administrar la infraestructura que la organización facilite para ese fin; programar actividades recreativas para el disfrute por los miembros de la organización y como elementos de estímulo y formación; coordinar con otras organizaciones festivas, muestras, competiciones, etc., donde participen los talleres de su organización; desarrollar actividades para recaudar fondos destinados a locales, bibliotecas, proyectores, instrumentos, vestuarios, etc.

Sus actividades se ejecutarán a través de la Secretaría y formarán parte de las formas orgánicas ejecutivas de la correspondiente organización. Ésta deberá respaldarla en todas sus acciones.

A medida que las etapas experimentales se superen, se creará un organismo coordinador a nivel nacional, dentro de la estructura del Instituto Nacional de Cultura, que tendrá como funciones:

1. Elaborar y ejecutar planes y programas para la capacitación básica cultural entre los sectores organizados y comunidades con el fin de enriquecer los conocimientos.

2. Estimular y perfeccionar el movimiento artístico nacional aficionado mediante sistemas educativos no tradicionales.
3. Coordinar con los organismos correspondientes de las distintas instituciones cívicas del Estado el trabajo artístico educativo no profesional.
4. Promover, coordinar y asesorar la política de desarrollo, la gestión y programación de las secretarías de cultura o recreación.
5. Evaluar semestralmente las metas propuestas, promover eventos regionales o nacionales de agrupaciones de aficionados, dar difusión a través de los medios de comunicación social de las realizaciones de los participantes.
6. Editar un órgano informativo especializado en las tareas del Plan.

Formación de recursos humanos

Las condiciones concretas de la realidad nacional dentro de la cual se pretende desarrollar el Plan exigen el máximo aprovechamiento de los recursos humanos existentes. Para ello se realiza un permanente inventario del personal docente especializado en alguna de las disciplinas artísticas, de los artistas ligados a entidades públicas y de los independientes. Se convoca a dichos profesionales a colaborar con el Plan, en forma orgánica, a través de las diferentes instituciones o voluntariamente. Para el caso de los independientes se apela al grado de compromiso social que hayan adquirido y al interés por desarrollar una tarea de características militantes. Estos agentes serán adiestrados para desarrollar sus tareas en un medio no tradicional, como ya se adelantó. Al efecto se organizan seminarios y cursillos fundamentalmente de capacitación política tanto en lo general como cultural, además de elementos metodológicos que se desprenden de las características mismas del Plan.

En forma experimental se proyecta la formación de instructores a más largo plazo, mediante un programa conjunto entre el Instituto Nacional de Cultura y el Ministerio de Educación: específicamente, con el Bachillerato en Ciencias y Tecnología de la Promoción y Comunicación Social (Plan Piloto del Programa de Reforma Educativa). El Programa logrará en una primera etapa la formación de promotores culturales con conocimientos básicos en las disciplinas artísticas (tres años); posteriormente, el bachiller técnicamente adiestrado en forma general optará por su capacitación más específica en alguna de las ramas del quehacer artístico ya insertado en la tarea, lo que le permitirá en poco tiempo ser un instructor. Es importante destacar que el perfil de este instructor no es el del artista consagrado, ni el del docente artístico de las escuelas especializadas. Su función es la de estimular la actividad artística, orientarla, detectar potenciales capacidades entre los miembros de un grupo y lograr cada vez mayores grados de sensibilidad no sólo para la ejecución o crea-

ción, sino para el disfrute crítico de las manifestaciones que reciba. Debe colaborar con el promotor cultural y hasta reemplazarlo. Este programa experimental tiende precisamente a lograr la conjunción en un solo cuadro de promotor e instructor, aunque obviamente el promotor no puede ser impuesto a la organización de base.

El promotor cultural debe surgir espontáneamente de la base de la organización popular, pero requiere una formación para su eficaz desenvolvimiento. Debe ser adiestrado en técnicas de organización y de administración de recursos y de divulgación. Será importante en este último aspecto que pueda manejar instrumental de divulgación tal como mimeógrafos, proyectores, etc., y que adquiera capacidad para difundir adecuadamente las actividades artísticas que se desarrollan en su medio.

Experiencias

El Plan Nacional de Cultura Popular se halla en etapa experimental y su puesta en marcha definitiva dependerá de la conjunción de las fuerzas destinadas a garantizarlo: el Estado, los artistas profesionales y las organizaciones populares.

A manera de experiencia piloto han funcionado desde hace más de dos años talleres de música, teatro, pintura infantil, literatura y danza moderna. Además, desde la asesoría folklórica del Instituto Nacional de Cultura se realiza el seguimiento de un número considerable de agrupaciones de danza y música vernácula. Estas experiencias se desarrollan con participación de organizaciones comunales o sindicales, organismos estatales, instituciones educativas, etc. Participan en ella estudiantes, campesinos, obreros y empleados estatales.

En la provincia de Coclé, región agrícola y agroindustrial, se desarrollaron ya dos muestras de teatro popular, como forma de evaluación en público, de la labor de varios talleres de teatro obrero-campesino que allí se desarrollan. Las muestras se efectuaron en forma ambulante en un extenso circuito de comunidades campesinas, algunas de las cuales, situadas en regiones aisladas de la cordillera central, recibían en estas manifestaciones aficionadas la primera experiencia de un espectáculo vivo, desarrollada en escenarios improvisados y sin ningún efecto lumínico.

A pesar de considerar como éxitos las primeras experiencias realizadas, es importante anotar dificultades materiales que impiden poner en marcha el Plan de manera global. Por eso se tomó la decisión de desarrollarlo gradualmente, ampliándolo en la medida en que se vayan obteniendo recursos económicos y humanos.

La puesta en marcha del Plan Nacional de Cultura Popular se hace en estos momentos a través de un programa conjunto INAC-Ministerio de Trabajo, está destinado a las organizaciones obreras coordinadas en el Consejo Nacional de Trabajadores Organizados (CONATO).

El programa conjunto entre ambas agencias estatales consiste en la aplicación del Plan en toda su extensión para ese sector organizado en la primera etapa; ya en marcha, se trata de transformar a los actuales secretarios de cultura, deportes y recreación en promotores culturales. Las acciones que se desarrollan consisten en seminarios de capacitación de acuerdo a las necesidades enunciadas con relación a la formación de recursos.

A manera de estímulo de las actividades recreativas, en este mismo programa se desarrolló un certamen nacional de pintura y literatura obrera, que culminó con la exposición de las obras plásticas premiadas y la publicación de las literarias.

Este programa contempla la realización anual del certamen, vinculándolo a las actividades que desarrollarán los talleres.

La segunda área de desarrollo del Plan se realizará en las escuelas de educación media pertenecientes al circuito educativo regular.

El Ministerio de Educación, a través del sistema educativo regular—educación preescolar, básica y media—, imparte educación artística básica como parte de la estructura curricular. Actualmente se estudia la transformación de la metodología utilizada. El Instituto Nacional de Cultura participa en la elaboración de una propuesta que integre a los estudiantes de educación media en el Plan Nacional de Cultura Popular.

Política editorial nacional

Fundamentos

Es una necesidad impostergable la creación de un organismo ejecutor de la política de producción masiva en el quehacer editorial de Panamá.

El INAC, como responsable del desarrollo de una cultura acorde con las tareas nacionales de liberación, debe contar con una estructura propia que garantice la concreción del anhelo expresado en reiteradas oportunidades por las organizaciones populares, órganos de opinión pública, intelectuales, docentes, científicos sociales, expertos en cultura y miembros del gobierno nacional.

Esta estructura debe ser la base de una futura Editorial Popular Nacional, capaz de satisfacer las necesidades que el proceso planea en la medida en que se profundiza la democratización y el consecuente acceso a los bienes culturales de la totalidad de los panameños.

Antecedentes

El libro de autor nacional tiene un reducido mercado en el país. La obra literaria y el ensayo científico y la prensa de divulgación cultural masiva a nivel nacional sufren históricamente un descrédito, al que son sometidos en aras de una pseudocultura popular, y ceden su lugar al folletín, la revista frívola y las caricaturas importadas a través de transnacionales que controlan el medio desde otros centros culturales.

El esfuerzo económico que exige la producción editorial, relacionado con la estrechez del mercado del libro en el país, dan como resultado una escasa inversión editorial privada. Por otra parte, de acuerdo a la concepción del libro como "bien cultural material", resultado de la experiencia social, es preciso que su realización deba ser orientada en

beneficio de la comunidad. Por tales razones el Estado debe encarar la satisfacción de tal necesidad.

Existe en Panamá una incipiente organización editorial encarada por el INAC y otros organismos gubernamentales, estos últimos no sistemáticamente. El INAC lo hace contando con una industria gráfica propia. Ésta se considera base infraestructural de la política editorial nacional, operando como subvención y reduciendo costos mediante el control directo del flujo de producción.

Las carencias fundamentales de los planes editoriales se manifiestan en la infraestructura industrial: inutilización de equipos por imposibilidad de mantenimiento adecuado debido a su obsolescencia potencial; maquinaria incompleta que no cubre el flujo de producción en todas sus etapas; falta de accesorios necesarios para asegurar la calidad de la impresión.

Es obvio que la producción editorial requiere un esfuerzo económico. El libro, una vez fraguado por su autor el texto original, es la materia prima fundamental de una industria. Industria a la cual deberán sumarse otras tantas materias primas, como el papel, las tintas, etc. Industria que hoy adquiere cada vez más alto grado de tecnología y, por tanto, exige insumos de capital y de recursos humanos capacitados.

Si hemos observado la estrechez del mercado del libro en el país, debemos reconocer entonces que es lógica la escasa producción editorial.

En un país con las características estructurales dependientes de Panamá, el esfuerzo económico industrial es aún mucho más difícil. Y un esfuerzo industrial, productivo, que no tenga mercado donde verter su producto llega a los límites de la ficción. No se puede esperar tal esfuerzo, en tales circunstancias, del sector privado. Será entonces necesario encararlo desde el Estado como atención de una necesidad social. Pero sin olvidar que las necesidades sociales requieren el establecimiento de prioridades.

El Estado, dentro de la situación descrita, tiene hoy una incipiente organización editorial a través del INAC, la Universidad de Panamá, el Ministerio de Educación, la Asamblea Nacional de Representantes y otras instituciones que intentan tal labor. Es incipiente en tanto que las dificultades antes planteadas no hayan sido resueltas con una perspectiva a largo plazo y sólo se ha tratado de esfuerzos voluntarios, espontáneos, carentes de verdadera planificación. Mucho menos se ha atendido hasta ahora a la infraestructura industrial.

A pesar de ser una de las dos instituciones estatales de mayor producción editorial, el INAC no está en el nivel que exigen sus objetivos como promotor y difusor de cultura nacional. Su actividad editorial se caracteriza por: *a)* tiradas mínimas (2 000 ejemplares por título); *b)* poca frecuencia en el lanzamiento de títulos; *c)* deficiente infraestructura industrial; *d)* deficiencias en el sistema de mercadeo.

Es lógico suponer que a ese cuadro se agregará la desmoralización

Política editorial nacional

del escritor, quien, no encontrando el estímulo necesario que le facilite acceso a sus lectores y le otorgue reconocimiento de su labor, se refugia en otras tareas, abandona su quehacer creativo y reduce su producción literaria. En otras palabras, escasea la materia prima de la industria editorial: los escritos.

Propuesta de planeamiento de una política editorial nacional

PRIMERA ETAPA

Nivel nacional

a) Campaña masiva y agresiva para la ampliación del mercado del libro nacional y el fomento de la producción literaria.

Debe ser encarada en dos sentidos:

1. El libro como objeto cultural, instrumento de afirmación de la cultura nacional y, por tanto, liberador.
2. El libro como objeto comercial, capaz de remunerar el esfuerzo industrial que supone y de subvencionar otras publicaciones en función de lo planteado en 1.

Esta campaña debe ser obra de todos los sectores comprometidos en el quehacer literario:

Instituciones estatales destinadas al fomento y difusión cultural, educativo y científico.

Sector privado ligado a la industria editorial y a la comercialización del libro.

Escritores nacionales y extranjeros residentes.

Instituciones no estatales vinculadas al quehacer cultural y científico.

Organos del Poder Popular.

Medios masivos de comunicación.

b) Fortalecimiento institucional.

Las instituciones que se dediquen a la publicación literaria deberán fortalecerse dotando a sus organismos de ejecución de todos los elementos necesarios para lanzarse a una intensificación de la producción: lubricando sus sistemas administrativos, autonomizando los aspectos editoriales, fortaleciendo la infraestructura industrial.

Nivel del INAC

Labores del INAC para la nueva etapa:

a) Diseño de una política editorial propia:

- Que fija pautas objetivas en la selección de obras a publicar.
- Que programa racionalmente un plan anual de publicaciones.
- Que fortalece los órganos internos especializados en publicaciones.

b) Creación de un área operacional de mercado que distribuirá todas sus publicaciones a través de un red ya diseñada. (Etapa 1 de la Red de Mercadeo de Ediciones INAC.)

c) Coordinación de la campaña masiva y agresiva propuesta a nivel nacional, para lo que utiliza su infraestructura actual y su condición de institución nacional de cultura.

d) Optimización permanente de sus condiciones industriales:
Racionalizando los sistemas administrativos y productivos de los talleres gráficos.
Actualizando equipos industriales y mejorando las condiciones laborales en dichos talleres.

SEGUNDA ETAPA

Nivel nacional

Coordinación entre las instituciones editoriales estatales INAC-UNIPAN-MINEDUC-Asamblea Nacional de Representantes y cívicas (no comerciales, ejemplo: Academia Panameña de la Lengua).

Tendente a evitar competencias estériles y yuxtaposición de esfuerzos y a encarar políticas de promoción de la actividad editorial.

Nivel del INAC

Para esta segunda etapa el INAC se propone:

- a) Aumentar la frecuencia de lanzamientos (dos títulos por mes).
- b) Aumentar el tiraje en las ediciones.
- c) Ampliar su red nacional de mercadeo (2.^a y 3.^a etapas de la "Red Nacional de Mercadeo de Ediciones INAC"), a efectos de cubrir todas las posibilidades de acercamiento del libro al lector.
- d) Mantener la campaña de promoción del libro nacional: promoviendo ampliamente los lanzamientos; publicando hojas especializadas de críticas literarias; utilizando los medios masivos de comunicación.

TERCERA ETAPA

Fusión de la Coordinación (estructurada en la 2.^a etapa) en un Consejo Editorial Nacional.

CUARTA ETAPA

a) Creación del Instituto del Libro Panameño (con autonomía editorial, administrativa y con talleres propios), que resuma todas las experiencias acumuladas durante las etapas 1.^a, 2.^a y 3.^a y que pueda dar respuestas a las exigencias nacionales en el campo editorial:

1. Incremento del índice *per capita* de lectura de la población.
2. Atribución a la obra literaria de un papel de importancia con el objetivo de elevar y/o fortalecer el sentimiento nacional.
3. Hacer frente a la necesidad de una divulgación masiva de la literatura.

b) Centralización administrativa de las imprentas del Estado.

El INAC como institución que sufre las vicisitudes propias de un aparato estatal de un país en proceso de desarrollo independiente, pero consciente del papel revolucionario que le exige el proceso panameño, acepta el desafío de impulsar, con todos los medios posibles, la ejecución del Plan para una Política Editorial Nacional que desemboque en la creación del Instituto del Libro Panameño.

Experiencias

Como puesta en práctica de la propuesta de una Política Editorial Nacional, se creó a comienzos de 1977 la entidad Ediciones INAC Panamá como organismo especializado dependiente de la Dirección General del Instituto, destinado a cumplir los objetivos que le corresponden en la propuesta.

Ediciones INAC Panamá ha alcanzado el ritmo de dos títulos mensuales y amplía diariamente su red de distribución nacional en el circuito comercial y a través de entidades no comerciales, bibliotecas, etc. Ha iniciado una campaña, por todos los medios posibles, destinada a valorizar la literatura y la producción editorial panameñas. Se editan hojas informativas bimestrales y se da publicidad a los lanzamientos de nuevas publicaciones.

