



POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA

2017-2022



**CULTURA Y DESARROLLO HUMANO:
DERECHOS Y TERRITORIO**

POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA

2017-2022



**CULTURA Y DESARROLLO HUMANO:
DERECHOS Y TERRITORIO**



Ministro Presidente Ernesto Ottone Ramírez

Subdirectora Nacional Ana Tironi Barrios

Jefa del Departamento de Estudios Constanza Symmes Coll

Jefe del Departamento de Planificación y presupuesto Eduardo Oyarzún Figueroa

Jefe del Departamento de Comunicaciones José Alvarado González

Directorio Nacional

María Inés De Ferrari Zaldívar

Patricio Powell Osorio

Jaime Espinosa Araya

Óscar Acuña Poblete

Gustavo Meza Wevar

Magdalena Pereira Campos

Carlos Aldunate Del Solar

Arturo Navarro Ceardi

Ana María Egaña Baraona

Sebastián Gray Avins

Departamento de Estudios

María Alejandra Aspillaga Fariña

Ana González Medina

Lorena Berrios Muñoz

Claudia Guzmán Mattos

Alejandra Mallol Ahumada

Rafael Prieto Veliz

Juan Carlos Oyarzun Altamirano

Paula Pérez Morgado

Loreto Cisternas Natho

Departamento de Comunicaciones

Soledad Poirot Oliva

Tal Pinto Panzer

Gabinete de Ministro

Tania Salazar Maestri

Teresita Chubretovic Arnaiz

Francisca Mancilla Salas

Agradecimientos

A los equipos de trabajo, funcionarios y funcionarias de nivel central y de cada una de las direcciones regionales que colaboraron de manera comprometida en las distintas instancias de construcción de esta Política.

A la sociedad civil, a los representantes de las instituciones culturales públicas y privadas, a los creadores(as), cultores(as), artistas y gestores de cada uno de los territorios de nuestro país por su participación activa en la formulación de políticas públicas.

©Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017.

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente. Prohibida su venta.

PRESENTACIÓN

La Política Nacional de Cultura 2017-2022 se da en el contexto de la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Una etapa de cambio, reflejo de una evolución en la institucionalidad cultural, pero sobre todo, de un sector cultural y artístico y, más ampliamente, de una ciudadanía que durante los últimos años ha manifestado la necesidad de ocupar un rol más activo en la creación e implementación de las políticas públicas.

Como la última política cultural realizada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), antes de devenir en Ministerio, este documento es un ejercicio que necesariamente viene a dar cuenta de las transformaciones y de los énfasis actuales de cara al futuro. De esta forma, el foco está en el fortalecimiento de un proyecto de ampliación del concepto de ciudadanía cultural, en términos de los derechos que desde allí se otorgan, y del ciudadano como miembro de una comunidad.

Si bien hasta hoy el Estado se ha ocupado de establecer de manera transversal derechos civiles, políticos y sociales, se trata de una tarea que aún presenta algunos desafíos, especialmente en términos de aquellos grupos que, ya sea a partir de su situación socioeconómica o su identidad sociocultural, han sido excluidos de estas garantías. Grupos que en mayor o menor medida escapan de esa noción homogénea de ciudadanía y requieren de herramientas de acción política que den cuenta de esa diferencia, de sus necesidades y, más importante aún, de sus potencialidades.

Por eso en el centro de la construcción de esta Política se encuentra el concepto de ciudadanía cultural, cuya incorporación obedece a la necesidad de contribuir a la plena participación de individuos y comunidades en la creación, disfrute y distribución de los bienes y servicios culturales. Un proyecto que, en primer término, de cuenta de la ciudadanía en su diversidad cultural, reconociendo y valorando el aporte activo de los ciudadanos en la construcción

cultural, a través de mecanismos concretos de participación, desde los territorios, en la formulación de problemáticas y propuestas de acción e implementación.

Una visión que viene a dar cuenta del estado actual del CNCA como una institución que ha ido ampliando su campo de acción, considerando la diversidad de formas de hacer cultura, reconociendo la diversidad de prácticas culturales presentes en nuestro país. Un reconocimiento que, desde un punto de vista simbólico, supuso atribuir legitimidad y valor a estas prácticas, pero además, desde un punto de vista operativo, planteó la necesidad de pensar en mecanismos que estimulen la participación de la ciudadanía en la construcción de la vida cultural y de las políticas públicas asociadas a su desarrollo y difusión.

En este sentido, es fundamental destacar que la metodología de levantamiento de información mediante la cual se construye esta Política, se conformó a través de modalidades de trabajo participativas, que se dieron principalmente durante tres instancias: las convenciones regionales desarrolladas a lo largo de Chile durante 2017, la Convención Nacional de Cultura realizada el mismo año en la ciudad de Arica —y en Chillán el año anterior— y los encuentros regionales en torno a las políticas sectoriales, que se llevaron a cabo durante el 2016 y 2017, reunieron a más de 6 mil participantes, pertenecientes a una diversidad de agrupaciones, colectivos, instituciones y representantes de diversos espacios culturales. Agentes relevantes para cada una de las disciplinas que abarca la Política, gestores del ámbito público y privado, teóricos, artistas, creadores, cultores, autoridades y, sin duda alguna, la propia ciudadanía, que estuvo siempre involucrada durante estos encuentros.

Como resultado de este proceso, hoy contamos con una Política cuyo principal aporte consiste en diversificar la mirada sobre las culturas, considerando la multiplicidad de cruces que van configurando los aspectos identitarios de las distintas comunidades. Además de una transformación, igualmente profunda, sobre la comprensión de los grupos y personas como agentes activos e

interlocutores legítimos de la institucionalidad pública, intentando con ello romper la lógica limitada del "proveer servicios", para enmarcarnos en un enfoque de derecho, que fortalezca una relación recíproca entre el Estado y la ciudadanía.

Un enfoque que trae implicancias concretas, como la relevancia que se le concede en la Política al territorio, considerado como una construcción social dinámica en donde las culturas se construyen, recrean y desde el cual se debe pensar la acción pública. Asimismo, pusimos un especial énfasis en reconocer y valorar el aporte cultural de grupos que han muchas veces han sido asimilados, o desplazados de la participación y construcción cultural. En ese sentido, los pueblos indígenas como portadores de culturas diversas, actuales y en constante transformación, ocupan un lugar importante dentro de esta configuración, así también la infancia y el valor de un desarrollo temprano del goce y la participación cultural; lo mismo en el caso de las comunidades migrantes, y el enorme aporte cultural que traen para nuestras sociedades. Estas, entre tantas otras realidades diversas de vivir y hacer cultura, son las que la Política recoge, reconociéndolos como espacios que deben ser validados y empleados como elementos claves para nuestro desarrollo.

Así, la Política Nacional de Cultura es a la vez una herramienta muy concreta para el desarrollo de planes y programas, como una invitación a soñar el país que queremos, aportando una mirada sobre el desarrollo de Chile desde la cultura y las artes. Un documento que busca aportar en el gran paso institucional que estamos dando como país, y garantizar la continuidad de la acción pública, a través de la articulación de objetivos comunes entre las instituciones que se reúnen bajo el alero del Ministerio. Entidades capaces de construir una mirada y un campo de intervención de mayor envergadura y mayor complejidad, pasando de la ciudadanía hacia las ciudadanías, del acceso hacia la participación cultural.

Invitamos a nuestros ciudadanos y ciudadanas, pero también a las organizaciones privadas, a mirar de otra forma el rol del Estado

en cultura, empleando una óptica que se enfoque en el reconocimiento de la diversidad cultural de nuestro país, la importancia de lo territorial y lo local, y el rol de artistas y cultores, para diseñar en conjunto una estrategia de desarrollo que se comprometa con la reducción de las desigualdades y la ampliación de los derechos. Un objetivo en el cual la cultura puede y debe jugar un rol específico, como portadora de una noción de desarrollo que no se piense solamente en términos de crecimiento económico sino también de sostenibilidad social, cultural y ambiental.

ERNESTO OTTONE RAMÍREZ

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

ÍNDICE

ANTECEDENTES: HACIA POLÍTICAS CULTURALES PARA EL DESARROLLO HUMANO	15
MARCO NORMATIVO	21
MARCO CONCEPTUAL Y PRINCIPIOS	29
A. Políticas culturales con enfoque de derechos	31
B. El enfoque territorial en el diseño de políticas culturales	32
C. Principios para la política cultural	34
UNA POLÍTICA PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA CIUDADANÍA CULTURAL	36
A. Comunidad artística: artistas, creadores y cultores	37
B. Pueblos Indígenas	43
C. Migrantes	52
D. Identidades de género	54
E. Infancia, juventud y adultos mayores	56
F. Personas en situación de discapacidad	61
IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMÁTICAS POR TEMA CULTURALES	63
A. Participación, gestión cultural local y espacios culturales	64
B. Trabajadores de la cultura: calidad de vida y valoración social	71
C. Mediación artística, cultural y patrimonial	77
D. Internacionalización, interculturalidad e intercambios transfronterizos	83
E. Economía creativa y desarrollo local	88
F. Cultura digital	91
G. Difusión y medios	96
H. Patrimonio	102
I. Memoria	109
J. Generación de conocimientos, investigación e innovación	116
ORIENTACIONES Y OBJETIVOS ESTRATÉGICOS	124
ANEXO 1. METODOLOGÍA	132
ANEXO 2. SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN	137
BIBLIOGRAFÍA	140

ANTECEDENTES: HACIA POLÍTICAS CULTURALES PARA EL DESARROLLO HUMANO

Dos ciclos de formulación e implementación de políticas culturales en Chile preceden al ejercicio actual: *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010* y *Política Cultural 2011-2016*. En este apartado se revisan sus características principales, centrándose en particular en el foco adoptado por cada ejercicio.

Durante el gobierno de Ricardo Lagos, y bajo la administración del Ministro Presidente del CNCA José Weinstein, el primer Directorio Nacional aprobó la publicación de *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, la síntesis final de un proceso colectivo que comprometió la participación de sus trece consejos regionales¹ y de los comités consultivos, así como entrevistas a los expertos extranjeros que participaron en seminarios y simposios organizados por el CNCA (fue el caso, por ejemplo, de especialistas en derechos de autor e industrias creativas).

Gran parte de sus contenidos fueron definidos en la Primera Convención Nacional de la Cultura², realizada en Valparaíso en agosto del 2004, en la que participaron más de 110 miembros de la institucionalidad cultural, con la finalidad de proyectar los ámbitos prioritarios en los que se debería centrar la primera política cultural del país.

1 En esa época Chile contaba con trece regiones (las regiones de Arica y Parinacota y Los Ríos fueron creadas posteriormente).

2 La Convención Nacional de Cultura es la principal instancia de encuentro y discusión de las orientaciones de política cultural a nivel nacional, y en ella participan todos los órganos del CNCA: Directorio Nacional; Comité Consultivo Nacional; Consejos Regionales; Presidentes de los Comités Consultivos Regionales; Consejo Nacional del Libro y la Lectura; Consejo de la Música Nacional; Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual. En este encuentro anual los miembros de los órganos colegiados se reúnen con el objetivo de evaluar el trabajo realizado y proponer los futuros cursos de acción de la política cultural.

En *Chile quiere más cultura*, el concepto de desarrollo funciona como marco político-ideológico y fundacional de la política cultural. Su función estriba en su capacidad para, desde la noción de desarrollo utilizada —que se encuentra en sintonía con los conceptos de la Unesco de desarrollo y cultura³—, proyectar líneas estratégicas de largo plazo en materias culturales, concretadas en actividades y programas con impacto en la ciudadanía, en los sectores económicos vinculados a la producción cultural y en el rescate y salvaguarda patrimonial. De este modo, se marca el apoyo y preservación cultural como vía para participar de la sociedad global, con un estilo de desarrollo propio y distintivo.

Es posible observar que, en primera instancia, el documento hace explícito el interés por diferenciarse de lo acontecido en dictadura en materia de cultura, dando cuenta de la expansión del ámbito en el país y la correlativa respuesta institucional, a dos años de la creación del CNCA. Al respecto, es posible ubicar este primer esfuerzo en la línea de democratización de la cultura, cuyas raíces fueron las Comisiones Garretón e Ivelic, correspondiente al primer momento del trabajo gubernamental en el ámbito de la cultura en Chile. Vale la pena indicar como comienza el documento:

Hace sólo un par de décadas existía una grave y fundada preocupación pública por el así llamado "apagón cultural". Por ello es tan valioso que, en democracia, la cultura y las artes hayan florecido. Muchos índices e indicadores así lo demuestran: en todas las disciplinas artísticas se detecta un aumento significativo en la cantidad y calidad de creaciones y obras nacionales (CNCA, 2005, p.3).

El documento explora distintas formas de entender la cultura en el Chile de hoy. La "fertilidad artística" a la cual se hace mención, ciertamente no habría sido posible sin

3 Por este motivo el documento parte señalando que "La cultura de un país es lo que marca la diferencia en sus posibilidades de desarrollo" (CNCA, 2005, p.5).

Un clima de libertades públicas, sin un incremento del bienestar social y económico, sin un aumento de la educación general de la población, sin universidades que apuesten por las artes, sin la existencia de apoyos públicos que han financiado buena parte de la creación, sin una significativa interrelación de Chile con el mundo y, sobre todo, sin una nueva generación de creadores que han sabido interpretar las diversas realidades y situaciones que atraviesan a nuestra sociedad (CNCA, 2005, p.3).

En este sentido, la cultura debe entenderse como una forma de reconstrucción histórica de un pasado quebrado, como una forma de comunicación actual y actualizable. Una articulación del pasado con el presente, cuyo eje principal debiera ser la cultura, es decir, la comunicación de sentidos y experiencias comunes, formas de vida y entendimiento.

Por otra parte, señala el esfuerzo por pasar de un trabajo estatal centrado en la creación y producción artística hacia uno centrado en la difusión, acceso y formación de audiencias, patrimonio, y fortalecimiento de la institucionalidad cultural. Así, se advierte desde este momento la carencia de información suficiente, confiable, actualizada y comparable internacionalmente, para construir los diagnósticos en el proceso de formulación.

A nivel de regiones, cada una de ellas articuló su propia Política Cultural Regional (PCR) en torno a la estructura del documento nacional, siguiendo los ejes estratégicos y objetivos, y adaptando las medidas a la realidad regional.

El año 2011, durante el gobierno de Sebastián Piñera, y bajo la administración del Ministro Presidente del CNCA Luciano Cruz-Coke, se publicó la *Política Cultural 2011-2016*, cuyo énfasis estaba en el carácter consultivo ya iniciado con el proceso de convenciones macrozonales 2009 (instancias internas de reunión de consejeros regionales por macrozonas) e informes de Balance de la Política Nacional 2005-2010. La elaboración de la Política Cultural fue conducida por la Comisión de Políticas Culturales, conformada por el Subdirector Nacional, un Comité del Directorio Nacional y la

Unidad de Estudios (CNCA, 2011a). Paralelamente, se desarrolla la formulación de las políticas culturales regionales en cada una de las 15 regiones del país, incorporando a las recientemente creadas regiones de Arica y Parinacota y Los Ríos, que no contaban con una política cultural.

El proceso de formulación y diseño comienza a mediados del 2010 con una discusión a nivel interno sobre los modelos y metodologías generales a seguir, en referencia a experiencias en el extranjero (en particular a las políticas culturales de Colombia, México y Venezuela) y otros tipos de análisis comparativos. Luego de optar inicialmente por un modelo basado en la gerencia social⁴, se constituye la Comisión de Políticas Culturales, para dar paso a la fase de diagnóstico o levantamiento de información (CNCA, 2010). En esta fase la sociedad civil estuvo representada a través de cinco instancias consultivas: VII Convención Nacional; convenciones zonales a lo largo del país (instancias de reunión interna de los consejos regionales); Cuenta Pública del Ministro; grupos focales con agentes culturales; una consulta ciudadana abierta, como algunas políticas sectoriales y los documentos de la Unión Nacional de Artistas (CNCA, 2011b).

Los contenidos de esa política cultural se expresan en directa continuidad con la ley que crea el CNCA y su objeto, según la cual la acción pública en cultura se despliega en tres ámbitos: promover el desarrollo de las artes, el acceso y la participación ciudadana y el resguardo del patrimonio cultural. Precisamente, estos serán los tres ejes o pilares de la *Política Cultural 2011-2016*.

4 La gerencia social es uno de los enfoques de política pública que adquirieron especial renombre hacia finales de la década del ochenta y los noventa del siglo XX. De acuerdo a unos de sus principales referentes, Bernardo Kliksberg (1998), puede comprenderse como el conjunto integrado de principios, prácticas y técnicas que permiten producir cambios significativos en al menos una condición de bienestar en la población, mediante el uso efectivo y racional de recursos. Sus principios son: el impacto, la equidad, la focalización, la articulación, la flexibilidad y la participación social. Es menester mencionar que la definición específica de cómo será comprendido este modelo no se encuentra incluida en los documentos de trabajo consultados.

El proceso de formulación de la Política Cultural 2011-2016 da cuenta de esfuerzos institucionales, no solo para registrar y fundamentar la metodología utilizada, sino también para integrar un conjunto de conceptos claves. El anexo "Entorno conceptual" presenta un conjunto de conceptos que se caracterizan por un enfoque de la "cultura como un bien social susceptible de ser abordado por un servicio público" (CNCA, 2011, p.9). En coherencia con esta mirada, entre los conceptos que se presentan como fundamento de la Política destacan el consumo cultural, el subsidio a la demanda y las industrias culturales. De acuerdo con el documento, la principal fuente de los contenidos de la política son las instancias participativas. Este ejercicio de política cultural tiene un fuerte énfasis metodológico-técnico, que se sustenta en la manera en que el material de estas instancias fue analizado.

Con el tiempo, las políticas públicas en cultura del CNCA han ido desplazándose y ampliando su foco de acción desde el fomento a la creación y a los artistas, hacia el fortalecimiento de la participación cultural de toda la ciudadanía. Este desplazamiento hacia una apropiación del arte, la cultura y el patrimonio, se ha sustentado en el principio de promoción del desarrollo cultural, desde los territorios, como una dimensión en la que se expresa la diversidad de identidades, de memorias históricas, y de formas de expresión y manifestaciones de un país.

En esta oportunidad, a diferencia de los ejercicios anteriores de política pública en cultura, las políticas regionales de cultura fueron la base para estructurar la Política Nacional de Cultura 2017-2022⁵, vale decir, hay un desplazamiento de una lógica "arriba abajo" o *top-down* (política nacional como marco) a una desde "abajo arriba" o *bottom-up*. En efecto, este tercer ciclo de políticas consideró el proceso de tránsito al Ministerio, comenzando con la definición de problemáticas y propuestas en las regiones, que a su vez fue insumo

5 De manera más específica, las instancias participativas que se organizaron para la construcción de las Políticas Regionales de Cultura, constituyeron el material central para la definición de las categorías de análisis y las temáticas que estructuraron las instancias de formulación de la Política Nacional de Cultura.

para la configuración y diseño de la Política Nacional, permitiendo la visibilización de los territorios tal como lo sustenta y explicita la nueva institucionalidad.

Uno de los desafíos del futuro Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio es el de otorgar dirección y coherencia a las próximas políticas públicas en cultura en un escenario que requerirá de un esfuerzo para articular acciones en distintos niveles, desde ajustes de derecho interno respecto a los acuerdos y pactos internacionales suscritos, hasta la redefinición del financiamiento de la producción cultural; así como el fortalecimiento y diversificación de los canales de comunicación con la ciudadanía y otras instituciones del Estado. Todo ello resulta fundamental para inscribir la cultura, en su sentido amplio, como ámbito transversal de la acción estatal.

En este largo trayecto de recoger e incluir voces de diversos actores, y a la luz de la realidad y los desafíos en materia cultural en nuestro país, el nuevo ejercicio de formulación de políticas culturales da por sentado que la cultura es central en los procesos de desarrollo, para darles sentido y pertinencia, considerando al desarrollo no desde una óptica puramente económica, sino desde una visión integral que lo pone al servicio del bienestar y la realización de las personas.

MARCO NORMATIVO

El contenido de la presente Política se materializa en gran medida en las normas e instituciones que inciden en el reconocimiento y desarrollo de las culturas, las artes y el patrimonio. La Ley N° 21.045, que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, promulgada el 3 de noviembre de 2017, es un ejemplo de cómo preceptos legales y entidades con competencias robustas en la materia pueden propiciar un ambiente favorable para proteger y promover la diversidad cultural, garantizar la participación cultural, el reconocimiento de las culturas territoriales, el reconocimiento del patrimonio como bien público, y fomentar la actividad y el trabajo creativo, entre otros objetivos planteados en este documento. En efecto, si bien quedan muchos desafíos por delante, la elevación de los principales órganos estatales relacionados con las culturas, las artes y el patrimonio al rango de ministerio, junto con la definición de principios orientadores para su ejercicio, contribuirán significativamente a relevar y facilitar el rol que cumplen los y las artistas, cultores(as), gestores(as), agentes y demás trabajadores y trabajadoras del rubro, así como el asegurar la participación activa de la ciudadanía en el desarrollo cultural del país y a la puesta en valor del patrimonio cultural.

Esta reseña normativa e institucional para la Política Nacional de Cultura 2017-2022 no podía comenzar sin celebrar este hito. Sin embargo, no se debe olvidar que esta ley viene, en definitiva, a proporcionar y perfeccionar herramientas necesarias para concretar los mandatos de los tratados internacionales y de la Constitución Política de la República en la materia, y a otorgar un contexto más robusto para la aplicación del entramado jurídico ya existente en que se desenvuelve la actividad cultural, artística y patrimonial.

El principal de estos mandatos es el que consagra el deber estatal de protección e incremento del patrimonio cultural de la nación⁶. Esta es la fuente constitucional directa de los programas e

6 Artículo 19 N° 10 de la Constitución Política de la República de Chile.

instrumentos estatales que permiten la participación cultural, el acceso a la cultura y a las posibilidades de manifestación artística y patrimonial y la salvaguarda de los bienes tangibles e intangibles de valor simbólico.

Otras garantías sostienen la implementación de este deber. En primer lugar, la libertad de expresión⁷, que asegura el derecho de todas las personas a manifestarse sin censura previa. Y ligada a esta, la libertad de crear y difundir las artes⁸, que especifica la de expresión en relación al contenido de las obras artísticas. Ambas son la base de la protección y promoción de la diversidad cultural —principio primordial de la presente Política, siguiendo los mandatos de la Unesco en la materia—, permitiendo la coexistencia, desarrollo, transmisión y diálogo de la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades.

Enseguida, un pilar fundamental de la actividad creativa es la propiedad intelectual⁹. La protección del derecho de autor y de los derechos conexos —de cuya promoción se encarga el

7 Artículo 19 N° 12 de la Constitución Política de la República de Chile; Ley N° 19.733, Sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo; Artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos; Artículo 13 de la Convención Americana de Derechos Humanos.

8 Artículo 19 N° 25 de la Constitución Política de la República de Chile; Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos; Artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

9 Artículo 19 N° 25 de la Constitución Política de la República; Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas; Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas; Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor; Convenio de Ginebra para la Protección de los Productores de Fonogramas, contra la Reproducción No Autorizada de sus Fonogramas; Convención de Roma sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión; Convenio de Bruselas sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitidas por Satélite; Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales; Acuerdo de la Organización Mundial de Comercio sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio; Tratado de Marrakech para Facilitar el Acceso a las Obras Publicadas a las Personas Ciegas, con Discapacidad Visual o con otras Dificultades para Acceder al Texto Impreso; Ley N° 17.336, Sobre Propiedad intelectual; Ley N° 20.243, Establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual; Decreto N° 425, de 2011, del Ministerio de Educación, Reglamenta el procedimiento de inscripción en el registro de mediadores y

Departamento de Derechos Intelectuales— junto a la libertad de emprender¹⁰, es fundamental para la existencia de las industrias creativas y su sostenibilidad. Por su parte, la propiedad industrial¹¹ también sirve para amparar algunos aspectos de ciertas manifestaciones artísticas y patrimoniales, al alero del Instituto Nacional de Propiedad Industrial.

Otras leyes importantes relativas a la creación son las que incentivan el ejercicio y difusión de las artes visuales¹²; las que favorecen la participación de artistas nacionales en espectáculos en vivo¹³; la que exime del pago del IVA a los ingresos percibidos por concepto de entrada a espectáculos culturales¹⁴; las que benefician al circo chileno¹⁵; las que fomentan los sectores específicos del Libro,¹⁶ la Música¹⁷ y el Audiovisual¹⁸, y las demás

árbitros de propiedad intelectual; Decreto N° 277, de 2013, del Ministerio de Educación, Reglamento Ley N° 17.336, sobre Propiedad Intelectual.

10 Artículos 1° y 19 N° 21 de la Constitución Política de la República.

11 Ley N° 19.039, Propiedad Industrial; Decreto n° 236, de 2005, del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, Reglamento de la Ley N° 19.039, de Propiedad Industrial.

12 Ley N° 17.236, Aprueba normas que favorecen el ejercicio y difusión de las artes; Decreto n° 863, de 1976, del Ministerio de Educación, Fija Normas para la Exportación de Obras de Arte; Decreto n° 915, de 1995, del Ministerio de Educación Pública, Reglamento funcionamiento de la Comisión denominada Nemesio Antúnez.

13 Ley N° 17.439, Establece que en los espectáculos artísticos de números vivos el 85% de los artistas que se expresen en el idioma castellano, a lo menos, deberán ser chilenos.

14 Letra E), N° 1, letra a), del artículo 12 de la Ley sobre Impuesto a las Ventas y Servicios, Exime del IVA a los ingresos percibidos por concepto de entradas a espectáculos culturales, que por su calidad artística y cultural cuentan con el auspicio del Ministerio de Educación Pública.

15 Ley N° 20.216, Establece normas en beneficio del circo chileno; Decreto n° 1.424, de 2015, del Ministerio del Interior y Seguridad Pública, Reglamento para la acreditación del funcionamiento de los circos nacionales y extranjeros.

16 Ley N° 19.227, Crea Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura; Decreto n° 587, de 1993, del Ministerio de Educación, Reglamento del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

17 Ley N° 19.928, Sobre fomento de la Música chilena; Decreto n° 187, de 2004, del Ministerio de Educación, Reglamento del Fondo de Fomento de la Música Nacional.

18 Ley N° 18.838, Crea el Consejo Nacional de Televisión; Ley N° 19.846, Calificación de la Producción Cinematográfica; Ley N° 19.981, Sobre Fomento Audiovisual;

disciplinas artísticas¹⁹; la Ley de Donaciones Culturales (aplicable también a proyectos patrimoniales)²⁰; y las que conceden premios a personas destacadas del rubro²¹. Estas normas y sus instrumentos derivados²² son implementados bajo la coordinación del actual Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, junto a otras entidades públicas como la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam); la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo); el Consejo Nacional de Televisión (CNTV); y el Ministerio de Relaciones Exteriores (mediante ProChile, de la Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales, y la Dirección de Asuntos Culturales), fundamentalmente.

La normativa laboral también se ha preocupado del sector, abordando expresamente el caso de los trabajadores y trabajadoras de las artes y espectáculos²³. Para atender a las necesidades particulares de este tipo de trabajadores ha establecido derechos y cláusulas mínimas que buscan hacer aplicables los contratos de trabajo en armonía con los requerimientos específicos de las actividades artísticas, bajo la supervisión de la Dirección del Trabajo.

Decreto n° 151, de 2005, del Ministerio de Educación, Reglamento del Fondo de Fomento Audiovisual.

19 Ley N° 19.891, Crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes; Decreto N° 65, de 2004, del Ministerio de Educación, Reglamento del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

20 Artículo 8° Ley N° 18.985, Donaciones con fines culturales; Decreto N° 71, de 2014, del Ministerio de Educación, Aprueba reglamento del Art. 8° de la Ley N° 18.985 Sobre Donaciones con Fines Culturales.

21 Ley N° 19.169, Otorgamiento de Premios Nacionales; Decreto n° 665, de 1977, del Ministerio de Educación Pública, Instituye la Orden al Mérito Docente y Cultural Gabriela Mistral; Decreto n° 223, de 2005, del Ministerio de Educación, Aprueba reglamento sobre otorgamiento del Premio Pedro Sienna al arte y a la industria audiovisual nacional.

22 Más detalles al respecto para cada disciplina se pueden encontrar en los Marcos Normativos e Institucionales de las Políticas Culturales pertinentes.

23 Ley N° 19.889, Regula las Condiciones de Trabajo y Contratación de los Trabajadores de Artes y Espectáculos.

En cuanto al patrimonio material e inmaterial, deben destacarse primero los numerosos tratados internacionales que establecen obligaciones a los Estados firmantes para su protección y salvaguarda²⁴. En este contexto, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio favorecerá una revisión de la normativa patrimonial interna²⁵ para su adecuación a las exigencias de estos preceptos, el cumplimiento efectivo del deber constitucional de protección e incremento del patrimonio cultural y el establecimiento de mecanismos de coordinación entre los diferentes servicios involucrados (actuales Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Consejo de Monumentos Nacionales; Ministerio de Vivienda y Urbanismo; Ministerio de Bienes Nacionales; Servicio de Evaluación Ambiental y Superintendencia del Medio Ambiente; Policía de Investigaciones —con su Brigada Investigadora de Delitos Medioambientales—; Servicio Nacional de Turismo; Instituto Nacional de Desarrollo Agropecuario; municipios; entre otros).

Finalmente, una mención especial requieren las normas que tratan sobre los derechos de los pueblos indígenas, que contemplan

24 Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural; Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales; Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial; Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado; Tratado sobre Protección Muebles de Valor Histórico.

25 Ley N° 17.228, Ley sobre Monumentos Nacionales; Decreto n° 484, de 1990, del Ministerio de Educación, Reglamento sobre Excavaciones y/o Prospecciones Arqueológicas, Antropológicas y Paleontológicas; Decreto n° 223, de 2016, del Ministerio de Educación, Aprueba el Reglamento de Zonas Típicas o Pintorescas de la Ley N° 17.288; Decreto con Fuerza de Ley N° 458, de 1975, del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, Ley General de Urbanismo y Construcciones; Decreto n° 47, de 1992, del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, Ordenanza general de urbanismo y construcciones; Decreto con fuerza de Ley N° 5.200, de 1929, del Ministerio de Educación, Crea la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Ley N° 19.300, Sobre bases generales del medio ambiente; Decreto n° 40, de 2012, del Ministerio del Medio Ambiente, Reglamento del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental; Ley N° 20.423, Del Sistema Institucional para el Desarrollo del Turismo.

figuras de consulta y protección específicas²⁶ por las cuales velan la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, el Ministerio de Bienes Nacionales, la Subsecretaría de Pesca y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, principalmente. En este sentido, cabe destacar, en primer lugar, que la gestación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio incluyó un proceso de consulta a estos pueblos, en conformidad a los mandatos del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo; y en segundo lugar, que la ley que crea dicho ministerio realiza un reconocimiento especial a su cultura.

Sobre la base de esta definición, el Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes de la Organización Internacional del Trabajo, ratificado por Chile el año 2008, da garantías de consulta para aquellos casos en que los pueblos se vean involucrados en procesos institucionales.

En relación con la legislación nacional, la Ley N°19.253 (1993) establece por su parte normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Dicho instrumento reconoce el vínculo ancestral con las poblaciones precolombinas, la conservación de sus manifestaciones culturales y la importancia del territorio en la constitución de los pueblos indígenas como tales.

Actualmente, la legislación chilena reconoce la existencia de los siguientes pueblos indígenas (artículo 1°): pueblo aymara, pueblo quechua, pueblo colla, pueblo diaguita, pueblo atacameño o lickan antay, pueblo rapa nui, pueblo mapuche, pueblo kawésqar y pueblo yagán. Resulta relevante señalar que, respecto de los procesos participativos realizados por el CNCA, estos han convocado tanto

26 Convenio 169 sobre pueblos indígenas y Tribales en Países Independientes; Ley N° 19.253, Establece Normas sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (Conadi); Decreto n° 66, de 2013, del Ministerio de Desarrollo Social, Reglamento que Regula el Procedimiento de Consulta Indígena; Ley N° 20.249, Crea el Espacio Costero Marino de los pueblos indígenas; Acuerdo con la Unesco para el Proyecto de Preservación del Patrimonio Cultural de Isla de Pascua.

a los pueblos indígenas reconocidos por la ley como al pueblo tribal afrodescendiente de Arica y Parinacota y al pueblo chango²⁷.

Como corolario del legado de esta institución y en ejercicio de su facultad de "estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales, así como planes y programas del mismo carácter, con el fin de dar cumplimiento a su objeto de apoyar el desarrollo de la cultura y las artes, y de conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y de promover la participación de las personas en la vida cultural del país"²⁸, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes diseñó esta Política Nacional de Cultura 2017-2022, mediante un diálogo amplio con los actores involucrados.

Es importante subrayar que, si bien en el marco de la Ley N° 19.891 se establece una lógica de construcción de políticas culturales desde lo nacional hacia lo regional²⁹, el proceso actual consideró la nueva lógica que se instala con la Ley N° 21.045, promulgada el 3 de noviembre de 2017, y que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio para la elaboración de las Estrategias Quinquenales, tomando en cuenta las definiciones de objetivos a nivel regional para formular las orientaciones nacionales³⁰.

27 Las denominaciones de los pueblos referidos en este párrafo se basan en el documento *Recomendaciones para nombrar y escribir sobre pueblos indígenas*, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015.

28 Artículo 3° n° 1 Ley N° 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

29 Artículo 3° n° 1 Ley N° 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, en relación al Artículo 18 n° 2 de la misma, que asigna a los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes la función de "Estudiar, adoptar, ejecutar y renovar políticas culturales en el ámbito regional e interregional, en el marco de las políticas nacionales que se hubieran establecido (...)".

30 Artículo 15, Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

El presente documento, fruto de dicho proceso, incorpora en sus medidas este nuevo marco normativo e institucional cultural, tanto como punto de inicio como en las propuestas, las cuales servirán de precedente en el trabajo que desarrollará el nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en cumplimiento de su misión.

Contribuir al desarrollo cultural y patrimonial armónico y equitativo del país en toda su diversidad, reconociendo y valorando las culturas de los pueblos indígenas, la diversidad geográfica y las realidades e identidades regionales y locales.

MARCO CONCEPTUAL Y PRINCIPIOS

Si bien la participación ciudadana ha sido un elemento central en los distintos procesos de formulación de las políticas culturales del CNCA, adquiere una importancia renovada al vincularse con los enfoques de derechos y de territorio. Estos enfoques se amparan en varios instrumentos internacionales, de los cuales pueden destacarse dos: la Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, cuyo artículo 21 consagra el derecho humano a la participación, y la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005). Este último instrumento, ratificado por Chile en 2007, reconoce que "la diversidad cultural de los pueblos constituye un patrimonio común de la humanidad y es uno de los motores del desarrollo sostenible, con lo cual debe respetarse, valorarse y preservarse en provecho de todos" (Unesco, 2005).

La Política Nacional de Cultura 2017-2022 fue elaborada considerando el enfoque de derechos. Concretamente, este constituye por un lado, el marco conceptual de su formulación y por otro, la base para definir las modalidades de trabajo: participación ciudadana y construcción desde lo local hacia lo nacional.

Adoptar un enfoque de derechos significa poner a las personas en el centro de la acción pública, considerándolas como ciudadanos sujetos de derechos que el Estado debe garantizar. Este enfoque está estrechamente ligado con una mirada amplia sobre el concepto de ciudadanía.

El concepto de ciudadanía remite a la calidad de sujetos de derecho frente al Estado. Un aspecto fundamental de la teoría política es que aquello que es un derecho para la ciudadanía se constituye en una obligación para el Estado (...). Bajo este enfoque, el Estado debe velar por garantizar las condiciones para que la ciudadanía pueda ejercer sus derechos, desde los civiles y políticos hasta los económicos, sociales y culturales (Sandoval, Sanhueza y Williner, 2015, p.14).

La participación, la creación y el ejercicio de la cultura, en todas sus dimensiones, constituyen la base de una sociedad cohesionada. El rol del Estado es, entonces, crear las condiciones necesarias para que pueda darse este ejercicio en su máxima expansión y libertad.

El segundo enfoque que se adoptó para la formulación del conjunto de políticas culturales es el de territorio, en tanto

Visión sistémica, holística e integral, que considera tanto las potencialidades económicas como aquellas sociales, culturales y ambientales, articulando a su vez a los distintos actores, la producción de bienes y servicios, y las diversas políticas públicas sectoriales de intervención que contribuyen a un desarrollo integral de las comunidades que lo habitan (Calvo Drago, 2005, p.4).

La relevancia de integrar estas distinciones radica en el reconocimiento de la alteridad y la pluralidad como parte de una noción de cultura más amplia, que busca dar cuenta y reconocer la diversidad en todas sus expresiones, simbólicas y materiales. A esto han apuntado, a su vez, las reflexiones sostenidas en las distintas instancias de diálogo, como las convenciones de cultura señaladas y, recientemente, el Seminario Internacional Experiencias Comparadas en Acción Pública en Cultura (2017), al situar la discusión en torno a la pluriculturalidad y los territorios, migrantes, pueblos indígenas, patrimonio y memoria; y el rol que juega el quehacer institucional en estas relaciones.

El presente capítulo presenta el marco conceptual de la Política Nacional de Cultura 2017-2022, en el escenario de los enfoques señalados con anterioridad y de los principios establecidos en el proyecto de ley que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, como son: diversidad cultural, democracia y participación cultural, reconocimiento cultural de los pueblos indígenas y respeto a la diversidad de creación.

A. Políticas culturales con enfoque de derechos

¿Qué significa el enfoque de derechos como marco para las políticas públicas en cultura?

El enfoque de derechos en las políticas públicas considera el derecho internacional acerca de los Derechos Humanos como un marco conceptual pertinente para orientar el proceso de formulación, implementación y evaluación de políticas públicas. De acuerdo con la Unesco, la cultura es un "derecho humano inalienable que impregna todos los aspectos de la vida" (Unesco, 1970). Si bien aún existe un debate internacional irresuelto sobre la caracterización formal de los derechos culturales (Laaksonen, 2009), la participación en la vida cultural constituye un elemento central en la formulación del artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, y se ha corroborado en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (DESC).

Uno de los principales aportes de este enfoque es un marco conceptual explícito —reconocido por todos los países y dotado de una fuerte legitimidad social y política— como sustrato para la reflexión de contenidos y orientaciones para las políticas públicas. Este considera que el primer paso es el reconocimiento por parte del Estado de los derechos ciudadanos. Así, se procura cambiar la propia lógica de los procesos de elaboración de políticas, para que el punto de partida no sea la existencia de personas con necesidades que deben ser asistidas, sino sujetos con derecho a demandar determinadas acciones y conductas.

De acuerdo a los Informes de Desarrollo Humano del PNUD, el aumento de libertades y oportunidades individuales que se constata en estos 20 años se ha hecho en detrimento del vínculo social y de la construcción de una visión del "nosotros", un proceso en que el referente de los sueños y objetivos tiende a lo individual.

En suma, el desarrollo no ha promovido la (re)construcción de un "nosotros", lo que dificulta, si no imposibilita, el desarrollo de vínculos solidarios entre todos los sectores y la solución pacífica de

los conflictos, posibilitando los cambios que la sociedad requiere. Construir un país menos desigual y con mayores niveles de confianza, requiere reconocer, promover y valorar las culturas, las artes y el patrimonio de todos.

Según informes de Naciones Unidas respecto de los derechos culturales, el concepto de cultura no debe entenderse como una serie de expresiones aisladas o compartimientos estancos, sino como un proceso relacional a través del cual los individuos y las comunidades, manteniendo sus particularidades y sus fines, dan expresión a la cultura de la humanidad. Asimismo, se insiste en la idea de que los derechos culturales protegen los derechos de todas las personas, individualmente y en comunidad con otros, así como de grupos para expresar su visión de mundo y el significado que dan a su existencia. Se considera, además, que también protegen el acceso al patrimonio cultural y a recursos que permiten que esos procesos de identificación y desarrollo tengan lugar.

La cultura, entendida como la expresión de visiones del mundo y construcción de sentido, debe constituirse en un pilar de la visión del desarrollo que se busca implementar tanto a nivel local como nacional. La participación del Estado en este campo responde al deber de contribuir a crear, mantener y mejorar condiciones objetivas que posibiliten que la cultura, las artes, el patrimonio y la participación ciudadana con fines culturales, puedan expandirse con entera libertad.

B. El enfoque territorial en el diseño de políticas culturales

El territorio es uno de los espacios de representación cultural de los grupos humanos. En él tienen cabida las relaciones sociales marcadas por su historia, religión, expresiones culturales y formas de hacer, estar y de concebir el mundo, diferenciándose de un "otro" que a su vez tiene sus propias prácticas culturales. En este sentido, como señala Giménez (1999), los territorios están "tatuados" por su cultura y su historia, forjando la "identidad territorial" de las comunidades que lo habitan.

Desde el ámbito de la construcción de políticas públicas, resulta importante considerar al territorio como un conjunto de realidades y agentes con los que el Estado debe relacionarse, incorporando sus especificidades para generar políticas pertinentes:

Se podría afirmar que el enfoque territorial constituye una visión sistémica, holística e integral de un territorio determinado en el corto, mediano y largo plazo. Este horizonte de tiempo puede significar cinco, 15 y 25 años respectivamente (...) También podría decirse que el ET constituye una planificación del territorio tomando en cuenta su potencialidad económica y la atención a los temas sociales, culturales y ambientales y que para ello integra espacios, actores, la producción de bienes y servicios, así como las políticas públicas de intervención (Calvo Drago, 2005, p.4).

La mirada territorial en el diseño de políticas culturales contribuye a valorar, respetar y fortalecer el entramado sociocultural de los territorios, para que la ciudadanía, en conjunto con el sector público y privado, pueda participar en la toma de decisiones en materias relativas al desarrollo social, cultural y económico, de manera integral, sostenible y sustentable en el tiempo.

Según Morales Barragán (2003), las políticas públicas pueden contribuir a la construcción del desarrollo integral en la medida que promuevan la creación y desarrollo de mecanismos que posibiliten el intercambio de opiniones y experiencias en torno a las capacidades y recursos propios de cada territorio. De esta manera se favorecería la apropiación colectiva de los saberes particulares de la población y, con ello el establecimiento de consensos para un desarrollo territorial sostenible.

El enfoque de territorio propone, entonces, considerar el diseño de políticas públicas desde una mirada más amplia, considerando los distintos factores que confluyen en un espacio determinado. En el caso de las políticas culturales, el rol de la participación ciudadana, evocado por Jorge Calvo Drago (2015), cobra especial sentido. En efecto, no se puede considerar este enfoque, ni menos el diseño de políticas públicas en cultura, sin la participación activa de la ciudadanía cultural, motivo por cual se señala, además, que este

enfoque contribuye tanto a la construcción de la democracia como al fortalecimiento de la gobernanza o gobernabilidad; estas últimas entendidas como aquellas prácticas del quehacer del Estado que fomentan procesos de articulación de un conjunto de actores e instituciones que interactúan con cuotas diferenciadas de poder para promover el desarrollo de un territorio.

La gobernanza supone la participación de actores públicos y privados, que da lugar al encuentro, a la acción colectiva y a la construcción de una mirada común sobre las perspectivas de desarrollo. De esta manera se genera un proceso que implica la incorporación de nuevas prácticas, las que pueden ser originales o corresponder a redefiniciones o adaptaciones de prácticas existentes o en desuso, y generan procesos de innovación (Peroni, 2013, p.63).

c. Principios para la política cultural

Los principios de las políticas culturales orientan la acción pública en cultura. Se sustentan en valores asociados al bien común, y se presentan como referentes que deben guiar las distintas estrategias que tengan como propósito posicionar la cultura en el centro del desarrollo humano. Estos principios, que surgen también de la discusión en las instancias participativas (convenciones regionales), coinciden con los principios que consagra la ley que crea el Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio. A continuación, cada principio se presenta asociado a conceptos clave.

- › **Promoción de la diversidad cultural:** Diversidad cultural, interculturalidad, reconocimiento de la dignidad, solidaridad, entendimiento y aprendizaje mutuo entre personas y comunidades, saberes plurales asociados a un territorio.
- › **Democracia y participación cultural:** Equidad e inclusión, personas y comunidades creadoras, participación activa, acceso social y territorialmente equitativo, bien común.
- › **Patrimonio como bien público:** Diverso y plural, espacio de reflexión, reconocimiento, construcción y reconstrucción de las identidades múltiples y colectivas, acceso a todos los significados, (re)creación y transmisión continua.

- > **Reconocimiento cultural de los pueblos indígenas:** Reconocer, respetar y promover a cada pueblo indígena, historia y cosmovisión, prácticas, desarrollo de la cultura y arte indígena, mecanismos de consulta. Creadores, cultura viva, historia.
- > **Libertad de creación y expresión, protección de derechos laborales y valoración social de creadores y cultores:** Libertad de creación, pluralidad de las expresiones culturales, derechos laborales, protagonistas de procesos de reflexión socioculturales.
- > **Memorias:** Memorias plurales, memoria histórica, rol del artista en la (re) construcción de memorias, derechos humanos.

UNA POLÍTICA PARA EL RECONOCIMIENTO DE LA CIUDADANÍA CULTURAL

La acción pública en cultura debe incorporar la diversidad de ciudadanías de nuestro país, mejorando, en primera instancia, las relaciones entre los distintos agentes sociales y el Estado, y facilitando su participación en la formulación, seguimiento y evaluación de las políticas, planes y programas, con el fin de mejorar su pertinencia y eficacia de acuerdo con cada realidad. Se trata, entonces, de construir, progresivamente, instrumentos de política pública que permitan responder a demandas y necesidades heterogéneas y cambiantes.

Este capítulo presenta una descripción de los agentes sociales que las políticas culturales incorporan. Con algunos de ellos ya hay un camino avanzado en términos de instancias de participación y construcción conjunta de la acción pública, mientras que con otros el trabajo de la institucionalidad cultural aún es incipiente. En el proceso de diseño de esta Política fueron identificados los siguientes agentes sociales relevantes: comunidad artística, pueblos indígenas y comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota, migrantes, identidades de género, personas en situación de discapacidad y los grupos etarios: adultos mayores, niñez y juventud.

Así, los debates sobre la acción pública en cultura han incorporado a su análisis las particularidades de cada grupo: sus expectativas, brechas y desafíos, así como los aportes que pueden hacer a la acción pública. Por otro lado, se le otorgó particular relevancia a la reflexión en torno a las culturas de los pueblos indígenas, como titulares de derechos colectivos y portadores de culturas vivas.

A continuación se presentan elementos claves sobre cada grupo, emanados principalmente de los encuentros participativos, tanto en términos de contexto social como sobre los desafíos para la acción pública en cultura.

A. Comunidad artística: artistas, creadores y cultores

Los(as) artistas, creadores(as), cultores(as) y gestores(as) han sido actores centrales para la institucionalidad cultural desde sus inicios. Con la transición a la democracia, el Estado buscó desarrollar su acción pública en el ámbito cultural a través de la División de Cultura del Ministerio de Educación, cuyas primeras líneas se estructuran en torno al reconocimiento de la comunidad artística como interlocutor central del Estado.

En este marco, se realizó un diagnóstico sobre la situación del sector y se formularon propuestas para la constitución de una institucionalidad cultural acorde a las necesidades identificadas. Así, durante el gobierno del presidente Patricio Aylwin (1990-1994), la Comisión Asesora presidida por Manuel Antonio Garretón concluye que "no existe en el sector público, como existe para el resto de las actividades de la sociedad, un interlocutor válido para los asuntos de la comunidad artística y cultural". Los primeros años de la década de los noventa se caracterizaron por el desarrollo de instrumentos de financiamiento para el sector, en particular el Fondart, en 1992, así como el fortalecimiento del marco legislativo (Ley de Fomento del Libro y la Lectura, (Ley N° 19.227 de 1993); y la llamada Ley Valdés (Ley N° 985 de 1990), o la Ley de Donaciones Culturales.

Durante el gobierno del Presidente Eduardo Frei Ruiz Tagle (1994-2000), se constituyó la Comisión Ivelic (coordinada por el artista visual Milán Ivelic), cuyo informe final (1997) señala, desde su título, que "Chile está en deuda con la cultura". Así, los diagnósticos y propuestas de los años 1990 apuntan a la necesaria constitución de una institución pública específica para la cultura, que culmina con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en 2003 (Ley N° 19.891). El CNCA, en su estructura, incorporó desde sus inicios instancias de representación de la ciudadanía (los cuerpos colegiados), que buscaban formalizar el diálogo y la co-construcción de la acción pública con la comunidad artística.

El CNCA ha implementado numerosos programas para responder a la realidad dinámica de las diversas disciplinas y sectores,

paulatinamente ampliando las disciplinas consideradas objeto de acción pública³¹, así como con la reciente creación (2016) de "macro áreas", que buscan dar cuenta de la fuerte interrelación entre las áreas y disciplinas que las componen (Artes Escénicas: Teatro, Danza y Artes Circenses; y Artes de la Visualidad: Fotografía, Nuevos Medios y Artes Visuales).

La institucionalidad cultural tiene el desafío permanente de adaptarse a nuevas formas creativas que se entrecruzan e hibridan con los ámbitos tradicionales, las rápidas transformaciones de cada disciplina, las múltiples confluencias y la coexistencia de delimitaciones cada vez más difusas entre lenguajes creativos, disciplinas y dominios. También es fundamental considerar la preponderancia del entorno digital y su impacto en la creación, en primera instancia, y de manera global en el ciclo cultural. Asimismo, es indispensable incorporar las distintas realidades territoriales, que permitan construir una acción pública más pertinente, que potencie realmente el acervo cultural y las potencialidades creativas de todos los territorios del país y que fortalezca las esencias regionales. Por último, resulta central el abordar el carácter eminentemente colectivo y territorial de numerosas prácticas creativas, como es el caso de la artesanía, pero también de otras prácticas ligadas a las culturas tradicionales y populares.

Todos estos elementos son abordados por las políticas sectoriales que, construidas de manera participativa, permiten considerar las especificidades de cada uno de los sectores y áreas artísticas. Así, el CNCA cuenta en la actualidad con las siguientes políticas: Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020; Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022; Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022; Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022; Política Nacional de las Artes Escénicas

31 El año 2011 se crean las Áreas Artísticas de Artes Circenses, Nuevos Medios, Arquitectura y Diseño; y el 2015 Gastronomía, las que se suman a Artesanía, Teatro, Danza, Fotografía y Artes Visuales.

2017-2022; Política Nacional de la Artesanía 2017-2022; Política de Fomento del Diseño 2017-2022; Política de Fomento de la Arquitectura 2017-2022.

Estas políticas han identificado las temáticas de trabajo claves para incentivar el desarrollo y la consolidación del campo artístico-cultural en su conjunto, fomentando su diversidad y pluralidad. Los temas se vinculan con la situación de los artistas, las condiciones para la creación, el reconocimiento social de su rol, así como el fortalecimiento del campo (asociatividad, condiciones laborales, profesionalización, financiamiento, difusión y circulación), la visibilización y el fortalecimiento de las prácticas locales, los espacios de calidad con pertinencia territorial y la generación de conocimientos sobre las distintas disciplinas y las escenas locales. Los principales lineamientos son:

- **Valoración y visibilización social de la disciplina, el artista y su obra:** generar acciones de reconocimiento a la trayectoria de artistas y agentes, como premios al creador y su obra, entre otros. Promover registro de creadores y anuarios que den cuenta de las creaciones. Generar incentivos al desarrollo editorial de publicaciones y revistas, libros especializados.
- **Creación, producción y productividad:** fortalecer la creación en regiones, de modo desconcentrado y reconociendo la diversidad. Mejorar la productividad del sector para su sustentabilidad económica. Fomentar la creación en pueblos indígenas. Fomentar la articulación entre agentes mediante encuentros/talleres; y el vínculo entre creadores y estudiantes. Fortalecer la creación mediante colaboración institucional, público-privada.
- **Profesionalización y reconocimiento de oficios de los cultores:** fortalecer formación para la profesionalización de las disciplinas y la certificación de competencias. Ampliar oferta de programas de formación y especialización en todo el ciclo de valor de las disciplinas. Poner en valor

oficios complementarios y de apoyo a las disciplinas. Generar encuentros e instancias de transferencia e intercambio de saberes.

- **Investigación para el desarrollo de las prácticas artísticas y disciplinares territoriales:** incentivar la producción de conocimiento y pensamiento crítico sobre las prácticas artísticas y culturales comunitarias. Fortalecer las investigaciones académicas sobre la disciplina en las escenas locales. Generar mecanismos de circulación y difusión de las investigaciones y publicaciones de carácter científico y crítico, fomentando el debate público. Generar investigación en alianza con universidades e instituciones.
- **Difusión, circulación y exhibición de obra tanto en Chile y el extranjero:** generar estrategias de difusión que incluyan la creación de nuevas plataformas, estrategias desde los espacios culturales, difusión de proyectos financiados por el sistema público. Fortalecer el financiamiento y acciones para la internacionalización de los artistas desde el nivel nacional y desde regiones. Para todo lo anterior se requiere coordinación interinstitucional.
- **Situación laboral y empleabilidad:** propender a una buena calidad de vida del artista, en términos de seguridad laboral, protección y seguridad social. Proteger la salud del artista mediante mecanismos de coordinación interinstitucional e intergremial para abordar la prevención de enfermedades laborales.
- **Diversificación y ampliación del financiamiento a las artes:** mantener, fortalecer, diversificar y perfeccionar los fondos de cultura, incluyendo revisión de plazos de apoyo, sostenibilidad del apoyo, y mejora de bases para facilitar el acceso. Promover la coordinación entre fondos de otras instituciones con las políticas del CNCA. Visibilizar y difundir los fondos existentes.

- **Desarrollo de la formación de públicos y mediación:** diseñar planes de formación de públicos que contengan capacitación de mediadores en articulación con los espacios culturales, acciones de mediación y formación, y entrega de herramientas a comunicadores y programadores culturales.
- **Reconocimiento de prácticas culturales comunitarias:** fortalecimiento de estas prácticas, la realización de encuentros y eventos en que estas prácticas se visibilicen, encuentros entre grupos de carácter comunitarios con otros de carácter regional y nacional, promover la participación ciudadana en creación con identidad territorial y puesta en valor de acciones emanadas de los pueblos indígenas, entre otros.
- **Articulación y asociatividad de los agentes del sector:** promover el trabajo colaborativo entre los agentes del sector, incluyendo organizaciones culturales, sociedad civil. Conformar redes de contacto y articulación, capacitar en autogestión y autofinanciamiento. Fortalecimiento de organismos colegiados.
- **Generación de registros del patrimonio artístico y cultural:** fortalecer difusión de registros, fomentando que ello ocurra también de parte de los mismos artistas y cultores, generando redes de organismos que generen información, centros de documentación, y catastros de carácter y acceso público.
- **Elevar estándares de calidad y adecuación a la realidad local de la infraestructura:** generar y fomentar el uso de estándares técnicos de infraestructura (privada y municipal) adecuados a cada área que permitan la realización de estas disciplinas en forma correcta, promover mejoras en espacios de uso comunitario, utilización de infraestructura itinerante, adecuación de todos estos espacios para el acceso universal.

- **Asegurar la sostenibilidad de los espacios culturales públicos e independientes:** la sostenibilidad entendida como financiera, de gestión, de recursos humanos, y de capacidad de difusión y comunicación con la ciudadanía
- **Fortalecer los sistemas de información:** propiciar la unificación de conceptos y la generación de sistemas de información que favorezcan la toma de contacto entre los mismos artistas, de la institucionalidad pública con los artistas y entre los artistas y la ciudadanía.

Tales temas claves se consideraron en la formulación de esta Política, y se incorporan con particular énfasis en las orientaciones del documento (ver capítulo Orientaciones y Objetivos).

Desafíos para la institucionalidad cultural

Además de los temas ya abordados por las nuevas políticas sectoriales, los procesos participativos señalaron algunos desafíos que la institucionalidad cultural aún debe abordar:

Género: en las distintas áreas artísticas se constatan brechas de género en el número de matriculados en las carreras artísticas, en el número de trabajadores y en los salarios. En el sector de la música, por ejemplo, los hombres tienen remuneraciones ostensiblemente más altas, superando en 2014 a las mujeres en un promedio de \$110.602³². Pero también en temas de reconocimiento y valoración, se identifican brechas de género, si bien estas aún no disponen de cifras que permitan dar cuenta de su importancia. Por ejemplo, en la Política de las Artes de la Visualidad (CNCA, 2017, pp.13-14), se menciona la baja presencia de artistas mujeres en colecciones públicas de arte; de hecho, de los 26 Premios Nacionales de Arte, solo cinco han sido, a la fecha, otorgados a mujeres.

³² Se trata de datos elaborados por el CNCA a partir de información proporcionada por cuatro mutuales. Corresponde, por ende, sólo a trabajadores contratados por empresas afiliadas a estas entidades. (Ver CNCA, 2017, p.33).

Pueblos indígenas: las distintas políticas sectoriales también hicieron hincapié en el insuficiente reconocimiento de la creación indígena, ya sea tradicional o contemporánea. Así, por ejemplo, las políticas de las Artes de la Visualidad y de las Artes Escénicas mencionan que no hay suficientes iniciativas que permitan revitalizar las lenguas indígenas. En la *Política de la Música*, se habla de la insuficiente inclusión de las culturas de los pueblos indígenas y la comunidad afrodescendiente en la educación artística musical, así como una baja valoración, reconocimiento y resguardo de la herencia cultural, tradiciones y memoria de los pueblos indígenas.

Migrantes: el desafío de la inclusión de las expresiones artísticas de los migrantes también aparece en las distintas políticas sectoriales. La Política de las Artes Escénicas por ejemplo, menciona que existe una falta de apoyo para el intercambio cultural y artístico internacional con países limítrofes en regiones extremas. La Política de las Artes de la Visualidad también identifica la carencia de una política de inclusión e integración de todas las ciudadanías (personas en situación de discapacidad, tercera edad, migrantes, pueblos indígenas, diversidad sexual, etc.) en las distintas instituciones culturales: CNCA, centros culturales, museos, etc. Esta carencia implica un obstáculo para la participación real de toda la ciudadanía en igualdad de condiciones en los distintos eventos e instituciones relacionadas con las artes de la visualidad.

B. Pueblos Indígenas

Los pueblos indígenas fueron reincorporados en la acción pública en cultura el año 2014, con lo que se reanudó una relación que había sido establecida inicialmente en los años 90, desde la División de Cultura del Ministerio de Educación. En 2014, el CNCA, asumiendo la responsabilidad de hacer cumplir el Convenio 169 de la OIT (ratificado por Chile en 2008), organiza un proceso de consulta previa a los pueblos indígenas y comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota en torno al proyecto de ley del Ministerio. Desde entonces, el CNCA ha instalado cada vez más a los pueblos indígenas como temática de su accionar, con la creación del Departamento

de Pueblos Originarios en 2015, y el posterior diseño del Programa de Revitalización Cultural. En este contexto de robustecimiento de la relación entre el CNCA y los pueblos indígenas, la Política Nacional de Cultura los incorpora no sólo en sus principios y en su enfoque conceptual, sino también en sus objetivos estratégicos.

Alcance conceptual y de contexto social

Para abordar la temática de los pueblos indígenas y políticas públicas, es importante relevar algunos conceptos claves.

- **Revitalización cultural**

Los sistemas culturales de los pueblos indígenas y comunidad afrodescendientes en Chile han debido sobrellevar las dificultades propias de su coexistencia con los sistemas culturales predominantes del país, sumadas a la incipiente capacidad del Estado y la sociedad chilena, para asegurar condiciones de igualdad. Si bien esta situación ha debilitado en algún grado el ejercicio de sus prácticas y conocimientos tradicionales, muchas de ellas han seguido reproduciéndose en la vida cotidiana, tanto en espacios privados como comunes, presentando un importante potencial de revitalización y adaptación.

La revitalización de los sistemas culturales indígenas y afrodescendientes es un concepto que se constituye a partir de un derecho que el Estado de Chile ha reconocido mediante la ratificación de tratados internacionales como: la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007), que en su Art. 11.1 establece que

Los pueblos indígenas tienen derecho a practicar y revitalizar sus tradiciones y costumbres culturales. Ello incluye el derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus culturas, como lugares arqueológicos e históricos, objetos, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas.

O la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2016), que en su Art. 14.1 indica

Los pueblos indígenas tienen el derecho a preservar, usar, desarrollar, revitalizar y transmitir a generaciones futuras sus propias historias, lenguas, tradiciones orales, filosofías, sistemas de conocimientos, escritura y literatura; y a designar y mantener sus propios nombres para sus comunidades, individuos y lugares.

En este sentido, la revitalización cultural se configura como un proceso permanente de creación y recreación de sus prácticas y discursos que vienen a visibilizar y legitimar su identidad como sujetos colectivos. En este marco, se entiende que tras cualquier proceso de revitalización cultural hay un proceso de decisión y de toma de conciencia por parte de los pueblos interesados en reconstruir su tejido social y cultural, priorizando un enfoque de trabajo que pone en el centro de su quehacer las definiciones y necesidades que las propias organizaciones de todos los pueblos han incorporado como participantes.

La revitalización cultural representa una oportunidad de bienestar social para los países, en vista de la riqueza que proporciona la diversidad cultural en las distintas dimensiones de la vida social.

- **Revitalización lingüística**

La revitalización lingüística es un proceso integral que nace desde el derecho de los pueblos indígenas de revitalizar, utilizar, fomentar y transmitir sus sistemas de escrituras e idiomas, resguardando así la integridad de sus culturas. Este proceso se articula, siguiendo a Lemus (2008), a partir de distintos elementos, como la identidad cultural, el corpus lingüístico, la educación, la legislación y el bienestar social; en donde cada uno contribuye a la revitalización de las lenguas y a la revalorización de las culturas originarias.

Siguiendo esta línea, los procesos de revitalización lingüística están asociados con la valoración de las propias culturas indígenas, comprendiendo que se trata de culturas vivas y dinámicas y

reconociendo a su lengua como símbolo de identidad para cada pueblo (Lemus, 2008). En este sentido, el uso de las lenguas y su transmisión forman parte del sustento principal del desarrollo de una cultura, por lo que su revitalización requiere de la intervención holística de múltiples factores y actores, tanto desde los propios pueblos indígenas, como desde las instituciones docentes, donde la educación intercultural bilingüe se sitúa como uno de los motores principales para la revitalización de las lenguas y supervivencia de las culturas. En este punto el Estado adquiere un rol preponderante, pues debe garantizar que niños y niñas aprendan a leer y escribir en su propia lengua indígena, según las indicaciones del Convenio 169 de la OIT.

Actualmente este tema ha adquirido aún mayor relevancia, en tanto se orienta al bienestar social y a la generación de procesos de educación y formación para sus pueblos, instalando a la lengua como un aspecto central en las actuales demandas de los pueblos indígenas, donde incluso algunos sectores comprenden la revitalización lingüística como parte de un proyecto social (Naguil, s/f).

Patrimonio cultural indígena

Se trata de un concepto que, hasta ahora, carece de una definición legal, tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, existen una serie de normas dispersas que regulan diversos aspectos que componen el patrimonio cultural indígena. Al respecto se debe tener presente lo señalado en los puntos 1 y 2 del artículo 31 de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los pueblos indígenas:

1. Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a

mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales.

2. Conjuntamente con los pueblos indígenas, los Estados adoptarán medidas eficaces para reconocer y proteger el ejercicio de estos derechos.

Así como lo manifiesto en los puntos 1 y 3 del artículo 28 de la Declaración Americana sobre los Derechos de los pueblos indígenas:

Protección del Patrimonio Cultural y de la Propiedad Intelectual

1. Los pueblos indígenas tienen derecho al pleno reconocimiento y respeto a la propiedad, dominio, posesión, control, desarrollo y protección de su patrimonio cultural material e inmaterial, y propiedad intelectual, incluyendo la naturaleza colectiva de los mismos, transmitido a través de los milenios, de generación en generación.

3. Los Estados, con la participación plena y efectiva de los pueblos indígenas, adoptarán las medidas necesarias para que los acuerdos y regímenes nacionales o internacionales provean el reconocimiento y la protección adecuada del patrimonio cultural y la propiedad intelectual asociada a dicho patrimonio de los pueblos indígenas. En la adopción de estas medidas, se realizarán consultas encaminadas a obtener el consentimiento libre, previo, e informado de los pueblos indígenas.

Considerando estas definiciones, es viable comprender el patrimonio cultural indígena a partir del conocimiento de la experiencia directa y cotidiana de cómo lo viven y expresan hoy los propios pueblos indígenas.

Un antecedente directo para lo anterior fue lo manifestado por los pueblos indígenas y la comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota en el proceso de Consulta Previa realizado por el CNCA para la creación de la nueva institucionalidad cultural, así como en el Programa de Fomento y Difusión de las Artes y las Culturas de los pueblos indígenas. En este contexto, los pueblos indígenas señalaron que su patrimonio cultural es un todo indivisible, sin

distingos entre lo material e inmaterial; que se encuentra vivo, en constante recreación, comprendiendo lo tradicional y lo contemporáneo; que se transmite de generación en generación; que se encuentra amenazado por intereses económicos y científicos, y que, por tanto, requiere de revitalización y protección.

Finalmente, teniendo presente que no existe una definición legal de lo que es el patrimonio cultural indígena, encontramos una definición doctrinal que se acerca a lo manifestado por los propios pueblos, a saber:

Todas las expresiones de la relación entre el pueblo, su tierra y otros seres vivos y espíritus que comparten esa tierra, y es la base para mantener relaciones sociales, económicas y diplomáticas con otros pueblos, con los que se comparte. Todos los aspectos del patrimonio están relacionados entre sí y no se pueden separar del territorio tradicional de un determinado pueblo. Cada pueblo indígena debe decidir por sí mismo los aspectos tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio (Daes, 1997, párr. 124).

Conocimientos tradicionales

Los conocimientos tradicionales son el grupo de saberes pertenecientes a las comunidades que producen y sustentan la actividad intelectual en un contexto tradicional, incluyendo la experiencia, práctica y aptitudes, así como también sus innovaciones. Estos conocimientos son transmitidos de generación en generación, por lo que su propiedad tiende a ser de carácter colectiva, desarrollándose dentro de un esquema de educación no formal a partir de la experiencia con la naturaleza y la comunidad.

Una definición que aporta la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) para comprender los conocimientos tradicionales, señala que estos se entienden, en sentido estricto, como

Conocimientos en sí, en particular, conocimientos originados como resultado de una actividad intelectual en un contexto tradicional, comprendiendo conocimientos técnicos, prácticas, aptitudes e innovaciones. Los conocimientos tradicionales pueden darse en una gran variedad de contextos, como por

ejemplo: conocimientos agrícolas, científicos, técnicos, ecológicos, medicinales, incluidos los medicamentos y remedios medicinales, conocimientos relacionados con la biodiversidad, etcétera (OMPI, 1998, p.25).

Siguiendo esta línea los conocimientos tradicionales pueden entenderse como un punto de inflexión en el universo de la propiedad intelectual; y dentro de ese marco, su estudio y registro por parte de la sociedad debe orientarse a su protección. En este sentido, se debe comprender que su fundamento no está en ninguna norma previa, al igual que el patrimonio cultural indígena, sino que se encuentra tanto en los valores de los grupos étnicos, como en su conjunto de principios y creencias particulares.

El rol de la institucionalidad cultural³³

El hito que funda el trabajo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes con el mundo indígena a nivel institucional fue la Consulta Previa a los pueblos indígenas realizado el 2014 y 2015 para la creación de la nueva institucionalidad cultural, según las directrices del Convenio 169 de la OIT y el nuevo trato que se espera crear entre el Estado chileno y los pueblos indígenas.

Este proceso se extendió por casi diez meses —entre junio de 2014 y marzo 2015— y fueron convocadas organizaciones de los nueve pueblos indígenas reconocidos en Chile, junto a la comunidad de afrodescendiente de Arica y Parinacota, mediante invitación especial. El proceso se desarrolló en las 15 regiones y en el territorio insular de Rapa Nui, siguiendo una fórmula descentralizada³⁴.

³³ Entre las principales instituciones públicas involucradas se encuentra la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena que depende del Ministerio de Desarrollo Social (Ley N° 19.253 de 1993, según su Artículo 39) y es el organismo encargado de promover, coordinar y ejecutar, en su caso, la acción del Estado en favor del desarrollo integral de las personas y comunidades indígenas, especialmente en lo económico, social y cultural, y de impulsar su participación en la vida nacional.

³⁴ A nivel nacional se efectuaron 518 Encuentros de Consulta, con la participación de 2.051 organizaciones indígenas y afrodescendientes y un total de 11.534 participaciones individuales. El proceso culminó el 22 de marzo de 2015 en la ciudad de Valparaíso, en un Encuentro Nacional de Consulta Previa al que acudieron 212 representantes, elegidos(as) en las regiones por las organizaciones, del que emanó un acuerdo nacional de catorce puntos que fueron incorporados en la Indicación Sustitutiva.

Algunos aprendizajes en este proceso de Consulta Previa para la futura institucionalidad cultural fueron:

- Permitió incorporar acciones para cumplir con el Convenio 169 de OIT, junto a una fórmula descentralizada en toda su implementación, fortaleciendo así la relación entre el Estado chileno y la diversidad cultural presente en las regiones del país.
- Permitió visibilizar la cultura como un eje relevante en la relación con pueblos indígenas y como un ámbito de la política pública donde se puede propiciar un proceso gradual de entendimiento entre Estado y sociedad que supere la relación entendida en términos asimilacionistas con los pueblos indígenas, como parte de una cultura nacional, asumida como única.
- Se creó el Departamento de los Pueblos Originarios (DEPO), con representación en todas las regiones del país, y también en Rapa Nui, como territorio especial. Su misión y funciones son la implementación de acciones, programas y una política cultural con enfoque de derechos hacia los pueblos indígenas.
- El nombre de la nueva institucionalidad, denominada Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, fue resultado de los acuerdos alcanzados en la Consulta Previa.

El CNCA se encuentra implementando un programa bianual destinado a contribuir a la revitalización y fomento de las expresiones artísticas y culturales de los pueblos indígenas presentes en el país y de la comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota, mediante un enfoque territorial y de derechos. Las organizaciones han participado en la definición, seguimiento y evaluación de los planes para la revitalización territorial de las artes y las culturas de sus pueblos, a partir de tres componentes: la participación cultural indígena, el fomento de las artes y las culturas indígenas, y según cuatro temáticas centrales: revitalización lingüística; investigación y registro de la memoria indígena; conocimientos y

expresiones culturales indígenas tradicionales y contemporáneas (textilería, gastronomía, cerámica, cosmovisión, orfebrería, medicina ancestral mapuche, toponimia ancestral, navegación, danzas, artes indígenas, registro de festividades, leyendas y mitos, catastro de cultores(as) y artistas, entre otros) e investigación sobre sitios patrimoniales. Y finalmente la difusión e intercambio cultural, acciones de difusión y puesta en valor de las culturas y artes de pueblos indígenas con pertinencia territorial en cada región y donde se destacan el Sello Artesanía Indígena, el reconocimiento Asát'ap³⁵ y el Encuentro de las Culturas, un espacio pensando para la exhibición de obras de arte indígena.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Participación institucional transversal y enfoque de derechos: es necesario generar instrumentos versátiles que propicien la participación sostenida de los pueblos indígenas en la institucionalidad cultural, como un derecho habilitador de otros derechos específicos. La participación, además de garantizar un derecho señalado en los instrumentos internacionales, aporta al diseño, implementación y evaluación de políticas públicas pertinentes en términos culturales y territoriales; legitimando los instrumentos de acción del Estado en el propio ejercicio del codiseño.

Este mismo ejercicio valida y empodera a los pueblos indígenas como sujeto de derechos, contribuyendo a la valoración y reconocimiento de sus saberes, prácticas y legado para toda la sociedad, aportando sustantivamente a la cultura democrática. Por otra parte, el establecimiento de un diálogo permanente con este sujeto, viabiliza a través del diálogo, la evaluación de impactos y efectos de la política cultural de manera directa y reflexiva por parte de quienes son parte de esta acción y titulares de los derechos y beneficios de estos instrumentos.

35 Asát'ap significa "mujer" en lengua kawésqar.

Es por esta razón que el principal desafío de política cultural consiste en la transversalización del enfoque de derechos en toda la oferta programática de la institucionalidad cultural, de manera de garantizar un marco de relación entre los pueblos indígenas y afrodescendiente y la institucionalidad que produzca un impacto sociocultural, más allá de los beneficios directos de los instrumentos programáticos existentes en el sector.

c. Migrantes

El aumento de población migrante que ha decidido hacer su vidas en Chile ha generado nuevos desafíos en la acción pública y aspectos positivos que no dejan fuera a la cultura. Parece preciso reconocernos y entendernos como una sociedad diversa que enfrenta importantes desafíos respecto a la inclusión de personas y comunidades que viven en este territorio.

En ese sentido, la relevancia de integrar estas distinciones radica en el reconocimiento de la alteridad y la pluralidad como parte de una noción de cultura más amplia, que busca aprehender la heterogeneidad en todas sus expresiones, simbólicas y materiales. Por esa razón, las políticas culturales tienen un papel preponderante dentro de las políticas migratorias, debido a su enorme potencialidad en tanto promoción de la convivencia, la valoración de la diferencia como aporte a la construcción del imaginario social y cultural del Chile que viene, la lucha contra el racismo y la discriminación, y la construcción de un relato común pensado desde el principio de interculturalidad.

Según Hidalgo (2005), la interculturalidad supone

Una comunicación comprensiva entre las distintas culturas que conviven en un mismo espacio, siendo a través de estas donde se produce el enriquecimiento mutuo y por consiguiente, el reconocimiento y la valoración (tanto intrínseca como extrínseca) de cada una de las culturas en un marco de igualdad (pp.75-85).

Desde el respeto de los derechos humanos, la política cultural nacional deberá identificar los nudos críticos y las medidas pertinentes que permitan avanzar en la inclusión, el diálogo para la convivencia y el pluralismo. La política cultural es pensada, por tanto, como herramienta para la salvaguarda de los espacios públicos (simbólicos, materiales, mediáticos) que posibiliten la expresión de diferentes identidades culturales, pensadas como un valor para el desarrollo humano dentro del proyecto social.

Así, el Estado junto a la ciudadanía deberán esforzarse en generar estrategias para avanzar en la inclusión social de grupos vulnerables; la promoción de la asociatividad de los grupos migrantes y su vinculación al entramado social de los territorios; la identificación y desarrollo de espacios de encuentro entre las culturas; la prevención de cualquier forma de discriminación por aspecto, origen, religión o nacionalidad; y la visibilización de la migración, del migrante y de sus expresiones culturales como un aporte y contribución al país.

El rol de la institucionalidad cultural³⁶

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha incluido diversas instancias para abordar la materia migratoria. A modo de síntesis, se pueden mencionar las siguientes actividades en torno a la migración:

- 2011: Incorporación del CNCA al Programa Iber-Rutas.
- 2015: Creación del Programa Interculturalidad e Inclusión de Migrantes, dependiente del Departamento de Ciudadanía Cultural del CNCA.

³⁶ Los fenómenos migrantes han sido constante preocupación del Estado chileno y en el último tiempo se ha trabajado en la generación de un nuevo marco regulatorio, acorde a los tiempos, se señala Decreto Supremo N° 5.142 de 1960; Disposiciones Sobre Nacionalización de Extranjeros; Decreto Ley N° 1.094 de 1975; Ley de Extranjería; Decreto Supremo N° 597 de 1984; Reglamento de Extranjería; Ley 20.430 Establece disposiciones sobre protección de refugiados; Instructivo Presidencial n° 5 de 2015 Lineamientos e Instrucciones para la Política Nacional Migratoria; Creación Consejo Técnico de Política Migratoria. Enero 2015; Creación Consejo Nacional de Política Migratoria. Noviembre, 2015.

- 2015: Inclusión del CNCA en el Consejo Técnico de Política Migratoria.
- 2016: Implementación Línea Migrantes en Fondos de Cultura, Fondart concurso Nacional.
- 2016: Creación de la Mesa Institucional de Migración e Interculturalidad del CNCA.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Trato igualitario: se debe avanzar en temas de inclusión hacia las comunidades migrantes para reducir prejuicios generados respecto de las diferencias, para eso se hace necesario promover instancias que visibilicen el aporte de la migración y del migrante a la diversidad cultural del país.

Participación cultural: se debe avanzar en diversificar los mecanismos de participación con estas comunidades, y favorecer la generación de procesos programáticos pertinentes culturalmente para las comunidades migrantes.

Aislamiento programático: se debe promover la temática migratoria en la gestión de la institucionalidad cultural, de modo que sea una herramienta para la continuidad de acciones tendientes a la promoción de un país intercultural, la inclusión y no discriminación efectiva de las comunidades migrantes.

D. Identidades de género

La introducción del enfoque de género en las políticas públicas ha sido fundamental para disminuir las desigualdades entre hombres y mujeres. Es por ello que desde el CNCA se trabaja con el concepto de género, que según el Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género (MinMujeryEG) es una construcción social de las diferencias sexuales. Es la valoración de las definiciones de lo femenino y lo masculino en la vida social, asociada generalmente a las mujeres y a los hombres, respectivamente, y a las expectativas depositadas

en cada sexo. Refiere a roles y responsabilidades asignados por la familia, el mercado, el Estado, la sociedad y la cultura, por lo tanto cambia según los lugares y los tiempos.

Por otro lado, según Unesco (2015) se entiende por género las construcciones socioculturales que diferencian y configuran los roles, las percepciones y los estatus de las mujeres y de los hombres en una sociedad. La noción de género es considerada también una herramienta interpretativa que plantea, por una parte, cuestionar el conocimiento construido y socialmente aceptado respecto de la historia de nuestro país y, por otra parte, sugerir nuevas interrogantes que amplíen este conocimiento en virtud de la incorporación de la dimensión sexual en el análisis histórico.

De igual manera, la Unesco (2015) entiende igualdad de género como "la existencia de una igualdad de oportunidades y de derechos entre las mujeres y los hombres en las esferas privada y pública que les brinde y garantice la posibilidad de realizar la vida que deseen" (p.2).

En la Declaración Universal de Derechos Humanos, aprobada por la Asamblea General en 1948, aparece la noción del concepto de enfoque de derecho y género, ello, porque los derechos culturales serían transformadores toda vez que

Confieren poderes, que brindan importantes oportunidades para la realización de otros derechos humanos. La falta de derechos culturales equitativos, combinada con desigualdades económicas y sociales, dificulta y, la mayoría de las veces, impide a las mujeres gozar de su autonomía personal, ejercer sus derechos civiles y políticos y, en especial, participar en la vida política de su comunidad o su país.

Teniendo presente estas definiciones, el CNCA dio inicio a un trabajo de enfoque de género en sus políticas y programas, es decir, una incorporación de la categoría de género al análisis social desde la acción de lo público, aludiendo a las diferencias entre los sexos que se han construido culturalmente, y no a aquellas diferencias físicas y biológicas naturales o que son atribuibles a la naturaleza.

El rol de la institucionalidad cultural³⁷

Desde el año 2015 el CNCA cuenta con una Sección de Género, Participación e Inclusión que ha orientado su gestión en el seguimiento de los compromisos ministeriales de la Agenda de Género en articulación con los distintos programas.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

- **Insuficientes herramientas de control y evaluación de los avances en materia de género:** uno de los principales desafíos para la institucionalidad cultural en materia de género, es aplicar herramientas de monitoreo y evaluación de los avances de las agendas de género, eso en el marco de la acción programática.
- **Mejorar el avance en materia de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS):** Existen compromisos para la institucionalidad cultural relacionados con las identidades de género incorporados de forma explícita en diferentes Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la CEPAL, entre los que se cuentan:

Lograr el empleo productivo y el trabajo decente para las mujeres, la igualdad de remuneración por trabajo de igual valor, proteger los derechos laborales en particular para mujeres migrantes y personas con empleos precarios.

E. Infancia, juventud y adultos mayores

La acción pública en cultura debe considerar las distintas fases de la vida de las personas, para así garantizar su derecho a participar activamente en la vida cultural del país. En este sentido, resulta

³⁷ Chile ha ratificado una serie de convenios internacionales relacionadas con identidad de género, como: la Convención para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer de la ONU (1979), La Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer de Beijing (1995), y la Convención de Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer de Belem do Pará (1994). El 1 de junio de 2016 inició sus funciones el Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género de acuerdo a la Ley 20.820, su misión es crear políticas, planes y programas que beneficien a las mujeres y trabajar para eliminar cualquier tipo de discriminación de género.

fundamental destacar a niños, niñas y jóvenes y adultos mayores, considerando también la diversidad existente al interior de cada grupo. Para desarrollar acciones que permitan la participación cultural de todos, la institucionalidad cultural debe fortalecer, en primera instancia, el trabajo interinstitucional con aquellos ministerios y servicios cuya misión principal es trabajar con estos grupos.

Infancia y juventud

Desde la acción pública, específicamente en materia de cultura, la Convención de los Derechos del Niño señala en los puntos 1 y 2 de su artículo 31.

Los Estados Partes reconocen el derecho del niño al descanso y el esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad y a participar libremente en la vida cultural y en las artes.

Los Estados Partes respetarán y promoverán el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística y propiciarán oportunidades apropiadas, en condiciones de igualdad, de participar en la vida cultural, artística, recreativa y de esparcimiento.

Además, en su artículo 8, se señala sobre la identidad:

Los Estados Partes se comprometen a respetar el derecho del niño a preservar su identidad, incluidos la nacionalidad, el nombre y las relaciones familiares de conformidad con la ley sin injerencias ilícitas. Asimismo, en su párrafo 35, letra A, la recomendación del Comité de Derechos del Niño dice que se respete el derecho a la identidad de los niños indígenas de acuerdo con su cultura.

Por otro lado, la acción de la institucionalidad cultural debe considerar e inscribirse en el marco estatal vigente, considerando la existencia del Consejo Nacional de Infancia, la Política Nacional de Niñez y Adolescencia 2015-2025 y el Plan de Acción Niñez y Adolescencia 2016-2025.

En el ámbito cultural, esta etapa de la vida es fundamental en el desarrollo de la expresividad, la creatividad y el disfrute ligado a las

artes. Además, constituye una etapa importante en la transmisión de los valores como la solidaridad y el respeto por la diversidad. La inclusión transversal de la cultura, las artes y el patrimonio en el currículo escolar, así como la educación para las artes, son acciones centrales para favorecer el pleno desarrollo de niños, niñas y jóvenes en los espacios de educación formal. Además, resulta indispensable generar y fortalecer espacios no formales ligados a las artes y las culturas. Ambos ámbitos de la acción pública en cultura deben inscribirse en una concepción de ciudadanía inclusiva, brindándoles herramientas de participación, colaboración y co-construcción de la propia acción.

EL CNCA ha desarrollado acciones y programas entre los que destacan: Programa de Fomento del Arte en la Educación (FAE), Acciona y Centros de Creación (Cecrea). Desde Cecrea, y acorde con el enfoque de derechos, por medio de una concepción de ciudadanía inclusiva, fue pensado como un programa para ciudadanos y ciudadanas de 7 a 19 años.

Vale mencionar otras acciones, como el concurso de fotografía patrimonial *Captura tu Entorno*, y el concurso de Iniciativas Artísticas y Culturales para Estudiantes, cuya finalidad es estimular y financiar iniciativas artísticas y culturales propuestas por agrupaciones escolares (colectivos artísticos, centros de estudiantes entre otras). Así también el Programa *Liberando Talentos*, desarrollado desde el programa *Escuelas de Rock*.

Varios procesos formativos desarrollados desde las áreas artísticas y las secretarías ejecutivas han orientado su acción hacia los niños, niñas y jóvenes; es el caso de los programas: *Diálogos en Movimiento* (Secretaría del Libro), *Apreciación de la Música Popular* (Secretaría de la Música), *Cineclubes Escolares* (Secretaría Audiovisual) y *Muestra de Dramaturgia* (Área de Teatro).

Finalmente, se destaca la implementación de acciones tendientes a apoyar el desarrollo de talentos artísticos sobresalientes en los primeros años, para lo cual se han generado líneas específicas en los Fondos, especialmente en el Fondo de la Música y en el FAE.

En la actualidad, hay por lo menos tres grandes temáticas que exigen ser abordadas por la institucionalidad cultural desde una lógica interinstitucional:

- › En términos de participación cultural, resulta fundamental seguir actuando para desarrollar la expresividad y creatividad de niños, niñas y jóvenes, así como el acceso a espacios culturales, actividades y prácticas culturales. En términos del desarrollo de habilidades y gustos estéticos, intervenir en los primeros años de vida es crucial. La formación en derechos culturales es otro desafío pendiente.
- › En términos de patrimonio, resulta necesario construir instancias y espacios para el traspaso intergeneracional de conocimientos, saberes y oficios que formen parte del patrimonio cultural e inmaterial y material, lo que debe ser incluido por el sistema de educación formal.
- › En el ámbito de los pueblos indígenas, resulta urgente avanzar para asegurar el derecho a la cultura propia para niños, niñas y jóvenes indígenas, en el sistema formal de educación y en otras instancias complementarias.

Adultos mayores

En Chile, las personas mayores se constituyen como una población objetivo de intervención pública a partir de la década de los noventa. En 1995 fue creada la Comisión Nacional para el Adulto Mayor, órgano asesor de la Presidencia de la República. El trabajo realizado por esta comisión desembocó en la creación del Comité Nacional para el Adulto Mayor, encargado de coordinar y articular la Política Nacional para el Adulto Mayor, aprobada por el Comité de Ministros del Área Social en 1996. Este instrumento fue concebido sobre la base de los principios de Naciones Unidas a favor de los Adultos Mayores y las recomendaciones de la Asamblea Mundial de Envejecimiento de Viena (1982).

Con posterioridad, en septiembre de 2002, se promulgó la Ley N° 19.828, que creó el Servicio Nacional del Adulto Mayor (Senama),

el servicio del Estado encargado de desarrollar la acción pública para los adultos mayores. Actualmente se encuentra vigente la Política Integral de Envejecimiento Positivo (PIEP) 2012-2025, que adopta un enfoque de derechos para abordar la acción pública en la temática. En este sentido, el principio central es el derecho a mantenerse activo como miembro de la sociedad.

Los adultos mayores son una categoría demográfica de gran importancia en Chile, el segundo país más envejecido de la región. De acuerdo a la Encuesta Casen 2015, el 17,5% de la población chilena tiene 60 años y más; se proyecta que esta cifra alcanzará el 20,4% en 2025, convirtiéndose a Chile en el país con más adultos mayores de la región (MDS, 2015). A pesar de su importancia estadística, los adultos mayores presentan brechas importantes en términos de participación cultural.

De acuerdo con la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, las personas mayores son el grupo etario con la menor tasa de participación global, muy por debajo del promedio nacional.

Así, los adultos mayores ven restringido su derecho al goce de las artes y la cultura, por distintos factores, que pueden incluir aislamiento, costo, dificultades de acceso a los espacios, dificultades de acceso a la información, ausencia de actividades adaptadas.

Por otro lado, existen brechas importantes en la valoración social de los adultos mayores. La encuesta 2015 de Inclusión y Exclusión Social de los Adultos Mayores Chilenos (Senama-FACSO), da cuenta de una baja valoración de las personas mayores por parte de la población chilena. Así, un 73% de la población declara que la gente de 60 años o más no es capaz de valerse por sí misma, siendo que, de acuerdo con Senama, las personas con algún grado de dependencia sólo representan un cuarto de esta población. Este dato da cuenta de un imaginario social negativo de la vejez, en el que las personas mayores no son consideradas como sujetos activos que contribuyen a la sociedad. Esta realidad debe interpelar

a la institucionalidad cultural y constituir un punto de partida en el trabajo con el Senama, en particular en torno a su potencial contribución para cambiar esta visión negativa de los adultos mayores, desde el reconocimiento de los saberes y el fomento de la transmisión intergeneracional. También resulta fundamental el pensar el rol de la institucionalidad cultural en la integración social, económica, cultural y espacial de los adultos mayores, contribuyendo a garantizar sus derechos.

F. Personas en situación de discapacidad

El Servicio Nacional de la Discapacidad (Senadis) es la institución encargada de desarrollar la acción pública para las personas en situación de discapacidad. Este servicio utiliza este término en relación a las condiciones de salud física, psíquica, intelectual, sensorial u otras, que al interactuar con diversas barreras contextuales, actitudinales³⁸ y ambientales, presentan restricciones en su participación plena y activa en la sociedad.

Por otra parte, la Convención Internacional de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (2006), ratificada por Chile en 2008, señala en la letra e) de su preámbulo que

La discapacidad es un concepto que evoluciona y resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás (p.1).

En su artículo 30, la Convención incorpora como derecho de las personas en situación de discapacidad la "Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte", que incluye el derecho a participar en la vida cultural en igualdad de condiciones con las demás; el acceso a programación y material cultural en formatos accesibles así como a lugares y espacios de importancia cultural.

³⁸ Barreras de actitud es un término usado para el conjunto de dificultades o desafíos experimentados por una persona en condición de discapacidad.

Se deben adoptar, además, las medidas pertinentes para que las personas en situación de discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no solo en su propio beneficio, sino también para el enriquecimiento de la sociedad, en protección de sus derechos de propiedad intelectual y en igualdad de condiciones para el reconocimiento y el apoyo de su identidad cultural y lingüística específica, incluidas la lengua de señas y la cultura de las personas que padecen de sordera.

El CNCA, en conjunto con Senadis, ha trabajado en distintas iniciativas sobre la temática, incluyendo áreas específicas de trabajo como garantizar el acceso a la participación, al financiamiento y a la formación en artes y la cultura.

Es así como los principales ámbitos a considerar en el diseño y la implementación de la Política Cultural son una mayor cultura inclusiva y la incorporación transversal de la cultura inclusiva en el accionar institucional, en particular en la formulación programática y en la promoción de los instrumentos digitales como herramienta para la inclusión.

IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMÁTICAS POR TEMAS CULTURALES

El levantamiento de problemáticas y propuestas para las políticas regionales y sectoriales de cultura, se realizó a partir de los siguientes ejes estratégicos institucionales:

- Fomento de las artes y las culturas.
- Participación y acceso a las artes y las culturas.
- Formación y sensibilización artística y patrimonial de la ciudadanía.
- Rescate y difusión del patrimonio cultural.
- Puesta en valor de espacios culturales ciudadanos.
- Reconocimiento de los pueblos indígenas.

La sistematización de la información emanada de los encuentros participativos permitió la formulación de la Política Nacional, que considera una estructura temática distinta a la anterior y que permite instalar la reflexión y el análisis desde una mirada transversal, que incorpora a las disciplinas artísticas, las regiones y una etapa en la cadena de valor.

Algunos temas se consideraron prioritarios, porque fueron los más mencionados en las discusiones de las instancias participativas, y fueron objeto de acuerdo en el rol de la cultura y en la acción desde la institucionalidad cultural, en un enfoque global que vincula la cultura con el desarrollo del país. Estas temáticas son:

- a. Participación, gestión cultural local y espacios culturales.
- b. Trabajadores(as) de la cultura: calidad de vida y valoración social.
- c. Mediación artística, cultural y patrimonial.

- d. Internacionalización, interculturalidad e intercambios transfronterizos.
- e. Economía creativa y desarrollo local.
- f. Cultura digital.
- g. Difusión y medios.
- h. Patrimonio.
- i. Memoria.
- j. Generación de conocimientos, investigación e innovación.

A continuación se presenta un breve contexto para cada tema, que incorpora los conceptos centrales y se restituyen las problemáticas validadas en el proceso de diseño de la Política.

A. Participación, gestión cultural local y espacios culturales

Durante las diversas instancias consultadas para el desarrollo de la Política Nacional de Cultura 2017-2022, se identificaron tres temáticas recurrentes: participación ciudadana, gestión cultural y espacios culturales. Todas ellas se vinculan con una visión de la ciudadanía como un elemento activo y central para el desarrollo de políticas culturales que potencien la cultura y el desarrollo humano. Esta experiencia confirma que, para hablar hoy de espacios culturales, resulta ineludible abordar con ellos su dimensión local y territorial —en toda su diversidad—, lo que implica necesariamente el involucramiento activo de artistas, creadores, cultores y sus comunidades en todos los niveles: gestión y programación, desarrollo de prácticas, propuestas de herramientas de mediación pertinentes, entre otros. La propia participación cultural, por otro lado, está estrechamente vinculada con los espacios en que se desarrolla, sean estos una infraestructura cultural, el espacio público, u otros espacios no especializados en cultura, por lo que resulta también indispensable articular la participación cultural pensando siempre en su dimensión espacial.

Considerando lo anterior, algunos conceptos claves relativos a estas temáticas son:

Participación ciudadana

La participación ciudadana es, ante todo, un derecho humano, consagrado en el artículo 21 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas.

(1) Toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos. (2) Toda persona tiene el derecho de acceso, en condiciones de igualdad, a las funciones públicas de su país. (3) La voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente, por sufragio universal e igual y por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto.

A su vez, y en particular durante las últimas décadas, la participación ciudadana también se ha considerado como un principio de acción, ampliamente aceptado para la validación de procesos que promueven transformaciones políticas, económicas y sociales de una comunidad. En efecto, el involucramiento activo de los ciudadanos en la toma de decisiones públicas es un pilar fundamental en toda sociedad democrática. Entendida de esta forma, la participación ciudadana va más allá del ejercicio del voto, ya que constituye a todos los ciudadanos en interlocutores legítimos del Estado para tomar parte en la acción pública. En otras palabras:

La participación ciudadana (...) establece la legitimidad de ser parte de la toma de decisiones de los asuntos públicos, a través de formas institucionalizadas, más allá de participar en los actos eleccionarios. De esta concepción se desprende que los asuntos de interés público, pertenecen a todos los ciudadanos y que el Estado es el encargado de administrarlos, pero no es su dueño (Sandoval, Sanhueza y Williner, 2015, p.15).

Participación cultural

La participación cultural también es un derecho humano. Como queda establecido en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

(1) Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

(2) Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Si bien aún existe un debate internacional irresuelto sobre la caracterización formal de los derechos culturales mediante una "lista oficial" (Laaksonen, 2009), la participación en la vida cultural constituye un elemento central en la formulación del artículo 27, y se ha corroborado en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

En términos conceptuales la participación cultural en Chile ha sido definida como "un conjunto de prácticas desarrolladas por la población y que tienen un sentido o significado cultural" (CNCA, 2016), aunque cabría recordar que la definición de cultura que entrega Unesco (1982) abarca

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo (p.1).

A partir de esta definición, la participación cultural también puede concebirse como expresiones relacionadas a rasgos, modos de vida y valores.

Un punto importante a subrayar y clarificar es la relación que existe entre los conceptos de participación y acceso. Los instrumentos de

medición cultural existentes han abordado y cuantificado la participación cultural mediante un enfoque concentrado mayoritariamente en el consumo y el volumen de las audiencias que asisten a una manifestación cultural, o bien recurren al mercado para adquirir bienes y servicios culturales. Ambas modalidades de medición aún son consideradas y continúan siendo parte importante de lo que entendemos por participación cultural; sin embargo, el enfoque se ha ampliado para considerar la gran diversidad de prácticas locales, comunitarias y ciudadanas que son generadoras de sentido y que no están comprendidas necesariamente en el concepto de "acceso" o de "consumo".

Así pues, la participación cultural debe considerarse en un contexto local, vinculada a un territorio creativo. Es el propio territorio, su historia, sus características sociales, políticas y económicas, el que contribuye a definir las prácticas culturales. Muchas prácticas incluso se definen por el espacio o el territorio en el que ocurren: las artesanías de Rari son un ejemplo emblemático de ello. Es por ello que se optó por abordar esta temática en directa relación con los espacios en donde se desarrolla.

Gestión cultural (local)

La gestión cultural puede ser entendida como la manera de promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito, buscando la proyección de su ejercicio en el ámbito local y la generación de redes. En este escenario, el papel que desempeña el gestor cultural en los procesos de diseño y elaboración de proyectos culturales resulta de especial importancia para la articulación de las demandas y la sustentabilidad de proyectos culturales de largo alcance. De todos modos, resulta indispensable pensar la gestión cultural como un medio para el fomento de la creación y las prácticas artísticas y culturales, el emprendimiento y el acercamiento de la cultura de las personas que habitan barrios y localidades vulnerables, entre otros. La gestión de los espacios culturales debiese vincularse con el territorio y los agentes sociales que lo habitan; así, la gestión del espacio

puede adaptarse realmente a los habitantes, facilitado su implicación y apropiación, y garantizando la pertinencia territorial y la sustentabilidad de los espacios.

Espacios culturales

Los espacios culturales son todos aquellos espacios (tangibles y no tangibles), emisores o receptores de programas o contenidos artísticos, culturales y/o patrimoniales en donde se pueda observar el desarrollo de al menos una fase del ciclo cultural (formación, creación, producción, interpretación, difusión y distribución, puesta en valor, puesta en uso, comercialización, exhibición/exposición, conservación/restauración, apropiación, consumo).

Sobre este tema resulta interesante destacar la discusión desarrollada en el marco del segundo Encuentro Nacional de la Red de Espacios Culturales (2017), en donde los participantes consideraron positivo el uso del concepto "espacio cultural" para denominar cualquier lugar en donde personas realizan actividades culturales. Este punto es relevante, ya que amplía el concepto de infraestructura cultural, permitiendo incorporar lugares habitualmente utilizados con fines culturales, aunque no hayan sido construidos con ese fin. En la práctica, estos espacios muchas veces suplen la ausencia de infraestructura cultural.

Por último, es importante señalar que la existencia de una infraestructura cultural no asegura su buen funcionamiento y proyección: la ciudadanía cultural, los creadores, artistas, cultores y las organizaciones —sus intereses, motivaciones y expresiones— quienes permiten el sustento y la continuidad de estos espacios. Una infraestructura cultural carente de la gestión adecuada pierde su sentido y corre el riesgo de ser una inversión sin retorno alguno a la comunidad. Siguiendo la misma lógica, mientras mejor respondan las infraestructuras culturales a las necesidades y características de un territorio, más coherente será su contenido. Sin embargo, dichas infraestructuras requieren, además de gestión, un

presupuesto que permita su mantenimiento y una programación adecuada, lo que va de la mano, muchas veces, con el reconocimiento que se hace sobre el valor de la cultura y su aporte al desarrollo local.

El rol de la institucionalidad cultural

Uno de los lineamientos del CNCA ha sido proporcionar espacios de expresión, creación y difusión en sus barrios, comunas, ciudades y regiones, de acuerdo con las iniciativas y preferencias de quienes las habitan; así como fomentar la capacidad de gestión cultural en los ámbitos internacional, nacional, regional y local. En este marco general, y a través de sus distintos departamentos y unidades, el CNCA ha respondido a la demanda sobre una mayor participación ciudadana en la toma de decisiones, así como también en el diseño de las acciones de la institución, incluyendo el apoyo a la gestión cultural y a la creación y habilitación de infraestructura y espacios culturales. Entre sus principales programas e iniciativas encontramos: Línea de Infraestructura Cultural del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes (Fondart); Programa Centros Culturales en comunas con más de 50 mil habitantes (en proceso de cierre) y Programa de Infraestructura Cultural en comunas de menos de 50 mil habitantes (desde 2017); Programa Teatros Regionales; Programa de Financiamiento de Infraestructura Cultural Pública y/o Privada; Red Cultura y la Red de Espacios Culturales.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Insuficiente confianza entre el Estado y las organizaciones de la sociedad civil: se observa la necesidad de reconstruir la confianza entre el Estado y la sociedad civil, sus comunidades y creadores, para avanzar en el cumplimiento de objetivos comunes. Las organizaciones culturales perciben como escaso el reconocimiento de su labor por parte del Estado, por lo que es necesario asegurar que la institucionalidad cultural fortalezca a estas organizaciones, en particular a través del trabajo en redes territoriales.

Deficientes capacidades para la gestión cultural local: se percibe una baja preparación profesional en los ámbitos territoriales y participativos para gestionar espacios culturales sustentables. Esto podría traducirse en una baja valoración de las autoridades, y las mismas organizaciones de gestión cultural, como movilizadoras del desarrollo de las comunidades. Comprendida la gestión cultural como una instancia de mediación, es necesario desarrollar capacidades que promuevan el contacto entre la ciudadanía y los procesos creativos. Por ello, el Estado debe incentivar el desarrollo y fortalecimiento de las capacidades de gestión a nivel local, en particular cuando existen procesos de creación o habilitación de infraestructuras para la cultura, ya se trate de espacios especializados o aquellos que se usan habitualmente con fines culturales.

Vínculo insuficiente entre espacios, gestión y comunidades locales: se identificó en las regiones un grado de desconexión entre la gestión de algunos espacios culturales, incluyendo temas como la definición de su programación, y las distintas realidades y expectativas de las comunidades locales. Tanto la gestión cultural pública como la privada, son percibidas como insuficientemente capacitadas para responder y proponer a una ciudadanía activa, a creadores y cultores, nuevas estrategias de acceso y mejor visibilización y circulación de prácticas y manifestaciones locales.

Necesidad de continuar desarrollando, habilitando y reconociendo espacios para la participación cultural: se observa un gran número de espacios cuya construcción responde a otro fin y que son utilizados para actividades culturales con una habilitación precaria, como gimnasios, espacios comunitarios o escuelas. Del mismo modo, se visibiliza una falta de reconocimiento a los espacios públicos, como calles, parques y plazas, como espacios legítimos de creación, difusión y exhibición de actividades artísticas. A su vez, existen insuficiencias estructurales en cuanto a accesos y espacios de circulación que incluyan a personas con problemas de movilidad, como personas en situación de discapacidad o adultos mayores.

B. Trabajadores de la cultura: calidad de vida y valoración social

De acuerdo a la encuesta Casen 2015, en Chile hay 496 mil 425 personas que realizan oficios creativos, vale decir el 6,6% del total de personas ocupadas durante ese año. De ellas, alrededor de un 60% trabaja con algún tipo de contrato, y entre quienes no cuentan con uno, cerca del 64% realiza sus actividades sin siquiera emitir boleta. Si bien los datos no muestran una tendencia clara en el tiempo, sí se puede apreciar un crecimiento del 13% durante el período 2009-2015, en que el número de trabajadores de la cultura aumentó en alrededor de 57 mil personas.

Esta información evidencia que el sector cultural, además de encontrarse en expansión, cuenta con condiciones laborales precarias. Por lo mismo, resulta prioritario solucionar las falencias que los propios agentes han identificado para el ejercicio de su profesión u oficio.

Considerando lo anterior, algunas temáticas claves son:

Valoración del trabajo cultural

Existe una a baja de valoración de la actividad artística y cultural como un "trabajo formal". Tal como indican Brodsky, Negrón y Pössel (2014):

Este es un tema pendiente en Chile, y una causa importante de la pauperización de las condiciones sociales principalmente de los artistas, que en regiones se vuelve aún más compleja (p.220).

Es decir, dicha falta de valoración se ha traducido en una serie de dificultades para quienes realizan oficios creativos como, por ejemplo, inestabilidad laboral, bajos salarios y falta de previsión social. Ello a pesar de una serie de normativas que desde inicios del año 2000 han buscado reducir la precarización del empleo artístico y cultural, como la Ley N° 19.889 (2003), o las leyes relativas a la propiedad intelectual. Normativas que, sin embargo, en muchos

casos son desconocidas por parte del mundo cultural, o bien no son pertinentes a la realidad de quienes han buscado beneficiar. Por ejemplo, en el sector de la Artesanía se ha hecho patente la necesidad de mejorar la protección de los derechos colectivos de comunidades o pueblos indígenas; en Diseño existe un insuficiente conocimiento sobre derechos de propiedad industrial; mientras que los sectores de la Música y el Audiovisual se han visto negativamente afectados por la multiplicidad de soportes digitales. Otra problemática que ha demostrado ser común en distintas áreas del sector es la débil asociatividad entre los propios creadores, un problema que quedó registrado en diversos procesos participativos realizados con las áreas de Artesanía, Artes Escénicas, Artes de la Visualidad, Música y Diseño. Las causas podrían responder en algunos casos a las características propias del trabajo disciplinar y en otros casos a la carencia de espacios de encuentro que permitan fortalecer las redes sectoriales³⁹.

Asociado a este tema aparece la insuficiente valoración social de las artes y en particular de la producción local y nacional. Esta situación tiene también sus particularidades, por ejemplo, mientras que la música nacional ha experimentado un aumento progresivo en las preferencias, los espectadores de obras audiovisuales prefieren en gran medida obras extranjeras enfocadas al público de masas. En este sentido, toma relevancia la acción pública en términos de formación de públicos, entendida como:

La planificación, elaboración e implementación de estrategias orientadas a incidir en las preferencias y valoraciones de un determinado grupo frente a las creaciones artísticas y a intervenir en las barreras que condicionan el acceso y la participación de una determinada comunidad o grupo en la oferta cultural. Esta formación apunta a impulsar y desarrollar programas que permitan fortalecer lo que algunos autores denominan capital cultural, integrando las particularidades de cada comunidad (CNCA, 2014, p.7).

39 Procesos organizados en el marco de la construcción de las políticas sectoriales.

Sociedades, gremios y sindicatos

Pese a la baja valoración del trabajo cultural recién mencionado y sus problemáticas asociadas, se debe destacar que ha existido desarrollo asociativo para ciertas áreas en forma de gremios o sindicatos. Entre estas entidades están: Sindicato de Actores (SIDARTE); la Corporación Chileactores; el Sindicato Nacional Interempresa de Profesionales y Técnicos del Cine y Audiovisual (SINTECI); la Asociación de Directores y Guionistas de Chile (ADG); el Colegio de Arquitectos; la Unión Nacional de Artistas (UNA), que agrupa a 17 organizaciones gremiales de las áreas artísticas, entre otros.

De igual forma es posible identificar otras entidades de gestión, como la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD); la Sociedad de Derechos Literarios (SADEL); la Asociación de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN), la Entidad de Gestión Colectiva de Derechos de Productores Audiovisuales de Chile (EGEDA); la Sociedad de Productores Fonográficos y Videográficos de Chile (PROFOVI); y la Sociedad de Gestión de los Creadores de Imagen Fija (CREAIMAGEN).

Formación técnica y profesional

Sobre este punto es necesario recalcar que la oferta disponible para la formación y perfeccionamiento de muchas áreas artísticas es deficiente, en particular en el caso de los oficios tradicionales. Observándose, además, una marcada concentración de esta oferta profesional en las regiones de mayor población y sus respectivas capitales regionales. Los casos más críticos son Danza, que se imparte de manera formal en solo dos regiones del país y Artesanía, que no cuentan con espacios formales de transmisión de conocimiento o algún tipo de certificación que valide profesionalmente sus oficios. Además de la formación disciplinar, es necesario hacer mención sobre la falta de conocimiento de los distintos agentes que intervienen en la cadena de valor de la gestión cultural, y a la necesidad de mejorar sus capacidades. Este problema se ve agudizado por la percepción de un acceso limitado al financiamiento público, asociado a la complejidad de los sistemas de postulación.

Por último, hay que considerar que el mundo de la cultura y sus trabajadores forman parte de una industria que

Tiene el potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano (UNCTAD, 2010, p.37).

Es decir, se trata de un campo social que, no solo se encuentra en crecimiento, sino que es además central para el desarrollo, donde las condiciones laborales de los artistas y creadores tienen un impacto tanto en el empleo, como en el aporte simbólico y material para el país. Finalmente, la valoración social de la cultura, entendida como conjunto de valores que dotan de sentido a la vida en sociedad, y las artes, entendidas como la expresión, el cuestionamiento, la interpelación de estos valores, constituyen pilares centrales en la construcción de una sociedad democrática con una visión del "nosotros"⁴⁰.

Rol de la institucionalidad cultural

En Chile, la mejora de las condiciones laborales de los creadores y trabajadores de la cultura, así como la promoción del cumplimiento de sus derechos y de su valoración social, ha formado parte de los ejes de la política pública desde principios de los años noventa a través de una serie de normativas vinculadas a los sectores culturales y que se actualiza en su diagnóstico y las líneas de acción a través del proceso de renovación de sus políticas artísticas sectoriales⁴¹.

Asimismo, la Ley N° 21.025 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio contempla entre sus fines el respeto a

40 Como lo desarrolla Jon Hawkes (2001): una sociedad construye o (descubre) significados a través de sus artes. En nuestra búsqueda de una democracia que involucre realmente a todos los ciudadanos, que facilite la participación activa del conjunto del cuerpo político, la democratización de la práctica artística debe considerarse como una de nuestras principales estrategias" (p.24).

41 El año 2015 Libro y Lectura; 2016 Música y Audiovisual; 2017 Artes de la Visualidad, Artes Escénicas, Artesanía, Arquitectura y Diseño.

la libertad de creación y valoración social de los creadores y cultores, el reconocimiento y promoción del respeto a la libertad de creación, de expresión y su valoración social en el desarrollo cultural del país; así como también la promoción del respeto de los derechos de los creadores en materia de propiedad intelectual y de derechos laborales.

Por su parte, el Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa cuenta también con tres lineamientos dedicados a mejorar la profesionalización y asociatividad de creadores y trabajadores de la cultura. En esta línea el CNCA ha realizado diversas actividades para aumentar la tasa de formalización del sector, con instancias de aprendizaje o formación, incentivar la certificación de competencias, la creación de manuales y herramientas para el aprendizaje, así como el desarrollo de herramientas de gestión.

Otras acciones que el CNCA ha desarrollado para una mayor valoración de los artistas y cultores en la sociedad van relacionadas al reconocimiento de la trayectoria o de las obras y de su difusión, a través de una veintena de premios en las distintas disciplinas artísticas y donde se destaca la Orden al Mérito Artístico y Cultural Pablo Neruda que, desde el 2004, es concedida por el Ministro o Ministra de Cultura a aquellas figuras nacionales e internacionales que han destacado por aportes realizados en el ámbito del arte y la cultura.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Precarias condiciones laborales: se observa con frecuencia el denominado pluriempleo. Es decir, la necesidad que tienen la mayoría de los artistas, creadores y cultores nacionales de desarrollar otra actividad remunerada distinta a su trabajo artístico-cultural, en desmedro de este último. A su vez se ha identificado una visible intermitencia laboral, la que trae aparejada una deficiente calidad de vida y un alto grado de inestabilidad, en donde pocas veces se

accede a un contrato de trabajo y, en consecuencia, a los servicios sociales de previsión social. Ambos fenómenos, sumados al escaso conocimiento del sector sobre sus derechos laborales y las leyes específicas para cada una de sus áreas, han aumentado la informalidad en el campo de la cultura. Lo anterior se ve agudizado por la falta de fiscalización que existe sobre el trabajo artístico-cultural y la deficiente difusión de la legislación que lo protege, en especial de la ley que regula la contratación de artistas.

Formación, profesionalización y ámbito financiero: existen limitadas opciones para que los cultores de oficios artísticos tradicionales, oficios técnicos y disciplinas de formación temprana accedan a una certificación de competencias. Así, por ejemplo, se identifica una falta de conocimiento sobre todas las etapas que involucra la cadena de valor, con énfasis en temas de administración, marketing, negociación de contratos, propiedad intelectual, y otras actividades que apoyan la circulación artística. Por otra parte, se aprecia una fuerte brecha en el acceso a financiamiento y/o capacitación por parte de sectores del arte popular y pueblos indígenas, debido que los sistemas de postulación la mayoría de las veces no consideran las realidades locales ni los contextos formativos autodidactas.

Asociatividad y participación: las entidades gremiales y sindicales pertenecientes a los trabajadores y trabajadoras de la cultura presentan muchas veces precarias situaciones financieras, en algunos casos baja profesionalización y poca representatividad, lo que puede resultar en una dinámica asociativa informal, atomizada y con baja participación.

Escasa valoración social del arte y la cultura: existe una dificultad para considerar las actividades artísticas y culturales como un trabajo formal, con su consecuente efecto en la valoración simbólica y económica de este trabajo. Además, esta situación tiene un efecto en las modalidades de relación que se establecen entre

la ciudadanía y tales actividades, mediadas por la importancia del modelo del "entretenimiento" y la predominancia de eventos de masa. Por otro lado, la escasa presencia del arte y el patrimonio en el sistema de educación escolar ha contribuido a su poca valoración por parte de la ciudadanía, mientras que los contenidos pedagógicos existentes no guardan relación con el contexto territorial y local en donde se imparten, lo que origina una distancia entre los estudiantes y los contenidos. Otro síntoma de una baja o nula valoración del arte y la cultura se advierte como consecuencia de una exigua presencia de temáticas artísticas y culturales en los medios de comunicación masivos, en donde lo promocionado solo se relaciona a la parrilla programática y cartelera. Por último, se identifica una deficiente capacidad de mediación en los distintos espacios y plataformas artísticas y culturales, así como una circulación y difusión insuficiente de obras artísticas en el territorio, lo que ha contribuido en muchos casos al desconocimiento de la ciudadanía sobre las obras, su alcance y proyección.

c. Mediación artística, cultural y patrimonial

El concepto y ejercicio de mediación cultural nació en los años ochenta, como un mecanismo para promover el acercamiento entre individuos o colectividades en condición de vulnerabilidad social o con baja participación cultural y los espacios culturales y las obras artísticas. La mediación artística, por su parte, es un campo dentro de la mediación cultural de carácter más específico, y lo conforman toda la gama de intervenciones y relaciones que el o la mediador(a) incita entre la obra artística y su recepción en el público, posibilitando un diálogo circular de experiencia y aprendizaje.

Para profundizar sobre esta temática y su proyección en nuestro país, algunos conceptos claves son:

Desigualdad y derechos culturales

En nuestro país hay un conjunto de desigualdades que afectan el pleno ejercicio de los derechos culturales. Ya sea producto de brechas socioeconómicas, vinculadas ingresos y educación; brechas territoriales, vinculadas centralización en ciudades y capitales regionales; brechas de oportunidades, vinculadas a la participación en la experiencia cultural artística; o las brechas estéticas, vinculadas a experiencia artística propiamente tal.

Mediación, educación artística y formación de públicos

En las prácticas de educación artística hay que diferenciar dos grandes posturas: educación a través de las artes y educación en artes. La primera

Tiene como propósito fortalecer, por medio de las artes y la cultura, la adquisición de habilidades humanas generales, la formación de valores y la respuesta frente al estudio de áreas que no son necesariamente artísticas. La educación en las artes busca favorecer el desarrollo de habilidades propiamente artísticas y culturales (CNCA, 2016).

Siendo la escuela el espacio tradicional para la enseñanza del arte, la educación escolar es reconocida como uno de los actores centrales para disminuir, al menos en teoría, las brechas que la desigualdad ha generado en materia de educación artística. Sobre este tema la Unesco ha sido clara, declarando como primer objetivo de la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística (Seúl, 2010)

El velar por que la educación artística sea accesible, como elemento esencial y sostenible de una educación renovada de gran calidad (Unesco, 2010, p.3).

Cabe señalar que el acceso a la educación artística no es la única preocupación de Unesco. El segundo objetivo de la Conferencia de Seúl fue

Velar por que las actividades y los programas de educación artística sean de gran calidad, tanto en su concepción como en su ejecución" (CNCA, 2016, p.2).

Esto resulta de gran relevancia, puesto que apunta a que sea la calidad en la educación artística lo que permita el desarrollo integral de las personas, favoreciendo el pensamiento abstracto y divergente —posibilitando la búsqueda de soluciones creativas a un problema—; el interés por el conocimiento; una mayor percepción y sensibilidad frente al mundo; así como también aprendizajes en otras dimensiones de la vida y la satisfacción personal vinculada a los logros en el área.

Sumado a lo anterior, una educación artística de calidad, supone también la articulación entre los espacios de educación formal y no formal (como ONG, museos, bibliotecas, centros culturales, corporaciones culturales de municipios y otros organismos), facilitando el intercambio de prácticas entre educadores(as) y artistas, artesanos(as) y cultores(as), permitiendo, además, que la educación artística no se limite a un solo contexto educativo y se abra a la comunidad local y global por medio del vínculo con otros centros y otras instituciones.

En el ámbito de la formación de los públicos para el arte, la brecha en cuanto a acceso es aún más pronunciada. En especial cuando este tema no es un objetivo explícito para la educación formal o cuando los espacios de arte y cultura no cuentan con equipos y estrategias específicas para el trabajo.

Es necesario entender que los públicos son agentes esenciales en el hecho cultural. Por ello, en cualquier proyecto cultural hay que definir el papel que se quiere que tengan en su desarrollo, es decir, las finalidades del modelo de gestión que se adopte.

Por su parte, cada tipo de público reacciona de maneras diversas, tanto los grupos (sentido colectivo) como cada persona (sentido subjetivo), por lo que se usa "públicos" en plural.

Una de las estrategias de formación de públicos que más sentido tiene dentro de los objetivos de la educación artística, es justamente la mediación artística y cultural, puesto que es reconocida como vehículo para el desarrollo de diversos objetivos de aprendizaje en el ámbito de la educación artística en general y de la formación de públicos en particular.

Educación artística

En Chile la educación artística está garantizada, a través del currículum obligatorio, para todos los niños y niñas de enseñanza básica, tanto en artes visuales como musicales. Extendiéndose de manera parcial a los dos primeros años de enseñanza media, optando solo por una de estas asignaturas. La realidad de los jóvenes de tercero y cuarto medio, sin embargo, es diferente, ya que sólo el grupo que participa de la educación humanista-científica mantiene una actividad artística. No así el amplio grupo de jóvenes matriculados en la modalidad técnica profesional que no tiene ramos artísticos en su malla de estudios, lo que se espera pueda revertirse en las nuevas Bases Curriculares de 3° y 4° Medio.

El rol de la institucionalidad cultural⁴²

Los principales agentes institucionales dedicados a la mediación artística, cultural y patrimonial son:

Espacios culturales: Galería Gabriela Mistral, Centex (Valparaíso) y Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos.

El Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura: al que pertenecen el Programa Acciona, el Programa Nacional de Desarrollo Artístico en la Educación y el Programa Centros de Creación.

⁴² El marco de referencia de la acción estatal: orientado al tratamiento del tema en la actualidad mediante dos iniciativas concretas: el Plan Nacional de Artes en la Educación 2015-2018 y la Nuevas Bases Curriculares Escolares.

Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes: al que pertenecen las iniciativas Diálogos en Movimiento, Apreciación de la Música Popular, la Muestra Nacional de Dramaturgia y Liberando Talento.

Departamento de Ciudadanía Cultural: el que gestiona el Bafona y la Orquesta de Cámara de Chile.

Departamento de Patrimonio: realizando un trabajo vinculado a la socialización de bienes y prácticas sobre sistemas de patrimonio integrado del programa de patrimonio material e inmaterial.

Dibam: Biblioteca Nacional, Museo Histórico Nacional, Museo Nacional de Bellas Artes y Museo Nacional de Historia Natural y a la gestión de la Subdirección Nacional de Museos, Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Ausencia de una política nacional de educación artística que articule los sistemas formales y no formales con un enfoque intersectorial: el Plan Nacional de Artes en la Educación 2015–2018 es un esfuerzo importante de coordinación entre el Mineduc y el CNCA para el fortalecimiento de las artes en los procesos educativos. Las Mesas Regionales de Educación Artística se han ido configurando como una plataforma de articulación entre los actores públicos y la sociedad civil, sin embargo no existe una agencia especializada que asegure la gestión educativa integral incluyendo la educación en museos, centros culturales y comunitarios. Por otro lado, en el ámbito de la educación no formal, muchos espacios culturales no cuentan con educadores y gestores preparados adecuadamente para desempeñarse en términos de mediación artística.

A su vez, en el ámbito de la educación artística especializada, no existe mayor reconocimiento de las instituciones que imparten

estos procesos, lo que repercute en una desvalorización de su tarea y en la precariedad de algunas de estas instituciones.

Ausencia de un paradigma educativo integrador orientado a desarrollar el pensamiento crítico: las pruebas estandarizadas han reducido el concepto de calidad educativa a logros académicos medibles, relegando la educación artística a un lugar marginal e invisibilizando sus aportes en la formación integral y al desarrollo del pensamiento crítico de niños, niñas y jóvenes. Por otro lado, existen escasas líneas investigativas que generen contenidos y evalúen el aporte de la educación artística al desarrollo humano.

Desconocimiento del aporte del arte al desarrollo de un ser humano integral, vulnerando los derechos fundamentales de las personas: pocos establecimientos educacionales visibilizan el aporte específico de las artes en la formación integral y el desarrollo humano. La Semana de la Educación Artística, organizada por el CNCA, ha contribuido en esa difusión, sin embargo aún se requiere mayor investigación que argumente la implementación de las artes en la educación de manera más amplia.

Disminución de los contenidos de artes y la cultura en el sistema educacional, incluyendo la formación docente: pese a que la Ley General de Educación reconoce la opción artística en la diferenciación curricular para 3° y 4° medio, en la realidad los establecimientos artísticos especializados no se han desarrollado ni consolidado. En parte por la falta de un subsistema específico y especializado que lo apoye, pero también debido a que el currículum escolar nacional es muy centralizado y homogeneizante, lo que ha resultado en que tenga una muy baja pertinencia local y territorial. Por ello, faltan en sus contenidos una mayor cantidad de procesos culturales locales, como por ejemplo sobre pueblos indígenas o afrodescendientes. La educación patrimonial, a su vez, se encuentra particularmente ausente. No existen planes para su inclusión, dejando fuera de ellos a los(as) cultores(as) tradicionales, entre otros.

Otra debilidad del currículum en materia de arte y cultura es la falta de un enfoque intercultural y la forma reducida en que se tratan las disciplinas artísticas. Considerando como obligatorias solo a las artes visuales y música, quedando excluidas las artes escénicas (teatro, danza, circo) y otras instancias más diversas, solo presentes como talleres extra-programáticos, a los que no todos los niños(as) pueden acceder. Junto con ello, la oferta de programas de educación artística complementaria, especialmente para la JEC, es débil en su cobertura y de difícil proyección (sustentabilidad).

Por otro lado, existe necesidad de generar herramientas artísticas para los y las docentes para dar un mayor provecho a las horas de arte en los establecimientos. La gran debilidad observada sobre esta materia es la formación de los y las docentes de enseñanza básica en materia artística, una responsabilidad que comparten las universidades que imparten estas carreras. En algunas regiones hay también escasez de docentes especialistas para la enseñanza media.

Por último, si bien el Mineduc, a través del Plan Nacional de Artes en la Educación 2015-2018, ha ido mejorando el equipamiento para la enseñanza de las artes obligatorias, se mantiene una debilidad en el equipamiento y acondicionamiento de espacios especializados para otras disciplinas, especialmente en artes escénicas.

D. Internacionalización, interculturalidad e intercambios transfronterizos

Internacionalización, interculturalidad e intercambios transfronterizos son conceptos fuertemente arraigados en la idea del territorio y sus transformaciones ligadas, entre otros, a la globalización. El territorio, concebido como el espacio político-administrativo en el que el Estado ejerce su soberanía, constituye la base para pensar la internacionalización.

Para desarrollar esta temática y su proyección en nuestro país, algunos conceptos claves son:

Internacionalización del arte y la cultura

Se refiere a la promoción, fuera de las fronteras nacionales, de expresiones artísticas y culturales de un país. Esto implica un rol activo del Estado en la identificación, valorización y posterior promoción de las expresiones locales para ser mostradas en el extranjero. Para Alfons Martinell (2000), la responsabilidad del sector cultural involucra la incorporación de

Desafíos propios de la globalización, en que las fronteras nacionales se vuelven cada vez más porosas y las identidades nacionales interaccionan de manera más patente con culturas distintas (...) Uno de los aspectos de estos cambios más evidente se puede observar en la creciente interdependencia de las realidades geopolíticas, superando las fronteras y límites que los Estados-nación habían creado en sus momentos. Este elemento tiene una gran trascendencia económica, pero nadie puede desvalorizar las repercusiones culturales sobre nuestras identidades y formas de producción artística (Martinell, 2000, pp.1-6).

Intercambios transfronterizos

Este término refiere a las relaciones que se desarrollan a través de las fronteras nacionales, más allá de ellas o haciendo caso omiso de las mismas. Entre otras causas, este tipo de intercambios se produce debido a que las fronteras nacionales no necesariamente coinciden con fronteras culturales. En este sentido, los espacios de frontera en América Latina con frecuencia tienen una importante circulación de personas que comparten prácticas sociales y culturales comunes, pues se trata de comunidades (usualmente comunidades indígenas) establecidas en procesos ajenos a la definición de las fronteras nacionales.

Interculturalidad

Interculturalidad es un concepto más amplio y, en cierta medida, menos ligado a la idea de fronteras geopolíticas, pues busca

dar cuenta de relaciones entre culturas que comparten un mismo territorio. Es importante señalar que las relaciones entre culturas se caracterizan por la porosidad, la plasticidad y la transformación permanente.

La interculturalidad se entiende como una herramienta, como un proceso y proyecto que se construye desde la gente –y como demanda de la subalternidad–, en contraste a la funcional, que se ejerce desde arriba. Apuntala y requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas (Walsh, 2010, p.78).

Dicho de otra forma, la interculturalidad crítica no sólo se refiere a relaciones entre culturas, sino que busca dar cuenta de las asimetrías de poder que subyacen estas relaciones, para transformarlas. En el término está, pues, implícita, una búsqueda de cambio social.

El rol de la institucionalidad cultural

A nivel internacional, las acciones estatales se han desarrollado a través de acuerdos o convenios de cooperación cultural internacional. Siguiendo con los principios trazados por la Unesco en su Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional tras su creación en 1966, que establece que las finalidades de la cooperación cultural internacional, en sus diversas formas. Resulta relevante destacar que el artículo V de la Declaración, define la cooperación cultural como "... un derecho y un deber de todos los pueblos y de todas las naciones, los cuales deben compartir su saber y sus conocimientos" (Unesco, 1966, p.87).

Asimismo, la dignidad y el valor de todas las culturas, la promoción de la diversidad cultural a través de sus expresiones culturales, artísticas y patrimoniales, el derecho de los pueblos indígenas y comunidades tribales a decidir sobre los principales asuntos que tienen un impacto en sus formas de vida, son elementos de tratados y convenios internacionales ratificados por Chile, que propenden no sólo por el fortalecimiento de los intercambios

internacionales en materia cultural, sino también por una toma de consciencia respecto de las diversas culturas que interactúan dentro de las fronteras nacionales, considerando las asimetrías que pueden existir entre las mismas (identificación de una «alta cultura», legitimidad desigual de las prácticas culturales, etc.) y la promoción del diálogo para una convivencia armónica entre estas.

Desde el año 1991 nuestro país ha suscrito e impulsado fórmulas de coordinación e integración cultural bajo la noción de Espacio Cultural Iberoamericano⁴³, a través de la aplicación de los acuerdos emanados en las Conferencias de Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno y posteriormente con la suscripción a la Carta Cultural Iberoamericana de 2006, cuyo fin es la consolidación de un espacio iberoamericano a través de la puesta en valor, preservación de la riqueza y diversidad cultural iberoamericana.

Los ámbitos en los que existen mayores herramientas de cooperación e integración cultural son especialmente los derechos de autor, el patrimonio y las industrias culturales. Así, programas como Iberarchivo (1999), Iberbibliotecas (2000) Ibermedia (2006); Iberescena (2006), Ibermuseos (2007), Ibermúsicas (2011), Iberrutas (2012), Iberartesanía (2013), Iberorquesta (2014), Iberculturviva (2014), han estimulado el fortalecimiento de las identidades Iberoamericanas a través de actuaciones conjuntas que tienden al desarrollo y consolidación de capacidades en el campo cultural.

Junto con ello, las convenciones o acuerdos entre dos o más Estados en las últimas décadas han considerado el tema cultural entre sus compromisos jurídicos obligatorios. Asimismo, la incorporación

43 Se entiende por espacio cultural, aquel "concepto amplio, que incluye lo físico territorial y lo no territorial incluyendo lo comunicacional y lo virtual (...) Es decir, el espacio cultural es un espacio de espacios: es múltiple, no sólo porque hay muchos espacios territoriales y muchos campos o ámbitos (educación, ciencias, creación, patrimonio), sino también porque a su vez son muchos circuitos. Así las condiciones en que se pueden hacer políticas culturales son distintas a cuando se habla sólo de espacios territoriales, cuando la cultura coincidía mucho más con los territorios habitados por una población, que se creía que era homogénea. Cuando existen circuitos, también hay que tener una política para éstos, pero tiene que ser otro tipo de política" (Garretón, 2003, p.35).

del país a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo (OCDE) impone nuevos estándares en la inversión pública en cooperación internacional, donde para Chile el sector cultural tiene un rol significativo.

El rol del CNCA sobre estas materias se ha concentrado fundamentalmente en dos líneas de acción.

Internacionalización: a cargo de la Unidad de Asuntos Internacionales (UAI), cuya misión es coordinar las acciones del Consejo que se relacionan con la operación internacional de su Política Cultural.

Dentro del área de internacionalización, es importante destacar la creación, en 2015, del programa Chile en el Mundo, cuyo propósito es posicionar artistas y gestores culturales en circuitos y certámenes internacionales de manera sustentable y sostenida en el tiempo. Teniendo como estrategia transformar la participación aislada de artistas nacionales en una presencia constante en espacios internacionales que le entreguen visibilidad al sector y nuevas oportunidades de crecimiento y circulación. Esta iniciativa además fortalece la visibilidad de creadores y profesionales chilenos en el extranjero, vinculándonos con instancias internacionales a través de un trabajo interinstitucional.

Por último, la labor desarrollada el CNCA cuenta también con las acciones que desde los distintos departamentos programáticos se ejecutan para la internacionalización y el intercambio desde fomento, ciudadanía cultural, patrimonio, educación y pueblos indígenas.

Interculturalidad: el reconocimiento y promoción de la interculturalidad desde el CNCA se ha impulsado, en particular desde el Departamento de Pueblos Originarios y la iniciativa programática Interculturalidad e Inclusión de Migrantes del Departamento de Ciudadanía Cultural. Ambas instancias institucionales tienen como antecedente directo el Programa de Multiculturalidad de la

Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento de Ciudadanía Cultural que funcionó entre los años 2008 y 2014.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Baja visibilidad internacional de la producción artística: la comunidad y los agentes culturales perciben como baja la visibilidad de la producción artística y cultural a nivel internacional. Esto puede asociarse a una débil difusión de las estrategias que promueven su circulación en el extranjero. Asimismo, se reconocen debilidades en las estrategias de trabajo de intercambios transfronterizos, una situación que es más patente en las zonas extremas del país.

Instrumentos insuficientes para el fomento de la interculturalidad: se identifica la existencia de un trato no igualitario hacia las comunidades migrantes, pueblos indígenas, tribales y afrodescendientes, muchas veces resultado de la desinformación acerca de la realidad intercultural de la que formamos parte. En la misma línea, se perciben como insuficientes los instrumentos e instancias de consulta y participación con pertinencia cultural para los pueblos indígenas, tribales y comunidades afrodescendientes.

E. Economía creativa y desarrollo local

La economía creativa es un aspecto de la economía que estudia los recursos, la producción, la distribución, la circulación y el intercambio de bienes, servicios y contenidos que son el resultado de la creatividad de las personas —de forma individual— y de los grupos sociales —como comunidad— en un contexto cultural específico. Estos bienes, servicios y contenidos generan siempre valor económico en la sociedad en la que se desarrollan y son factibles de ser medidos en forma cuantitativa.

El término economía creativa es relativamente reciente y fue popularizado en 2001 por el escritor y gestor de medios de comunicación británico John Howkins, quien lo aplicó a 15 industrias que iban desde las artes hasta la ciencia y la tecnología (Unesco, 2013). Desde entonces el interés por este sector como motor del crecimiento económico y la generación de empleos ha ido en aumento.

La economía creativa chilena contempla actualmente diversos sectores: patrimonio, artesanías, artes visuales, artes escénicas, artes musicales, artes literarias, libros y prensa, medios audiovisuales e informáticos, arquitectura y diseño. La presencia de estos sectores en el territorio permite relevar la identidad local —más allá de una fuente de trabajo e ingresos— y el mejoramiento de la calidad de vida de las personas, lo que aporta una visión más actualizada e integral acerca del desarrollo territorial en un sentido económico amplio, incorporando el reconocimiento de elementos de significación local y de las diversas potencialidades regionales o comunitarias.

El rol de la institucionalidad cultural

En el año 2015, liderado por el CNCA, se creó el Comité Interministerial para el Fomento de Economía Creativa, como respuesta al reconocimiento de la contribución del sector creativo a la economía nacional, así como a la identificación de brechas de mercado y coordinación que limitan su potencial de desarrollo. La inclusión de la creatividad y su dimensión cultural en las políticas de desarrollo económico ha demostrado tener resultados positivos en diversos países, como un mejoramiento en la calidad de vida de sus habitantes, el fortalecimiento de la imagen que el país proyecta en el mundo y la diversificación y sofisticación de su matriz productiva y exportadora.

Hasta el momento el trabajo del comité se ha centrado en el diseño e implementación del Plan Nacional de Fomento de la Economía Creativa, publicado en mayo de 2017. Este plan responde a los desafíos detectados, a través de la focalización, en tres

lineamientos estratégicos: profesionalización y fomento de la asociatividad, fomento al conocimiento sobre la economía creativa y fomento para el desarrollo sostenible; junto a dos orientaciones transversales: énfasis territorial y fortalecimiento institucional.

Durante el período 2017-2022 se proyecta desarrollar, en etapas, Planes Regionales de Fomento a la Economía Creativa (PRFEC) en todas las regiones del país. En la primera etapa se busca realizar un diagnóstico de la realidad regional en relación a sus economías creativas, identificando características demográficas y antecedentes socioeconómicos, la dinámica del sector a nivel productivo y económico, social y comunitario (infraestructura pública, privada y redes); así como también sus problemáticas y brechas.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Débil asociatividad: se observan dificultades para la sostenibilidad de los gremios y asociaciones de derechos entre las disciplinas artísticas, que aun resultan escasos para la demanda de sus sectores.

Dificultades en la relación entre lógicas de mercado y producción artística: la inserción de la creación artística en el mercado se presenta como un asunto problemático relevante; identificando dificultades y desafíos presentes en la atribución de valor a los bienes y servicios artísticos. Del mismo modo, se denota la falta de mecanismos que apunten a garantizar o fomentar una sostenibilidad económica de la producción artística.

Falta de incentivos a la formación de públicos: existe un déficit en la preparación de técnicos y profesionales para ámbitos complementarios a la creación artística, como es la gestión cultural, lo que lleva a los agentes a ejercer una multifuncionalidad, asumiendo labores de comercialización y difusión además de las propiamente creativas. Se considera de máxima relevancia la realización de adecuados programas de acercamiento y mediación.

Distribución regional de oportunidades creativas: el desarrollo de los emprendimientos creativos es desigual entre las regiones, considerando la ausencia de planificación sectorial según cada realidad local. La oferta educativa se mantiene concentrada en las capitales regionales y, para algunos sectores creativos, se sigue encontrando principalmente en la región Metropolitana. La falta de formación universitaria y técnica se considera un riesgo que puede llevar a la "pérdida de talentos" al inducir a la migración de localidades aisladas a las capitales regionales o de regiones con bajas oportunidades hacia la capital del país.

Incertidumbre y riesgos del negocio creativo: el producto creativo está sujeto a incertidumbre, porque el valor que le da el consumidor no se puede conocer de manera inmediata. Existe, además, una diferencia entre la cantidad de producción y la venta final, que puede obedecer a brechas importantes según el subsector del que se trate. El paso de la producción al comercio se entiende aún como una brecha del sector, pues existe producción que nunca llega a comercializarse y cuya comercialización es precaria en relación al esfuerzo realizado en la producción. El apoyo entre disciplinas artísticas, que podría dar mayor fuerza y sostenibilidad al trabajo creativo, aún se considera incipiente.

F. Cultura digital

La cultura digital es un concepto dinámico que refiere al desarrollo de espacios y formas de relación entre las personas y los nuevos medios de creación, producción, circulación y recepción de contenidos, lo que puede observarse, en mayor o menor medida, en todas las artes y ámbitos culturales. Entendemos la cultura digital como un marco colectivo que va más allá de la identificación y el uso de un conjunto de herramientas y tecnología moderna, constituyéndose en un medio o contexto que modifica la construcción de los vínculos sociales. El mundo digital impacta de forma cada vez más frecuente y directa en las prácticas sociales y culturales de las comunidades.

En el ámbito de la cultura digital se pueden identificar al menos dos sectores: las nuevas tecnologías de la información y comunicación (NTIC, antes llamadas TIC); y los contenidos digitales. No existen mediciones suficientes que permitan estimar en detalle el estado actual en la sociedad chilena de ambos sectores, si bien existen algunas estimaciones tangenciales (como el número de usuarios de internet y las encuestas sobre finalidades de uso, entre otras).

El acceso digital de la población ha experimentado un progreso notable durante la última década en muchas regiones del hemisferio sur, lo que se observa con claridad en el campo de la conectividad móvil y en el comercio electrónico. Las redes sociales también constituyen una oportunidad para la participación de las personas en el intercambio de contenidos culturales (Unesco, 2015) y cada vez más creadores están utilizando intensivamente nuevas tecnologías para generar contenidos, comercio y consumo de productos y servicios digitales, lo que ha propiciado la aparición del denominado *prosumidor*⁴⁴. Muchas de las audiencias de arte y cultura se han transformado en co-creadores activos de contenidos, como sucede en muchas plataformas virtuales, donde la creatividad a través de medios digitales cobra creciente importancia en términos de la definición de identidad y la sociabilidad de los participantes (CNCA, 2014).

En la cultura digital, la creatividad artística y cultural "se localiza tanto en la gestación como en la comunicación de las obras y productos, rompiendo y complejizando el tradicional orden secuencial predefinido" (CNCA, 2014, p.40). La proliferación de los medios digitales reformula la creación y la desarrolla como programación, como una hábil manipulación de materiales e interfaces preexistentes que se modifican en la circulación de los productos culturales. Esta particularidad tensiona los límites y roles tradicionales de los actores que participan en la cadena o ciclo cultural: creadores, intermediarios y públicos.

44 Término formado de la fusión de las palabras en inglés *producer* (productor) y *consumer* (consumidor).

De este modo, destacan en la cultura digital la generación de nuevos espacios de participación ciudadana, el desarrollo de redes y el acceso a la información y participación en el medio digital como factores de profundización o reducción de las desigualdades sociales. Pero es fundamental considerar los riesgos de dejar la innovación a las iniciativas del sector privado, sin que la política pública cultural construya los canales adecuados para estimular la acción creativa de los movimientos culturales, como señala el antropólogo Néstor García-Canclini (CNCA, 2014).

El rol de la institucionalidad cultural

El desarrollo de la cultura digital ha sido objeto de atención por parte del Estado desde los años noventa, con diversas acciones, las cuales se fortalecen del año 2000 en adelante con la Agenda Digital 2004-2006 y la Estrategia Digital 2007-2012, en las que el CNCA reporta acciones para el cumplimiento de medidas comprometidas por las distintas instituciones públicas.

El año 2011 el CNCA creó el Área de Nuevos Medios, alojada al interior del Departamento de Fomento a la Cultura y las Artes, lo que incluyó la incorporación de los nuevos medios al financiamiento concursable de la convocatoria del concurso Fondart Nacional y Regional. Esta área ha liderado la realización anual del seminario de cultura digital, además de integrar la Mesa Intersectorial de Contenidos Digitales (2016).

El año 2017 también fue presentada la Plataforma Onda Media, de acceso gratuito y con un catálogo dedicado exclusivamente a la creación audiovisual nacional, que busca acercar el cine, la televisión y otros contenidos locales a la ciudadanía.

Por su parte, entre las principales iniciativas de la Dibam sobre cultura digital destacan:

- › **Memoria Chilena:** centro de recursos digitales que pone a disposición documentos y contenidos originales relativos a la identidad cultural chilena.
- › **Memorias del Siglo XX:** programa de participación social y rescate patrimonial.
- › **Chile para Niños:** bitácora digital de contenidos culturales, patrimoniales e históricos para niños y niñas.
- › **Biblioteca Pública Digital:** es una iniciativa desarrollada por el Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas de Chile de la DIBAM que consiste en un servicio gratuito de préstamo de libros digitales.
- › **Zona Didáctica Museos:** portal digital que pone a disposición para jóvenes contenidos educativos de 19 museos estatales.
- › **Dibam.cl:** portal web en donde es posible acceder a una serie de colecciones digitales con contenidos de muy diversas temática de las artes y las ciencias.
- › **Plataforma digital Artistas Plásticos Chilenos:** sitio dependiente del Área Digital del Museo Nacional de Bellas Artes.

Por último, cabe mencionar que desde hace 16 años opera el canal EX Novasur⁴⁵, perteneciente al CNTV, iniciativa pública de televisión con programación cultural y educativa enfocada en el público infantil y juvenil.

⁴⁵ CNTV infantil es la programación cultural y educativa del Consejo Nacional de Televisión. Con 17 años de experiencia, se ha configurado como la única iniciativa pública de televisión dirigida a público infantil y juvenil. Sus contenidos son exhibidos por canales de televisión abierta regional y cable, además de su sitio web: <https://infantil.cntv.cl>

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

La brecha digital: la ausencia de una cultura digital sistemática y consolidada que permee la orgánica general del accionar público de la institucionalidad cultural genera desigualdades de acceso a los programas, iniciativas y al material cultural que produce la institucionalidad cultural.

La brecha en el acceso se identifica con claridad en el diagnóstico del eje "conectividad digital" de la Agenda 2020, que da cuenta de fuertes desigualdades en la población chilena en cuanto a cobertura (a enero 2015, solo el 67% de los hogares contaba con acceso a internet), situación particularmente preocupante en zonas rurales y aisladas. Del mismo modo, se identifican costos elevados de la banda ancha de internet (Chile tiene el costo más alto de todos los países de la OCDE).

El problema, sin embargo, va más allá del acceso y la infraestructura: existe también una deficiente capacitación de las personas en el uso de estas herramientas, lo que refuerza la brecha digital. Ambos factores dificultan el uso autónomo de las herramientas ligadas a NTIC por varios grupos de la población, lo que a su vez les dificulta el acceso a programas, fondos e iniciativas públicas que los requieren.

También se observa un incremento de brechas a nivel de artistas y gestores en la medida que no se sumen a los cambios tecnológicos. El comercio electrónico está creciendo cada vez más rápido, lo cual puede constituir una ventaja para las industrias culturales locales, pero al mismo tiempo, puede ser un riesgo para los actores pequeños y medianos, si se considera el avance de las grandes plataformas.

Por otro lado, las capacidades insuficientes en el manejo de internet dificultan la difusión y comercialización de bienes culturales por parte de las comunidades locales, como es el caso de los artesanos, pero también de otros artistas y cultores en los territorios.

Falta de adaptabilidad del Estado: se identifica una debilidad por parte del Estado para hacerse cargo de la complejidad y flexibilidad de las nuevas formas de creación, pues se observa una constante repetición de las tradicionales estructuras rígidas de financiamiento.

Escasa distribución de arte y prácticas digitales: faltan instrumentos explícitos para fomentar la circulación de obras de arte e iniciativas de desarrollo cultural que garantice su adecuado uso y acceso al total de la ciudadanía, buscando la utilización de herramientas tecnológicas para reducir las brechas territoriales en zonas alejadas de grandes núcleos urbanos, industriales o comerciales.

La propiedad intelectual en la cultura digital: la cultura digital problematiza con la autoría de otras creaciones, ya que opera frecuentemente sobre la base de la apropiación y resignificación de obras de terceros. Se observan debilidades en materia de derechos de autor para el desarrollo artístico de obras digitales y falta de capacidades instaladas entre las personas que trabajan para la institucionalidad cultural pública.

Herramientas digitales subutilizadas: en Chile no se aprovechan la diversidad de prácticas y estrategias de los creadores y gestores en la utilización de herramientas digitales para el desarrollo creativo. La institucionalidad cultural no cuenta con capacitaciones periódicas y coordinadas con instituciones educativas, lo que resulta en detrimento de las instancias de reflexión para generar estrategias que apunten a optimizar los recursos destinados a la creación gracias a las nuevas herramientas que ofrece la cultura digital.

G. Difusión y medios

La preocupación por los contenidos culturales en los medios es un tema relevante en la discusión y reflexión para las políticas culturales. En el nuevo contexto global, los medios de comunicación juegan un rol crucial en la producción y reproducción de la

cultura local, nacional y global. Los contenidos que transmiten son determinantes en la configuración de la percepción y opinión que tenemos sobre nuestra sociedad y en la construcción de nuestra memoria. A su vez, tienen el potencial de colaborar hacia una democratización de la cultura, posibilitando su acceso a miles de personas.

Algunos conceptos relevantes son:

Concentración de los medios

Considerando que existe actualmente una importante concentración en la propiedad de los medios de comunicación masivos, es posible afirmar que en Chile son aún insuficientes los espacios para visualizar en forma amplia los procesos y resultados de la creación artística y cultural nacional y, sobre todo, aquellos de carácter independiente. Esta situación afecta tanto la libertad de expresión como el derecho de las personas a acceder a información diversa, entendida como un bien público, lo que en la actualidad permanece como un ámbito de intervención pendiente. Según la Unesco (2015):

El incentivo a la creatividad y a la diversidad de las expresiones culturales en los medios de comunicación debe ser fomentado por políticas públicas que promuevan un ambiente de múltiples voces, ideas, y visiones (p.9).

Radio, televisión y medios digitales

Pese al escenario actual, el país experimenta un auge en el uso de medios alternativos, en diferentes escalas, que se apoyan en las plataformas existentes y disponibles mediante las nuevas tecnologías. Estos medios son fruto de la acción de personas que se organizan a nivel local, y que podemos caracterizar como participación cultural: es decir, la generación de contenido simbólico, que confiere y construye sentidos identitarios.

Así, en el ámbito de la radiofonía al año 2015 existía un total de 1.724 concesiones de radiodifusión operativas, de las cuales 300

eran de carácter comunitario y estaban inscritas en ANARCICH, organismo que las agrupa a nivel nacional y que, de acuerdo con sus principios se sustentan en la diversidad cultural, expresión y participación ciudadana. Este tipo de iniciativas de carácter independiente y autogestionadas han permitido la circulación de contenidos sin ningún tipo de mediación, lo que determina una mayor libertad y diversidad en sus criterios editoriales.

En el ámbito de la televisión existen siete canales nacionales, 83 canales regionales, locales o comunitarios, y cerca de 28 canales asociados a televisión de pago. En 2015, el 62,4% de las horas ofrecidas por la televisión abierta fueron de origen nacional y el 37,6%, extranjero. Al contrastar el mismo dato con al año 2012, se observa una disminución de la oferta nacional de casi un 10%.

En cuanto a los medios digitales, cabe destacar que las redes sociales han surgido como un escenario favorable para la circulación de contenidos culturales, particularmente en las nuevas generaciones de artistas. Facebook, Twitter e Instagram son hoy una forma efectiva, rápida y económica para llegar a un número significativo de personas y, a su vez, una importante vitrina para dar a conocer proyectos artísticos. Sin embargo, no se visualizan espacios de alto alcance o que tengan una continuidad en el tiempo, sino más bien una serie de espacios dinámicos que obedecen, en muchos casos, a los intereses de los propios creadores.

Es por ello que, si bien las redes sociales han dado espacio a la difusión cultural, es preciso avanzar hacia la creación de iniciativas más autónomas, capaces de ejecutar sus propias agendas y promover sus respectivos públicos. Así, aprovechando los instrumentos propios de las tecnologías para la comunicación en red de forma descentralizada, se puede avanzar hacia una mayor pluralidad de expresiones y mejores niveles de participación.

Hoy los desafíos de la difusión cultural y las estrategias de comunicación para la creación y la actividad artística nacional consisten en considerar los distintos canales y soportes que actualmente

juegan un rol fundamental en la circulación de contenidos. Las redes sociales; los medios comunitarios; la televisión digital, entre otros, abren posibilidades para la diversificación y la ampliación en el grado de cobertura.

El rol de la institucionalidad cultural⁴⁶

Algunas acciones concretas por parte del Estado en esta materia han sido adherir a la Declaración Universal de sobre la Diversidad Cultural (Unesco, 2001), estableciendo la necesidad de avanzar en la diversificación de la oferta cultural y facilitar la posibilidad de que los creadores puedan acceder a los medios de difusión nacionales. En 2007 ratificó la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales (Unesco, 2005), declarando que la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades.

A partir de 2014 el Estado de Chile comienza a exigirle a las concesionarias de radiodifusión televisiva de libre recepción —canales de TV abierta y operadores de cable satelitales— la transmisión de un mínimo de cuatro horas de programas culturales a la semana. Según la normativa del CNTV, los programas culturales son aquellos que

Se refieren a los valores que emanan de las identidades multiculturales existentes en el país, así como los relativos a la formación cívica de las personas, los destinados al fortalecimiento de las identidades nacionales, regionales o locales, como fiestas o celebraciones costumbristas, y aquellos destinados a promover el patrimonio universal y, en particular, el patrimonio nacional.

⁴⁶ Desde la Secretaría de Comunicaciones del Gobierno (Secom) se establecen lineamientos para la difusión de planes, políticas y obras realizadas a través de programas especiales de comunicación. Su función es coordinar estrategias y prestar asesoría a las diversas instituciones estatales y autoridades respectivas.

El rol del CNCA, en particular en el ámbito de la difusión cultural, está enfocado a ampliar la cobertura mediática —con énfasis en el desarrollo de estrategias de descentralización y desconcentración— en los temas relacionados al mundo de las artes y la cultura, así como mejorar la calidad y cantidad de la oferta de contenidos y programación de los medios de comunicación.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Falta de contenidos culturales en los medios masivos: la posibilidad de que los medios de comunicación masivos —la radio, la televisión y los medios escritos— para convertirse en agentes de difusión de la creación nacional u otras expresiones artísticas y culturales, aún no se materializa. Asimismo, las estrategias mediante las que se ha intentado instalar contenidos culturales en su programación, han resultado deficitarias. Esto se ha traducido en diversas problemáticas asociadas, tales como: una cobertura insuficiente de espectáculos artísticos; instrumentos precarios de difusión para apoyar estrategias e iniciativas de exhibición; escasa circulación de actividades artísticas y falta de canales que visibilicen las iniciativas de centros culturales y municipales, entre otras.

En este sentido, existen iniciativas legales que tienden a regular el mercado de las comunicaciones para así permitir espacios para la difusión de la producción artística nacional, como ocurrió en el caso de la Ley del 20% de difusión de música chilena en las radioemisoras, así como con el reglamento que obliga a los canales de televisión a la transmisión de contenidos culturales.

Concentración en la propiedad de los medios de comunicación: en la actualidad, solo existe un canal de libre recepción de propiedad estatal, TVN. En ese escenario, se percibe un escaso interés por parte de la televisión chilena y sus canales por la difusión de actividades artísticas, tanto a nivel nacional como regional, con una limitada articulación entre la producción artística independiente y los canales de comunicación masiva. En este contexto, el Ejecutivo

ha impulsado un Canal Cultural como parte del proyecto de ley que modifica la Ley de Televisión Nacional de Chile y donde se opta por crear una nueva señal de televisión dentro de esta empresa, que este destinada a impartir contenidos educativos y culturales.

Este proyecto de ley tuvo su origen en el año 2008, y pasó por varios trámites legislativos, hasta aproximadamente junio 2006 fecha en la que el Gobierno reactivó su tramitación presentando diversas indicaciones al texto.⁴⁷

Escasos soportes de difusión especializados: existe una escasez de publicaciones y soportes especializados en difusión, y los que existen son de circulación restringida. En la misma lógica, la falta de espacio para la crítica es un problema que se mantiene latente. Las plataformas digitales, aunque destacan como un mecanismo de creciente difusión, no son suficientes para la promoción de actividades itinerantes.

Falta de reconocimiento y apoyo a la labor de los medios locales y comunitarios: se observa poco reconocimiento de los medios locales y comunitarios a su labor como espacios facilitadores de la circulación de contenidos generada desde los territorios y las culturas locales. Esto se traduce en escasos espacios de colaboración entre la institucionalidad pública y dichos medios. Destaca el caso de las radios comunitarias que, a pesar de su larga tradición en Chile, cuentan con una legislación muy precaria para su existencia y proyección.

Poca continuidad de espacios de difusión de carácter digital: pese a existir una importante diversidad de espacios digitales para difusión cultural, estos tienden a ser dispersos y poco permanentes

⁴⁷ Este proyecto tiene también como objetivos: perfeccionar el gobierno corporativo de la empresa; establecer legalmente la misión pública de Televisión Nacional; introducir modificaciones a su régimen financiero, y entregar aportes extraordinarios de capital. El Senado despachó el proyecto en su segundo trámite constitucional, en la primera semana de noviembre de 2017, con un texto sustancialmente distinto a la versión aprobada inicialmente en la Cámara de Diputados. A la fecha de esta publicación, el proyecto debe pasar a Comisión Mixta (Boletín N° 6191-19).

en el tiempo. Mientras que los espacios digitales que sí han logrado entregar cierta variedad en la oferta de sus contenidos artísticos y disciplinares, son aun escasos, sin difusión y poco sostenibles en el tiempo.

H. Patrimonio

La conceptualización contemporánea del patrimonio cultural reconoce especificidades e implicancias derivadas de la distinción material/inmaterial, articuladas a través de los acuerdos sostenidos por la comunidad de países articulada en instancias Unesco, y cuya confluencia ha sido propicia para promover una visión integral y plural del fenómeno patrimonial, en lo que se refiere a la toma de decisión y sus campos de actuación. En este sentido, el reconocimiento de los saberes y prácticas culturales desde el patrimonio comenzó a tomar fuerza durante la década de los noventa, y como consecuencia tuvo significativos avances a nivel internacional en temas de reconocimiento de la diversidad cultural. Antes de esto, el peso de los patrimonios monumentales, edificados y materiales reforzaba la cultura hegemónica, cuya representación, en el caso de muchos países de América Latina, se utilizaba para consolidar el discurso de los Estados-Nación.

La formulación de una noción contemporánea de patrimonio parte de su carácter de constructo social, para afirmar luego que el patrimonio es también una selección ejercida por grupos concretos en ejercicio —o agenciamiento— del poder (Prats, 2004), en una suerte de duplicación del mundo que promueve la representación simbólica de la sociedad (Jedy, 2008).

La historia del concepto lo hermana, a partir del nacimiento de los Estados-Nación, con el de "bien común", si bien en la actualidad lo hace en el contexto de debate y cuestionamiento del Estado-Nación, en el cual se aspira a la convivencia en diversidad, abandonando la representación de una identidad hegemónica del país.

Considerando las diversas instancias regionales y nacionales que han contribuido a enriquecer el panorama conceptual sobre el tema, como la Convención Nacional de Cultura (2017), los Coloquios del Patrimonio (CNCA, 2016-2017), y la instancia Dibam-CNCA sobre Política Nacional, se han posicionado las orientaciones en los siguientes términos:

- › Lo patrimonial es una expresión y dimensión de lo cultural.
- › El patrimonio como selección se deriva de la noción de patrimonio como construcción social.
- › El patrimonio como apropiación simbólica y política es un ejercicio de actores específicos y situados. Esto interpela a la noción de patrimonio como "bien común", y propicia el concebirlo desde pluralidades para la garantía de derechos culturales en el país.
- › Lo patrimonial, como campo de actuación o dominio, construye especificidades, conocimientos y funciones disciplinarias, técnicas y políticas, muchas de las cuales pueden ser profesionalizantes y crecientemente interdisciplinarias en sus producciones.
- › Lo patrimonial, en su clave contemporánea, tiende a la integralidad contextual y territorial. En este sentido las acciones a desarrollar respecto a lo patrimonial pueden involucrar acciones de investigación, documentación, gestión, exhibición, conservación, mediación, protección y/o salvaguarda, entre otras. La gestión, toma de decisión y la aplicación de instrumentos debe considerar instancias de participación ciudadana, e instancias que propicien la coordinación intersectorial en la gestión pública.
- › El patrimonio, en el marco del modelo de desarrollo del país, debe ponerse al servicio del reconocimiento de la diversidad cultural y de un desarrollo económico y social inclusivo; buscando superar brechas de inequidad y propiciando la sustentabilidad de las expresiones, los bienes y los grupos humanos involucrados, siendo estos últimos agentes protagónicos del foco de cualquier política pública al respecto.

- › Los componentes y dispositivos de memoria construyen un sustrato de identidad e identidades de primera necesidad para la interacción con el arte, la cultura, el patrimonio y la generación de conocimientos de diversas naturalezas. Esto implica, además, que la memoria es un concepto distinto al patrimonio, pero con el cual convive —en cierta dimensión se traslapa—, insuma y se nutre.
- › Es preciso insistir, tanto en los procesos de democratización de la accesibilidad y mediación del patrimonio —en la medida que no se contraponga a restricciones propias de los grupos culturales de-tenedores— como en los de apropiación cultural en tanto expresión de una ciudadanía en ejercicio democrático.
- › El abordaje del patrimonio indígena requiere de un ejercicio público de reflexividad en torno al tipo de Estado que se busca construir.

Dichas orientaciones reafirman lo señalado por Unesco (2009) cuando afirma que el patrimonio cultural:

Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial (p.2).

El rol de la institucionalidad cultural

Las dos instituciones directamente relacionadas con el patrimonio cultural son el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, a la que también pertenece el Consejo de Monumentos Nacionales. Ambas instituciones confluyentes hoy en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio que, entre otras funciones, incluye la de

Contribuir al conocimiento y desarrollo de las manifestaciones artísticas, culturales y patrimoniales de los chilenos y las chilenas residentes en el exterior, como también al acceso al conocimiento y goce de las obras, expresiones

y manifestaciones artísticas, culturales y patrimoniales del país, fomentando el diálogo, conocimiento e intercambio entre creadores y cultores residentes dentro y fuera de Chile, y la de promover el desarrollo de audiencias y facilitar el acceso equitativo al conocimiento y valoración de obras, expresiones y bienes artísticos, culturales y patrimoniales; así como fomentar, en el ámbito de sus competencias, el derecho a la igualdad de oportunidades de acceso y participación de las personas discapacitadas.

Los ámbitos de acción del CNCA respecto del patrimonio se expresan con especial fuerza en materias de patrimonio cultural inmaterial mediante el accionar de su Departamento de Patrimonio en iniciativas como: Planes de Salvaguarda, reconocimientos como Tesoros Humanos Vivos, Programa Portadores de Tradición. O bien en la participación y/o generación de instancias intersectoriales, tales como la Mesa Interinstitucional de Salvaguardia de Expresiones y Cultores del Patrimonio Inmaterial y la Mesa del Área de Patrimonio del Sistema Nacional de Coordinación de Información Territorial SNIT-IDE de Chile.

Finalmente, destaca también la existencia del Fondo de Patrimonio Cultural y la línea de concurso en Fondart Regional sobre puesta en valor del patrimonio y difusión.

Por su parte, la Dibam, cuyos ámbitos de acción en patrimonio se expresan con especial relevancia mediante tareas vinculadas a la gestión de instituciones de carácter y relevancia nacional: Biblioteca Nacional, Museo Histórico Nacional, Museo Nacional de Bellas Artes y Museo Nacional de Historia Natural y a la gestión de la Subdirección Nacional de Museos, Subdirección de Archivos, Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial, Secretaría del Consejo de Monumentos Nacionales, Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, Subdirección de Investigación, Departamento de Derechos Intelectuales.

Finalmente, el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) es el organismo técnico del Estado encargado de la protección y tución del patrimonio cultural y natural de carácter monumental.

Su competencia se refiere implementación de la Ley N° 17.288, principalmente en el sentido de dar protección oficial a bienes del patrimonio cultural o natural, proteger y velar por la conservación de los monumentos, supervisar y autorizar las intervenciones en monumentos, elaborar proyectos y normas de intervención en monumentos, ejecutar y/o promover la realización de proyectos de conservación y puesta en valor, registrar los monumentos nacionales y los museos, educar sobre los monumentos a través de monografías y exposiciones.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Marco normativo desactualizado: se observa la necesidad de actualizar la legislación patrimonial existente en el país, buscando responder con pertinencia a requerimientos para la gestión, tutela, protección, conservación, regulación y/o salvaguarda de nuevas tipologías de patrimonio y de bienes o expresiones, dando continuidad y/o precisión a lo declarado o reconocido, según fuese el caso. Se identifica en particular la necesidad de precisar el carácter de bien común en un escenario de diversidad cultural, priorizado respecto a intereses privados. Se requiere construir visión territorializada e instalar una articulación entre las políticas sectoriales y los cuerpos normativos con objeto de construir mayor coherencia en el actuar general del Estado en el resguardo del patrimonio. Por ejemplo, entre la Ley de Monumentos, el Convenio 169, la Ley de Bases del Medio Ambiente, la Ley Minera, el Código de Aguas, y la Ley N° 20.500.

Descentralización y desarrollo local: se requiere una descentralización efectiva que brinde herramientas e instale capacidades para el desarrollo local a partir de los recursos colectivos (sociales, culturales, naturales, etc.) disponibles en cada territorio y en colaboración con actores técnicos. En términos generales, se observa existe una tensión al momento de la toma de decisiones relacionadas con el patrimonio, entre el nivel local y el nacional, cuestionándose la legitimidad de la centralización en la toma

de decisiones. Se requiere regulación sobre el uso y explotación de las materias primas que sustentan formas de vida de ciertas comunidades o sectores de la población, así como iniciativas de conservación que permitan salvaguardar el patrimonio de una región y proteger sus costumbres y tradiciones. Junto a lo anterior, se percibe insuficiencia en las herramientas de planificación vinculadas al patrimonio en particular y desarrollo local rural en general. Asimismo, existen debilidades en la gestión local y comunal del patrimonio, donde el rol de los municipios en la gestión concreta del patrimonio cultural se encuentra poco desarrollado.

Democratización y apropiación social: es preciso insistir, tanto en los procesos de democratización de la accesibilidad y mediación del patrimonio —en la medida que no se contraponga a restricciones propias de los grupos culturales detentores—, como en los de apropiación cultural en tanto expresión de una ciudadanía en ejercicios democráticos. En este punto también resulta sensible la demandas por criterios de restitución de bienes y reciprocidad–devolución de conocimientos a las personas y colectivos involucrados de origen.

Generación de información y conocimiento: es necesaria la creación de uno o varios sistemas de información que interoperen, tanto interdepartamentalmente como con las regiones, permitiendo construir la base informacional sobre la cual instalar una gestión coordinada, integrada e intersectorial.

En **diversidad cultural, heterogeneidad, pluralismo** se identifican cuatro aspectos:

- › **Focalización de política patrimonial en memoria:** los componentes y dispositivos de memoria construyen un sustrato de identidades de primera necesidad para la interacción con el arte, la cultura, el patrimonio y la generación de conocimientos de diversas naturalezas.
- › **Focalización de política patrimonial en cultura popular y cultura tradicional:** los espacios de conocimiento y reflexión

referidos a la cultura tradicional y patrimonio cultural local son insuficientes para construir y transmitir la identidad e imagen de las regiones. Sumado a lo anterior, las regiones en algunos aún carecen de instrumentos para realizar acciones de rescate ancestral de gastronomía, juegos, plantas medicinales, memoria oral y toponimia de los territorios.

- › **Focalización de política patrimonial en pueblos indígenas y comunidad afrodescendiente:** es necesario abordar el patrimonio indígena mediante un ejercicio público en torno al tipo de Estado que se busca construir, así como fortalecer la pertinencia de la integralidad para el patrimonio y específicamente de las lenguas, como elemento constitutivo básico para la proyección de los colectivos. Este tipo de patrimonio en particular convoca la necesidad de articular visiones y coordinaciones territoriales e intersectoriales, bajo una confluencia que no genere exclusiones a partir de la distinción: naturaleza/cultura, por ejemplo. Junto con ello se requiere incrementar iniciativas que habiliten espacios culturales para propiciar el respeto de los saberes de los pueblos indígenas. Asimismo, se observan escasos mecanismos que permitan salvaguardar los oficios y técnicas constructivas tradicionales de los pueblos indígenas.
- › **Focalización de política patrimonial en migración:** abordar el patrimonio articulado o generado por la población migrante requiere de un ejercicio público de reflexión en torno al tipo de Estado que se busca construir, así como fortalecer la pertinencia de la integralidad para el patrimonio y específicamente de las lenguas, como elemento constitutivo básico para la proyección de los colectivos. Se requiere incrementar iniciativas que propicien respetar y conocer los contextos culturales advenidos con la población migrante. Propiciar un acompañamiento a la integración de nuevas prácticas culturales en el país.

Patrimonio artístico: se requiere fortalecer y diversificar en el resguardo de documentación y archivo asociada a los artistas, que den cuenta de los procesos y exploración creativa. Asimismo, existe insuficiencia respecto de un proyecto de resguardo de la

memoria artística nacional que establezca lineamientos sobre los que se construye la memoria colectiva del país en el ámbito de las artes.

Educación y Patrimonio: se observa una escasa y/o deficitaria formación en temáticas patrimoniales dirigidos a equipos directivos y docentes de instituciones escolares. En tanto, en los espacios de formación no formal tales como los museos, se percibe la necesidad de insistir en fortalecer y posicionar las Unidades de Educación y de programas educativos.

Financiamiento: se requiere de una evaluación diagnóstica que permita orientar, reformular y/o dar continuidad a líneas presupuestarias para la definición de fondos y asignaciones directas, determinando la pertinencia de estos respecto a ámbitos requeridos.

I. Memoria

La acción pública en memoria, en términos generales, se expresa a través del registro, documentación, archivística, gestión del conocimiento, transmisión y promoción de memorias, para el conocimiento, rememoración, actualización, construcción y proyección de identidades colectivas desde las narrativas e interacciones de los sujetos, mediante las cuales se expresan y destilan entramados y vínculos sociales, a la vez que focalizaciones de la vida cotidiana, de procesos sociales, políticos e históricos, como de contextos, producciones, modos de vida, proyecciones y sentidos de existencia.

En este sentido, y particularmente durante las últimas décadas, el Estado chileno ha implementado diversas y variadas acciones en torno a memoria y derechos humanos. El desafío hoy, sin embargo, sigue estando en la construcción de políticas públicas con incidencia intersectorial y transversal, dispuesta en favor del fortalecimiento de la especificidad de los modos de hacer, de imaginar y de vivir para propiciar reflexiones, producciones y contextos culturales con valores de solidaridad, diversidad, pluralismo y tolerancia, propios para una sociedad democrática y comprometida con el marco de los derechos humanos.

Considerando lo anterior, algunos conceptos claves relativos a memoria son:

- › **Memoria social y política:** enfatiza o posibilita el relevamiento, rememoración, valoración y/o formulación de contextos y procesos sociales y políticos en el país o en territorios acotados.
- › **Memoria, cultura y vida cotidiana:** enfatiza o posibilita el relevamiento, rememoración, valoración de prácticas, expresiones culturales; acciones y contextos de la vida cotidiana y/o biográfica de los sujetos.
- › **Memoria de la producción disciplinar:** enfatiza o posibilita el relevamiento, rememoración, valoración de información, documentación, acciones, prácticas, producciones, modos de hacer y/o de producción, en el ejercicio de las disciplinas artísticas u otras por considerar, y su incidencia sobre el medio cultural en el país o el extranjero.

Cabe destacar que estas tres categorías no son excluyentes entre sí, sino que buscan perfilar directrices que organicen actuaciones.

Considerando también las diversas instancias regionales y nacionales que a su vez han contribuido a enriquecer el panorama conceptual en este ámbito⁴⁸, se han formulado algunas orientaciones para el desarrollo de esta temática:

- › La memoria es necesariamente una formulación desde los sujetos y las subjetividades para la conformación dinámica de articulaciones y acuerdos colectivos, ya sean explícitos o por omisión. Esta tiene un carácter documental, referencial y dinámico, cuya legitimidad, para estos efectos, se enmarca en la Declaración de los Derechos Humanos.
- › Las producciones de memoria son una expresión y dimensión de lo cultural, cuya función técnica se aboca a la consolidación y puesta en valor del registro (documento), su práctica o ejecución.

⁴⁸ Como la Convención Nacional de Cultura (2017), los Coloquios del Patrimonio (CNCA, 2016-2017), y la Instancia Dibam-CNCA sobre Política Nacional (2017).

- › Los componentes de memoria en la gestión pública interactúan, insuman, se concatenan y/o comparten con otras dimensiones de lo cultural en su genérico.
- › La producción cultural, artística y patrimonial requiere de componentes y dispositivos de la memoria con los cuales interactuar, crear y referir; fruto de mecanismos de identificación, registro y documentación, para la instalación de procesos derivados de la "selección patrimonial" o reiterados respecto a la producción artística y la investigación.
- › Por su condición referencial, la memoria puede constituir un universo simbólico mayor al patrimonial, a la vez que coincidir con él gracias a la incidencia directa de aquel sobre ella, una vez que se han definido declaratorias, resguardos o salvaguardias para la expresión o bien que la involucre.
- › Los dispositivos existentes de registro y resguardo de la producción artística y derechos asociados en el país (por ejemplo: los depósitos legales y el registro de inscripción de obras intelectuales), constituyen herramientas partícipes de los procesos de registro y dimensionamiento de producciones en cultura, sobre las cuales operan —y pueden operar— consideraciones de carácter patrimonial.
- › La memoria, como campo de actuación, construye especificidades, conocimientos y funciones disciplinarias, técnicas y políticas, muchas de las cuales pueden ser contribuir a la profesionalización y ser interdisciplinarias en sus producciones.
- › La programación a desarrollar respecto a la memoria puede involucrar acciones de investigación, documentación, archivística, gestión, exhibición, conservación, mediación, etc. Asumiendo con ello que su protección y/o salvaguardia debiese corresponder al componente patrimonial.
- › La memoria, en el marco del modelo de desarrollo del país, debe ponerse al servicio del reconocimiento y profundización del conocimiento disponible sobre la diversidad cultural y social en general, así como también sobre las especificidades del campo artístico; en pos

de la construcción de una sociedad pluralista y creativa que propicie la convivencia y la legitimación de la diversidad de proyectos de identidades y trayectorias. También debe aportar a un desarrollo económico y social inclusivo, buscando la superación de brechas de inequidad y propiciando la sustentabilidad de las expresiones, los bienes y los grupos humanos involucrados; siendo estos últimos los agentes protagónicos del foco de cualquier política pública al respecto.

El rol de la institucionalidad cultural⁴⁹

La mayoría de las investigaciones que abordan esta temática, destacan la importancia de las políticas de la memoria, tanto en la proyección de un presente y futuro democrático, como en la de la construcción de profundidad al ser, habitar y hacer en Chile. Para ello es necesario adoptar una concepción dinámica y plural en los diferentes dispositivos de gestión de memorias colectivas.

A la hora de identificar la labor realizada por las instituciones culturales públicas en materias de Memoria, destacan el CNCA; la Dibam, el CMN y la Cineteca Nacional, tanto en lo que concierne los derechos humanos, como lo que afecta el patrimonio material e inmaterial, la constitución y conservación de archivos, el conocimiento de las prácticas culturales y la transmisión y rescate de la memoria artística. Por su parte, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, señala adscribir al principio de memoria histórica, es decir:

Reconocer a la memoria histórica como pilar fundamental de la cultura y del patrimonio intangible del país, que se recrea y proyecta a sí misma en un permanente respeto a los derechos humanos, la diversidad, la tolerancia, la democracia y el Estado de Derecho.

49 Preservación de la memoria y violación de los derechos humanos de la dictadura militar, las políticas sobre este tema se han traducido en acciones de memoria en diversas medidas y ámbitos. Los Informes de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig) y de la Comisión Nacional Sobre Prisión Política y Tortura (Informe Valech), recomiendan medidas de reparación simbólica y colectiva, necesarias de abordar por parte del Estado, como la inauguración del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2010) o el ingreso de los Archivos de Derechos Humanos en Chile al programa Memoria del Mundo de la Unesco.

Cabe destacar que durante el año 2015 el CNCA crea la Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos en el Departamento de Ciudadanía Cultural. En términos territoriales, la Unidad ha instalado Mesas Regionales de Derechos Humanos en las distintas Direcciones Regionales del Servicio. Estas instituciones han desarrollado diversas experiencias e iniciativas relacionadas a la memoria, destacan la declaración por parte del Consejo de Monumentos Nacionales que ha declarado a la fecha 23 bienes muebles como Monumentos Nacionales⁵⁰.

Memoria, archivos y transmisión

Es destacable la labor realizada por la Subdirección de Archivos de la Dibam en el sentido de reunir, organizar y preservar:

El patrimonio documental producto de la gestión del Estado y de la acción privada, con el fin de facilitar a la comunidad nacional el acceso a la información política, administrativa, jurídica e histórica que dichos registros contienen, contribuyendo con su gestión a resguardar los derechos y responsabilidades adquiridos por el Estado y la Ciudadanía y aportando a la construcción de un estado democrático y al desarrollo cultural del país.

Conjuntamente, destacamos los sitios web memorias del siglo XX y Memoria chilena, cuyo valor es acercar a la ciudadanía las colecciones patrimoniales de la Biblioteca Nacional de Chile. Este último, ha recibido innumerables premiaciones, entre las que destaca el prestigioso premio internacional Stockholm Challenge Award el 2010.

⁵⁰ Recintos en Pisagua, Sitio de Memoria Providencia, Ex Centro de Detención Casa del Buen Pastor, Balneario popular Rocas de Santo Domingo, Estadio Nacional, Estadio Víctor Jara, Casa Museo Alberto Bachelet Nido 20, José Domingo Cañas 1367, Parque por la Paz Villa Grimaldi, Londres 38, EX Clínica San Lucía, Hornos de Lonquén, Recinto de Detención Tres y Cuatro Álamos, Patio 29, Casa de André Jarlán y Pierre Dubois, Sitio donde fueron encontrados los cuerpos de Víctor Jara, Littré Quiroga y otras tres personas, Ex Casa Presidencial Tomás Moro, Archivos Colonia Dignidad, Venda Sexy – Discoteque, Sitio de Memoria Cuartel Borgoño, Archivos Vicaría de la Solidaridad, Colonia Dignidad, Fuerte el Morro Sitio de Memoria, Casa de los Derechos humanos – Residencia Baulier. Ex Palacio de la Risa, Campo de Prisioneros Isla Dawson.

Rescate de la memoria artística

Entendiendo que la memoria artística está formada principalmente por las obras de arte y la información y documentación que éstas generan, el museo Nacional de Bellas Artes —cuya misión es contribuir al conocimiento y difusión de las prácticas artísticas contenidas en las artes visuales— ha contribuido a este ámbito a través del portal web: "Artistas Plásticos Chilenos" cuya versión renovada en 2016 reúne información biográfica, imágenes de obras, datos de exposiciones, de colecciones públicas y bibliografía sobre los artistas visuales del país.

Prácticas culturales y memoria

Dada la complejidad de la temática, el Consejo Nacional de la Cultura ha realizado el trabajo de valorar y resguardar aquellas prácticas y saberes de personas y comunidades, con el fin de cumplir el compromiso de contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial por el cual fueron reconocidos. Ello, a través de iniciativas programáticas tendientes a la identificación, reconocimiento, promoción y valoración de las expresiones de su patrimonio inmaterial.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Descentralización y desarrollo local: se requiere una descentralización efectiva que brinde herramientas e instale capacidades para el desarrollo local a partir de los recursos colectivos (sociales, culturales, naturales, etc.) disponibles en cada territorio, en colaboración con actores técnicos. Insuficiente existencia de Archivos regionales y locales para el resguardo de la memoria y su transmisión.

Democratización y apropiación social: es preciso continuar con los procesos de democratización de la accesibilidad, visibilización, difusión y mediación de las memorias, como en los de apropiación cultural en tanto expresión de una ciudadanía en ejercicios democráticos. Se requiere de la alineación de actuaciones de registro en función del consentimiento previo, libre e informado, así también como la instalación de actuaciones con sentido de reciprocidad

respecto a la sociedad en general y a los actores involucrados en particular, en materias de estudios e información.

Generación de información y conocimiento: existe un insuficiente trabajo de preservación de la memoria en general, y de aquella referida a la violación de los Derechos Humanos durante la dictadura cívico-militar, en particular. Se requiere de la creación de uno o varios sistemas de información que interoperen tanto interdepartamentalmente como con las regiones, permitiendo construir la base informacional sobre la cual instalar una gestión coordinada, integrada e incluso intersectorial.

En **diversidad cultural, heterogeneidad, pluralismo** se identifican cuatro aspectos:

- › **Memoria y vida cotidiana:** insuficiente vinculación de las prácticas culturales y artísticas con la memoria. Los componentes y dispositivos de memoria construyen un sustrato de identidad e identidades de primera necesidad para la interacción con el arte, la cultura, el patrimonio y la generación de conocimientos de diversas naturalezas. En este sentido, se observa una relativa inadaptación de la acción pública en cultura a las realidades regionales que afecta negativamente la identificación de las particularidades de los territorios. En consecuencia, se requiere un mayor esfuerzo en el fomento a través de la cultura, el arte y el patrimonio de las memorias susceptibles de construir y transmitir las identidades plurales presentes en la sociedad. Para ello, es necesario generar espacios de conocimiento y reflexión intercultural referidos a las identidades locales que permitan así construir identidades desde la región.
- › **Memorias de lo popular y las tradiciones:** existe una carencia de espacios de conocimiento y reflexión referidos a la cultura tradicional local que permita construir y transmitir la identidad e imagen de cada región. Sumado a lo anterior, las regiones carecen de autonomía programática y de recursos para realizar acciones de rescate ancestral de la gastronomía, juegos, plantas medicinales, memoria oral y toponimia de los territorios.

- › **Memoria indígena:** se requiere un fortalecimiento del uso de las lenguas en las poblaciones pertinentes, como elemento constitutivo básico para la proyección de los colectivos. A su vez la profundización de estudios al respecto, que además consideren positivamente articulaciones endógenas. Insuficiente vinculación de las prácticas culturales y artísticas y la memoria.
- › **Memorias migrante:** se requiere incrementar las iniciativas que propicien respetar y conocer de los contextos culturales advenidos con la población migrante. Insuficiente acompañamiento a la integración de nuevas prácticas culturales en el país. Insuficiente vinculación de las prácticas culturales y artísticas y la memoria.

Registro, Memoria y Arte: insuficiente vinculación de las prácticas culturales y artísticas y la memoria. Se requiere un mayor resguardo de documentación y archivo asociada a los artistas, que den cuenta de los procesos y exploración creativa. Asimismo, existe una carencia de proyecto de resguardo de la memoria artística nacional que establezca lineamientos sobre los que se construye la memoria colectiva del país en el ámbito de las artes.

Educación y Memoria: insuficiente reconocimiento de otras memorias vinculadas a violación de los derechos humanos en nuestra historia y construcción de otros archivos que incorporen estos relatos.

Financiamiento: se requiere de una evaluación diagnóstica que permita orientar, reformular y/o dar continuidad a líneas presupuestarias para la definición de fondos y asignaciones directas, determinando la pertinencia de estos respecto a ámbitos requeridos.

J. Generación de conocimientos, investigación e innovación

El conocimiento ocupa un lugar preponderante en el desarrollo de los países, asociado a su vez al aumento de la calidad de vida y bienestar social. Para tratar esta temática, es importante revisar primero algunos conceptos:

Conocimiento e información

En términos informales, "conocimiento" e "información" suelen usarse indistintamente, por lo que es relevante distinguir ambos conceptos. Como señalan Vergara y Calderón (2013):

Poseer conocimiento, en la esfera que sea, es ser capaz de realizar actividades intelectuales o manuales. El conocimiento es, por tanto, fundamentalmente una capacidad cognoscitiva. La información, en cambio, es un conjunto de datos, estructurados y formateados pero inertes e inactivos hasta que no sean utilizados por los que tienen el conocimiento suficiente para interpretarlos y manipularlos.

Sociedad del conocimiento

Otra noción importante es el concepto de "sociedad del conocimiento", surgido en 1976 junto a la publicación de libro *La sociedad post-capitalista* de Peter Drucker. Allí se destacó la importancia de poner el conocimiento en el centro de la producción de la riqueza, más allá de valorar su sola acumulación. En contraposición a este enfoque económico y reduccionista, Unesco se ha preocupado de forjar un concepto pluralista, concentrado en las transformaciones sociales, culturales y económicas en apoyo al desarrollo sustentable, definiendo los pilares de una "sociedades del conocimiento" en: el acceso a la información para todos, la libertad de expresión y la diversidad lingüística.

Generación de conocimiento

Cuando hablamos de conocimiento, es importante cuestionar también quiénes son sus detentores, qué conocimiento se considera legítimo y qué conocimiento se invisibiliza. Si el conocimiento empodera, es fundamental plantear que la generación de conocimiento no es nunca neutra: qué se conoce y cómo se conoce depende siempre de relaciones de poder entre sujetos sociales: entre ellos, evidentemente, el Estado y diversos grupos sociales.

Así, si el conocimiento es considerado como una herramienta central para plantear soluciones y estrategias para problemas sociales (pobreza, hambre, enfermedad, brechas educativas), cabe preguntarse

qué conocimiento es el que está siendo generado, cómo éste se interrelaciona con una visión del desarrollo, y cómo la visión propuesta tiene un impacto en la concepción del problema y de su solución y, por ende, en el bienestar de las personas.

Estado y conocimiento

Considerando lo anterior, ¿qué rol le cabe al Estado, a las instituciones de educación superior y a la sociedad civil, en la generación de conocimiento? ¿Cuál es el rol del Estado en la generación de visiones de mundos diversos, contrapuestos y en tensión, para poder así generar realmente transformaciones sociales?

De acuerdo a diversos autores, la educación superior, junto a las organizaciones de la comunidad, debieran contribuir a que las transformaciones sociales y el desarrollo económico fuesen de calidad para todos. No obstante, se observa muchas veces que la capacidad de las universidades ha estado concentrada en la enseñanza y trasmisión de conocimientos más que en su producción. De hecho, la mayor parte del sistema de educación superior en Latinoamérica ha tenido muchas dificultades para adaptarse a una dinámica de producción de conocimiento e investigación que sostengan los procesos de desarrollo económico y social. Este parece ser un déficit común de los Estados y de las sociedades en América Latina.

La acción del Estado

En materia de ciencia, tecnología e innovación, Chile cuenta con lineamientos estratégicos e instrumentos estatales de financiamiento, más que con una política específica. La investigación ha estado poco vinculada a la actividad productiva y empresarial, y se podría decir que un punto de inflexión se produjo en los 90's cuando las empresas comenzaron a invertir en innovación y desarrollo (I+D) y las universidades comenzaron a fortalecer sus capacidades para realizar proyectos de I+D con las empresas. A lo anterior se sumó la inversión estatal, fomentando el vínculo entre

empresas y universidades, lo que ha llevado al país a una renovación y profundización de los fenómenos de I+D.

En la historia reciente de Chile han sido cuatro las instancias más importantes que han buscado la generación del conocimiento y desarrollo de la ciencia, tecnología e innovación.

La Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt): fundada en 1967, dependiente del Ministerio de Educación, su misión es asesorar al Presidente de la República en el planeamiento del desarrollo científico y tecnológico, así como promover y fomentar la ciencia y la tecnología en Chile, orientándolas preferentemente al desarrollo económico y social del país. Destacando la creación del Fondo Nacional de Desarrollo de Ciencia y Tecnología en 1987, que ha impulsado la investigación proveyendo de recursos investigadores en una base amplia de disciplinas científicas; y el Fondo de Financiamiento de Centros de Investigación en Áreas Prioritarias (Fondap), creado en 1997 con el fin de articular la actividad de grupos de investigadores con productividad demostrada, en áreas del conocimiento de importancia para el país y donde la ciencia básica nacional ha alcanzado un alto nivel de desarrollo.

Por último, cabe también destacar el programa Fondecyt, que ha incrementado su cobertura a lo largo del tiempo, lo que se ve reflejado en un aumento sostenido de la cantidad de proyectos financiados a través de sus instrumentos asociados (Regular, Iniciación en investigación, Postdoctorado y Cooperación) pasando de 399 proyectos financiados en el año 2000, a 1.135 proyectos financiados en el 2013.

Consejo Nacional de Innovación para el Desarrollo CNIC-CNID: iniciativa que nace como el Consejo Nacional de Innovación para la Competitividad (CNCI) buscando responder a la necesidad de disponer de un cuerpo colegiado independiente que ofreciera orientaciones para guiar los esfuerzos del país en materia de ciencias, tecnologías e innovación. En 2010, junto con presentar

la Agenda de Innovación y Competitividad 2010-2020 —cuyo foco principal fue definir prioridades de política para fortalecer el Sistema Nacional de Innovación—, se enfatizó en promover la innovación empresarial, teniendo a la ciencia, la tecnología y el capital humano como factores fundamentales. A comienzos de 2015, la presidenta Bachelet convoca la Comisión Presidencial Ciencia para el Desarrollo, cuyos resultados más importantes fue la creación de un Ministerio de Ciencia y Tecnología, y el traspaso de la Iniciativa Científica Milenio desde el Ministerio de Economía a Conicyt.

Plan Nacional de Innovación (2014-2018): nacido bajo la tutela de la División de Innovación del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, su objetivo es masificar los procesos de innovación en las empresas, fortalecer las capacidades de investigación, la conexión entre la creación y el uso valioso del conocimiento, así como promover una cultura de innovación y creatividad. Para cumplir estos propósitos, el Plan se ha articulado en torno a 4 ejes de acción: Democratizar las rutinas de innovación tanto en nuestras pequeñas y medianas empresas, sector público y en la sociedad; Contribuir a diversificar la matriz productiva; Incrementar la producción de nuevo conocimiento (I+D) y la conexión de las empresas con la producción de dicho conocimiento, vía transferencia tecnológica; y fortalecer la institucionalidad de forma de potenciar el impacto de la acción pública así como la capacidad de realizar seguimiento y evaluación más efectiva de los recursos destinados a esta área.

El rol de la institucionalidad cultural

El CNCA, través del Departamento de Estudios, de los departamentos y unidades programáticos (Ciudadanía, Fomento, Infraestructura, Patrimonio, pueblos indígenas), y de las Direcciones Regionales de Cultura, ha generado información y conocimiento, en gran medida para informar la toma de decisiones, pero también para llevar a cabo los procesos de seguimiento y evaluación tanto

de los programas como de las políticas culturales en su conjunto (Nacional, regionales y sectoriales).

Con el objetivo de conocer qué tipo de información genera el CNCA, se realizó un levantamiento de investigaciones, para este efecto se consideraron todos aquellos estudios orientados hacia diagnósticos y caracterizaciones territoriales y socioculturales, mapeos, catastros y sistematizaciones, líneas de base, planes de gestión comunal, planes de manejo de zonas patrimoniales, entre otras investigaciones similares. El objetivo de este levantamiento era conocer los intereses y prioridades tanto regionales como del nivel central en materia de conocimiento e información a nivel territorial, junto con determinar la cantidad de información que produce la institución como apoyo a su quehacer institucional, especialmente en el contexto de diagnóstico para el proceso de formulación de las políticas culturales.

La importancia de llevar a cabo este levantamiento radica en identificar la información potencial con que se cuenta para generar conocimiento y enriquecer la labor del CNCA a nivel nacional. Cada una de las regiones, así como el nivel central, ya sea que haya desarrollado 2 o más estudios, da cuenta del interés que existe por conocer la realidad cultural del país, en sus diferentes dimensiones. Este capital de información debe ser analizado para determinar su calidad y en qué medida contribuye a una verdadera generación de conocimiento desde el CNCA. También es importante analizar desde qué posturas epistemológicas se está generando la información, identificando en qué medida el CNCA está promoviendo la generación de conocimiento diverso, de ideas contrapuestas y en tensión, que permitan visibilizar voces de toda la comunidad y de todos los territorios.

Haz tu Tesis en Cultura cuenta ya con 18 años de existencia, buscando impulsar el encuentro y colaboración mutua entre el Estado y las universidades, fomentar en los jóvenes el interés por estudiar la cultura, abrir espacio a la mirada de profesionales

que se inician en el campo de la investigación, junto con generar instancias de participación de la ciudadanía, particularmente del mundo académico.

Se trata de un concurso abierto que se caracteriza por su amplitud disciplinaria, participando egresados de programas formativos relacionados con derecho, arquitectura, sociología, antropología, periodismo, pedagogía, arte, turismo, administración pública, ingeniería comercial, geografía y de carreras artísticas propiamente tales; tanto de universidades e institutos nacionales, como de estudiantes chilenos en el extranjero.

Problemáticas y desafíos identificados en el proceso de Política Cultural

Insuficiente transformación de la información en conocimiento: el CNCA ha producido numerosos estudios y levantamientos de gran riqueza. Sin embargo, esta producción no está lo suficientemente articulada e integrada en los procesos de reflexión para la toma de decisiones. En este sentido, es importante avanzar en los caminos para mejorar esta articulación, que permita generar sistemáticamente conocimiento y aprendizaje a nivel institucional, a través de los diversos estudios y herramientas realizados.

Falta de conocimiento y reconocimiento a nivel territorial de las artes y las culturas locales: para ser pertinente y diversa, la generación de conocimiento debe no sólo dar cuenta de las realidades locales, sino que también, y sobre todo, originarse desde los territorios. Esto debería permitir diversificar las voces que se consideran legítimas en la generación de conocimiento, y empoderar a los actores locales en la producción de un conocimiento más pertinente localmente.

Se ha identificado un débil vínculo entre instituciones de educación superior e investigación con artistas y cultores; así como también un débil rol articulador del CNCA entre ambos actores. A

su vez existe una insuficiente apertura por parte del CNCA hacia las diversas formas de conocimiento y saberes locales que históricamente han sido silenciados o invisibilizados. El rol del CNCA, enfocado en los derechos, debe concentrarse en el fortalecimiento de los artistas, creadores y cultores, para abrir espacios de generación y valoración de conocimiento a nivel local, abandonando lógicas unívocas (por ejemplo, aquella que dice que el conocimiento solo puede ser académico).

Por otro lado, existe una importante deficiencia institucional en la capacidad de identificar buenas prácticas locales en la generación de conocimiento para incorporarlas como aprendizaje a nivel central y a nivel nacional. Lo que implica una insuficiente reflexión sobre las modalidades que permitirían identificar tales prácticas, así como aprender realmente de las mismas y generar cambios en toda la institución.

Poca relación entre espacios de innovación e investigación y la creación artística: para que el conocimiento constituya realmente una herramienta de transformación social, en este caso en el ámbito artístico-cultural, resulta fundamental el generar espacios de encuentro entre investigación/saberes y creación. El rol del CNCA ha sido insuficiente en este campo. Por ejemplo, en el débil uso de las investigaciones financiadas por Fondart en otros ámbitos ligados al quehacer artístico.

Deficientes sistemas de registro e información cultural permanentes en el tiempo para uso institucional y ciudadano: en el CNCA han existido diversas iniciativas y esfuerzos por construir sistemas de registro e información cultural estables en el tiempo. Sin embargo, aún existen importantes deficiencias en este campo, las que incluyen dispersión de la información, inestabilidad de las herramientas en el tiempo y, producto de ello, heterogeneidad de la información y difícil comparabilidad.

ORIENTACIONES Y OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

Este capítulo presenta las orientaciones y objetivos estratégicos de la Política Nacional de Cultura 2017-2022. Su construcción se basó en las propuestas realizadas en la Convención Nacional 2017 para cada temática cultural a partir de los diagnósticos y problemáticas sistematizados en los encuentros regionales.

La siguiente fase, reunió al equipo programático del CNCA y de la Dibam, en torno a la jerarquización y formulación de las propuestas de objetivos. En un tercer momento, el equipo técnico realizó un análisis global de la información, definiendo orientaciones generales que dan estructura a las propuestas en coherencia a los objetivos institucionales y al marco teórico propuesto.

La Política Nacional de Cultura 2017-2022 cuenta con diez orientaciones y 46 objetivos estratégicos que se detallan a continuación:

a) **Cultura como pilar del desarrollo sostenible, resguardando los derechos culturales de las generaciones por venir tanto a nivel local como nacional.**

- Impulsar modelos de gestión colaborativos a nivel local, con énfasis en los municipios, que aporten en la planificación de las ciudades y los territorios integrados, participativos y sostenibles, situando a la cultura como eje de las estrategias para el desarrollo local, en sus dimensiones rural y urbana.
- Fomentar la economía creativa como factor dinamizador de los territorios, de sus artistas, cultores, creadores y de identidades locales, partiendo de la identificación de las potencialidades y trayectorias territoriales y adoptando estrategias que consideren la participación equitativa de los creadores, creadoras y agentes culturales del territorio.

- Promover la colaboración en los territorios y entre los territorios para el desarrollo de las economías creativas, articulando los niveles intersectorial, interdisciplinar y público-privado en una lógica de economía social y solidaria.
- Promover la generación, diversificación e inclusión de los contenidos culturales y artísticos en los medios de comunicación, con énfasis en aquellos regionales, locales y comunitarios, propiciando espacios reflexivos, críticos y de sensibilización para la ciudadanía y aportando a la circulación y visibilización de la producción artística de los territorios.
- Diversificar las modalidades de difusión y comunicación en arte y cultura a partir de las realidades locales y comunitarias, y considerando las realidades propias/ de sectores de la ciudadanía que han estado invisibilizados, como las personas en situación de discapacidad, los adultos mayores y los niños, niñas y jóvenes.

b) Una creación libre y diversa, tanto individual como colectiva, socialmente valorada, respetando la propiedad intelectual y los derechos de autor.

- Incentivar la creación diversa, ya sea tradicional, popular y contemporánea, de los artistas, creadores(as) y cultores(as) así como también la creación de los nueve pueblos indígenas, la comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota, y las familias Chango de la Caleta Chañaral de Aceituno de la región de Atacama, contribuyendo al dinamismo y a los procesos de revitalización de las culturas locales y a su valoración social.
- Promover la formación en las artes, las culturas y el patrimonio para la profesionalización, reconocimiento, valoración y mantención de la vitalidad del campo artístico y cultural.

- Promover la valoración del quehacer artístico en el ámbito laboral, reconociendo su aporte social, económico, cultural y a la calidad de vida de las personas.
- Favorecer la incorporación de nuevos lenguajes a la creación artística, mediante el acceso equitativo de artistas, cultores, creadores y creadoras al entorno digital y con resguardo de sus derechos autorales.
- Fortalecer mecanismos para el reconocimiento y valoración de los oficios artísticos, artesanales y sus cultores (as), donde se promuevan mejores perspectivas de desarrollo económico.

c) Un campo artístico-cultural fortalecido, estable y sostenible que respete los derechos laborales de los trabajadores de la cultura.

- Resguardar los derechos laborales y de autor para los/as trabajadores/as de la cultura, propiciando la articulación interministerial e intersectorial para el cumplimiento de la legislación laboral chilena.
- Fortalecer los instrumentos de fomento para la visibilidad, circulación, intercambio y protección de la producción artística y cultural y de los bienes patrimoniales a nivel nacional e internacional.
- Potenciar la internacionalización como el conjunto de intercambios artísticos, culturales y patrimoniales, en apoyo a la formación y profesionalización de los y las artistas y del fomento de las creaciones producidas en Chile.
- Fortalecer el pensamiento crítico en la ciudadanía, promoviendo la generación y poniendo a disposición de conocimientos diversos sobre arte, cultura y patrimonio, incluyendo investigaciones e instancias de reflexión.

d) Ciudadanías activas y con incidencia en la acción pública en cultura.

- Robustecer los mecanismos de consulta y participación de la ciudadanía respecto de la acción pública en cultura, respetando sus singularidades.
- Promover el fortalecimiento de una ciudadanía informada e involucrada en la acción pública en cultura.
- Promover la participación de los nueve pueblos indígenas, las familias Chango de la Caleta Chañaral de Aceituno de la región de Atacama y la comunidad afrodescendiente de Arica y Parinacota, como sujetos de derechos colectivos, en la creación y recreación de sus diversas expresiones culturales tradicionales, populares y contemporáneas, con el fin de reforzar sus procesos de revitalización cultural.

e) Una participación cultural de todas las personas, basado en el principio de no discriminación.

- Promover la apropiación ciudadana de los espacios culturales, patrimoniales y de memoria, a través de la participación cultural en el territorio con énfasis en el diálogo intercultural.
- Fortalecer el desarrollo y habilitación de infraestructura especializada y el uso de espacios no especializados, para disminuir la brecha de infraestructura cultural en los territorios.
- Contribuir a una gestión y administración eficaz y eficiente de los espacios culturales promoviendo su sostenibilidad, con énfasis en el desarrollo de las capacidades de gestión cultural, el trabajo en red y la asociatividad.
- Contribuir a los procesos de revitalización, recuperación y resguardo de las culturas, las artes, la memoria y el patrimonio cultural indígena.

- Promover la accesibilidad a los espacios para la ciudadanía en su diversidad, con énfasis en las personas con discapacidad y los adultos mayores, garantizando la no-discriminación.
- Fortalecer a las organizaciones locales y comunitarias para contribuir al desarrollo cultural local, promoviendo el desarrollo de las artes y culturas populares y tradicionales.
- Posibilitar la participación cultural de la ciudadanía en entornos digitales, con especial atención en las desigualdades de género, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional.

f) La interculturalidad y la diversidad cultural como fuente de riqueza para la sociedad en su conjunto.

- Fortalecer la coordinación de la institucionalidad y la sociedad civil con enfoque intercultural y plural desde las culturas, las artes y el patrimonio, estableciendo vínculos sociales en los territorios, con especial atención en las poblaciones migrantes.
- Promover la interculturalidad en la ciudadanía con énfasis en el trabajo que se realiza en espacios educativos formales y no formales.
- Promover la incorporación de artistas, cultores/as y expresiones de las comunidades migrantes, nueve pueblos indígenas y comunidad afrodescendiente en la programación cultural en todo el territorio.
- Impulsar el resguardo y protección de los conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales de los nueve pueblos indígenas y las familias Chango de la Caleta Chañaral de Aceituno de la región de Atacama y de la comunidad afrodescendiente, de acuerdo al derecho internacional.

g) El patrimonio como un bien público y una construcción social, donde las comunidades colaboren con aquellos referentes significativos que les dan sentido e identidad.

- Generar las condiciones adecuadas para la apropiación social del patrimonio cultural y natural en la población, para asegurar su transmisión, protección y salvaguardia.
- Promover la actualización de la legislación patrimonial existente en el país.
- Promover una gestión pública descentralizada para el patrimonio, que incorpore una articulación intersectorial en los territorios, considerando la profesionalización en el área.
- Promover la generación de conocimientos sobre patrimonio artístico, propiciando el resguardo de documentación y archivo asociados a las artes, incluyendo en ello los procesos de exploración creativa.

h) Memorias históricas y colectivas reconocidas, valoradas y (re)construidas en coherencia con la institucionalidad y las comunidades.

- Reconocer y valorizar los diversos procesos de construcción y transmisión de memorias a través de distintos lenguajes y prácticas artístico - culturales.
- Promover espacios para la investigación, el acopio y archivo de formas artísticas de construcción memorial.
- Promover la recuperación y difusión de la memoria indígena y afrodescendiente, que permita la reconstrucción de la historia local, regional y a nivel país, basada en la valoración de la diversidad cultural y los derechos humanos.
- Fortalecer la transmisión intergeneracional de las memorias, con énfasis en el rol de los adultos mayores.

- Fomentar acciones de recuperación, preservación, gestión e investigación de espacios de memoria y centros de documentación que, en el contexto de los derechos humanos, promuevan la memoria histórica.

i) Una educación integral que considera a las artes, la cultura y el patrimonio como componentes fundamentales en el desarrollo de las personas y de la comunidad.

- Promover la valoración de la educación en arte y patrimonio como herramienta fundamental para el desarrollo humano.
- Fortalecer la diversificación de los contenidos artísticos, culturales, y patrimoniales en el currículum escolar, considerando los saberes tradicionales, populares y locales.
- Incentivar la inclusión y el desarrollo de herramientas innovadoras desde la educación artística, cultural y patrimonial para el sistema educativo formal y no formal, considerando el entorno digital.
- Potenciar el trabajo colaborativo entre la comunidad educativa y los artistas, cultores/as, mediadores/as y espacios de educación artística no formal, para fortalecer los procesos educativos de forma integral.
- Impulsar la revitalización de las lenguas de los pueblos indígenas.

j) Procesos innovadores y diversos de mediación cultural, artística y patrimonial, para una ciudadanía activa y en pleno conocimiento de sus derechos culturales

- Fomentar el desarrollo profesional de los mediadores y gestores para contribuir a la participación cultural de la ciudadanía en todo el territorio.
- Desarrollar herramientas para la formación de públicos para las artes de todas las edades, orientado al disfrute y la participación cultural como un derecho, con foco en

aquellas en condición de vulnerabilidad social o con baja participación cultural.

- Articular redes entre espacios culturales y espacios educativos a nivel local, para promover la apreciación cultural, artística y patrimonial con pertinencia territorial.
- Generar estrategias regionales para el reconocimiento y valoración del patrimonio por parte de la ciudadanía en general, desde la primera infancia, hasta la adultez mayor.

ANEXO 1. METODOLOGÍA

Construcción del marco conceptual

El marco conceptual de la Política Nacional de Cultura, considera el enfoque de derechos y el enfoque de territorio, y se sustenta en la definición del desarrollo humano de Amartya Sen. Fue propuesto a partir de los insumos obtenidos en los debates de las convenciones regionales 2016 y la Convención Nacional 2016, para luego ser formulado con el complemento de una importante revisión bibliográfica y con la asesoría técnica de la Cepal (expertos Ernesto Espíndola, Guillermo Sunkel y Alicia Williner).

Sirvieron también como insumos los resultados de instancias participativas institucionales: Encuentros Tu Voz Crea Cultura (2014); Consulta previa a los pueblos indígenas (2014-2015); Coloquios de Patrimonio 2016 y plenario 2017; Encuentros de Espacios Culturales 2016 y 2017; así como de instancias externas a la institución: encuentros locales autoconvocados para una nueva Constitución (2016); La Voz de los Creadores, III Encuentro Nacional de Artistas, organizado por la Unión Nacional de Artistas, UNA (2017).

Se organizaron dos seminarios, que permitieron enriquecer los debates y robustecer el marco conceptual: Seminario internacional Experiencias comparadas en acción pública en cultura (9 y 10 de marzo 2017) y el III Seminario Internacional sobre Diversidad Cultural: Disonancias Territoriales y Circulación Internacional de Saberes (25 y 26 de septiembre 2017).

Instancias participativas y definición de las temáticas

La siguiente etapa del proceso de construcción de la Política Nacional de Cultura, consistió en sistematizar el material proveniente de las convenciones regionales 2017 y de los encuentros regionales organizados para las políticas sectoriales (2016 y 2017).

Se priorizó la identificación y análisis de las problemáticas formuladas en tales instancias, realizando una lectura global que permitiera organizarlas de acuerdo a temas convergentes. A medida que fueron emergiendo, las temáticas se sometieron a discusión en el equipo técnico institucional, se revisaron además otras instancias y fuentes que permitieron completar la información y el análisis de las problemáticas.

Este trabajo concluyó con la definición de diez temáticas culturales transversales presentadas en el documento, que consideran esencialmente las instancias mencionadas, pero que se completaron con una reflexión sobre temas prioritarios de la institución. En el marco del enfoque de derechos, se identificaron también grupos de agentes sociales que resultaba fundamental incorporar en la construcción del documento, ya sea por su centralidad en las discusiones de las convenciones regionales y sectoriales (como los pueblos indígenas, los migrantes), o por su importancia en la agenda pública (como las identidades de género, la infancia).

Convención Nacional: validación de problemáticas y propuestas para los objetivos

Las diez temáticas constituyeron la base para la estructura del trabajo de mesas de la Convención Nacional 2017. Los grupos de agentes sociales se incorporaron de manera transversal en el trabajo de todas las mesas. La metodología para la Convención Nacional fue ajustada y validada por el Comité de Políticas del Directorio Nacional.

En primer lugar, el trabajo de mesas contempló la generación de una ficha temática que se envió previamente, y que presentaba el tema, los principales conceptos asociados, los hitos de la acción estatal al respecto, así como las principales problemáticas en torno al tema. El objetivo era proponer a los participantes algunos elementos claves para enmarcar el trabajo de cada mesa.

En segundo lugar, el trabajo de mesas se construyó a través de una metodología que alternaba momentos de debate colectivo en formato de mesa completa, y trabajo de lluvia de ideas en formato de sub-grupos. Al contar con dos medias jornadas de trabajo, el primer día se optó por discutir y validar las problemáticas centrales del tema, para el segundo día formular propuestas de objetivos estratégicos.

En total hubo 203 participantes en el trabajo de mesas, y fue posible realizar las diez mesas, pues todos los temas contaron con personas inscritas.

Jornada Recoleta Dominica: clasificación de objetivos y herramientas estructurantes

El material sistematizado de la Convención Nacional fue la base para un trabajo de apropiación institucional CNCA-Dibam, a través de media jornada conjunta (jefaturas y encargados de programas). Durante este ejercicio, los funcionarios trabajaron por temas (respetando la lógica de los diez temas), ordenando las propuestas de la Convención de acuerdo a dos categorías:

Estado deseado: ¿qué se quiere lograr?

Herramientas estructurantes (medios de implementación): ¿Cómo se puede lograr?

En un segundo momento, se pidió a los asistentes que identificaran los dos objetivos centrales para el tema discutido. Las propuestas de objetivos correspondientes a herramientas, numerosas, se sistematizaron, para ser consideradas en el plan de implementación.

Definición de las orientaciones

Ambos insumos (Convención Nacional y Jornada CNCA-Dibam) fueron objeto de análisis y priorización de los temas, así como también de la definición de orientaciones que permitirán referirse

a misiones estratégicas de la acción pública en cultura y de los objetivos estratégicos de definen la acción para los próximos cinco años.

Estructuración de los objetivos a partir de las orientaciones

Las orientaciones constituyeron la base para la organización de los objetivos estratégicos que incorporó a los insumos anteriores, las prioridades institucionales y los enfoques de derechos y de territorio en la propuesta definitiva. En esta etapa se consideró de manera especial la incorporación de los avances institucionales en materia de pueblos indígenas, así como las prioridades definidas por los mismos pueblos en la consulta previa que organizó en CNCA.

Articulación de las orientaciones en dimensiones temáticas

Por último, las orientaciones se agruparon de acuerdo a dimensiones temáticas, con el objeto de facilitar su lectura y articulación. La última etapa consistió en la revisión y ajuste de los objetivos por el Comité de Políticas del Directorio Nacional, para la aprobación final del documento que fue realizada en sesión Ordinaria n°140 del Directorio Nacional con fecha 16 de noviembre de 2017.

Carta de navegación

Política Nacional de Cultura
Instrumentos de implementación

Dimensiones temáticas

¿En qué ámbitos de trabajo se quiere lograr?

Organizan los elementos orientadores de acuerdo a los principales ámbitos de trabajo de la institucionalidad cultural.

Orientaciones

¿Para qué se quiere lograr?

Orientan la acción pública en cultura, al vincularla con una realidad social deseable, un horizonte, a lo cual contribuyen los objetivos.

Objetivos estratégicos

¿Qué se quiere lograr?

Definen la acción pública en cultura en su nivel más macro, caracterizando la situación a la que se debe llegar por medio de tal acción.

Herramientas

¿Cómo se puede lograr?

Identifican los principales medios que se requieren para lograr los objetivos. Es un nivel más operativo, sin el cual los objetivos no pueden conocerse.

ANEXO 2. SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

Con el fin de asegurar el cumplimiento de los objetivos que plantea esta Política se llevará a cabo un proceso que permita operacionalizar su implementación mediante un Plan Quinquenal, identificando para ello las medidas estratégicas que se requieren para alcanzar los desafíos propuestos. Asimismo se realizará un análisis de factibilidad técnica, presupuestaria, orgánica y de coordinación interinstitucional e interministerial necesaria para la ejecución de la Política, que permita priorizar y planear anualmente el avance para su cumplimiento. Un elemento clave será la articulación entre los Ministerios, Subsecretarías y/o Servicios Públicos que correspondan según los ámbitos de su competencia.

Con la finalidad de favorecer la transparencia y rendición de cuentas hacia la ciudadanía, así como el aprendizaje institucional y la toma de decisiones basadas en evidencia, se establecerá un adecuado sistema de seguimiento, monitoreo y evaluación, considerando los procesos e instrumentos de gestión pública desarrollados por el Estado de Chile para tales fines, cuando corresponda.

A través del seguimiento será posible identificar los factores que favorecen y dificultan la ejecución y proponer medidas preventivas o correctivas de manera oportuna para facilitar la implementación de la Política. Para lo anterior se establecerán las acciones, metas anuales y quinquenales, indicadores y medios de verificación que permitan basar en la evidencia los estados de avance y cumplimiento de objetivos en el corto, mediano y largo plazo. El sistema de seguimiento deberá aplicarse durante el año 2018 y deberá considerar el establecimiento de una Mesa Técnica Ministerial conformada por: representantes del Gabinete Ministro/a, los Departamentos de Planificación, Estudios, Sección de Coordinación Regional y los Departamentos Programáticos cuando corresponda. Será función de esta Mesa articular la implementación, seguimiento y evaluación de la Política al interior

del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, así como también la articulación público–privada cuando corresponda.

Un aspecto fundamental será fortalecer la transparencia, la rendición de cuentas y la participación ciudadana en la función pública, entregando un lugar central a la ciudadanía a través del "seguimiento concertado"⁵¹. De acuerdo a estos lineamientos, los y las representantes de la sociedad civil organizada cumplirán una función vital en la implementación de la Política, monitoreando su avance y proporcionando aportes en ámbitos complementarios a los estatales, a través de Mesas Mixtas y/o Comisiones de Trabajo, que constituyen un espacio de reflexión y diálogo colectivo que los/las involucrará sostenidamente en el tiempo.

Por otra parte, la evaluación de la Política considerará, por lo menos, dos metodologías complementarias: la evaluación de procesos (también llamada evaluación de gestión), y la evaluación de resultados. La evaluación de procesos se realizará durante la implementación, con una fase en 2020 y una fase en 2022. La evaluación de resultados se realizará una vez terminado el periodo de implementación, durante el año 2023. Los procesos de evaluación incorporarán herramientas de consulta a la ciudadanía, y considerarán procesos de restitución a la ciudadanía, que movilicen enfoques y lenguajes diversos para poder compartir los resultados con los distintos agentes sociales.

51 Como ha sido el caso de la Política de la Lectura y el Libro 2015, que se apropia de esta modalidad de trabajo definido en el documento Reporte de Seguimiento Concertado. Programas Presupuestales Estratégicos para la Reducción de la Pobreza y la Protección de la Niñez, p. 8., octubre de 2008. Lima, Perú como "[...] la concertación entre Estado y sociedad civil. A partir de la confluencia de distintas fuentes de información y el desarrollo del diálogo —el planteamiento de preguntas, la construcción de respuestas, consensuándose las alertas y las recomendaciones—, [...] fortaleciendo un espacio de confianza y compromiso. El seguimiento concertado no es lo mismo que la supervisión o el control que debe realizar el propio Estado sobre los servicios que tiene responsabilidad de suministrar a la población. Tampoco es lo mismo que la vigilancia ciudadana que se realiza desde la organización independiente de la sociedad civil. El seguimiento concertado se puede valer de lo producido por la supervisión estatal o la vigilancia ciudadana, pero lo que se acuerde como alertas y recomendaciones tiene que ser aprobado por consenso.

En definitiva, el sistema de seguimiento y evaluación permitirá en el corto, mediano y largo plazo monitorear la ejecución de la Política, conocer sus avances y desafíos, introducir correcciones oportunas y reorientar estrategias cuando corresponda, así como también reportar y difundir sus resultados, desde un enfoque donde la sociedad civil organizada es partícipe y protagonista.

BIBLIOGRAFÍA

- Abramovich, V. (2006). *Una aproximación al enfoque de derechos en las estrategias y políticas de desarrollo*. Revista de la CEPAL. Vol. 88. Santiago.
- Arnaud, L. (2014). *Elargir la participation à la vie culturelle: expériences françaises et internationales*.
- ARS. (2014). *Informe Final Propuesta para la definición de un sistema de evaluación de las políticas culturales 2011-2016*.
- Calvo, J. (2005). *El Enfoque Territorial en las Políticas Públicas*. Ponencia presentada al V Congreso Nacional de Administración Pública. Guatemala.
- CNCA, (2006) *La cultura durante el período de la transición a la democracia (1990-2005)* Valparaíso: CNCA.
- CNCA-IFACCA (2014) Documento de Discusión, 6° Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura.
- CNCA (2016) *Informe sobre jornadas de seguimiento y monitoreo de políticas públicas regionales: balance y perspectivas en el marco del proceso de evaluación 2016*. Sección de Políticas Culturales, Departamento de Estudios.
- Consejo de Europa. (1983). *Conferencia sobre ciudad y cultura*. Bremen, Alemania.
- Departamento de Estudios, CNCA. (2017). *Documento de trabajo ejes, ámbitos y preguntas orientadoras Políticas Culturales Regionales*. Sección Políticas Culturales y Artísticas.
- Di Girólamo, C. (1999) *Ciudadanía cultural, propósitos y horizontes*. Santiago: División de Cultura, Ministerio de Educación.
- Di Girólamo, C. (2006) *Notas para una reflexión acerca de la participación ciudadana y la cultura*. En Carrasco, E. Negrón, B. (edit), *La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990- 2005*, Ediciones Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso.
- Garretón, M.A (2008) Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile, en Políticas Culturales en Iberoamérica. Publicación en el libro "Políticas culturais na Ibero-América" de Antonio Albino Canelas y Rubens Bayardo, Editorial EDUFBA, Salvador.
- Giménez, G. (1999) *Territorio, cultura e identidades: la región sociocultural*. Época II Vol. V. Núm. 9, Colima.
- Harvey, E. (2009). *Los derechos culturales. Normas internacionales y políticas nacionales*, Seminario de Derechos Culturales, CNCA. Santiago, Chile, 2009.

- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability. Culture's essential role in public planning*. Cultural Development Network. Common Ground Publishing Pty Ltd. Victoria, Australia.
- Hernández, T (2007). *Cultura, diversidad y desarrollo humano*. Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano, Universidad de Alcalá Madrid, España.
- Lagos, F (2010). *Análisis de institucionalidad cultural chilena*, Departamento de Estudios, CNCA.
- Mella, M. y Berrios, C. (2013) *Gobernabilidad, democratización y conflictividad social en Chile: escenarios posibles para un nuevo equilibrio*, en Polis, Revista Latinoamericana, Volumen 12, N° 35.
- Nivón, E (2011). *Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la Diversidad*. En Conferencia Políticas de la diversidad. México, UAM-Casa Galván.
- Peroni, A. (2013). *Claves del buen desarrollo territorial*, en Frontera Norte, VOL. 25, Num. 49.
- PNUD (2017). *Chile en 20 años: un recorrido a través de los informes sobre Desarrollo Humano*, Santiago de Chile, LOM.
- Rey, G (2010) *Las políticas Culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones*. Ministerio de Cultura Colombia.
- Sandoval, Sahueza, Williner (2015). *La planificación participativa para lograr un cambio estructural con igualdad*. Manuales de la Cepal nº1.
- SCD (2009). *Memoria SCD 2009*, Santiago, Chile.
- Schuster, S. (2006) *¿Qué derechos tenía en Chile un autor y un artista en 1990?* En Carrasco, E. Negrón, B. (edit), *La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990- 2005*, Ediciones Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Valparaíso.
- Sen, A. (1998) *La cultura como base del desarrollo contemporáneo*, Diálogos UNESCO.
- Shaheed, F. (2011). Informe de la experta en la esfera de los derechos culturales. Naciones Unidas. Asamblea general, Consejo de Derechos humanos. 17º periodo de sesiones
- Shaheed, F. (2013). Informe de la relatora especial sobre los Derechos culturales. Naciones Unidas. Asamblea general, Consejo de Derechos humanos. 23º periodo de sesiones.
- Squella, A. (2009). *Derechos y deberes en la cultura*, Seminario de Derechos Culturales, CNCA. Santiago, Chile.
- Subdere (2009). *Guía Metodológica para la formulación de políticas públicas regionales*, Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo.

Fuentes electrónicas

- Estrategia regional de desarrollo 2010-2022. *Araucanía: región de oportunidades. Gobierno Regional de la Araucanía, Temuco, 2010. En: http://www.subdere.gov.cl/sites/default/files/documentos/estrategia_regional_de_desarrollo_region_de_la_araucania_2010-2022.pdf [Consultado el 27-03-2017].*
- García Jimenez, A. (2010) *Una aproximación al concepto de frontera virtual. Identidades y espacios de comunicación*, en *Revista Latina de Comunicación social*. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/10/art2/894_Madrid/RLCS_art894.pdf [Consultado el 26-10-17]
- Gramberger, M (2006). *Participación ciudadana: Manual de la OCDE sobre información, consulta y participación en la elaboración de políticas públicas*. Secretaría de la función Pública / OCDE. México. Disponible en: <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0534691.pdf> [Consultado el 26-10-17]
- Molano, L. (2006). *La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial, Territorios con identidad cultural*. Disponible en: <http://www.rimisp.org/getdoc> [Consultado el 01-03-2017].
- Morales, F. (2003) *Desarrollo regional sustentable: una reflexión desde las políticas públicas*. Disponible en www.revista.unam.mx [Consultado el 26-10-17]
- Observatorio Vasco de Cultura (2015) *El factor proximidad en las políticas culturales*. Disponible en: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_hurbiltasun_fak_2015/es_def/adjuntos/factor_proximidad_politicas_culturales_2015.pdf [Consultado el 26-10- 17]
- Repetto F. (2010). *Coordinación de Políticas Sociales: Abordaje Conceptual y Revisión de Experiencias Latinoamericanas*. Disponible en <http://old.clad.org/documentos/otros-documentos/material-didactico-curso-bogota-2011/6.-repetto-2010-jgm> [consultada el 15 de septiembre de 2017]
- Rozas, G. (2006) *Identidad, Comunidad y Desarrollo, Lo Social y la Identidad en las Políticas Sociales*. Disponible en <http://www.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/btca/txtcompleto/mideplan/identid-comunidad-des.pdf> [Consultado el 31-04-2017].
- Unesco (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>. [Consultado el 26-10- 17]



La **Política Nacional de Cultura**

2017–2022 nace en un escenario inédito para la cultura de nuestro país, ya que, por primera vez, contamos con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. La nueva institucionalidad, más robusta y mejor equipada para enfrentar los desafíos sectoriales y ciudadanos, asociados con el desarrollo de las culturas, las artes y el patrimonio, incorpora en su funcionamiento como un principio inalienable, el respeto por las diferencias y la necesidad de garantizar el acceso y participación en la vida cultural de la ciudadanía en su conjunto.

Este documento de Política es una herramienta concreta para el desarrollo de planes y programas para los próximos cinco años, además de una invitación a soñar el país que queremos.

