**POLITÍCA cultural 2011-2016**

**anexos metodológicos**

**departamento de estudios**

**sección políticas culturales**

**Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**

**ANEXO 1**

entorno conceptual

*“… Un enfoque culturalmente sensible del desarrollo es*

*fundamental para abordar los problemas sociales,*

*económicos y ambientales interrelacionados*

*con que se enfrenta la totalidad del planeta”. (UNESCO, 2010)*

Las políticas presentadas, sus respectivos propósitos y estrategias se basan en un entorno conceptual que las sostiene. Los procesos y métodos utilizados para obtener, analizar y sistematizar la información sobre el quehacer cultural en Chile responden a este marco de referencia o entorno conceptual, el que no pretende entregar definiciones sobre lo que es o no, por ejemplo, cultura, sino que proporciona respaldo a las propuestas.

De este modo, los conceptos expresados en los propósitos y estrategias, no son palabras vagas, sin contenido real, justamente porque cada una de esas acciones transportan mensajes que representan los campos conceptuales desde donde se las articula.

Dada la variedad y extensa red de significados para nombrar, valorar, numerar y distinguir objetos o procesos culturales y artísticos, o dinámicas sociales que movilizan las relaciones en el campo del arte y la cultura, se ofrece este recorrido por los conceptos

* 1. **Las Políticas Públicas Culturales**

En una democracia como la chilena, una política pública es considerada un instrumento de gestión que se presupone la expresión de una sociedad compleja, compuesta por una red interactiva y dinámica de actores con posiciones e intereses diversos y muchas veces incluso contrapuestos. Por ello, y para efectos de este documento, se considera que una política pública ha de reflejar e incluso materializar un amplio acuerdo, movilizando el respaldo de los ciudadanos en general, de los beneficiarios directos de la política pública, de la institucionalidad y de los expertos involucrados. Así se pretende responder a las aspiraciones mayoritarias de la ciudadanía y del Estado mismo, y se exprese en consecuencia una sólida legitimidad. En efecto, el CNCA es uno de los pocos servicios del Estado que tiene entre sus funciones proponer y aprobar las políticas públicas que regirán al país.

En coherencia con lo anterior la labor de construcción de políticas públicas, tal como lo señalara el sociólogo Eugenio Lahera (2003), incorpora “cursos de acción y flujos de información que tienen relación con un objetivo público, definido en forma democrática y participativa “ (Falta referencia)

Y agrega que se pueden tener políticas públicas de excelencia si se establece claramente una visión, valores y objetivos que siempre vayan de la mano con el proceso de diseño, gestión y evaluación del servicio del cual emergen.

En este sentido, el objetivo de esta política pública , en palabras de Fernando Savater (2000)- es “*organizar lo mejor posible la convivencia social, de modo que cada cual pueda elegir lo que le conviene*”. Es así que varios países (Colombia, Francia, México, entre otros) ponen énfasis en la elaboración de políticas culturales orientadas al desarrollo humano y proponen medir la contribución de las culturas al bienestar de la vida en sociedad.

 A la hora de aproximarnos a precisar un concepto, ya no sólo de política pública, sino de política pública cultural que reúna lo planteado, una definición que resulta apropiada es la que ofrece Néstor García Canclini:

“Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (García Canclini, 1997).

Sin perjuicio de lo anterior, también resulta interesante destacar que las actuales políticas culturales se desenvuelven de manera ineludible en un contexto marcado por lo que Renato Ortiz denomina como *mundialización*, en tanto fenómeno distinguible -pero directamente relacionado- con el de *globalización*, señalando que:

“La idea de globalización nos remite a una dimensión de unicidad. Se habla de mercado global y de tecnología global asumiendo una connotación de que existiría una ‘única’ economía y una ‘única’ tecnología. Difícilmente podríamos calificar al universo de la cultura de esta manera (…) La cuestión en esta esfera no es la de la homogeneización sino la de la diversidad; por ejemplo, las lenguas diferentes (pese a la hegemonía del inglés). En este sentido, prefiero hablar de mundialización de la cultura. El término nos remite a la noción de concepción del mundo, que es diversa y diferenciada en función de los países, los grupos sociales y los intereses. La mundialización cultural se encuentra evidentemente asociada con el proceso de globalización económica y técnica, pero no coincide de manera íntegra con él.” (Ortiz, 2006)

En efecto, esta política cultural, al momento de abordar su relación con el mundo (internacionalización) considera justamente que Chile hoy comparte una memoria mundializada, elaborada con repertorios simbólicos de la cultura internacional, difundida industrial y desterritorializadamente. Y por otra parte, siguiendo a otro gran pensador en la materia, Jesús Martín-Barbero, estas políticas culturales 2011-2016, a partir los relatos y narrativas que rescatan la memoria de nuestras comunidades y la proyectan en identidades diversas y móviles, también incorpora (en alguna de sus estrategias) el reconocimiento y raigambre de una memoria simbólica de largo plazo.

Así, en las orientaciones y rutas presentadas en este documento, se ve emerger un Chile que, confrontado con una cultura mundializada, propende a la construcción de un relato nacional reparador de los tejidos sociales, generador de la identidad en la diversidad, de lo local en lo mundial, un relato constructivo que sea un discurso vehiculado en la acción, una palabra creadora, un verbo productor, mediante el cual la cultura sea movilizadora de desarrollo.

En este sentido, esta política cultural involucra a agentes, modos de organización entre el mundo cultural y el político y determinados objetivos a impulsar, relacionados con la articulación y la satisfacción de los intereses y anhelos de los distintos sujetos que forman parte del campo cultural y de la ciudadanía en general, y su relación con el mundo.

Todo lo expuesto nos lleva a reconocer y seguir adscribiendo la definición ofrecida por la Unesco, la que constituye un aporte instrumental que proviene de una amplia consulta y de diversos mecanismos de acuerdo entre países:

“Conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden”. (UNESCO, 1998)

* 1. **PERSPECTIVA AMPLIA DE LA CULTURA**

“El derecho a ser diferentes es un elemento esencial de una comprensión de la cultura basada en los derechos humanos” (UNESCO, 2010)

El concepto de *cultura* es complejo, un ejemplo claro de polisemia: a lo largo de su historia ha adquirido diversas significaciones, designando tanto las altas manifestaciones de cultivo del espíritu humano así como, en una visión más general, como a los sistemas simbólicos de pueblos y comunidades (Williams, 1994). No obstante esta gran amplitud de perspectivas y planteamientos conceptuales, es posible explorar algunas definiciones que aspiran a recoger las múltiples dimensiones del término y que además permiten orientar las definiciones de esta política cultural.

Ciertamente, se trata de un campo que posee distintos niveles de generalidad o especificidad y entre cuyas características fundamentales podemos enumerar:

* su *carácter temporal* (histórico y en constante variación),
* su *carácter espacial* (local, regional, mundial),
* que *se difunde a través de distintos medios* (de difusión, comunicación, transmisión),
* que *sus manifestaciones son variadas y que responden a adaptaciones espontáneas o reflexivas* de los grupos humanos,
* conformando *distintas experiencias de vida*.

El Marco de Estadísticas Culturales de UNESCO 2009 contribuye a identificar con claridad, mediante el concepto de *dominios culturales,* los principales elementos de la vida social que pueden ser constitutivos de la cultura. Dichos dominios corresponden a conjuntos comunes de actividades sociales y productivas que tradicionalmente han sido consideradas de naturaleza “cultural”: el patrimonio cultural y natural, las representaciones artísticas y celebraciones, las artes visuales y la artesanía, los libros y la prensa, los medios audiovisuales e interactivos, el diseño y los servicios creativos. Por otra parte, incluye nuevas áreas creativas que habitualmente no eran contempladas dentro de las actividades culturales, tales como los medios interactivos y el diseño. Además, UNESCO distingue entre ciertos *dominios transversales* (tales como el patrimonio cultural inmaterial y la educación –entre otros), y los *dominios relacionados* (como el turismo y el deporte).

La propuesta de UNESCO intenta articular el carácter simbólico de las manifestaciones culturales con la materialidad de las mismas, reconociendo la complejidad conceptual del tema, facilitando la medición e investigación en el área y permitiendo, a la vez, establecer los nexos de la cultura con otras dimensiones sociales como la economía.

* 1. **ARTE Y CREACION PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

La actividad artística es un juego histórico, cuyas formas, patrones y funciones se desarrollan y desenvuelven de acuerdo con los períodos y espacios sociales (Bourriaud, 2002). En ese sentido, es necesario contextualizar las transformaciones que han ocurrido en todos los planos de la producción, circulación y recepción de los productos y actividades culturales.

Los fenómenos artísticos modernos, a diferencia de las prácticas artísticas tradicionales, llevan inscrita una paradoja: por un lado, se presentan como formas renovadoras de la cultura promoviendo la creación, la ruptura y/o la superación de las ideas fijas y establecidas. Son, en este sentido, obras *contraculturales*; por otro lado, mantienen la función del arte tradicional, en las que dichas prácticas y obras se asimilan a la cultura y, por ende, la constituyen.

El elemento rupturista que acompaña al arte moderno estuvo, en sus orígenes, vinculado a las ideas de autonomía creativa y de utopía social. La Ilustración primero y el Romanticismo después, fueron los movimientos culturales que sentaron las bases de las concepciones acerca de la libertad inherente a la producción cultural; en ellas, el arte aparece como una práctica asociada únicamente al espíritu y -de este modo- alejada de lo material, lo económico, etc. Así, el campo artístico se desarrolló como un lugar desde el cual figurar la utopía social, y se reforzaron los conceptos de *autor* (como genialidad creativa) y de *obra de arte* (como totalidad cerrada de sentido).

Una vez superados los marcos idealistas de esta concepción del arte, se comprendió que la autonomía del mismo era relativa, esto es, que las prácticas artísticas y culturales siempre se encuentran *en relación con* (pero no determinadas absolutamente) otros aspectos de la vida social, como la economía o la política. En nuestros días, las mutaciones sociales del último siglo, tendientes hacia la formación de nuevas formas de economía creativa, han hecho que la creación artística haya sido progresivamente integrada a los principales ciclos productivos.

La emergencia de una época de “posmodernidad cultural” (Jameson, 2006), como se define el conjunto de cambios señalados, se caracteriza por un cuestionamiento de los productos del modernismo clásico mediante su nuevo giro hacia la des-diferenciación de esferas, prácticas y campos de la vida social: lógica inversa a la de la modernidad, que fomentaba la autonomía de la cultura y las artes. El giro posmoderno pone a la vista la arbitrariedad evidente de las fronteras artísticas (literatura, artes visuales, música) y la reducción de la distancia entre representación y realidad; todo lo que confluye en lo que Krauss (2006) llamara “expansión de campos” en las artes contemporáneas. Tal expansión implica que, necesariamente, los campos se entrecruzan e invaden recíprocamente, produciendo el efecto de hacer emerger nuevas “textualidades” que combinan múltiples formas antes asociadas a dominios estancos (pintura, escultura, literatura, música, poesía).

Podemos entender la posmodernidad como un *régimen de significación* nuevo respecto del anterior paradigma realista-modernista (Lash, 1997), insertándola en contextos específicos de condiciones de posibilidad (técnicas, cognitivas, culturales, políticas e históricamente determinadas) de la producción artística, devolviendo la dimensión histórica a los sistemas de convenciones, valores e instituciones. En ese sentido, la posmodernidad como régimen de significaciones basado en la des-diferenciación, comprende tanto la vinculación del trabajo artístico en los circuitos de producción de riquezas, la reducción de la experiencia estética a la vida cotidiana (y su popularización por vía de los *mass media*), y la difuminación de las fronteras entre prácticas culturales y el intercambio de materiales (en sus versiones de “multimedialidad” e “intermedialidad”[[1]](#footnote-1)). La desaparición de las fronteras entre lo social y lo cultural, entonces, se ve complementada con la de las barreras entre diversas disciplinas. En efecto, la multiplicación de las “artes intermedias” corre en paralelo con la progresiva “estetización de lo social”, operada fundamentalmente sobre la base de las industrias creativas y los *mass media*.

En resumen, podemos pensar las artes como prácticas, experiencias y pensamientos mediados por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón (en suma, la subjetividad); en consecuencia, las propias prácticas artísticas presionan en el sentido de ser entendidas como expresiones de un derecho (dimensión política) a simbolizarse, a crearse y re-crearse, y a crear memoria y sentido. En su dimensión creativa, el artista crea desde un ejercicio de contención del pensamiento en torno a un material expresivo; por ello las obras son realidades que se constituyen en el mismo arte y se auto-sostienen. Ahora bien, estas prácticas se encuentran cruzadas por voluntades e intereses en medio de un contexto social específico. Las obras (y el propio artista) se sitúan en un momento socioeconómico particular, en una trama de prácticas institucionales, entre organizaciones y agentes involucrados en la creación, investigación, información, circulación, gestión y apropiación de las expresiones artísticas, todo lo cual se encuentra enmarcado en un panorama cultural tensionado y abierto. En este escenario, tanto la modernidad como la postmodernidad cultural han compartido ciertas formas básicas de relación entre el arte y la cultura, que pueden ser sintetizadas de la siguiente manera:

* Una relación de tensión entre lo tradicional y lo moderno, entre lo el sustrato dado y lo artístico como crítica y/o renovación de la cultura.
* Las prácticas ligadas a la “institución arte”, sea en sus formas más clásicas (como por ejemplo la institución museo) o bien más contemporáneas (como las industrias creativas).
* Las propuestas que mimetizan el arte y la vida cotidiana.
	1. **LA PARTICIPACIÓN PARA LA POLITICA CULTURAL 2011-2016**

La afirmación de la cultura como un elemento definitorio de lo humano y un factor de desarrollo de nuestras sociedades conlleva el bien social (Brunner, 1987), al cual todos los miembros de la sociedad tenemos derecho a disfrutar. En consecuencia, el acceso –entendido como la democratización del derecho a la participación ciudadana en el campo cultural- constituye una de las principales problemáticas que enfrenta una política cultural, toda vez que ella considera a la cultura como un bien social susceptible de ser abordado por un servicio público.

Efectivamente, el fortalecimiento de procesos de participación ciudadana es un elemento definitorio de una sociedad democrática centrada en derechos. Según el PNUD, la democracia es “una manera de organizar la sociedad con el objeto de asegurar y expandir los derechos, de los cuales son portadores los individuos” (2004). Entre estos derechos se encuentra la participación ciudadana, como garantía de inclusión a los beneficios de la vida en sociedad y de control e influencia en los espacios de poder.

Asimismo, la participación ciudadana mantiene un lazo indisoluble con la dimensión cultural de nuestra sociedad. En efecto, la noción de participación ciudadana remite a la existencia de sujetos sociales autónomos, iguales y dotados de derechos inalienables.

En el fortalecimiento de la participación ciudadana, el CNCA juega un rol privilegiado dado que la promoción de procesos de democratización y participación de los diversos agentes artístico culturales destaca entre sus funciones centrales. Ello se asocia con su función de eje articulador de la sociedad, en tanto instancia impulsora del desarrollo y de la incorporación, en términos culturales, de diversos grupos sociales a la comunidad nacional.

La construcción de ciudadanía y otros temas relevantes incluidos en esta política cultural, fueron considerados desde la promoción del desarrollo cultural, desde la expresión de la diversidad de identidades, de memorias históricas, de textualidades y de formas de producción de un país, de modo que la ciudadanía en general acceda y participe con plenitud de la vida en sociedad. En consecuencia, la igualdad de acceso y participación asoma como un principio rector de esta política cultural y se expresa tanto en sus pilares, como en la diversidad de propósitos y su respectiva articulación entre un desarrollo armónico y los distintos agentes del campo cultural.

* 1. **EL** **CONSUMO CULTURAL PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

Desde hace ya más de veinte años, la investigación en cultura y el desafío metodológico y teórico que implica el estudio de la participación cultural, enfatizan la importancia de los procesos de significación que tienen lugar en los grupos sociales mismos respecto a la apropiación y uso de los bienes simbólicos, surgiendo el público como sujeto social y el consumo como la forma en que este público se relaciona con la producción simbólica. Carlos Catalán dirá: “En un sentido más específico, el consumo cultural se entiende como la apropiación de bienes y servicios simbólicos y creativos, en especial con lo que dice relación con los sistemas especializados de arte, que implican formas de acceso, apropiación y uso de gran riqueza y complejidad simbólica” (Catalán, 2005).

Este reconocimiento entraña la constatación de la centralidad que adquiere en nuestras sociedades la lógica del mercado, determinando el acceso y la satisfacción tanto de las necesidades materiales como las de carácter simbólico. Algunos autores, como Bauman (2000) y Sennett (2000), llegan a afirmar que tal situación implica el desplazamiento desde una ética del trabajo hacia una estética del consumo en los canales de integración y participación social. En general, lo que debe considerarse a partir de estas perspectivas son los procesos de significación que se desarrollan en todo tipo de prácticas; en este sentido, el consumo en sí mismo posee la capacidad de dar sentido (Sunkel, 2002), en tanto apropiación y uso de los bienes simbólicos. Los procesos de apropiación y resignificación de los bienes simbólicos implican la consideración del consumo como una práctica activa en la construcción de identidades y que, por ello, contiene elementos tanto de reproducción del orden social así como de resistencia y negociación con el mismo (Martín-Barbero, 1987).

En efecto, la economía de mercado, en la que se desenvuelve el consumo cultural, implica un acceso, apropiación y uso diferenciado de los bienes culturales, debido no sólo a las diferencias de poder adquisitivo que existen en los diferentes grupos sociales sino, además, en función de la educación, el capital cultural (Bourdieu, 1988) y el estatus social (Chan y Goldthorpe, 2007; 2006). En consecuencia, la observación atenta de las lógicas y patrones del consumo cultural puede aportarnos importantes hallazgos que iluminen los procesos de constitución de nuestro campo cultural.

En resumen, enfrentamos el desafío de la formación de una ciudadanía autónoma y crítica, capaz de recrear y transformar su propia cultura, una ciudadanía educada y formada en un sentido más profundo y diverso. Desde la instalación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la política pública en cultura ha ampliado su acompañamiento institucional cubriendo no solamente el fomento a la creación y a los artistas, sino también la difusión y el acceso a la oferta cultural en toda la ciudadanía; vale decir, un desplazamiento desde la prioridad en la promoción de la oferta artístico-cultural hacia la difusión vinculada al consumo cultural y el fortalecimiento de la demanda y apropiación del arte, el patrimonio y la cultura.

**2.6. SUBSIDIO A LA DEMANDA PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

El subsidio a la demanda de bienes y servicios culturales es un instrumento de política cultural que tiene como fin estimular las prácticas de consumo y apropiación de productos y símbolos culturales por parte de la ciudadanía. Constituye una herramienta privilegiada para promover la participación cultural en sectores vulnerables de la población que presentan dificultades en el acceso a manifestaciones artístico-culturales, focalizando beneficiarios a partir de variables tales como el nivel socioeconómico y la edad (entre otras posibles, como el sexo o la pertenencia a pueblos originarios).

Para terminar con la exclusión en materias culturales, se busca brindar verdaderos medios de acceso a los bienes y contenidos culturales a los sectores más postergados de la sociedad y dotar de poder de audiencia a nuestra sociedad. En este sentido, el desarrollo de mecanismos de subsidio a la demanda es una iniciativa potente.

Chile ya conoce los instrumentos de subsidio a la oferta, los que se orientan a financiar la creación y la producción de bienes y eventos culturales. En cambio, el subsidio a la demanda se dirige a incentivar una mayor participación del público por medio de la asignación de voucher o vale a los consumidores, quienes –de acuerdo a sus preferencias y a una red de oferentes culturales certificados- deciden qué actividades culturales disfrutar, democratizando en nuestra sociedad la capacidad de elegir. En consecuencia, el subsidio a la demanda asoma como la fórmula complementaria al modelo existente de fomento de la oferta cultural mediante el mecanismo de fondos concursables.

Incentivar la demanda de bienes culturales aspira a generar y diversificar hábitos de consumo cultural. Subsidiar el acceso a la cultura, de manera gradual y focalizada, es una forma de democratizar el acceso al intervenir sobre el precio final del producto. Asimismo, contribuye a la activación del mercado cultural, facilitando la circulación de bienes y servicios culturales en los diversos estratos de la población, diversificando y fortaleciendo las áreas productivas de la cultura. Finalmente, una mayor participación de las personas en el campo cultural genera efectos que benefician a la ciudad y al país, especialmente en la educación y calidad de vida de la población.

Mediante una iniciativa de estas características, Chile recoge aprendizajes de las experiencias desarrolladas en Francia, el País Vasco, Andalucía y prontamente Brasil (entre otros países); y profundiza algunas propuestas similares ya desarrolladas en nuestro país por instituciones tales como INJUV y la Municipalidad de Santiago.

* 1. **INDUSTRIAS CULTURALES/CREATIVAS PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

Actualmente, asistimos a una creciente vinculación entre la creación artística y su industrialización, dando forma a lo que hoy entendemos como *industrias creativas*. UNESCO las define como aquellos sectores económicos directamente involucrados con la creación, producción y distribución de bienes y servicios de carácter cultural. Los bienes y servicios creativos son aquellos cuyo valor económico se encuentra en función directa con su contenido simbólico y que, dada la dimensión económica que adquieren, tienen el potencial de crear riqueza y empleo a través de la explotación de la propiedad intelectual. De este modo, UNESCO y GATT identifican las industrias creativas principalmente en función de bienes y servicios protegidos por derechos de autor (Quartesan *et al.*, 2007), definición que comparten UNCTAD (2008) y DCMS (2001). Así, la creatividad y las ideas se transforman en un recurso susceptible de ser proyectado como motor del desarrollo contemporáneo a través de la llamada *economía creativa*.

Si bien en algunos momentos históricos se ha puesto énfasis en los potenciales efectos de homogeneización a nivel cultural y los eventuales obstáculos para la creación artística que presentan las industrias creativas, hoy son también considerados un elemento clave en el desarrollo del campo cultural. En efecto, UNESCO (2006) nos dice: “Las industrias creativas constituyen un componente cada vez más importante en las economías post-industriales basadas en el conocimiento. No sólo contribuyen al crecimiento económico y la creación de empleo, sino que también actúan como elementos vehiculares en la transmisión de la identidad cultural, aspecto éste esencial en la difusión y promoción de la diversidad cultural”. Un rol importante en esta revalorización de las industrias creativas está relacionado con el proceso de construcción de identidades, asociado a la participación y el consumo cultural, entendido no solamente como un intercambio comercial sino como un proceso sociocultural de apropiación y uso donde el valor de cambio se subordina a la dimensión simbólica, contribuyendo además a la democratización del acceso a las diversas manifestaciones culturales (Martín-Barbero, 1987; Sunkel, 2006).

El sostenido crecimiento económico de este sector ha hecho que la cultura sea considerada cada vez más como un medio para el desarrollo. Tomando las palabras de la UNESCO: “La cultura es un componente esencial de desarrollo y constituye una fuente de identidad, innovación, y creatividad para las personas y comunidades, así como instrumento reconciliación y cohesión social. Además, la cultura posee un valor intrínseco para el crecimiento económico y es un factor fundamental para reducir la pobreza y alcanzar un desarrollo sostenible” (UNESCO, 2010).

Algunas características de las industrias creativas son su flexibilidad y alta capacidad de adaptación a nuevas condiciones económicas, su valorización del capital cultural y del trabajo creativo e intelectual, la presencia de una potencialidad territorial que moviliza identidades y conocimientos locales, y la incorporación de comunidades a actividades de producción cultural, entre otras. Naturalmente, estas cualidades de las industrias creativas suelen encontrarse en estado latente, y su desarrollo en pleno requiere de instrumentos especializados de fomento que faciliten el reconocimiento y puesta en valor de las manifestaciones vivas de las culturas locales en un escenario global.

Un punto de interés reside en constatar que la noción de industrias creativas busca renovar y expandir el alcance de las discusiones tradicionales centradas en la idea de industrias culturales. Esto, mediante la incorporación de nuevas áreas de actividades creativas a las que con anterioridad no se les reconocía un componente cultural de importancia. De este modo, además de los sectores ya familiares como la industria editorial, audiovisual y fonográfica, encontramos además áreas tales como el diseño, la publicidad, el software, los multimedia interactivos, la arquitectura, el turismo y los deportes, entre otras[[2]](#footnote-2); la producción de estas actividades descansa en el valor de la creatividad, dando cuenta además de la multidimensionalidad de la vida cultural y del carácter difuso de la división disciplinaria.

Las industrias creativas son un elemento capital para los procesos de comunicación social en el mundo contemporáneo. Sin embargo, el escenario de sociedades que atraviesan constantes procesos de globalización establece constantes tensiones entre los intercambios simbólicos de diversas culturas presentes. En este sentido, el fortalecimiento de las identidades locales tiene como contraparte el fortalecimiento de imaginarios globales potencialmente homogéneos. Es un desafío de las políticas culturales nacionales lograr un equilibrio entre la capacidad de comunicarnos con un repertorio mundializado y la promoción de identidades locales, reconociendo en cada momento histórico los contactos, mestizajes y especificidades de nuestras culturas.

Un elemento de relevancia capital es el concepto de *derechos de autor*, consistente en el mecanismo jurídico-político que permite establecer nexos de propiedad entre determinados bienes y servicios creativos y sus creadores y productores. Mediante los derechos de autor es posible insertar la creatividad en el mercado y poner en marcha el funcionamiento de las industrias creativas. Si bien la autoría sobre determinada creación es un derecho moral inalienable, el acelerado desarrollo tecnológico actual ha puesto en tela de juicio la capacidad de creadores, y sobretodo de la industria creativa, de obtener beneficios económicos a través de la producción en el campo cultural. Por otra parte, son estos mismos avances tecnológicos los que han facilitado el acceso de gran parte de la ciudadanía a un vasto repertorio simbólico tanto a nivel local como mundial. Herramientas como Internet siguen planteando constantes desafíos para el diseño de políticas culturales que puedan equilibrar el derecho al acceso a la cultura en sus diversas manifestaciones y soportes con un desarrollo económico sustentable para creadores y la industria.

* 1. **DEFINICIÓN DE CULTURA DIGITAL PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

Las nuevas tecnologías se estarían utilizando casi exclusivamente como búsqueda de información y envió de correos electrónicos, y no se les ha sacado provecho como un medio de creación de contenidos. Es ilustrativo en este punto citar *in extenso* una definición de cultura digital que realiza el Ministerio de Cultura de la República de Colombia:

“Entendemos la cultura digital como una forma de relaciones entre personas, con mediación tecnológica, que se diferencia de la cultura análoga y de la manera más tradicional de comunicarnos en los siguientes aspectos:

* En la cultura digital se enfatiza más el sentido y el propósito de la comunicación que la construcción del mensaje.
* En una cultura digital, se desdibujan las funciones de emisor y receptor que en las formas más tradicionales de la comunicación son claramente diferentes. Esta característica de la cultura digital es especialmente importante en el campo cultural porque ofrece la posibilidad de convertir a los ciudadanos en productores de contenidos (y no sólo en consumidores de información).
* La cultura digital ofrece enormes posibilidades de innovación y productividad a la sociedad, mientras que la forma análoga de asumir las tecnologías (lo que hemos venido haciendo en Colombia), nos relega en el plano del desarrollo y la competitividad a nivel internacional, pues nos asigna el papel de consumidores de contenidos de Internet.as reglas del juego en la cultura digital rompen con la linealidad y la racionalidad de lo análogo y están marcadas por la interactividad, la fragmentación, la movilidad, la portabilidad y la reedición de contenidos de múltiples fuentes por parte del receptor.

Si pretendiéramos descomponer la cultura digital, tendríamos que decir que el último componente, el menos importante, es el de la tecnología, pues los componentes principales para moverse en este universo cultural tienen que ver con la postura, las comprensiones, la claridad en los propósitos y muy especialmente la fortaleza cultural de la comunidad para usar la tecnología a favor de su desarrollo. Una definición de tecnología, en la perspectiva de cultura digital, sería ‘capacidad de una sociedad para usar los medios que necesite para resolver sus problemas.

No se trata sólo de garantizar conectividad, sino de fortalecer el capital simbólico de la sociedad y sus comunidades, para lo cual se requiere que ese capital exista, que sea visible, que sea percibido por otros, que esa percepción sea positiva, que ofrezca modelos a seguir, que se transforme y recree por acción de los creadores. Estos elementos constituyen los ‘usos significativos’ de las Nuevas Tecnologías. ..” (Ministerio de Colombia, 2009)

Según lo anterior, hablar de cultura digital tendría que ver entonces con garantizar la conectividad, fomentar los usos significativos de las NTI implementadas mediante el uso de software libre, el reciclado de hardware, el trabajo voluntario de estudiantes de informática y áreas afines, instalando bases de datos que agilicen el proceso de búsqueda de información. Todo ello supone establecer conectividad que genere redes de conocimiento y de intercambio; promover el consumo o la lectura en diversos formatos; generar convergencia de formatos; contribuir al desarrollo de las habilidades comunicativas de los ciudadanos. A su vez, esto implica el acceso equitativo, el uso significativo y el empoderamiento eficaz.

Ahora bien, dentro de estas “nuevas” tecnologías, se reconocen tres ámbitos que han impactado en la vida cotidiana de las personas: la Web, la Telefonía Móvil, y la Televisión Digital. Estas nuevas tecnologías no sólo han transformado las formas de producción sino también las relaciones sociales, los estilos de vida, las formas de creación y las visiones de mundo.(Castells,2004)

La Web:

* A principios de la década de los 90 la red deja de ser un experimento a puertas cerradas y pasa a ser regulada por el mercado.
* Actualmente, la web es inseparable de la vida social y cultural de las personas. Con su expansión han adquirido fuerza los conceptos de cultura digital, sociedad de la información, sociedad del conocimiento y sociedad red.
* Podemos identificar dos etapas importantes en la Web, con particulares efectos culturales: la Web 1.0 (90´) y la Web 2.0 (2000).
* La Web 1.0 destacó por su relativa actividad con un esquema vertical donde los emisores transmitían información a los receptores “de arriba hacia abajo”.
* En el ámbito de la producción artística y cultural Internet se irguió como el emblema de la globalización: una red que acerca a las culturas y permite un cambio más fluido.
* Los artistas fueron pioneros en la exploración de una nueva estética que usa la red como soporte.
* WEB 2.0 (2000): también conocida como “Web Social” o “Web Viva”, se expande el 2004 luego del fracaso de las PuntoCom y se regenera con una serie de aplicaciones. Estas nuevas aplicaciones son las que marcan el cambio en la relación de medios y audiencias, y buscan convertir a los usuarios en productores, organizadores y rotuladores de la información y se les acuña el concepto “prosumer”:.
* Se convierte el concepto de “audiencia” en un ente activo. Los medios de comunicación se adaptan e incorporan técnicas de participación colectiva abriendo canales de Web Social.
* El nuevo tipo de expresión estética que surge con la era digital trae consigo distintas interrogantes: ¿Cómo preservar el arte digital? ¿Cómo conservarlo, evaluarlo y valorarlo? ¿Qué es un objeto digital? ¿Cuál es el estatus de éste en relación a la cultura material?. Estas preguntas aún no tienen respuesta satisfactoria, pero en los estados del mundo se está trabajando en el tema asesorados por UNESCO con el fin de enfrentar la cultura digital, que basa gran parte de su actividad productiva, educativa, social y cultural en soportes inmateriales e intangibles que funcionan más como procesos que como productos fijos.

Telefonía Móvil:

* La serie de prácticas asociadas a la penetración de la telefonía móvil como el intercambio de mensajes de texto, el envío de archivos, la navegación por Internet, entre otras, han sido sintetizadas por algunos autores como la “Cultura de la Movilidad”(UAI,2010).
* Los nuevos medios móviles han revolucionado la manera de consumir contenidos.
* En el ámbito artístico-cultural han surgido nuevas estéticas y propuestas creativas, como el Mobile.art, que explora posibilidades expresivas de los nuevos medios móviles, y reflexiona sobre la degradación del espacio público.
* Las innovaciones tecnológicas de los móviles son reflejo de una convergencia que apunta a la hibridación de los medios.

Televisión Digital:

* La televisión, tanto a nivel mundial como nacional, ha seguido el mismo esquema: oferta programática estandarizada y reducida, orientada a la entretención y guiada por el rating. En este modelo los contenidos culturales y educativos han quedado relegados al mínimo.
* La Subsecretaría de Telecomunicaciones elegirá una norma que cambiará la naturaleza de la televisión y se producirá el “apagón analógico”: la televisión será emitida digitalmente y recibida de igual forma en los hogares. Este cambio significará un mayor aprovechamiento del espacio radioeléctrico y el ancho de banda, lo que equivale a una mejor calidad de imagen y una potencial oferta de más contenidos.
* Las normas europeas y japonesa son las más flexibles para configurar transmisiones en función de tasas de datos deseadas y cobertura requerida.
* El Consejo Nacional de Televisión, una vez fijada la norma que regirá en nuestro país, tendrá un rol fundamental por ser el organismo encargado de otorgar, modificar, renovar y caducar las concesiones de servicios de televisión de libre recepción.
	1. **PATRIMONIO PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

Según Fidel Sepúlveda (2006), el *patrimonio cultural* incluye nuestro pasado, presente y futuro. Contiene el universo de bienes tangibles e intangibles dignos de memoria, sustentadores de sentido y transcendentes: bienes memorables, perdurables, entrañables, que circunscriben al ser humano en su espacio y tiempo.

UNESCO define dos grandes dimensiones del patrimonio cultural[[3]](#footnote-3):

1. *Patrimonio cultural material*: corresponde a monumentos, conjuntos y lugares (incluidos lugares arqueológicos) que tengan un valor universal desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO, 1972).
2. *Patrimonio cultural inmaterial:* corresponde a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos (junto con artefactos y espacios culturales que les son inherentes) que comunidades, grupos e individuos reconocen como tales. Se transmite de generación en generación, se recrea constantemente en las comunidades, e infunde un sentimiento de identidad y continuidad para ellas (UNESCO, 2003).

El Patrimonio en las Políticas Culturales chilenas emerge en el año 1997, al crearse una Comisión Interministerial sobre políticas de Patrimonio Cultural, la que generó el informe “Política Nacional de Protección, Conservación, Difusión y Desarrollo del Patrimonio Cultural”. Sin lugar a dudas, constituyó un avance en la materia. Luego, en el informe Ivelic “Chile está en deuda con la cultura”, y como parte de la propuesta de creación de un Consejo de la Cultura, se señala que debieran ser sus atribuciones “la elaboración, coordinación y gestión de los planes y programas tendientes al fomento, desarrollo y financiamiento de la libre creación artística en sus diversas manifestaciones *y del patrimonio cultural*, asegurando la participación de la ciudadanía, así como el pluralismo y la diversidad cultural de la sociedad chilena”[[4]](#footnote-4). En la enumeración de objetivos o tareas particulares, se señala en la letra d) “Proponer y gestionar medidas para desarrollar, resguardar, fomentar y acrecentar el patrimonio cultural mueble, inmueble e intangible de la Nación”. También se proponía transformar la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos en una “Dirección Nacional del Patrimonio Cultural”, con una Unidad Técnica especializada en materias relativas al Patrimonio Intangible (en ellas se enumeran “culturas tradicionales, indígenas, folclor y artesanías”[[5]](#footnote-5)).

El documento “Chile quiere más cultura” nuevamente ubica el tema patrimonial como prioridad en la política cultural. Señala la “Preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria”, como uno de los ejes de la política cultural, haciendo especial énfasis en el patrimonio inmaterial, y diciendo que se buscará crear las condiciones para que la propia sociedad civil se comprometa con su resguardo y gestión[[6]](#footnote-6)).

Un hecho interesante de destacar es que se involucra la protección y difusión patrimonial en varios de los ejes de la política; por ejemplo, en la promoción del desarrollo de las Industrias Culturales “que asegure la difusión de la creación artística y del patrimonio nacional”[[7]](#footnote-7). Esta sola referencia marca un desplazamiento en la forma de entender el patrimonio, dando cuenta de las nuevas textualidades tejidas entre las diversas formas de producción artística y cultural con la identidad y la diversidad cultural del país, con el territorio y con las propias Industrias.

Por último, se señala el “preservar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural del país, aumentando la inversión e implementando modernas y creativas formas de participación por parte de la comunidad”[[8]](#footnote-8), como otro de los objetivos del CNCA.

En síntesis, los procesos globalizadores generan, por un lado, las condiciones para una relación dialógica entre las comunidades y, por el otro, traen consigo fenómenos de intolerancia que ponen en riesgo de deterioro, desaparición y destrucción del PCI de una localidad, región o país. De ahí la necesidad de considerarlos como parte del torrente cultural que toda política en el área busca preservar, proteger y fomentar.

Otra razón estriba en la creciente importancia de considerar el PCI en los proyectos de desarrollo económico denominados “sustentables” o “sostenibles”, es decir, capaces de involucrar el desarrollo con los elementos humanos (culturales y patrimoniales) presentes en una determinada localidad o región, y que constituyen un activo que puede contribuir en la superación de la pobreza, de la situación de aislamiento cultural y de falta de acceso a las diversas manifestaciones de la cultura.

Por otra parte, el término *multiculturalidad* hace referencia a la coexistencia de varias culturas en un espacio social y geográfico dado, y opera como un sinónimo de la diversidad cultural circunscrita a dicha unidad geopolítica (como, por ejemplo, en una región, país o continente). Dicha coexistencia alimenta el sustrato cultural de las comunidades nacionales, pero no siempre se desarrolla exenta de desafíos. Por otro lado, el *multiculturalismo* es la ideología o modelo socio-cultural que emerge como respuesta (teórica, jurídica e institucional), que parte del reconocimiento de la multiculturalidad como un elemento constitutivo de lo nacional y que afirma la posibilidad de la coexistencia armoniosa de diversidad cultural en este contexto.

En ese sentido, la multiculturalidad posee una dimensión política y una cultural. Mientras la primera hace referencia directa a la participación de las minorías en las formas político-administrativas de los Estados nacionales; la segunda describe los movimientos articulados en torno a identidades colectivas y con base en valores, estilos de vida, lenguaje y conciencia de las posiciones que son compartidas por grupos sociales o comunidades.

Si bien podemos afirmar que *no existen culturas puras*, dado que todas ellas están atravesadas por contactos, mestizajes, sincretismos e hibridaciones (García Canclini, 2001a), las manifestaciones históricas que han adquirido esos contactos son diversas. Dependiendo de las diferentes experiencias políticas, visiones ideológicas y valoraciones acerca de la propia temática, se distinguen diversos modelos de multiculturalismo. Algunos modelos han favorecido una visión pragmática, orientada al establecimiento de consensos y compromisos prácticos; hay versiones democráticas-liberales, que definen el multiculturalismo como característica esencial de las culturas nacionales; se identifican modelos que ponen énfasis en la identificación de las condiciones sociales que definen las relaciones entre identidades; e incluso, es posible hallar estrategias esencialistas que postulan la imposibilidad del encuentro entre culturas por definición puras y jerarquizadas; entre otros modelos posibles de identificar (García Canclini, 2001b).

En virtud del escenario anteriormente descrito, Martín Hopenhayn (2002) plantea con decisión los principales desafíos que enfrenta el diseño de políticas culturales multiculturales: “Por un lado, se trata de apoyar y promover la diferenciación, entendida doblemente como diversidad cultural, pluralismo en valores y mayor autonomía de los sujetos, pero sin que esto se convierta en justificación de la desigualdad o de la no inclusión de los excluidos. Por otro lado, se busca recobrar o redinamizar la igualdad, entendida sobre todo como inclusión de los excluidos, sin que ello conlleve a la homogeneidad cultural, a mayor concentración del poder político o a la uniformidad en los gustos y estilos de vida”.

La puesta en valor y apropiación del patrimonio cultural por parte de la ciudadanía, en un contexto de multiculturalidad, puede promoverse por medio de diferentes estrategias, todas ellas complementarias. Las instituciones que tradicionalmente y por excelencia se han encargado de la gestión del patrimonio han sido las bibliotecas y museos; sin embargo, es posible explorar el desarrollo del patrimonio cultural a nivel territorial a través de algunas iniciativas tales como el turismo cultural.

El patrimonio cultural corresponde a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos (junto con artefactos y espacios culturales que les son inherentes) que comunidades, grupos e individuos reconocen como tales. Se transmite de generación en generación, se recrea constantemente en las comunidades, e infunde un sentimiento de identidad y continuidad para ellas (UNESCO, 2003).

**2.10. DEFINICIÓN DE INTERNACIONALIZACIÓN para la política cultural 2011-2016**

La internacionalización del arte y la cultura, en un contexto marcado por la globalización y la mundialización, y por la cooperación dinámica entre países, genera oportunidades positivas, contribuyendo al desarrollo de las capacidades creativas, empresariales e institucionales, a la construcción del tejido social y a la promoción de la diversidad cultural. Al mismo tiempo, el posicionamiento y la visibilización de los procesos y expresiones culturales y artísticos chilenos(as) en escenarios internacionales, aporta a la generación de una visión más completa de la realidad del país. En este momento de profundas interacciones e interrelaciones políticas y económicas a nivel internacional, la cultura se perfila como una de las variables transversales que mayores retos presentan a la humanidad, ya que subyace y condiciona procesos de diversa naturaleza. En los últimos años, se ha configurado una agenda que reconoce en la diversidad cultural una fuente de riqueza para el género humano y que apunta a su reconocimiento a nivel global como condición para el avance de la

**2.11. DEFINICIÓN DE GESTIÓN PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016**

Aproximarse a conceptualizar la gestión cultural “implica una encrucijada profesional entre el sector de la gestión y el sector de la creación cultural. Este híbrido debe saber buscar el equilibrio entre los dos vectores que lo conforman y lo limitan, a la vez que definen mejor su realidad” (Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya, 1996). Si bien diversos autores afirman que vincular el concepto de gestión a cultura genera una excesiva intromisión de lo mercantil en la dimensión cultural (acabando con las fronteras entre actividades económicas y culturales), es posible pensar la gestión como la administración equilibrada de principios de planeación, administración y evaluación de planes, programas y proyectos en el campo cultural.

Ello implica que la gestión no sólo debe destinar sus acciones a las instituciones del área sino que también ha de involucrar a todas las otras organizaciones que puedan incidir en la vida de las comunidades. Así entendido, el concepto de cultura implica un un sentido antropológico más amplio, que no se restringe a las artes sino que se asocia, además, a aspectos fundamentales de la convivencia y los modos de vida. De esta forma, mientras “mejor sea el conocimiento de las particularidades culturales de las localidades y mayor sea la participación de los actores sociales involucrados (en una entidad, en un proyecto o en una comunidad), más exitosa será la gestión” (CNCA, 2006).

Por otra parte, al pensar las relaciones entre cultura y administración, Sergio de Zubiría Samper nos indica la posibilidad de identificar tres grandes modalidades para pensar la relación entre gestión y cultura: a) la imposibilidad de intervenir en la creación artística, por basarse ella en la inspiración del espíritu humano; b) la que reconoce la posibilidad de intervenir y acompañar en temas culturales, aunque no en procesos creativos; y c) la aceptación de que todos los ámbitos del desarrollo cultural son susceptibles de ser gestionados por el Estado u otros agentes culturales. Tales modelos interpretativos de las relaciones entre administración, gestión y cultura se habrían manifestado históricamente de diversas formas en América Latina, correspondiendo a períodos determinados de nuestro desarrollo sociopolítico en términos –por ejemplo- de la envergadura del aparato estatal y su consiguiente capacidad de acompañamiento del campo cultural (CNCA, op. cit.).

**2.12. Definición de Turismo Cultural**

El turismo cultural puede ser definido como “la actividad que permite a las personas contemplar y experimentar las diferentes formas de vida de otras gentes y, como consecuencia, comprender sus costumbres, tradiciones, sus pensamientos expresados en lugares históricos, arqueológicos, arquitectónicos o de otra significación cultural” (Ministerio de Cultura de Colombia, 2005).

De este modo, el turismo emerge como sector clave para articular procesos de identificación, valoración, competitividad, sostenibilidad y difusión del patrimonio cultural. Se trata de una de las industrias con más rápido crecimiento en el mundo, con amplias implicaciones en los ámbitos ambiental y sociocultural de los pueblos. Asimismo, el turismo cultural aparece como una herramienta para la transformación social y cultural, en tanto consolida los lazos que le son comunes a un pueblo en función de su progreso y desarrollo (diversificando destinos turísticos, otorgando nuevas oportunidades de negocios e incentivando el aumento del gasto, entre otras ventajas).

La Cumbre Mundial sobre Desarrollo Sostenible de Johannesburgo (Naciones Unidas, 2002) le atribuyó un importante papel al turismo para los países en desarrollo. En ella se concluyó que el turismo cultural debe contribuir, entre otros objetivos, a erradicar la pobreza, lograr la enseñanza primaria universal, promover la igualdad de géneros, reducir la mortalidad infantil y garantizar la sostenibilidad del medio ambiente. Es en este sentido que surge la noción de turismo sustentable, entendido como el involucramiento de la comunidad local, los agentes de contacto, los operadores turísticos, los propietarios o gestores de sitios históricos y los responsables políticos en la discusión, diseño y beneficios del uso del patrimonio cultural (material e inmaterial) para fines turísticos. La Organización Mundial del Turismo (OMT, 1996) define como productos turísticos sustentables aquellos que “son diseñados en armonía con el ambiente natural, la comunidad y la cultura local, de forma que éstas se conviertan en beneficiarios permanentes y no en víctimas del desarrollo turístico”.

Chávez (2005) nos indica que el desarrollo del turismo depende no sólo de los recursos naturales y culturales de los que dispone el territorio, sino también de numerosos factores que configuran una red de servicios que no son competencia exclusiva de un sector. En este sentido, adquiere vital importancia el concepto de planificación integrada, como la capacidad de vinculación entre la planificación del sector público y los incentivos del sector privado para el desarrollo de un turismo cultural sustentable. Y es que la visión estratégica, la orientación de los actores sociales y la coordinación entre ellos, contiene un fundamento cultural que los une, una forma de hacer coincidir las perspectivas público-privado y económico-sociales. Así, la cultura deja de ser un espacio para las minorías y se constituye en un ámbito para la inclusión social y el desarrollo, orientado al mejoramiento de la calidad de vida de las personas. En consecuencia, la cultura –a través de una estrategia de turismo cultural sostenible- operaría como un elemento coordinador armónico entre territorio y desarrollo.

Por otra parte, en términos de territorio, se vislumbra que “un territorio cultural no puede ser un mero espacio físico definido por fronteras y límites. Este territorio es el espacio del que nos apropiamos al habitarlo, que emerge con las relaciones y vínculos entre los seres humanos. Territorio es todo lo que llena el vacío, el espacio, lo que nos acerca al otro y a la naturaleza. Conocer ese entramado, es conocer un territorio cultural” (CNCA, 2010). Bajo esa lógica, algunas dimensiones asociadas al turismo cultural serían el turismo rural (como el producido en el Valle del Aconcagua), el agroturismo o turismo de granjas (Rutas del Vino), el ecoturismo (como el producido en el sur austral de Chile y en Parques Nacionales), el turismo gastronómico (en la costa y en Chiloé), el turismo religioso (el caso de La Tirana) y el turismo urbano, entre otros. En la misma línea y, atendiendo a las nociones aquí señaladas, la industria turística nacional debiera ser capaz también de integrar en su radio de planificación a las diversas economías creativas emergentes, generando con ello círculos virtuosos de reafirmación de la identidad cultural y de la diversidad local, mejor empleo (más calificado) y un desarrollo económico sostenible en el tiempo.

## **anexo 2**

## **METODOLOGÍA**

## **Presentación.**

La Política Cultural 2011-2016 es el resultado de procedimientos e instrumentos innovadores cuyo objetivo fue generar, implementar y encauzar el proceso participativo en el que se desarrolló su elaboración, en cumplimiento del mandato de “promover la participación de las personas en la vida cultural del país” que establece la Ley 19.981 que creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Parece pertinente una descripción más detallada de la metodología usada, porque se trata de una herramienta disponible para ir desarrollando cauces democráticos, participativos y rigurosos para la construcción de políticas de Estado. Estas han de trascender más allá de los distintos sujetos políticos en tanto que la esencia del Estado republicano, representante de la voluntad soberana del pueblo, es el interés general o bien común. De este modo, al poner a disposición del país un instrumento metodológico que facilita la participación, el CNCA está cumpliendo además con otra de sus misiones encomendadas por la ley, cual es “Fomentar el desarrollo de capacidades de gestión cultural en los ámbitos internacional, nacional, regional y local” (Ley 19.981 – Artículo 3º - Inciso 6º), sobre todo entendiendo la cultura en su sentido más amplio.

Es así como el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) tuvo en cuenta dos grandes directrices para identificar las herramientas metodológicas a usar:

Primero, la mirada puesta en el futuro, un futuro que está por hacer, aunque viene del pasado y se proyectará desde el presente, pero que es necesario de algún modo anticipar para poder iluminar las acciones que lo construirán. Es decir, un enfoque prospectivo y estratégico. De allí categorías propias de la planificación estratégica, tales como las de “visión” y “valores”, y métodos propios de la Prospectiva, ciencia que Gastón Berger —uno de sus iniciadores en Francia, quien en 1957 crea el Centro Internacional de Prospectiva—, define como "ciencia que estudia el futuro para comprenderlo y poder influir en él". La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE)[[9]](#footnote-9) la define como "el conjunto de tentativas sistemáticas para observar a largo plazo el futuro de la ciencia, la tecnología, la economía y la sociedad…."[[10]](#footnote-10) La OCDE recomienda para la construcción de políticas una “prospectiva participativa…” (Gramberger, 2006).

Segundo, la participación ciudadana. La OCDE sostiene: “El fortalecimiento de las relaciones instituciones públicas-ciudadanos incita a estos últimos a dedicar tiempo y esfuerzo a asuntos de interés público. Su contribución es un recurso que debe ser valorizado y aprovechado. La información, la consulta y la participación activa proporcionan a la administración pública una mejor base para la elaboración de políticas públicas, lo que le permite convertirse en una organización en constante aprendizaje. Simultáneamente, esto garantiza una implementación más eficaz de dichas políticas, en la medida en que los ciudadanos están familiarizados con ellas, al participar en su elaboración.” (Gramberger, 2006)

## **1. TIPO DE METODOLOGIA.**

 Se optó por una metodología de carácter cualitativa, participativa, comprensiva y hermenéutica. Esta metodología es:

* Una aproximación descriptiva e inductiva de todos aquellos temas y propuestas que surgen de las opiniones de una muestra de informantes clave.
* Una aproximación interpretativa al significado y sentido de los temas y propuestas.
* Inductiva.
* Se representa a sí misma.
* Analiza y comprenden a los sujetos y sus opiniones desde la perspectiva de los actores involucrados.
* Su validez está dada por su proximidad a la realidad empírica.

## **2. EL PROCESO DE APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA**

### 2.1. ASPECTOS GENERALES.

A partir de la metodologia seleccionada se realizaron las siguientes acciones.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Etapa 1. Diseño y coordinación.**  | **Acción** | **Verificador.** |
| Diseño de Modelo construcción. | Revisión de fuentes secundarias, experiencias y buenas prácticas internacionales. | Documento de trabajo interno.  |
| Constitución de Comité de Políticas Culturales  | Funcionamiento del Comité de políticas compuesto por 5 miembros del Directorio del CNCA, Subdirector del servicio, Jefe de Sección de estudios y 2 profesionales de la misma sección. Se trabajó en reuniones semanales con el objetivo de realizar ajustes y correcciones que a juicio del Comité del directorio fueran pertinentes.  | Actas de reuniones. Citaciones vía mail. Documentos de trabajo. |
| **Etapa 2. Levantamiento Información**  | **Acción** | **Verificador.** |
| Identificación de necesidades- desafíos | Consulta de fuentes directas e indirectas (¿) (consultas grupos focales, convenciones) e indirectas (documentos de trabajo, propuesta de sectores artísticos organizado)  | Documentos de trabajo. |
| **Etapa 3. Registro de la información**  | **Acción** | **Verificador.** |
| Registro.  | Registro de opiniones, según fuente que respalda los objetivos, propósitos, estrategias de la política cultural 2011-2016. Transcripción de opiniones de las fuentes consultadas. Lectura y organización de la información. Clasificación y codificación de las demandas/ desafíos Jerarquización de las demandas/desafíos/retos.  | Informes y documentos de trabajo interno. Sección Políticas  |
| **Etapa 4. Sistematización de la información**  | **Acción** | **Verificador.** |
| Sistematización y análisis de la información | Aplicación de Análisis prospectivo. Mic-Mac. Aplicación del Marco Lógico. |  |
| **Etapa 5. Propuesta Política Cultural 2011-2016**  | **Acción** | **Verificador.** |
| Estructura | Análisis de los resultados, diseño de estructura y redacción de documentos. Traspaso de Marco Lógico a formato de política pública. | Documento de trabajo interno  |
|  Comité Políticas del Directorio Nacional del Consejo de la Cultural  | Reuniones semanales para ajustes, correcciones, observaciones, e incorporación de temas por parte del Comité del Directorio de Políticas Culturales. Incorporación de Observaciones. | Actas de reuniones.  |
| Validación externa del documento. | Se entrega documento borrador de políticas culturales a consultores externos, recomendados por el comité de políticas del directorio para este proceso. Sres . Andrés Mendiburo y Edison Otero..  | Documento de trabajo interno. |
| Envió regiones  | Documento borrador de la política nacional a las direcciones regionales para conocimiento y observaciones | Mail envió  |
| Aprobación del Directorio CNCA  | Documento con observaciones se presenta a Directorio del CNCA  | Acta  |
| Presentación publica  | Impresión, diseño y distribución del documento Política cultural 2011-2016.  | Publicación.  |

### 2.2. ASPECTOS PARTICULARES

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **ACTIVIDAD DESARROLLADA** | **OBJETIVOS** | **METODOLOGÍA****EMPLEADA** | **PRODUCTOS** |
| DEFINICIÓN DEL PROBLEMA PÚBLICO | Elaborar la definición y estructuración del problema que sirva para la elaboración del Marco Lógico | Análisis JerárquicoMatrices Causa Efecto | Problema definido como valor específico final |
| ESTRUCTURACIÓN DEL PROBLEMA PÚBLICO | Construir un sistema de problemas | Matriz Vester | Modelo procedimental de la estructuración del problema público. Causas y síntomas identificados para cada eje |
| Identificar los múltiples factores asociados | Matriz de análisis estructural | Matriz de problemas jerarquizados para cada eje |
| Diferenciar los síntomas de las causas | Matriz de análisis Estructural | Matriz de problemas valorados y relacionados, diferenciando causas/ síntomas para cada eje |
| Establecer relaciones lógicas entre los factores asociados y entre estos y el problema. | Aplicación del programa MicMac (análisis relacional) | Informe relacional de las variables jerarquizadas y valoradas para cada eje. |
| ELABORACIÓN DE OBJETIVOS | Construir los objetivos que estructurarán la política cultural | Marco Lógico | Marco lógico para cada eje |

## **2.3. OBJETIVOS.**

En la perspectiva anterior, el proceso de aplicación de la metodología contempló los siguientes grandes objetivos:

## **OBJETIVO 1: GENERAR OPORTUNIDADES DE PARTICIPACIÓN DEL MUNDO ARTÍSTICO-CULTURAL Y DE LA CIUDADANÍA.**

Para ello se realizaron una Convención Nacional, cuatro Convenciones Zonales, nueve grupos focales, una Consulta Ciudadana Web, la cuenta pública del Ministro, el Análisis de las Políticas Sectoriales de la fotografía, danza , teatro, artes visuales; documentos entregados por los artistas organizados en la “unión de nacional de artista”, instancia que reúne aproximadamente de 12 mil artistas.

## **OBJETIVO 2: REGISTRO DE TODAS AQUELLAS MÚLTIPLES FORMAS DE COMUNICACIÓN Y REFLEXIÓN**.

Para ello fue diseñada la matriz que se acompaña, la que permite, a partir de la expresión general de un tema-problema, poder especificarlo, solicitando a las mesas de trabajo en que se aplicó, una formulación del problema, la identificación de los actores afectados, la identificación de los actores que puedan ser un obstáculo para la solución, la delimitación espacial (dónde ocurre), la identificación de los valores que están en juego, así como la identificación de las causas y consecuencias. Luego, se solicitó la argumentación y la identificación de desafíos en orden a una política cultural.

|  |
| --- |
| **MATRIZ REGISTRO INFORMACIÓN**  |
| **Objetivo:** Identificar temas/problemas para el proceso de formulación de la política. Se trata de un problema societal, que afecta a la población del país |
| **IDENTIFICANDO EL PROBLEMA:**  | **ARGUMENTOS EN APOYO O RESPALDO A CADA ÍTEM**  | **DESAFÍOS QUE PLANTEA CADA ÍTEM PARA SER CONSIDERADO COMO UNA POLÍTICA CULTURAL**  |
| **EL TEMA****PROBLEMA**  | **Formulación del problema** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |
| **Actores afectados por el problema** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |
| **Actores que pueden obstaculizar la solución del problema** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |
| **Dónde ocurre el problema** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |
| **Qué valores están en juego** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |
|  **CAUSAS Y CONSECUENCIAS** |  **Causas generados por el problema** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |
| **Consecuencias generadas por el problema** |  -[Argumentación) |  *Desafíos*  |

## **OBJETIVO 3: CATEGORIZACIÓN, TABULACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DE LOS REGISTROS.**

Para esta actividad, en lo que respecta a la VII Convención Nacional de la Cultura realizada en la ciudad de Puerto Varas los días 20, 21 y 22 de agosto de 2010, el equipo de la Unidad de Estudios contó con los servicios de la Escuela de Psicología de la Universidad Austral, que registró y sistematizó el trabajo de las diez mesas (Oyarzún, 2010). Y posteriormente, también para el registro y sistematización de los grupos focales realizados en Santiago. Respecto a las otras fuentes consultadas, el equipo de la Sección de Políticas Culturales del Departamento de Estudios del CNCA realizo la labor de consolidación final.

Del proceso de levantamiento de información se extrajeron las primeras matrices y los primeros borradores en bruto de líneas de actuación (identificación del problema público) sugeridos por los agentes. La información cualitativa que emergió de este proceso fue analizada con un método hermenéutico dialéctico, que permitió la construcción inductiva de una serie de indicadores y categorías que apuntaban a identificar los principales problemas públicos que, en un primer momento, fueron más descriptivo y un segundo momento más interpretativos. A continuación presentamos, a modo de ejemplo, algunos temas registrados en el proceso de consulta:

* La Política Pública de Cultura no se concibe precisamente desde la lógica gubernamental, desde la lógica de política que se define cada cuatro años, sino conciben *una política de cultura* *transversal, que a nivel institucional atraviese y se integre en todos los ministerios, y en todos los aspectos del ciudadano y del ser humano en general, teniendo como centro la valoración y legitimación de la cultura como aspecto fundamental en la construcción de nuestra identidad nacional. Descentralizada y a largo plazo, con una visión prospectiva, concebida como una política de Estado, que no está sujeta a los gobiernos de turno. Diseñada, ejecutada y evaluada bajo los principios fundamentales de la democracia, la participación y la inclusión, que fomente la igualdad de oportunidades y la transparencia****.***
* El rol del CNCA, a través su accionar, declarado en una política pública debe desarrollarse considerando como ***imprescindible el factor multisectorial, con respecto a otros ministerios***, vale decir, las materias que dan vida y sentido al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes no son privativas de sus funciones, sino que este organismo ha de velar porque se integre como una materia transversal a todos los ministerios que conforman el ejecutivo, pues de ello depende generar un cambio institucional que valore el desarrollo cultural nacional y que devenga en cambios macro sociales.
* Dadas las características socioculturales de un país que no valora el rol de la cultura, se exige al *CNCA un rol protagónico en la generación de estrategias de participación ligados a los cambios de conciencia social*, rol protagónico que implica como uno de los mayores desafíos que el Consejo se *transforme en un referente válido de opinión, y por tanto de legitimación.*
* El tema de la descentralización aparece como un tema recurrente en los tres ejes temáticos, entendiéndose la política de cultura -en relación al patrimonio, a la cultura y las artes, y a la participación-, como una política que considere la diversidad y el componente territorial como constitutivos de nuestra identidad, que fortalezca la inversión en regiones y genere mecanismos que permitan un mayor desarrollo de las expresiones artísticas y de los artistas, así como una mayor participación y hábitos de consumo cultural en zonas distintas a Santiago (y ciudades contiguas).
* De todos los sectores ministeriales que han de estar ligados a las funciones del CNCA y que debiera tener un ***diálogo directo se destaca el Ministerio de Educación***, pues según los informantes culturales consultados, la labor de ambas entidades de manera coordinada y colaborativa debiera sentar las bases del cambio en los valores y apreciación respecto del patrimonio cultural nacional y, sobretodo, del cambio en las futuras generaciones, de donde se espera emerjan los nuevos artistas, creadores, investigadores y, evidentemente, las nuevas audiencias que estimulen el crecimiento y desarrollo cultural de Chile.
* Se mencionan además, una serie de decisiones y temas específicos necesarios de abordar desde la nueva Política Cultural, nos referimos fundamentalmente a modificaciones legales y tributarias, por ejemplo, la ley de donaciones, impuestos a los libros, incentivos a privados, bienes inmuebles declarados patrimonio de la humanidad, identificación y desarrollo de talentos a edad temprana, más y mejor cultura en medios de comunicación masiva, entre otros, todos temas imprescindibles en cultura, en los que se ha observado históricamente una *“falta de voluntad política”* para abordarlos.
* Los informantes calificados ***distinguen*** claramente los ***conceptos*** o lo que *“se entiende”* por ***arte*** y por ***cultura*** -***las artes como una expresión de la cultura***-, y es precisamente esta distinción y definición clara de cultura la que permitiría ampliar las funciones del CNCA a otras políticas sociales: género, medioambiente, pueblos originarios, salud, vivienda y urbanismo, entre otras.
* Los participantes identifican como patrimonio algo más allá del rol que puedan desempeñar las autoridades o de un gobierno en particular *“patrimonio es lo que la sociedad lo denomina como tal, siente como tal y que no están en definitiva protegido por la ley”*, no obstante, según los agentes culturales, este recurso cultural debe, necesariamente, ser resguardado y preservado por el Estado.
* Se entiende la *participación* como el *mejor y único mecanismo para diseñar, construir, ejecutar y evaluar la política cultural*. Y en este sentido, se plantea que el Consejo o el Ministerio de la Cultura debe propender a fomentar la participación y a la vez, ser capaz sistematizar y transformar ésta en políticas y acciones *“desde abajo hacia arriba”*. Cabe destacar que la participación no se entiende como sinónimo de consumo, sino como conducta ciudadana responsable que apunta a la *construcción de nuestra cultura y en definitiva de nuestra sociedad*.

A la información anterior se le aplico la técnica árbol de problema, herramienta visual de análisis que se utiliza para identificar con precisión un problema público -objeto de estudio. A través de ella se especifican e investigan las causas y los efectos del problema, además de destacarse sus relaciones. Esta herramienta permite sentar las bases para formular las soluciones y los objetivos. A partir de lo anterior se elaboraron unas tablas preliminares en forma de matriz de posicionamiento para cada eje (arte, patrimonio, participación). *Ejemplo:*





**OBJETIVO 4: PROCESAMIENTO MATRICIAL, MEDIANTE EL ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y MÉTODO MICMAC.**

Posteriormente, con el propósito de dar rigor analítico al proceso de elaboración de la Nueva Política Cultural, se aplicó el método de análisis estructural que permite establecer la cientificidad social como piedra angular que da respaldo y estructura a la conformación del nuevo documento institucional.

El método utilizado posibilita la construcción de políticas públicas con rigor y cientificidad social, lo que permite estructurar los problemas públicos identificados, describir un sistema y relacionar los factores presentes. En una matriz que relaciona todos sus elementos se describen los factores cualitativos, entregados por los agentes culturales en la etapa de levantamiento de información,. El análisis estructural prospectivo es una herramienta de estructuración de una reflexión colectiva. Ofrece la posibilidad de describir un sistema con ayuda de una matriz que relaciona todos sus elementos constitutivos.

En efecto, se optó por este método porque tomar decisiones sobre los temas/desafíos que afectaran a nuestro país en materia de arte y cultura, debe responder a altos niveles decisionales basados en métodos de cientificidad social. Ello se une a la consideración sobre la importancia que cobra la decisión estratégica por la que se opte, ya que, y en palabras de Jacques Lesourne y Michel Godet, autores de este método, "pondrá en tela de juicio la organización en lo referente a su existencia, sus misiones, el área de sus actividades principales".

Se distinguen, de hecho, dos grandes tipos de escenarios:

* Exploratorios, que partiendo de las tendencias pasadas y presentes, conducen a futuros verosímiles.
* Anticipatorios o normativos, que se construyen a partir de imágenes alternativas del futuro, deseables o rechazables. Son concebidos de forma retroproyectiva.

Para la etapa “anticipación” se realizaron las siguientes actividades:

* Identificar las variables clave.
* Puesta en relación de los factores.
* Clasificación y análisis de los factores
* Análisis estructural. (matriz de impactos cruzados)
* Ponderación de las relaciones entre las variables. (Motricidad, dependencia): • 0 = no influye • 1 = influencia débil • 2 = influencia media • 3 = influencia fuerte • P = influencia potencial



Este método tiene por objetivo hacer emerger las principales variables influyentes, dependientes y esenciales para la evolución futura del sistema objeto de estudio: sector de actividad, organización, territorio, etc. Para lo anterior se aplicó la Matriz de Análisis Relacional Estructural de Vester[[11]](#footnote-11) y para su jerarquización y análisis se aplicó el programa Micmac.

## **OBJETIVO 5: ELABORACIÓN DE MATRIZ DE MARCO LÓGICO- MML.**

A partir de los resultados de la aplicación del MICMAC se elabora una Matriz de Marco Lógico (MML) instrumento que “en este proceso de planificación (…) puede realizar un gran aporte articulando las piezas y conceptos del sistema, entrelazando los pasos o etapas (…) facilitando la participación de los beneficiarios y reduciendo el riesgo como consecuencia de la incertidumbre.” (Edgar Ortegón, 2005).

La tabla que se incluye a continuación contiene en su zona celeste, a modo de ejemplo, tres clases de objetivos propios de una MML: el Fin al que la política en cuestión contribuye; el Propósito, y las Estrategias (o “componentes” en un lenguaje más técnico, como el de las citas que vienen).

 “El Fin (…) es una descripción de la solución a problemas de nivel superior de importancia nacional, sectorial o regional... Si, por ejemplo, el problema principal en el sector de salud es una alta tasa de mortalidad materna e infantil en la población de menores ingresos, el Fin sería reducir la tasa de mortalidad materna e infantil en esa población. / El fin representa un objetivo de desarrollo que generalmente obedece a un nivel estratégico (políticas de desarrollo), es decir, ayuda a establecer el contexto en el cual el proyecto encaja, y describe el impacto a largo plazo al cual el proyecto, se espera, va a contribuir.” (Ortegón, 2005)

“El Propósito describe el efecto directo (cambios de comportamiento) o resultado esperado al final del periodo de ejecución. Es el cambio que fomentará el proyecto. Es una hipótesis sobre lo que debiera ocurrir a consecuencia de producir y utilizar los Componentes (…) Los Componentes son las obras, estudios, servicios y capacitación específicos que se requiere que produzca la gerencia del proyecto dentro del presupuesto que se le asigna. Cada uno de los Componentes (…) tiene que ser necesario para lograr el Propósito.” (Ortegón, 2005).

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **DIMENSION** | **AMBITO** | **OBJETIVO** | **PROPÓSITO** | **ESTRATEGIA** |
| **ARTE** | **ARTE Y CREACIÓN**  | Fortalecer y actualizar las normativas relacionadas con el arte y la cultura.  | Se adecuan y actualizan las normativas artísticas culturales de acuerdo con las necesidades de los sectores artísticos culturales | Se promueve el estudio sobre la legislación artística cultural y legislación internacional. |
| Se identifican los vacíos legales en el sector cultural y se promueven iniciativas legislativas. |
| Se promueven los derechos laborales de los artistas.  |
| Se incita la ratificación de convenios internacionales pendientes. |

## **OBJETIVO 6: ELABORACIÓN DE LA POLÍTICA**

##  **CULTURAL.**

Como una síntesis final de todo este proceso, se culmina con la elaboración de la política, esta trama jerárquica de objetivos.

**DEFINICIÓN OPERACIONAL DE “OBJETIVO” PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016.**

Se comprende el principal desafío reconocido por las personas consultadas (después de aplicarse el análisis estructural y prospectivo). Es de nivel superior e importancia nacional, sectorial. El objetivo ayuda a establecer el contexto y describe el impacto que se espera tener a largo plazo. Se establecen varios objetivos para lograr impactar el eje respectivo.

**DEFINICIÓN OPERACIONAL DE “PROPÓSITO” PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016.**

El Propósito describe el resultado esperado al final del periodo de ejecución. Es una hipótesis sobre lo que debiera ocurrir a consecuencia de producir y utilizar las estrategias. Son de mediano plazo.

**DEFINICIÓN OPERACIONAL DE “ESTRATEGIA” PARA LA POLÍTICA CULTURAL 2011-2016.**

Las estrategias son enunciadas en forma más concretas, y operacionales, pensadas para ser incorporadas en programas, acciones que permitan ir cumpliendo lo señalado en los propósitos, y objetivos. Cada una de las estrategias de la política cultural 2011-2016, tiene referencia a lo señalado por las fuentes consultadas.

# **3. ASPECTOS TÉCNICOS**

## **3.1. MATRIZ DE VESTER**

Para el diagnóstico realizado por los informantes calificados se usó como herramienta la metodología llamada Matriz de Vester. Esta es un instrumento de planificación desarrollado por el científico Alemán Frederick Vester, que facilita la identificación de un problema y la relación causas-efectos de una situación-problema.

Sus elementos constitutivos son:

* Identificación de los problemas del tema.
* Codificación de cada uno de los problemas con números o letras.
* Elaboración de una matriz de doble entrada.
* Ingreso a la matriz de las situaciones-problema a la matriz.
* Poner puntaje en la matriz al grado de causalidad de cada problema sobre cada uno de los otros.

Para los puntajes se usan cuatro notas que son:

0 = No es causa
1 = Es causa indirecta
2 = Es causa medianamente directa
3 = Es causa muy directa

Para mayor claridad y evitar confusiones, se trabaja con un número máximo de 12 (doce) situaciones-problema.

La Matriz de Vester tiene la siguiente apariencia:

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| PROBLEMAS | Problema 1 | Problema 2 | Problema 3 | Problema 4 | Problema 5 | Suma |
| Problema 1 |  |  |  |  |  |  |
| Problema 2 |  |  |  |  |  |  |
| Problema 3 |  |  |  |  |  |  |
| Problema 4 |  |  |  |  |  |  |
| Problema 5 |  |  |  |  |  |  |
| Suma |  |  |  |  |  |  |

Esta herramienta permite, entonces, la confrontación de cada problema público con cada una de las diferentes opciones enunciadas como dificultades para lograr medir el nivel de causalidad o la relación de efecto que conlleva cada uno. Bajo este supuesto se pondera su impacto, de acuerdo a los siguientes niveles: 0 = Nulo; 1 = Bajo; 2 = Medio; y 3 = Alto.” (Martínez, 2008)

Para aplicar la matriz de Vester, el equipo de trabajo de la sección de políticas culturales fue formulando y contestando la siguiente pregunta: ¿Qué grado o tipo o intensidad de causa tiene el Problema 1 sobre el Problema 2, sobre el Problema 3?... y así sucesivamente, hasta el último problema de la línea. Luego la pregunta se va repitiendo en la fila 2: ¿Qué grado o tipo o intensidad de causa tiene el Problema 2 sobre el Problema 1, sobre el Problema 3, etc.? Y así sucesivamente hasta la última fila.

El paso siguiente es la suma de las filas y la suma de las columnas. Así, los problemas quedan finalmente clasificados según su carácter como activos, pasivos, críticos e indiferentes. Luego se elabora un plano con cuatro cuadrantes, numerados en sentido contrario a la dirección de las agujas de un reloj:

|  |  |
| --- | --- |
| CUADRANTE II: PASIVOS.Total pasivo alto y total activo bajos.Problemas sin gran influencia sobre los demás, pero muy influidos. | CUADRANTE I: CRÍTICOS.Total activo y total pasivo altos.Problemas muy causales y a la vez efecto de otros problemas. |
| CUADRANTE III: INDIFERENTES.Total activos y total pasivos bajos.No son causa ni son efecto, o, si lo son, en proporción muy baja.Baja prioridad. | CUADRANTE IV: ACTIVOSTotal activos alto y total pasivo bajo.Muy influyentes en los otros problemas, pero no causados por otros. Problemas clave. Causa primaria del problema central. |

Los activos (puntaje horizontal alto y vertical bajo) son las causas del problema central. Los pasivos (puntaje horizontal bajo y vertical alto) son las consecuencias. Los críticos (ambos tipos de puntaje son altos) son el problema central. Los indiferentes (ambos puntajes son bajos) no se consideran.

Ejemplo de Matriz de Vester:



Para elaborar el plano cartesiano que represente gráficamente la matriz se requiere aplicar la fórmula siguiente:

* Punto Medio: X = mayor valor + menor valor/ 2
* Punto Medio: Y = mayor valor + menor valor/ 2

Al despejar tenemos que:

* Punto Medio: X = (20+3)/2 = 11.5
* Punto Medio: Y = (18+1) /2 = 9.5

## **3.2. ANÁLISIS ESTRUCTURAL. APLICACIÓN DEL METODO MICMAC**

Para Michel Godet, desarrollador del método MICMAC, el objetivo de su método radica en “hacer las preguntas correctas e identificar las variables clave “. (Godet,2010). Godet define su método como “un programa de multiplicación matricial aplicado a la matriz estructural [que] permite estudiar la difusión de los impactos por los caminos y bucles de reacción y, por consiguiente, jerarquizar las variables (…) *por orden de motricidad*, teniendo en cuenta el número de caminos y bucles de longitud 1, 2,… *n*  salidos de cada variable; *por orden de dependencia*, teniendo en cuenta el camino y bucles de longitud 1, 2,… *n*, que llegan a cada variable.” (Godet, 1995)

Según explica en su sitio web, “el análisis estructural es una herramienta para la estructuración de una reflexión colectiva. Ofrece la posibilidad de describir un sistema que utiliza una matriz que une todos los componentes de este sistema. A partir de esta descripción, este método tiene por objeto mostrar las principales variables influyentes y las variables dependientes y por lo tanto esenciales para la evolución del sistema.” (Godet, *La Prospective*).  Godet subraya que el análisis estructural, para ser exitoso, requiere ser aplicado por un grupo de trabajo compuesto por actores y expertos en el tema que se investiga. Agrega que ello no excluye la intervención de una asesoría externa.

Las fases del método son: la identificación de variables, descripción de la relación entre las variables y la identificación de las variables clave.

|  |
| --- |
|    **ANÁLISIS PROPÓSITOS**  |
|

|  |
| --- |
| Variables Estructurales |

* Implementar plataforma digital
 |

|  |
| --- |
| Variables Motrices Estratégicas |

* Que la sociedad chilena valorice y fortalezca las diferentes componentes del campo artístico cultural.
* Visibilizar las industrias culturales/economías creativas
* Instalar los bienes y servicios artísticos culturales en el escenario internacional
* Incrementar las redes de los gestores artísticos culturales
* Incrementar significativamente la participación de la comunidad en la cultura y las artes
* Subsidiar la demanda.
 |
|

|  |
| --- |
| Variables Autónomas |

 |

|  |
| --- |
| Variables de resultado |

* Posicionar a Chile como un destino de turismo cultural nacional e internacional
* Que se valore en Chile el Patrimonio Inmaterial
* Incrementar las redes de los gestores artísticos culturales
* Instalar los bienes y servicios artísticos culturales en el escenario internacional
* Desarrollo del patrimonio a través del turismo cultural y en particular de las rutas culturales.
 |

### Un ejemplo de aplicación

La VII Convención Nacional 2010 centró su reflexión en propuestas para las que serían las Políticas Culturales 2011-2016 a partir de tres grandes ejes temáticos que definen la acción del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: *Promoción de las Artes*, *Patrimonio Cultural* y el *Participación Ciudadana*.

Cada uno de estas dimensiones fue abordado en la Convención a través de mesas de trabajo específicas:

**EJE 1: PROMOCIÓN DE LAS ARTES**
**Mesa 1.** Diseño y tecnología: moda, videojuegos, comics y más.
**Mesa 2.** Circuitos artísticos internacionales: concentración v/s extensión.
**Mesa 3.**Imagen país: Selección v/s amplitud.

**EJE 2: PATRIMONIO CULTURAL**
**Mesa 4.**Dimensión real y criterios para la reconstrucción.
**Mesa 5.**Puesta en valor del Patrimonio Intangible.
**Mesa 6.**Rutas culturales y sus enlaces: Trascendencia local y nacional de las rutas culturales.
**Mesa 7.** Clúster y focos de irradiación turística: Conocer y fomentar potenciales focos de turismo y potenciar su industria asociada.

**EJE 3: PARTICIPACIÓN CIUDADANA**
**Mesa 8.** Audiencias: subsidio v/s gratitud.
**Mesa 9.**Evaluación de centros culturales nacionales y regionales.
**Mesa 10.** Encauce de iniciativas regionales emergentes.

Con base en lo anterior, los(as) profesionales de la Sección de Políticas- Departamento de Estudios trabajó en la descripción de los subsistemas de cada uno de los ejes, en la identificación de sus elementos y la red de relaciones o estructura mediante la metodología del análisis estructural cuyo fin, en palabras de Michel Godet (1995) es “una representación lo más exhaustiva posible del sistema estudiado”, para luego “reducir la complejidad del sistema a sus variables esenciales”.

Tras los dos primeros pasos del método, a saber el listado de las variables y la descripción de relaciones entre ellas, se elaboró un plano de motricidad-dependencia, en el que se reconocieron cinco espacios o áreas:



Fuente: Elaboración propia.

El objetivo fue encontrar las variables motrices o determinantes, que condicionaban las propuestas de políticas culturales; las variables claves, que son muy motrices y muy dependientes, lo que las convierte en variables de extraordinaria importancia e integrantes; las variables resultantes , que son las más dependientes del sistema; y las variables “autónomas”, que son medianamente motrices y medianamente dependientes.

Para el caso de esta Política, acerca del Eje Arte, dimensión Internacionalización, a modo de ejemplo[[12]](#footnote-12), son motrices determinantes (Propósito):

|  |
| --- |
| 17: Se instalan y apoyan expresiones, productos, bienes y servicios de cultura y arte en países fronterizos |
| 13: Se promueven espacios de cooperación internacional para el posicionamiento y consolidación de los procesos artísticos culturales. |
| 18: Se promueve el arte y la cultura de los chilenos en el exterior. |

Y son claves, aquellos sobres las que se debe trabajar de manera inmediata para producir cambios en las de resultado (Estrategias)

|  |
| --- |
| 14: Se promueve el apoyo a procesos creativos de excelencia. |
| 4: Se difunden oportunidades de acceso para los artistas de excelencia desde las regiones. |
| 11: Se participa en mercados internacionales artísticos culturales. |
| 5: Se fomenta la investigación acerca de los circuitos internacionales. |
| 2: Se difunden y valoran las buenas prácticas sobre procesos y experiencias de internacionalización. |
| 12: Se impulsa la generación de alianzas estratégicas para mejorar las exportaciones artísticas culturales y atraer la inversión. |

Del análisis de los resultados y siguiendo con este eje a modo de ejemplo, se logró un conjunto de situaciones[[13]](#footnote-13), expresadas como problemas, que traducidas a variables, arrojaron el siguiente resultado (junto a cada variable está entre paréntesis su “nombre corto”, para los efectos de su inserción en los planos y gráficos):

1. Espectáculos y oferta cultural (1\_OfertaCu)
2. Apoyo a procesos creativos de excelencia (2\_PrCreati)
3. Inserción agentes culturales en ámbitos de decisión (3\_IncercAG)
4. Formación de agentes culturales (4\_FrmAgent)
5. Definición de productos chilenos exportables (5\_PrdExpor)
6. Instalación y posicionamiento del arte y la cultura chilenos (6\_Posicion)
7. Conocimiento de los circuitos internacionales (7\_Kn\_circu)
8. Mecanismos de Incorporación de productos artístico-culturales. (8\_MecIncor)
9. Fortalecimiento de la imagen país (9\_ImgPais)
10. Reconocimiento de procesos económicos (10\_PrEcono)
11. Participación en mercados culturales. (11\_MrcCult)
12. Alianzas para mejorar exportaciones y atraer inversión (12\_Alianza)
13. Política que incorpore mirada global sobre aporte de la cultura a la imagen país (13\_MiradaG)
14. Conocimiento y promoción de los circuitos internacionales (14\_PrmKnCi)
15. Promoción de clínicas y residencias (15\_PrmClRe)
16. Presencia de los artistas chilenos en los escenarios internacionales. (16\_PrsScIn)
17. Fortalecimiento de la gestión de la cooperación internacional del CNCA (17\_FrGstIn)
18. Fortalecimientos de las agencias de cooperación (18\_FrAgCoo)
19. Instalación de temas de cultura y arte en países fronterizos (19\_PaisesF)
20. Acceso desde las regiones para proyección internacional (20\_AcRgInt)
21. Conocimiento y difusión de redes de chilenos en el extranjero que instalan bienes de cultura y arte (21\_DscRede)
22. Consolidación de industrias culturales (22\_IndusCu)

Con las variables identificadas y codificadas en un listado, se procedió a elaborar una primera matriz que es la de las influencias directas. Las variables se listaron, con sus respectivos números, en el eje de las ordenadas (que es el eje vertical de un plano cartesiano) y en el eje de las abscisas, el eje horizontal. El grupo de trabajo las fue analizando una a una y discutiendo acerca de si, por ejemplo, la variable 1 (Espectáculos y oferta cultural) influye de manera directa sobre la variable 2 (Apoyo a procesos creativos de excelencia). La metodología establece que si tras la discusión el grupo de trabajo decide que no se observan influencias directas, completa la cuadrícula correspondiente con un cero (0). Si, por el contrario, estima que hay una influencia débil, completa la cuadrícula con nota uno (1). Si la influencia fuera mediana, la nota sería dos (2) y, si fuerte, nota tres (3). Existe también la posibilidad de que, si se determinara un escenario “E” posible en un futuro a mediano plazo, en el que se darían condiciones para la influencia de una variable cualquiera sobre otra, se califique dicha influencia como potencial, colocando en la cuadrícula una letra “P”.

Godet recomienda que el grupo se haga una serie de preguntas sistemáticas para establecer la relación entre cada par de variables.

En resumen, la Matriz de Influencia Directa (MID) describe las relaciones de influencia directa entre las variables que definen el sistema.

Las influencias han sido valoradas de 0 a 3 con la posibilidad de incluir a las potenciales (aquellas que tienen alta probabilidad de ser influyentes en el futuro de muy largo plazo, lo que en este caso se omitió): 0: Sin influencia, 1: Baja, 2: Mediana, 3: Fuerte, P: Potencial. Respecto de cada variable se otorgó un valor (0, 1, 2 ó 3) según lo que el equipo consensuó que sería la intensidad de influencias en las demás.

Para unificar criterios en torno a lo que entendemos en esta metodología de análisis por “influir”, en general corresponde más a los conceptos “influir” y “causar” del diccionario[[14]](#footnote-14). Michel Godet, autor del método, define influir como: “ejercer una acción efectiva”.

En consecuencia, por “influencia” se entiende aquí “ejercer una acción efectiva” (producir efectos) de una cosa, situación o persona sobre otra, por ejemplo, la variable “i” sobre la variable “j”. Y para el caso de esta matriz se pide influencia “directa”, o sea sin la intermediación de una tercera variable que sería el caso de “i” actuar sobre “r” y luego “r” actuar sobre “i”.

La interrogación sistemática que sugiere Godet es:

1.- ¿Ejerce la variable “i” una acción efectiva sobre la variable “j”, o la relación será más bien de “j” hacia “i”?

2.- ¿Ejerce “i” una acción sobre “j”, o existe más bien una colinealidad, es decir, que una tercera variable “k” actúa a la vez sobre “i” y sobre “j”?

3.- ¿La relación entre “i” y “j” es directa, o más bien se realiza a través de otra variable “r” de las incluidas en la lista?

Esta tabla permite observar por variables el total de la suma de las líneas, lo que indica su grado de influencia en las demás variables; y el total de las columnas, lo que indica para cada variable el grado de influencia que las otras ejercen sobre ella.

| **N°** | **Variable** | **Total Líneas** | **Total Columnas** |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | Espectáculos y oferta cultural | 20 | 23 |
| 2 | Apoyo a procesos creativos de excelencia | 43 | 40 |
| 3 | Inserción agentes culturales en ámbitos de decisión | 43 | 35 |
| 4 | Formación de agentes culturales | 44 | 41 |
| 5 | Definición de productos chilenos exportables | 43 | 42 |
| 6 | Instalación y posicionamiento del arte y la cultura chilenos | 34 | 50 |
| 7 | Conocimiento de los circuitos internacionales | 44 | 42 |
| 8 | Mecanismos de Incorporación de productos artístico-culturales. | 43 | 37 |
| 9 | Fortalecimiento de la imagen país | 34 | 38 |
| 10 | Reconocimiento de procesos económicos | 29 | 29 |
| 11 | Participación en mercados culturales. | 44 | 53 |
| 12 | Alianzas para mejorar exportaciones y atraer inversión | 45 | 47 |
| 13 | Política que incorpore mirada global sobre aporte de la cultura a la imagen país | 47 | 28 |
| 14 | Conocimiento y promoción de los circuitos internacionales | 47 | 38 |
| 15 | Promoción de clínicas y residencias | 24 | 34 |
| 16 | Presencia de los artistas chilenos en los escenarios internacionales. | 34 | 54 |
| 17 | Fortalecimiento de la gestión de la cooperación internacional del CNCA | 54 | 27 |
| 18 | Fortalecimientos de las agencias de cooperación | 43 | 31 |
| 19 | Instalación de temas de cultura y arte en países fronterizos | 26 | 43 |
| 20 | Acceso desde las regiones para proyección internacional | 35 | 43 |
| 21 | difusión de redes de chilenos en el extranjero que instalan bienes de cultura y arte | 31 | 35 |
| 22 | Consolidación de industrias culturales | 44 | 41 |
|  | Total | 851 | 851 |

Vaciado este resultado al plano cartesiano donde las influencias van en el eje de las ordenadas o Y, y el de las dependencias, en el de las abscisas o X. Así cualquier punto en el plano se identifica por dos valores, la distancia al eje Y así como al eje X, estos dos valores se llaman coordenadas (x, y). La variable 1, por ejemplo, se localizará en el punto (Y20,x 23).



El método Micmac, de Michel Godet, contempla un proceso matemático de iteración de los resultados de la matriz de análisis estructural, mediante una multiplicación matricial, elevándolos a una potencia, lo que permite un más exacto ordenamiento de las variables según su influencia y dependencia. De allí que el gráfico que a continuación se utiliza es el denominado de ‘influencias y dependencias indirectas’, que resulta de la multiplicación matricial que ejecuta el programa Micmac. Las influencias directas, se observan del siguiente modo al ser graficadas:



Resultados del análisis para el tema Internacionalización, tras la multiplicación matricial:

| **N°** | **Variables** | **Total líneas** | **Total columnas** |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | Espectáculos y oferta cultural | 29641 | 35640 |
| 2 | Apoyo a procesos creativos de excelencia | 63116 | 60827 |
| 3 | Inserción agentes culturales en ámbitos de decisión | 65773 | 52789 |
| 4 | Formación de agentes culturales | 68018 | 62485 |
| 5 | Definición de productos chilenos exportables | 65943 | 63974 |
| 6 | Instalación y posicionamiento del arte y la cultura chilenos | 52022 | 75732 |
| 7 | Conocimiento de los circuitos internacionales | 66223 | 64864 |
| 8 | Mecanismos de Incorporación de productos artístico-culturales. | 66200 | 56822 |
| 9 | Fortalecimiento de la imagen país | 52345 | 56623 |
| 10 | Reconocimiento de procesos económicos | 46242 | 44145 |
| 11 | Participación en mercados culturales. | 66919 | 79433 |
| 12 | Alianzas para mejorar exportaciones y atraer inversión | 67060 | 70070 |
| 13 | Política que incorpore mirada global sobre aporte de la cultura a la imagen país | 70631 | 41263 |
| 14 | Conocimiento y promoción de los circuitos internacionales | 69554 | 58269 |
| 15 | Promoción de clínicas y residencias | 35595 | 51023 |
| 16 | Presencia de los artistas chilenos en los escenarios internacionales. | 51249 | 81281 |
| 17 | Fortalecimiento de la gestión de la cooperación internacional del CNCA | 79916 | 41532 |
| 18 | Fortalecimientos de las agencias de cooperación | 64589 | 46142 |
| 19 | Instalación de temas de cultura y arte en países fronterizos | 39518 | 64448 |
| 20 | Acceso desde las regiones para proyección internacional | 52296 | 63833 |
| 21 | Conocimiento y difusión de redes de chilenos en el extranjero que instalan bienes de cultura y arte | 47497 | 53003 |
| 22 | Consolidación de industrias culturales | 65114 | 61263 |
|  | Total | 851 | 851 |

El plano resultante es el siguiente:



Es fácil observar, en el plano de la MII, algunos desplazamientos de variables hacia zonas de mayor motricidad o dependencia, respecto del MID, ajustando los valores. Ello se aprecia también en el gráfico de la MII con el cambio de colores de las líneas de influencia. Punteadas aparecen las muy débiles, grises las bajas, luego las medianas, azules las relativamente importantes y rojas las más importantes.

Nótese como la variable 17: ‘Gestión de la cooperación internacional’, localizada en la zona de las motrices, aparece como la más importante (roja) respecto de la 16: Presencia de los artistas chilenos en los escenarios internacionales y de la 11: Participación en mercados culturales. Y relativamente importante respecto de otras.

Se impone un análisis y una reflexión desde las variables del Sector 3 para determinar cuáles son las acciones inmediatas que requieren para su modificación (o sea, acciones sobre las del sector 2) y cuáles son los retos que implican (por su dependencia respecto de variables del sector 1).

Por ejemplo, la variable 11: Participación en mercados culturales, depende de la 17: Gestión de la cooperación internacional del CNCA; de la 3: Inserción de los agentes culturales en los ámbitos de decisión; de la 8: Débil conocimiento de los mecanismos de Incorporación de productos artístico-culturales, y de la 13: Política que incorpore mirada global sobre aporte de la cultura a la imagen país, las que están todas en el sector 1, y por lo tanto son estructuralmente estables, difíciles de cambiar, por lo que más que una acción inmediata, constituyen un reto estratégico, y requieren de una acción de más largo plazo. Pero también depende de la 5: Definición de productos chilenos exportables, y de la 7: Conocimiento de los circuitos internacionales que están en el sector 2, y que son muy influyentes y a la vez muy dependientes, razón por la que se puede realizar una acción inmediata sobre ellas, y estratégicamente constituyen una prioridad.

Corresponde hacer este análisis con todas las variables del sector 3, observando el gráfico de influencias indirectas que sigue:

**Gráfico de influencias indirectas**



A continuación, se presenta una Tabla de Variables Acciones y Actores (TVAA) con la localización de las variables en cada uno de los sectores, indicándose si se trata de una variable interna (elemento propio del CNCA, por ejemplo: 2: Apoyo a los procesos creativos de excelencia) o externa (fenómeno que, aunque dependa en gran medida de acciones del CNCA, existe por fuera del mismo, por ejemplo: 18: Fortalecimiento de las agencias de cooperación). También se coloca un verbo que representa las acciones necesarias para el cambio de la situación y el sujeto de quien depende la acción (el actor que puede o cree el equipo que podría llevarla a cabo).

**Tabla de Variables Acciones y Actores (TVAA)**

**Sector 1: Variables motrices, determinantes (también llamadas “de poder”) que están condicionando el sistema: (y por lo tanto constituyen un reto).** En una matriz de marco lógico, podrían ser materia del FIN (ejemplo: contribuir a mejorar la gestión de la cooperación internacional del CNCA). También de los SUPUESTOS (ya que son hechos estables).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Variable** | **Tipo** | **Ejemplo de acción necesaria** |
| 17: Gestión de la cooperación internacional del CNCA | Interna | Fortalecer |
| 13: Política que incorpore mirada global sobre aporte de la cultura a la imagen país | Interna | Elaborar y aplicar |
| 18: Agencias de cooperación | Externa | Fortalecer |
| 3: Agentes culturales  | Externa | Insertarse en ámbitos de decisión |
| 8: Mecanismos de Incorporación de productos artístico-culturales. | Externa | Difundir (para que sean conocidos) |

**Sector 2: Variables de enlace, sobre las que se puede y debe actuar para provocar efectos, impactos en las variables de resultado** (sector 3).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Variable** | **Tipo** | **Ejemplo de Acción necesaria** |
| 14 : Conocimiento y promoción de los circuitos internacionales | Externa | Capacitar |
| 4 : Formación de agentes culturales | Externa | Capacitar |
| 11 : Participación en mercados culturales | Externa | Gestionar |
| 5 : Definición de productos chilenos exportables | Mixta | Definir |
| 2 : Apoyo a procesos creativos de excelencia | Interna | Apoyar |
| 22 : Consolidación de industrias culturales | Externa | Consolidarse |
| 7 : Conocimiento de los circuitos internacionales | Externa | Difundir |
| 12 : Alianzas para mejorar exportaciones y atraer inversión | Mixta | Gestionar |

 En un Marco Lógico podrían estar en el lugar de las estrategias.

**Sector 3: Variables de resultado, las más influidas, y que dependen de lo que se realice respecto de las del sector 2 y del sector 1:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Variable** | **Efecto** | **Ejemplo de Acción necesaria del CNCA** | **Variables de las que depende** |
| 19 : Instalación de temas de cultura y arte en países fronterizos | Externo | Instalar a condición que🡪 | Actúe previamente sobre las variables del sector 2 (y en la medida de lo posible, sobre las del sector 1) |
| 16: Presencia de los artistas chilenos en los escenarios internacionales. | Externo | Generar oportunidades a condición que 🡪 |
| 6 : Instalación y posicionamiento del arte y la cultura chilenos | Externo | Instalar y posicionar a condición que 🡪 |
| 20 : Acceso desde las regiones para proyección internacional | Externo | Generar oportunidades a condición que 🡪 |

**Sector 4: Variables fuertes, pero muy autónomas. Contextuales. No determinantes para provocar un cambio de las variables de resultado** (sector 3)

|  |
| --- |
| **Variable** |
| 1 : Ausencia de espectáculos y oferta cultural de calidad en el país |
| 15: Promoción de clínicas y residencias en el ámbito internacional para el arte y la cultura. |

**Sector 5: Variables medianamente motrices y medianamente dependientes, en parte contextuales, con alto grado de autonomía, de efectos inciertos:**

|  |
| --- |
| **Variable** |
| 9 : Fortalecimiento de la imagen país |
| 21 : Conocimiento y difusión de redes de chilenos en el extranjero que instalan bienes de cultura y arte |
| 10: Reconocimiento de procesos económicos que se generan desde la cultura a nivel mundial. |

**Otro gráfico a modo de ilustración:**

**Eje Arte – Gestión Cultural**



## **3.3. INCORPORACIÓN DE LA INFORMACION LEVANTADA EN LA CONSULTA CIUDADANA VIA WEB**

En el marco del proceso de formulación de la política cultural 2011-2016 y en forma inédita, se llevó a cabo la primera Consulta Nacional de Políticas Culturales en el portal web del Consejo Nacional de la Cultura, desde el 14 hasta el 27 de febrero de 2011. Dicha consulta tuvo como objetivo de considerar la opinión de todas aquellas personas que libre y espontáneamente quisieron ser parte, a través de su opinión, de este importante proceso.

El cuestionario utilizado fue construido tomando en cuenta las diversas instancias deliberativas previas que forman parte del proceso de diseño de las nuevas políticas culturales. De este modo, los ítems que conforman el instrumento de la consulta recogen las discusiones y propuestas desarrolladas durante las Convenciones Zonales, la VII Convención Nacional de Cultura y los grupos focales de agentes culturales calificados. Las propuestas se encuentran en directa relación con los ejes de acción del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Patrimonio Cultural, Participación Ciudadana y Artes. Finalmente, se sometieron dichas propuestas al escrutinio y valoración de la ciudadanía consultada, la que manifestó su nivel de interés en cada una de ellas. Se realizó una selección de las diez propuestas con un mayor interés de la ciudadanía consultada, las que fueron incorporadas al proceso de análisis de prospectiva.

A los resultados de dicha consulta, se les aplico el método MICMAC. En efecto, al listado de variables más influyentes (objetivos de la política cultural) se le sumaron las 10 principales valoraciones realizadas vía web a las personas. Lo anterior, para dar respuesta a la pregunta ¿están contenidas en los principales fines, la opinión de la ciudadanía?¿Cuál es el grado de influencia y dependencia que presentan las variables señaladas?.

Estos diez temas, analizados con el método prospectivo, permitieron descubrir su estructura interna y sistémica de influencias y dependencias (causas y efectos, objetivos e impactos). Para ello, se observó la serie de influencias entre un tema y otro, considerados como variables, y, como en las diversas fases anteriores de este proceso de elaboración de las políticas culturales 2011-2016, se sometió la matriz inicial resultante a una multiplicación matricial, que permite evidenciar relaciones implícitas entre las variables y dejar a la vista aquellas variables claves que deberían tener un rol protagónico para el logro de las políticas. Los diez temas prioritarios de la Consulta Nacional, según ranking de sus resultados son los que se han ordenado en la tabla siguiente:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Ranking | **N°**  | **Temas (variables)** | **Eje** |
| 1 | 25 | Incentivar la descentralización de actividades culturales para llegar a la mayor cantidad de provincias posible. | Participación Ciudadana |
| 2 | 20 | Fortalecer estrategias formativas que incentiven la participación artística y consumo cultural desde la edad temprana. | Participación Ciudadana |
| 3 | 14 | Fortalecer estrategias de conservación de sitios naturales de valor para sus comunidades y territorios, tales como parques nacionales, reservas, santuarios de la naturaleza, zoológicos, jardines botánicos, entre otros. | Patrimonio Cultural |
| 4 | 24 | Promover dispositivos de información permanentes y actualizados de la oferta cultural nacional. | Participación Ciudadana |
| 5 | 13 | Fortalecer iniciativas que promuevan la protección y resguardo de sitios arqueológicos, monumentos y edificios construidos por la humanidad de carácter patrimonial. | Patrimonio Cultural |
| 6 | 5 | Incentivar el ingreso de creaciones, símbolos, obras y bienes culturales al dominio público, permitiendo el acceso libre a ellas para todos los ciudadanos. | Artes |
| 7 | 10 | Promover los derechos laborales y establecer mecanismos de protección social para los artistas y creadores.  | Artes |
| 8 | 11 | Poner en valor las tradiciones y costumbres vivas correspondientes a pueblos y comunidades originarias, reconociendo la multiculturalidad constitutiva de nuestro país. | Patrimonio Cultural |
| 9 | 4 | Promover el desarrollo de industrias culturales y creativas nacionales (cine, libro, música, diseño, videojuegos, etc.). | Artes |
| 10 | 21 | Implementar modelos de gestión que optimicen la labor de la red de centros culturales como ejes de desarrollo cultural local. | Participación Ciudadana |

Hecho el análisis, aparece como variable determinante (con alto grado de motricidad y casi ninguno de dependencia) la variable-objetivo "Fortalecer estrategias formativas que incentiven la participación artística y consumo cultural desde la edad temprana". Esta variable-objetivo impacta fuerte y positivamente en las variables dependientes "Protección y resguardo de sitios arqueológicos, monumentos y edificios patrimoniales" y "Valoración de las tradiciones y costumbres de pueblos y comunidades originarias".

También muestra un efecto relativamente importante en la variable "Fortalecer estrategias de conservación de sitios naturales de valor para sus comunidades y territorios, tales como parques nacionales, reservas, santuarios de la naturaleza, zoológicos, jardines botánicos, entre otros". Influencia mediana de esta variable determinante se observa en la promoción y desarrollo de industrias culturales y creativas nacionales (cine, libro, música, diseño, videojuegos, etc.).



Una segunda variable determinante, aunque en menor grado que la anterior, es la descentralización de actividades culturales para llegar a la mayor cantidad de provincias posible. Esta tiene una relación de influencia sobre las mismas anteriores, aunque en un grado mediano. La "promoción de dispositivos de información permanentes y actualizados de la oferta cultural nacional" aparece como de influencia incierta en sus resultados respecto de las señalas variables dependientes, sin embargo, no por eso es menos relevante.

Con casi nulo valor de influencia y dependencia, están las variables "Ingreso de creaciones, símbolos, obras y bienes culturales al dominio público", "Implementar modelos de gestión que optimicen la labor de la red de centros culturales como ejes de desarrollo cultural local" y "Promover los derechos laborales y establecer mecanismos de protección social para artistas y creadores". Ello no implica que se trate de temas irrelevantes, sino que no tienen mayor influencia para la transformación de las variables dependientes arriba descritas.

El gráfico de esta estructura de relaciones de influencia-dependencia entre los diez temas que más interesaron a la ciudadanía que participó en la consulta, es el siguiente:



Si se pone atención a las políticas que materializan este largo e intenso proceso participativo de elaboración de las mismas, cuyas fases ya se han relatado, se podrá apreciar como cada una de las diez prioridades emanadas de la Consulta Nacional se encuentra incorporada en cada una de las políticas, sea en su formulación misma o en su rango de estrategias.

La coherencia entre ambos conjuntos de variables queda de manifiesto al integrarse en una sola estructura en el análisis MICMAC:



Variables determinantes de este conjunto de temas centrales para las políticas, son “Promover la formación de hábitos de consumo artístico-cultural en la comunidad”, “Promover la creación y el intercambio de contenidos culturales entre los ciudadanos a través de las nuevas tecnologías de la comunicación” y “Fortalecer y actualizar las normativas relacionadas con el arte y la cultura”.

Las variables clave son: Incentivar la descentralización de actividades culturales para llegar a la mayor cantidad de provincias posible, Promover la formación de hábitos de consumo artístico-cultural en la comunidad, Promover la apropiación del patrimonio cultural por parte de la comunidad, Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio inmaterial, Potenciar y promover el rol de los agentes culturales en la creación y difusión de las artes y la cultura, Promover el desarrollo de industrias culturales y creativas nacionales (cine, libro, música, diseño, videojuegos, etc.)., Visibilizar y fomentar las industrias culturales como motor de desarrollo, y contribuir a instalar los bienes y servicios artísticos culturales en el escenario internacional.



## **3.4. PROCESO DE VALIDACIÓN EXTERNA[[15]](#footnote-15).**

El análisis de las estrategias de la política cultural 2011-2016 se hizo de dos maneras, a saber:

1. a) Análisis de la representatividad de las 124 estrategias finales en las fuentes, vale decir, la presencia de las estrategias finales en las fuentes.
2. b) Análisis de la representatividad de las fuentes en las 124 estrategias finales, vale decir, cuánto representan las 124 estrategias los aspectos nombrados y discutidos en las diferentes fuentes. En resumen, la presencia de las fuentes en las estrategias finales.

En ambos casos se realizó un análisis basado en el acuerdo interjueces. Éste se refiere al índice (representado en un porcentaje) de acuerdo entre lo observado en los datos por dos entes diferentes, otorgando una manera sencilla de medir y describir. En este caso, un ente sería el estudio realizado por el CNCA y el otro Andrés Mendiburo, quien redacta este informe.

Para realizar el punto *a.* se siguieron los siguientes pasos:

1. Selección de una estrategia por cada propósito resaltado por el estudio hecho por CNCA.

2. Selección de descriptores (“palabras clave”) para cada propósito. Por ejemplo:

**Resultados.**

Se observan resultados satisfactorios. En el caso de *a.* se observa un acuerdo interjueces de **96%,** que puede considerarse **muy alto.** En el caso de b. se observa un acuerdo interjueces de 87%, que puede considerarse alto. A continuación, se entrega matriz de referencias–citas relacionadas con cada una de las estrategias de la política cultural 2011-2016, según fuentes consultadas.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **EJE ARTE**  |  |  |  | **Políticas Sectoriales** |  |  |
| **Estrategia**  | **No** | **Convención Nacional 2010** | **Grupos Focales 2010** | **Documento UNA** | **Política Danza** | **Política Fotografía** | **Política Artesanías** | **Política Teatro** | **Política Artes Visuales** | **Cuenta Pública**  | **4 Convención Zonal** | **TOTAL**  |
| Se promueven acciones a favor de la formación formal e informal de los artistas.  | 1 | 1 | 2 | 4 | 7 | 1 | 1 | 3 | 2 |   | 3 | 24 |
| Se fomentan la asociatividad entre los creadores, productores, gestores e intermediarios.  | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 4 | 1 | 3 | 1 | 0 | 15 |
| Se promueve el acceso a canales de financiamiento.  | 3 | 2 | 2 | 0 | 3 | 2 | 4 | 2 | 1 | 6 | 1 | 23 |
|  Se promueven estudios y revisión de los marcos regulatorios de las fases productivas. | 4 | 2 | 2 | 0 | 3 | 0 | 2 | 2 | 1 | 4 | 0 | 16 |
| Se promueven alianzas con el sector educativo alrededor de programas artístico culturales | 5 | 1 | 2 | 4 | 2 | 1 | 2 | 3 | 2 | 3 | 3 | 23 |
| Se promueven alianzas para fortalecer la televisión cultural y promover su calidad.  | 6 | 2 | 10 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 4 | 0 | 19 |
| Se apoyan alianzas interinstitucionales para fortalecer las fases de la cadena productiva | 7 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 0 | 1 | 3 | 3 | 4 | 18 |
| Se promueven líneas de sostenibilidad y sustentabilidad para iniciativas artístico culturales. | 8 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 19 |
| Se incrementa el apoyo a la producción y creación artística cultural. | 9 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 6 | 3 | 1 | 3 | 0 | 20 |
| Se apoya la circulación de obras/productos/bienes y servicios artísticos culturales. | 10 | 2 | 1 | 1 | 2 | 4 | 6 | 1 | 5 | 3 | 0 | 25 |
| Se impulsa la formación en procesos de creación artística. | 11 | 1 | 3 | 5 | 0 | 1 | 1 | 2 | 1 |   | 1 | 15 |
| Se establecen estrategias de fomento del talento y la creatividad con especial atención a las Tics y contenidos on-line. | 12 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 5 |
| Se crean estrategias para promover la responsabilidad social empresarial destinada al arte y la cultura. | 13 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 2 | 2 | 2 | 13 |
| Se crean estrategias para difundir y apoyar los productos y/o servicios artísticos culturales.  | 14 | 2 | 2 | 2 | 3 | 5 | 6 | 2 | 5 | 6 | 0 | 33 |
| Se identifican los subsectores de las industrias culturales.  | 15 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 5 |
| Se crean estrategias de promoción de las industrias culturales en alianza con el sector privado mediante fórmulas que garanticen la sostenibilidad y desarrollo de intersectorial. | 16 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 3 | 10 |
| Se crean y apoyan redes para el desarrollo de las industrias culturales. | 17 | 3 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 | 1 | 9 |
| Se difunden los bienes y servicios de las industrias culturales. | 18 | 3 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 | 1 | 9 |
| Se promueve el conocimiento del impacto económico de las industrias culturales. | 19 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 2 | 7 |
| Se fomenta la investigación sobre el conocimiento de la cadena productiva de los sectores artísticos a nivel nacional y regional. | 20 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 3 | 2 | 0 | 16 |
| Se fortalecen las relaciones de creadores, productores y distribuidores. | 21 | 1 | 3 | 0 | 2 | 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 0 | 14 |
| Se contribuye a generar un acceso de las industrias culturales al mercado. | 22 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 4 | 9 |
| Se apoyan las coordinaciones interinstitucional que apunten a fortalecer emprendimientos culturales. | 23 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 3 | 6 | 17 |
| Se promueve el estudio sobre la legislación artístico cultural. | 24 | 1 | 1 | 3 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 5 | 0 | 14 |
| Se identifican los vacíos legales en el sector cultural y se promueven iniciativas legislativas. | 25 | 1 | 5 | 1 | 1 | 0 | 3 | 1 | 1 | 6 | 0 | 19 |
| Se promueve la armonía de la legislación nacional en relación a la internacional. | 26 | 1 | 4 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 8 |
| Se insta la ratificación de convenios internacionales pendientes. | 27 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 1 |
| Se estimulan estudios y propuestas que apunten a mejorar las normativas relacionadas con la protección laboral de los artistas.  | 28 | 1 | 0 | 2 | 3 | 0 | 0 | 1 | 0 | 4 | 0 | 11 |
| Se promueven los derechos laborales de los artistas.  | 29 | 1 | 1 | 5 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 |   | 0 | 10 |
| Se promueve el apoyo a procesos creativos de alta calidad. | 30 | 4 | 0 | 2 | 1 | 0 | 3 | 0 | 1 | 4 | 0 | 15 |
| Se difunden oportunidades de acceso para los artistas desde las regiones. | 31 | 5 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 | 10 |
| Se fomenta la investigación acerca de los circuitos internacionales. | 32 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 |   | 0 | 6 |
| Se difunden y valoran las buenas prácticas sobre procesos y experiencias de internacionalización. | 33 | 5 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 9 |
| Se participa en circuitos internacionales artísticos culturales. | 34 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 8 |
| Se impulsa la generación de alianzas estratégicas para la presencia de embajadas artísticas culturales. | 35 | 3 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 7 |
| Se insta al incremento de oportunidades de acceso desde las regiones para la proyección internacional fronteriza.  | 36 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 |  | 1 | 6 |
| Se fomentan las alianzas para la circulación de bienes y servicios culturales. | 37 | 3 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 10 |
| Se instalan y apoyan las industrias culturales y otras expresiones, árticas en el exterior | 38 | 3 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 0 | 9 |
| Se fortalecen industrias y otras actividades culturales regionales apuntando a su proyección internacional.  | 39 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 8 |
| Se crean mecanismos de intercambio de información, discusión y realización de proyectos conjuntos. | 40 | 7 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 13 |
| Se difunden y ejecutan acciones para impulsar el liderazgo de Chile en los espacios multilaterales.  | 41 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 3 |
| Se apoya la creación en arte y cultura de los chilenos residente en el exterior. | 42 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |  | 0 | 1 |
| Se apoyan las actividades que realizan los creadores chilenos radicados en el exterior. | 43 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |  | 0 | 1 |
| Se incita a la generación de redes con los actores culturales fuera del país. | 44 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 3 |
| Se fomentan procesos formativos para gestores culturales tendientes a impulsar la circulación de obras. | 45 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |  | 2 | 5 |
| Se promueve la articulación entre el CNCA y la CORFO. | 46 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 4 | 11 |
| Se incrementan instancias de financiamiento público-privado. | 47 | 2 | 9 | 1 | 2 | 2 | 0 | 1 | 1 | 7 | 2 | 27 |
| Se fomenta la articulación de gestores a nivel nacional. | 48 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 5 |
| Se aumenta y fortalece la vinculación entre el artista y el mundo de la gestión. | 49 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 1 | 0 | 11 |
| Se fomenta el conocimiento y difusión de la Gestión Cultural. | 50 | 2 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 9 |
| Se apoya a nivel programático la gestión municipal en cultura. | 51 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0 | 7 |
| Se promueve la formación para mejorar la gestión de los Centros Culturales en el país. | 52 | 2 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 |  | 2 | 9 |
| Se insta el incremento de la participación de las universidades. | 53 | 1 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 7 |
| Se promueven estudios sobre la legislación vigente de derechos de autor.  | 54 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 6 |
| Se impulsan iniciativas legislativas en derechos de autor. | 55 | 1 | 0 | 4 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 10 |
| Se promueve la difusión de los derechos de autor. | 56 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 5 |
| Se realizan campañas educativas de capacitación de los derechos de autor. | 57 | 0 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |  | 0 | 4 |
| Se difunden y capacitan a los servicios públicos y sus funcionarios sobre los derechos de autor. | 58 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 |  | 0 | 2 |
| Se contribuye a la implementación de una plataforma digital artístico cultural en línea. | 59 | 2 | 2 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 7 |
| Se contribuye a incrementar el acceso a la oferta cultural en línea.  | 60 | 2 | 2 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 7 |
| Se contribuye a incorporar temáticas de cultura y arte en la agenda digital del Estado haciendo valer el rol del CNCA en esta materia. | 61 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 |  | 0 | 4 |
| Se promueve y fomenta la formación, experimentación, investigación y difusión asociada a las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) en el sector creativo. | 62 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 2 | 9 |
| Se contribuye a la identificación y difusión de experiencias exitosas en el uso de los medios digitales en el arte y la cultura. | 63 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |  | 0 | 3 |
| Se contribuye a instalar procesos de formación para la producción de contenidos en entornos digitales. | 64 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 4 |
| Se promueven investigación y estudios en cultura digital para la creación del arte y la cultura. | 65 | 4 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 7 |
| Se contribuye a incrementar la producción de contenidos digitales. | 66 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 5 |
|  TOTAL |   | 122 |   |   |   |   |   |   |   |   | 51 | 700 |

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **PARTICIPACIÓN** |  |  | **Políticas Sectoriales** |  |  |  |
| **Estrategia**  | N° | **Convención**  | **Grupos Focales** | **Documento UNA** | **Danza** | **Fotografía** | **Artesanías** | **Teatro** | **Artes Visuales** | **Cuenta Pública**  | **Convención Zonal** | **Total** |
| Se promueve la participación de los agentes culturales en la gestión programática del País | 67 | 2 | 5 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 | 0 | 13 |
| Se estimula el acceso a las expresiones artísticas de carácter local. | 68 | 1 | 8 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 5 | 0 | 16 |
| Se fomentan procesos de circulación de productos y manifestaciones artísticos culturales diversas interregionales. | 69 | 1 | 2 | 0 | 1 | 1 | 5 | 1 | 6 | 3 | 0 | 20 |
| Se aumenta la valoración de las expresiones locales.  | 70 | 3 | 5 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 5 | 0 | 15 |
| Se apoya la participación de las comunas económicamente vulnerables y territorialmente aisladas al desarrollo artístico cultural.  | 71 | 1 | 5 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 6 | 0 | 16 |
| Se gestiona e impulsa el acceso a la oferta artístico cultural.  | 72 | 1 | 4 | 1 | 4 | 1 | 4 | 1 | 1 | 1 | 0 | 18 |
| Se difunde la oferta artística cultural. | 73 | 1 | 4 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 0 | 3 | 0 | 15 |
| Se promueve la realización de estudios respecto a bienes culturales significativos. | 74 | 1 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 9 |
| Se promueve la identificación de segmentos a focalizar en el subsidio a la cultura y arte. | 75 | 8 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 0 | 17 |
| Se generan acciones de difusión y distribución para la entrega del subsidio. | 76 | 3 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 |   | 0 | 6 |
| Se generan y promueven medidas legales dirigidas al subsidio. | 77 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 5 |
| Se fomenta la sistematización de la oferta cultural gratuita y/o subsidiada a nivel nacional –regional. | 78 | 3 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 7 |
| Se impulsa el dialogo y la relación entre diferente instituciones gubernamentales relevantes para la cultura que generen acciones en favor del consumo artístico cultural. | 79 | 2 | 5 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 2 | 4 | 1 | 17 |
| Se promueven alianzas interinstitucionales que permiten la sostenibilidad de planes y programas en cultura y arte a nivel regional. | 80 | 2 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 6 | 2 | 16 |
| Se promueve la formación de los chilenos y chilenas en la apreciación de actividades artísticas culturales. | 81 | 2 | 10 | 1 | 1 | 4 | 3 | 4 | 1 | 2 | 0 | 28 |
| Se crean procesos formativos para la creación destinados a adultos mayores en coordinación con el servicio gubernamental correspondiente. | 82 | 1 | 2 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 8 |
| Se promueven procesos formativos para la creación, destinado a niños y jóvenes desde el ámbito escolar en coordinación con el sector gubernamental correspondiente.  | 83 | 1 | 11 | 3 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 1 | 28 |
| Se continúa con el fortalecimiento de la infraestructura cultural. | 84 | 1 | 4 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 4 | 0 | 13 |
| Se fortalecen iniciativas que apunten a la gestión cultural. | 85 | 1 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 5 | 0 | 12 |
| Se difunden productos y creaciones de las industrias culturales. | 86 | 2 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 1 | 8 |
| Se promueve la incorporación de una oferta programática en cultura y arte en los medios de comunicación masiva. | 87 | 1 | 4 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 10 |
| Se divulgan iniciativas artístico- culturales a nivel local en las poblaciones vulnerables.  | 88 | 1 | 6 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 4 | 0 | 14 |
| Se difunden productos y creaciones de las áreas que no constituyen industrias culturales. | 89 | 2 | 1 | 0 | 3 | 2 | 5 | 0 | 4 | 1 | 0 | 18 |
| Total  |   | 43 | 93 | 16 | 19 | 17 | 24 | 15 | 24 | 73 | 5 | 329 |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **PATRIMONIO** |  | **POLITICAS SECTORIALES** |  |  |
| **Estrategia** | **No.**  | **Convención**  | **Grupos Focales** | **Documento UNA** | **Política Danza** | **Política Fotografía** | **Política Artesanías** | **Política Teatro** | **Artes Visuales** | **Cuenta Pública**  | **Convención Zonal** | **TOTAL**  |
| Se promueve un marco regulatorio para la salvaguardia, protección, valoración del patrimonio material.  | 90 | 2 | 6 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 9 |
| Se promueve la documentación y el estudio del patrimonio material cultural. | 91 | 1 | 6 | 0 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 4 | 0 | 19 |
| Se promueve el patrimonio cultural material como agente activador de prácticas turísticas culturales, vinculante con el desarrollo socioeconómico regional. | 92 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 5 |
| Se promueve la conservación del patrimonio cultural mueble e inmueble. | 93 | 3 | 2 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0 | 1 | 1 | 0 | 10 |
| Se promueve la difusión del patrimonio cultural. | 94 | 3 | 8 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 1 | 15 |
| Se promueve la capacitación y profesionalización de los conocimientos patrimoniales para participar en las decisiones en torno a la cadena operacional. | 95 | 2 | 9 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 14 |
| Se fomenta la planificación interinstitucional para la recuperación de monumentos históricos. | 96 | 1 | 6 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 11 |
| Se difunden las convenciones internacionales y la legislación nacional actual vinculante y promover la modernización del cuerpo legal sobre estas materias. | 97 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 6 |
| Se insta la firma en el Comité Intergubernamental para la promoción del Retorno de Bienes Culturales hacia sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación. | 98 | 1 |  | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 |
| Se promueve el perfeccionamiento profesional de expertos en patrimonio cultural material para constituir mesas de expertos interdisciplinarios  | 99 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 6 |
| Se promueve la creación de un inventario y registro nacional del Patrimonio cultural material, incluyendo el total posible de sitios valorados como monumentos nacionales históricos, con la participación de expertos regionales. | 100 | 2 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 |
| Se insta a revisar el marco regulatorio del Patrimonio Cultural Inmaterial. | 101 | 5 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 8 |
| Se incrementa el conocimiento de la identidad y particularidades de cada una de las regiones. | 102 | 3 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 8 |
| Se fomenta en la educación formal la diversidad cultural. | 103 | 4 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 |
| Se fomentan estrategias de difusión del Patrimonio Intangible. | 104 | 1 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 |
| Se promueve y difunden los acuerdos internacionales en relación a los pueblos originarios en lo pertinente con la cultura y el patrimonio inmaterial. | 105 | 2 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| Se promueve la documentación y el estudio del patrimonial inmaterial. | 106 | 3 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 |
| Se promueve el Convenio 169 de la OIT.  | 107 | 4 |   | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 8 |
| Se fomentan alianzas estratégicas con comunidades indígenas. | 108 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 |
| Se fomentan alianzas estratégicas con la comunidad académica. | 109 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Se promueve la sistematización de un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole.  | 110 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Se promueven vínculos para la protección de lenguas de pueblos originarios. | 111 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| Se promueve entre las comunidades indígenas los Fondos de Cultura, Línea de desarrollo de las Culturas Indígenas. | 112 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| Se insta a la vinculación con el Programa Intercultural Bilingüe de Mineduc.  | 113 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 4 |
| Se promueve la realización de talleres de sensibilización y traspaso de conocimientos tradicionales a jóvenes. | 114 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| Se promueve un espacio de especialización para gestores culturales en patrimonio cultural inmaterial. | 115 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 |
| Se trabaja con las comunidades locales en la definición de los conocimientos a transmitir. | 116 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 |
| Se promueve la capacitación de los agentes culturales hacia el turismo patrimonial. | 117 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 |
| Se incrementan significativamente los instrumentos de fiscalización para el resguardo de destinos culturales y turísticos. | 118 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| Se releva las identidades y particularidades de la región potenciando sus capacidades turísticas. | 119 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 |
| Se fomentan clústers turísticos como focos de desarrollo local. | 120 | 3 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 6 |
| Se fomentan líneas investigativas del sistema turístico-cultural. | 121 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 |
| Se contribuye al conocimiento de las rutas culturales  | 122 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| Se promueve la inclusión en la educación formal del turismo intercultural. | 123 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 |
| TOTAL  |   | 76 | 63 | 0 | 3 | 1 | 15 | 4 | 4 | 10 | 21 | 197 |

## **CONCLUSIONES.**

Las políticas culturales 2011-2016 constituyen los cursos de acción para cada uno de los tres ámbitos que ha fijado la ley, y que se resumen en lo siguiente: Promover el desarrollo de las artes, la participación ciudadana y resguardo del patrimonio. Asimismo, el impulso de la diversidad cultural, los derechos culturales, las regiones y reconocimiento de sus dinámicas culturales, son la esencia de este documento.

Asimismo, es necesario señalar que ya en la propia elaboración de estas políticas —y del entramado de objetivos y sub-objetivos que se describirán en los párrafos que siguen— el CNCA cumplió con la misión que le fija la ley respecto de “promover la participación de las personas en la vida cultural del país”, y al mismo tiempo evitar el llamado “dirigismo”, toda vez que su formulación es el resultado de un proceso participativo consistente en mesas de trabajo, consultas en la web, grupos de discusión focal, encuentros zonales y encuentros nacionales. Se consideran en ello las practicas sociales y las relaciones que las contienen y que se traducen en los discursos expresados por los agentes culturales invitados a participar en estas jornadas.

Para la construcción de estas políticas culturales 2011-2016 se promovió un amplio proceso de participación ciudadana que, unido al análisis de las dinámicas culturales de los últimos años, mediante un trabajo exhaustivo y prolijo de recopilación y análisis, permitió construir esta nueva carta de navegación para el desarrollo cultural del país en los próximos cinco años. Por lo tanto, esta Política Cultural 2011-2016 es producto de una construcción colectiva, es el resultado de variadas jornadas participativas y sus páginas reflejan las visiones, críticas, perspectivas y propuestas de cientos de personas de todo Chile.

Con la expresión “desde la palabra hacia la política cultural”, el CNCA y sus autoridades responden a la esencia de un Estado que representa la voluntad soberana del pueblo que trabaja por el interés general y el bien común. En efecto, el Directorio del CNCA y el ministro presidente de dicho directorio, impregnados del espíritu participativo, promueven la participación de un amplio abanico personas vinculadas al ámbito cultural. Esto queda claramente de manifiesto cuando se construye un andamiaje metodológico para posibilitar lo anterior. En cada una de estas jornadas de trabajo participativo se imaginó el futuro, se analizó la experiencia acumulada y se reconocieron los avances. En forma complementaria, con esmero y transversalidad, el CNCA y su Directorio fueron sistematizando cada una de las propuestas de los Consejos Regionales de Cultura, los encargados territoriales, y la amplia gama de los sectores artísticos representados en sus múltiples instancias de participación.

Asimismo se siguieron los pasos habituales para diseñar marcos lógicos. Es decir, se reconocen los problemas, desafíos de interés público, las causas asociadas y se efectúa una traducción a un estado positivo. Ello permite visualizar objetivos y propósitos y componentes. Lo que inicialmente era el problema central se establece como el objetivo y las causas se transforman en los medios para su consecución.

Lo anterior, equivale a una pirámide. La cima (el objetivo de impacto o fin) se alcanza de manera escalonada a través del logro de una serie de objetivos subalternos llamados “propósito” y “estrategias” (en orden jerárquico de superior a inferior). Estos provienen de las demandas de la sociedad y son escritas en plural porque suelen ser un conjunto estructurado que converge en el logro del propósito. Por su parte, cada estrategia es, a su vez, un punto de término en el que convergen programas cuya estructura interna es una réplica (o fractal) de la ya descrita. Es decir, un encadenamiento jerárquico de objetivos. Todo el conjunto, tejido o red de objetivos, propósitos y estrategias, están orientados al cumplimiento de la visión, lo cual se refleja en el siguiente esquema.

Santiago de Chile, Agosto, 2011.

CNCA.

**REFERENCIAS**

Antoine, C. (2004). “La nueva institucionalidad cultural de Chile”. *Revista Ius Publicum* nº 12/2004. Escuela de Derecho, Universidad Santo Tomás.

Antoine, C. (2007). Q*uince años de formación en gestión y administración cultural en Chile: el estado de la cuestión en Actas del I Congreso Internacional sobre la Formación de los Gestores y Técnicos en Cultura*. [Documento PDF] Disponible en

 <http://descarga.sarc.es/Actas2007/CD_congreso/pdf_c%5C8%5C8.6.pdf>

Ateca, V. (2009). “El capital humano como determinante del consumo cultural”. [Paper]. En *Estudios de Economía Aplicada*, 27(1).

Badiola, I. y Tapia, S. (2003) *La nueva institucionalidad cultural de Chile y su impacto en la sociedad civil*. Tesis para optar al Grado de Licenciado en Comunicación Social. Universidad Diego Portales – Santiago. Chile.

Bastías, M. (2008). *Políticas públicas culturales: desde el acceso a la apropiación*. Tesis para optar al Título Profesional de Socióloga. Universidad de Chile – Santiago. Chile.

Bauman, Z. (2000).*Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Benhamou, D. ; Sarfati, R.; Weill, V. ; & Perrin, A. D. (1992). *Les clefs du marché de l'art aspects financiers, juridiques et fiscaux*. Boulogne Rockland (Ontario): Séfi.

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. *Historia de la Ley Nº 19.891. Crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes*. Santiago, Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

Bonet, L. (2001). *Economía y Cultura: Una reflexión en clave latinoamericana* (Report). Barcelona: Banco Interamericano del Desarrollo (BID).

Bourdieu, P. (1988). La *distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Editorial Taurus.

Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du reel.

Brunner, J. (1998). *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. FLACSO, Santiago

Brunner, J.J. (1987). *Las Ciencias Sociales y el tema de la Cultura.* Documento de Trabajo. Santiago: FLACSO.

Catalán, C. (2005).El escenario actual y la importancia de la métrica. en: C. Catalán y P. Torche, *Consumo Cultural en Chile: Miradas y Perspectivas,* Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Estadísticas.

Chan, T. W. y Goldthorpe, J. (2006). *Social Stratification of Cultural Consumption Across Three Domains: Music, Theatre, Dance and Cinema, and the Visual Arts*. Oxford: University of Oxford.

Chan, T. W. y Goldthorpe, J. (2007). *The Social Stratification of Cultural Consumption: Some Policy Implications of a Research Project*. Oxford: University of Oxford.

Chartrand, H.H. & McCaughey, C. (1989) *The Arms Length Principle and the Arts: An International Perspective - Past, Present and Future*. En M.C. Cummings & J.M.D. Schuster (eds.) *Who's To Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*. American Council for the Arts. New York.

Chávez, J. (2005). *Coordinación de políticas públicas para el desarrollo sostenible del sector turismo en el Perú*. Cuaderno de Trabajo N°116, Serie Medio Ambiente y Desarrollo. Santiago: CEPAL.

CNCA (2010). *Fundamentos teóricos y políticos para la elaboración de un plan nacional de turismo sustentable para Chile*. Valparaíso.

CNCA. (2004). *Memorias del CNCA*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. (2005). *Chile quiere más cultura*. *Definiciones de política cultural 2005-2010*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

CNCA. 2008. *Centros culturales. Proyección, infraestructura y gestión*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Comisión Asesora Presidencial en materias Artístico-Culturales, Informe (1997). *Chile está en deuda con la cultura*. Santiago, Chile.

Comisión de Institucionalidad Patrimonial. (2007). *Propuestas de perfeccionamiento de políticas, instrumentos e institucionalidad patrimonial*. Santiago, Chile.

Consejo de Monumentos Nacionales (2011), *El Programa de Patrimonio Mundial del Consejo de Monumentos Nacionales.* [Documento WWW] Disponible en <http://www.monumentos.cl/OpenDocs/asp/pagDefault.asp?boton=Doc52&argInstanciaId=52&argCarpetaId=&argTreeNodosAbiertos=%28%29&argTreeNodoSel=&argTreeNodoActual>=

Department of Culture, Media and Sport. (2001). *Creative Industries Mapping Document 1*. Londres: DCMS.

di Girólamo, C. Notas para una reflexión acerca de la participación ciudadana y la cultura. en. En E. Carrasco y B. Negrón (eds.). *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*. Santiago: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura.

Dupuis, X. (1991). *Culture et développement: de la reconnaissance à l'évaluation*. Paris: Unesco, ICA.

García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*, México: Grijalbo.

García Canclini, N. (2000). Para un diccionario herético de los estudios culturales. *Revista* *Fractal*, N°28. México.

García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Paidós.

García Canclini, N. (2001b). *La globalización imaginada*. México: Paidós.

Garretón, M. A. (2001). *Las políticas culturales: conceptos y tendencias en Chile*. En M. A. Garretón, *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, F.C.E.

Garretón, M. A. (2010).El espacio cultural latinoamericano revisitado. En *Transversalidad da Cultura*, 2010.

Garretón, M. A. Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. en A. Canelas y R. Bayardo. *Políticas Culturales en Iberoamérica*. Colombia.

Gobierno de Chile 1990. *Bases para una política de descentralización y participación cultural regional y comunal*.

Godet, M. (1995). *De la anticipación a la acción.* México: Alfaomega.

Godet, M. (s.f.). *La Prospective*. Recuperado el 4 de marzo de 2011, de La Prospective.

http://www.laprospective.fr/

Gramberger, M. (2006). *Participación ciudadan: Manual de la OCDE sobre información,*

*consulta y participación en la elaboración de políticas públicas.* México: Secretaría de la función Pública / OCDE.

Güell, P. (2008). Chile: entre el autoritarismo y la expansión cultural de la ciudadanía. En Rampaphorn, Nancy (ed), *Ciudadanía, Participación y Cultura*. Santiago: LOM Ediciones; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Higgins, D. (1967). Statements on Intermedia. En Wolf Vostell (ed.). *Dé-coll/age. Bulletin der Fluxus und Happening Avantgarde*, Nº 6. Frankfurt.

Hopenhayn, M. (2002). “El reto de las identidades y la multiculturalidad”. En *Revista Pensar Iberoamérica*, N°0. OEI.

Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: how people make money from ideas.* Londres: Penguin Global.

Jameson, F. (2006). Posmodernismo y sociedad de consumo. En Foster, Hal (ed.), *La Posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós.

Jennifer C. (2007). Re-Visioning Arts and Cultural Policy. Current Impasses and Future Directions.

 Canberra: ANU E Press. <http://epress.anu.edu.au/anzsog/revisioning/pdf/whole_book.pdf>

Krauss, R. (2006). La escultura en su campo expandido. En Foster, Hal (ed.). *La Posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós.

Lagos, R. (2003) *Discurso del Presidente ante la promulgación de la Ley que crea la nueva institucionalidad cultural,* *Julio 2003.*

Lash, S. (1997). *Sociología del Posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.

Martinell, A. (2001). *Agentes y políticas culturales*. Programa de formación internacional en gestión y políticas culturales. Girona: Universidad de Girona.

Mejía, J. (2009) *Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina*. [Documento PDF] Disponible en <http://www.pensamientoiberoamericano.org/xnumeros/4/pdf/pensamientoIberoamericano-97.pdf>

MINEDUC. *Revista Ciudadano Cultural, Nº 5*. Agosto de 2003.

MINEDUC. (1991)*. Propuestas para la institucionalidad cultural chilena.* Comisión Asesora de Cultura, Santiago.

Ministerio de Cultura de Colombia (2009). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá.

Naciones Unidas (2002). *Informe de la Cumbre Mundial sobre Desarrollo Sostenible*. Johannesburgo.

ODAI. (2010). *Brasil: proyecto de Ley para crear Bono-cultura que incentiva las IPDA*. Observatorio Iberoamericano del Derecho de Autor.

OEA (2011) *Tercera Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura.* [Documento WWW]. URL. Disponible en <http://portal.oas.org/Portal/Topic/SEDI/Educaci%C3%B3nyCultura/Cultura/ReunionesdelosMinistrosdeCultura/Tercerareuni%C3%B3nministerial/tabid/1264/Default.aspx>

OEA (2011). *Cuarta Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura*. [Documento WWW].URL. Disponible en <http://portal.oas.org/Portal/Topic/SEDI/Educaci%C3%B3nyCultura/Cultura/ReunionesdelosMinistrosdeCultura/Cuartareuni%C3%B3nministerial/tabid/1416/language/es-CO/language/en-US/Default.aspx>

OEA (2011). *Primera Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura*. [Documento WWW] Disponible en <http://portal.oas.org/Portal/Topic/SEDI/Educaci%C3%B3nyCultura/Cultura/ReunionesdelosMinistrosdeCultura/Primerareuni%C3%B3nministerial/tabid/1261/Default.aspx>

OEA (2011). *Segunda Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura* [Documento WWW]. URL. Disponible en <http://portal.oas.org/Portal/Topic/SEDI/Educaci%C3%B3nyCultura/Cultura/Reunionesdelo_MinistrosdeCultura/Segundareuni%C3%B3nministerial/tabid/1262/Default.aspx>

OEI (2010). *Carta Cultural Iberoamericana.* [Documento WWW]. URL. Disponible en <http://www.oei.es/cultura/carta_cultural_iberoamericana.htm>

OEI (2010). *Conferencias Iberoamericanas de Cultura*. [Documento WWW] Disponible en <http://segib.org/>

OMT (1996). *Agenda 21 for the travel & tourism industry. Towards Environmentally Sustainable Development*. OMT.

ONU (2009). ***Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas.* [Documento WWW] Disponible en http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/es/drip.html**

ONU (2010). *Draft resolution submitted by the Vice-Chair of the Committee, Mr. Jean Claudy Pierre (Haiti), on the basis of informal consultations on draft resolution A/C.2/65/L.9. Culture and development.* [Documento PDF]. URL. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/pdf/text_unga_resolution__culture_%20and_development_en.pdf>

ONU (2011). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. [Documento WWW] Disponible en <http://www.un.org/es/documents/udhr/>

Ortegón, E. (2005). *Metodología del marco lógico para la planificación, el seguimiento y la evaluación de proyectos y programas.* Santiago de Chile: ILPES - CEPAL.

Oyarzún, X. (2010). *Conclusiones: Levantamiento de información modalidad de trabajo "mesas".* Puerto Varas: Unidad de Estudios CNCA.

PNUD (2004). *Informe sobre Desarrollo Humano 2004. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*”. [Documento PDF]. URL. Disponible en <http://hdr.undp.org/en/media/hdr04_sp_complete1.pdf>

PNUD (2004). *La democracia en América Latina. Hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos*. Nueva York: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

Quartesan, Alessandra; Romis, Mónica y Lazafame, Franceso (2007). *Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: desafíos y oportunidades*. BID.

Saladrigues i Solé, R., y Oroval Planas, E. (2002). *La Demanda de música clàssica en viu*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Economia Política Hisenda Pública i Dret Financer i Tributari.

SCD. (2009) *Memoria SCD 2009*.

Schuster, S. (2006). *¿Qué derechos tenía en Chile un autor y un artista en 1990?.* En Eduardo Carrasco y Bárbara Negrón (eds.) *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*. Santiago: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura.

Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Sepúlveda, F. (2006). Fidel Sepulveda Llanos 1936-2006: Maestro del Patrimonio. En *Revista Patrimonio Cultural*, N°41. Santiago: DIBAM.

SERNATUR. *Plan de acción turística 2006-2010*. SERNATUR.

Squella, A. (2006*).* La nueva institucionalidad cultural. En Eduardo Carrasco y Bárbara Negrón (eds.) *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*. Santiago: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura.

Squella, A. (2008) *La nueva institucionalidad cultural de Chile. Legislación comentada.* Valparaíso: Eval.

Stigler, G. J., & Becker, G. (1977). De Gustibus Non Est Disputandum. [paper]. *American Economic Review*, 67(2), 76 -90. Pittsburgh.

Subercasaux, B. (2006). *Cultura y democracia*. En Eduardo Carrasco y Bárbara Negrón (eds.) *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*. Santiago: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura.

Sunkel, G. (2006). Introducción. El consumo cultural en la investigación en comunicación-cultura en América Latina. En Sunkel, Guillermo (coord.). *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

UNCTAD (2008). *Creative Economy Report 2008*. Génova: Secretaría UNCTAD.

UNESCO (1998). *Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural 1988- 1997.* [Documento PDF]. URL. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001115/111570Sb.pd>

UNESCO (2002). *Convención Universal sobre Derecho de Autor Revisada en París el 24 de Julio de 1.971.* [Documento PDF] Disponible en <http://www.cerlalc.org/documentos/cupara.pdf>

UNESCO (2003). *Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Europa.* [Documento PDF]. URL. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000014/001486SB.pdf>

UNESCO (2005) *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*.[Documento PDF]. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

UNESCO (2005). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales.*[Documento PDF]. URL. Disponible en <http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf>

UNESCO (2005). *Hacia las sociedad del conocimiento*. Ed UNESCO.

UNESCO (2006). *Oficina de Información Pública memobpi. Las Industrias Culturales*. [Documento PDF] <http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi25_culturalindustries_es.pdf>

UNESCO (2006). *Comprender las Industrias culturales. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas*. UNESCO.

UNESCO (2009). *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009*. Montreal: Instituto de Estadística de la UNESCO.

UNESCO (2010) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.* [Documento WWW]. URL. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00022>

UNESCO (2010). *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.* [Documento PDF] Disponible en <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

UNESCO (2010). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático* [Documento WWW] Disponible en <http://www.unesco.org/new/es/unesco/themes/underwater-cultural-heritage/the-2001-convention/official-text/>

UNESCO (2010). *Informe final del Profesor Larry O‟Farrell Relator general de la Conferencia. Sesión de clausura de la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística. Seúl, 28 de mayo de 2010.* [Documento PDF] Disponible en [http://portal.unesco.org/culture/es/files/41171/128628574052a\_Conferencia\_Mundial\_sobre\_la\_Educaci%F3n\_Art%EDstica\_-\_Informe\_final.pdf/2a%2BConferencia%2BMundial%2Bsobre%2Bla%2BEducaci%F3n%2BArt%EDstica%2B-%2BInforme%2Bfinal.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/41171/128628574052a_Conferencia_Mundial_sobre_la_Educaci%EF%BF%BDn_Art%EF%BF%BDstica_-_Informe_final.pdf/2a%2BConferencia%2BMundial%2Bsobre%2Bla%2BEducaci%EF%BF%BDn%2BArt%EF%BF%BDstica%2B-%2BInforme%2Bfinal.pdf)

UNESCO (2010). *Informe Mundial de la UNESCO Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. [Documento PDF] Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755s.pdf>

UNESCO (2010). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?.* [Documento PDF] Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>

UNESCO (2010). *Nota conceptual. Cultura para el desarrollo*. Cumbre Objetivos de Desarrollo del Milenio 2010. New York: UNESCO.

UNESCO (2011). *Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales*. [Documento WWW] Disponible en [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\_ID=13039&URL\_DO=DO\_PRINTPAGE&URL\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID%3D13039%26URL_DO%3DDO_PRINTPAGE%26URL_SECTION%3D201.html)

UNESCO (2011). *Acción Normativa.*[Documento WWW]. URL. Disponible en [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\_ID=34328&URL\_DO=DO\_TOPIC&URL\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID%3D34328%26URL_DO%3DDO_TOPIC%26URL_SECTION%3D201.html)

UNESCO (2011). *Diálogo Intercultural.* Recuperado el 17 de Febrero, 2011, de[*http*://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\_ID=34327&URL\_DO=DO\_TOPIC&URL\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID%3D34327%26URL_DO%3DDO_TOPIC%26URL_SECTION%3D201.html)

UNESCO (2011). *Patrimonio mueble y museos*. Recuperado el 18 de Febrero, 2011 de [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\_ID=34324&URL\_DO=DO\_TOPIC&URL\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID%3D34324%26URL_DO%3DDO_TOPIC%26URL_SECTION%3D201.html)

UNESCO (2011). *Segundo protocolo de la Convención de La Haya de 1954 para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y reglamento de ejecución correspondiente (Segundo Protocolo del 26 de marzo de 1999)*. [Documento PDF]. Disponible en [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\_ID=35744&URL\_DO=DO\_TOPIC&URL\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID%3D35744%26URL_DO%3DDO_TOPIC%26URL_SECTION%3D201.html)

Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Williams, R. (2000). *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

1. El término “Intermedia" es empleado por el artista Fluxus Dick Higgins para aquellas prácticas híbridas que se sitúan en los espacios vacíos que quedan entre medio de las artes rígidamente separadas y definidas (Higgins, 1967). [↑](#footnote-ref-1)
2. DCMS (2001) identifica los siguientes sectores como constituyentes de las industrias creativas: publicidad, arquitectura, artes, artesanías, diseño, moda, audiovisual, software interactivo, música, artes escénicas, edición, servicios computacionales, y radio y televisión. [↑](#footnote-ref-2)
3. Asimismo, en la *Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* (1972) UNESCO identifica además el *patrimonio natural* como el correspondiente a monumentos naturales, formaciones geológicas y lugares o zonas naturales que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural. [↑](#footnote-ref-3)
4. “Chile está en deuda con la cultura”. P. 8. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ibíd., P. 15. [↑](#footnote-ref-5)
6. “Chile quiere más cultura”, P. 14. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ibíd., P. 18. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ibíd., p. 24. [↑](#footnote-ref-8)
9. La OCDE agrupa a 34 países. Chile es país miembro desde el 7 de mayo de 2010. [↑](#footnote-ref-9)
10. (Fundación Universitaria Católica del Norte; Antioquia, Colombia, sf) [↑](#footnote-ref-10)
11. Instrumento de planificación desarrollado por el científico Alemán Frederic Vester. [↑](#footnote-ref-11)
12. Las variables que se presentan fueron modificadas por el Comité de Políticas del Directorio del CNCA en diversas oportunidades, por tal razón no necesariamente corresponden estos enunciados al documento final. [↑](#footnote-ref-12)
13. Situaciones, problemas de interés público que fueron re formulados por el comité del directorio de Políticas. [↑](#footnote-ref-13)
14. influir: tr. producir una persona o cosa ciertos efectos sobre otras (sin duda, los estados de ánimo influyen en la salud); causar: tr. motivar, originar o producir algo (*las obras de mi barrio están causando muchas molestias).* [↑](#footnote-ref-14)
15. Las paginas siguientes corresponden al informe de validación del proceso que fuera solicitado por el Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a comienzos del 2011. [↑](#footnote-ref-15)