

Antecedentes Política Nacional Audiovisual 2025-2030



Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Subsecretaría de las Culturas y las Artes.

© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2025.

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Prohibida su venta.



Ministra

Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria de las Culturas y las Artes

Jimena Jara Quilodrán

Coordinación

Departamento de Fomento de las Culturas y las Artes

Claudia Gutiérrez Carrosa

Camila Gallardo Valenzuela

Karen Lawrence Ramos

Secretaría Ejecutiva del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual

Camila Caro Poblete

Antonio Zagal Pizarro

Francisca Dossetti López

Felipe Pastén Cisterna

Nicole Plaza Guerrero

Departamento de Estudios

Enrique Riobó Pezoa

Florencia García Oyanedel

Alejandra Aspillaga Fariña

Camila Galaz Vega

Claudia Guzmán Mattos

Consultoría técnica

ONG POLOC



Consejo del Arte y la Industria Audiovisual

Raúl Vilches Méndez	Pablo Perelman Ide
Marcelo Padilla Sánchez	Paulina Obando Martínez
Lucía Castillo Prado	Carlos Araya Paredes
Magdalena Tocornal Montt	Carolina Ojalvo Pressac
Pablo Leiva Mercado	Fernando Venegas Domínguez
José Alfonso Fonseca Alonso de Souza	Taufick Masso Salah
Alejandra Cillero Rojas	Daniela Sabrovsky Baytelman
Beatriz Rosselot Iriarte	Manuel Rivera Careaga

Agradecimientos:

A los equipos de trabajo de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, la Subsecretaría del Patrimonio Cultural, el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural e instituciones vinculadas que colaboraron comprometidamente en este proceso, a los equipos profesionales de cada una de las SEREMI, al Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y a integrantes, agentes y representantes del sector audiovisual que participaron de las instancias convocadas durante el proceso de elaboración de esta Política con generosidad y compromiso.



Índice

Índice	4
1. Participación y acceso a la vida cultural.....	7
1.1. Participación sustantiva en el desarrollo cultural y patrimonial.....	7
1.2. Acceso a oferta y bienes culturales y patrimoniales.....	9
1.3. Difusión de iniciativas o actividades culturales y/o patrimoniales	13
2. Formación cultural, artística y patrimonial para el desarrollo de las personas.....	15
2.1. Educación cultural y patrimonial en contextos educativos formales.....	15
2.2. Educación cultural y patrimonial en contextos educativos no formales e informales	18
2.3. Mediación artística, cultural, patrimonial y/o desarrollo de públicos	20
3. Ecosistemas creativos y fomento de las culturas, las artes y los patrimonios.....	22
3.1. Trabajo decente y capacitación	22
3.2. Financiamiento	25
3.3. Asociatividad entre actores del mundo cultural y patrimonial.....	28
3.4. Mercado artístico, cultural, patrimonial y puesta en valor de la creación.....	30
4. Memorias, identidades y gestión sostenible del patrimonio	35
4.1. Cultura y patrimonio regional y/o local	35
4.2. Diversidades, interculturalidad y pueblos originarios.....	36
4.3. Memoria histórica y derechos humanos	37
5. Habitabilidad y gestión de espacios de uso artístico, cultural y patrimonial.....	38
5.1. Construcción, habilitación o mejora de espacios culturales y patrimoniales.....	38
5.2. Gestión y administración de los espacios de uso cultural y patrimonial.....	41
5.3. Uso de los espacios culturales y patrimoniales.....	42
6. Institucionalidad, gobernanza y participación de la ciudadanía en la gestión pública	44
6.1. Innovación y gestión institucional	44
6.2. Planificación territorial y descentralización	45
6.3. Gobernanza cultural.....	46
Bibliografía	48



Las normativas destinadas al fomento del sector audiovisual tienen una larga data en Chile. Desde la creación de Chilefilms en 1942, son diversas las instancias e instituciones que han participado del mismo objetivo, como el Consejo de Fomento de la Industria Cinematográfica en 1967, una nueva versión de Chilefilms en manos de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), el Banco del Estado a través de créditos y las herramientas financieras de la División de Cultura del Ministerio de Educación a través del Fondo de las Artes y la Cultura (Fondart) creado en 1992, pasando por los mecanismos de apoyo del Ministerio de Economía a través de Corfo y del Ministerio de Relaciones Exteriores mediante la Dirección de Asuntos Culturales (Dirac) y ProChile. Todo ello, sumado a legislaciones que en distintas épocas abordaron aspectos específicos vinculados principalmente al cine, sirvió como insumo para perfilar la Ley 19.981 de Fomento Audiovisual, la que desde el año 2004 es el principal instrumento estatal para este sector.

Acorde con los elementos que le son propios, como la expresión creativa, el sector audiovisual se caracteriza por la cantidad y diversidad de agentes que intervienen en las distintas etapas que componen su proceso de realización. Así lo consigna la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2017b), que sentó las bases para articular a estos distintos estamentos, estableciendo diagnósticos, objetivos y medidas a partir de ejes sustentadores que marcaron un camino para el desarrollo armónico del sector audiovisual en el país. Sin embargo, el contexto temporal abarcado por dicha política estuvo marcado por sucesos extraordinarios —de alcance local y global— que generaron profundos cambios en el sector artístico y en la vida en general, modificando el escenario, el campo de acción y la aplicabilidad de las proyecciones contenidas en ella.

A nivel local, el estallido social de 2019 generó un profundo impacto en diversos sectores de la vida social y cultural del país, poniendo de manifiesto la necesidad de implementar reformas que apunten a mayor justicia social y equidad en la vida de las personas, siendo la producción y distribución de la cultura una de estas esferas.

A nivel global, la pandemia de Covid-19 generó una crisis en varios ámbitos de la sociedad, y en el campo cultural afectó las pautas de consumo, exhibiciones en salas de cine, la realización de festivales y eventos masivos de todo tipo; además, trajo consigo la transformación digital, la migración hacia formatos en línea y el uso de plataformas digitales para exhibición y distribución de contenido, lo que, a su vez, puso en evidencia la brecha digital existente en diversos sectores.



Así, el contexto temporal de la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022 (CNCA, 2017b) estuvo marcado por hechos impredecibles, cuyos alcances y consecuencias a largo plazo aún son objeto de evaluaciones y cuantificaciones. Por otra parte, la magnitud de estos sucesos también relevó conceptos que resultan fundamentales para la formulación de esta nueva política, entendida como una línea de continuidad que integra los aprendizajes derivados de estos escenarios: la comprensión de toda producción artística como “bien cultural”, que cumple una función social identitaria de cohesión colectiva; la cultura entendida como “bien público”, con el Estado como garante de un acceso y participación amplio e inclusivo; todo ello en la perspectiva del “bien común” como dimensión esencial del desarrollo humano, para la construcción de sociedades justas y equitativas, capaces de garantizar el equilibrio entre intereses individuales y colectivos.

En concordancia con lo anterior y en respuesta a los crecientes desafíos globales, las políticas culturales en general y la política audiovisual en particular se alinean con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) establecidos en la Agenda Mundial adoptada por las Naciones Unidas en 2015, los cuales —inspirados en los principios de inclusión, integración y universalidad— buscan mejorar la vida de las poblaciones del mundo al año 2030. Si bien los ODS no se centran específicamente en la cultura, el rol de esta se considera un factor clave, está presente en varios de ellos y en sus metas asociadas, particularmente en lo referido a la valoración de la diversidad cultural (ODS 4, 11 y 16) y al rol de las industrias culturales y creativas en la creación de empleo (ODS 8 y 10), fomentando la inclusión, la equidad de género y el fortalecimiento de la economía creativa como motor de desarrollo sostenible.

Este apartado afronta el desafío de desarrollar políticas que consideren la particularidad de cada territorio, y tiene como ejes fundamentales la formación de públicos y los procesos de difusión, distribución y circulación de producciones audiovisuales realizadas en el país, incorporando además perspectivas de género, sostenibilidad e inclusión. Se organiza en torno a seis ámbitos de desarrollo. Cada uno de ellos está conformado por categorías que especifican su campo de acción a partir de objetivos estratégicos claramente definidos.



1. Participación y acceso a la vida cultural

El ámbito participación y acceso a la vida cultural aborda instancias de participación de las personas —de forma individual o colectiva— en procesos de construcción de memoria colectiva, definición patrimonial y elaboración participativa de iniciativas culturales. Se enfoca en acciones que aseguren la participación equitativa de todas las personas en el desarrollo cultural de la nación y en un acceso justo y sin barreras a los bienes, servicios y manifestaciones culturales, con objetivos dirigidos a promover la participación en actividades artísticas y en la definición de políticas de conservación y salvaguarda del patrimonio cultural, contemplando el diseño e implementación de acciones que aseguren la inclusión social y la equidad en el disfrute y la contribución a la cultura, así como el reconocimiento y la promoción de la diversidad cultural en la sociedad chilena.

La participación cultural es un fenómeno multidimensional que puede expresarse y desplegarse de distintas maneras. Superada la comprensión dicotómica que establecía modos de participación «activa» (quien ejecuta una acción) o «pasiva» (quien recibe u observa la acción ejecutada), actualmente su caracterización y medición se basa en el modelo de Brown y Asociados (Brown & Associates LLC, 2004) —refrendado por la UNESCO— que considera cinco modalidades de participación, distinguidas entre sí según el nivel de control creativo atribuido a quien participa, a saber: inventiva (acto creativo desarrollado directamente por la persona, por ejemplo, escribir un guion), interpretativa (ejecución de un acto creativo cuya invención no es necesariamente propia, por ejemplo, actuar en un cortometraje), curatorial (acción intencionada de selección, organización y colección de piezas artísticas, por ejemplo, coleccionar películas de géneros específicos), observacional (acto deliberado de selección y acceso a una experiencia artística, por ejemplo, ir al cine por decisión propia) y ambiental (ser parte de una experiencia artística sin decisión propia, por ejemplo, ver una serie exhibida en una sala de espera) (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), 2021d, p. 44).

1.1. Participación sustantiva en el desarrollo cultural y patrimonial

Entendida como bien público, la cultura es un elemento fundamental en el desarrollo del país. Para ello, promover la participación activa y el acceso equitativo al quehacer cultural en el sector audiovisual es un objetivo primordial, toda vez que este sector, principalmente a través de las producciones cinematográficas, constituye una de las prácticas culturales más difundidas y de acceso masivo en nuestra sociedad.



En efecto, la asistencia al cine es la manifestación cultural con mayores niveles de participación en Chile. Existe un alto porcentaje de personas que indican ir al cine regularmente o, al menos, haber ido alguna vez en su vida, los que se han incrementado con respecto al 2017 según datos de la última Encuesta Nacional de Participación Cultural y Comportamiento Lector (Mincap, 2025). Por otra parte, la acelerada transición digital y la masificación de dispositivos móviles posibilitan formas de participación diversificadas y con menores restricciones de tiempo y espacio, ya sea a modo de audiencia o desde esferas de realización. En atención a estas nuevas tendencias, los estudios actuales abordan también la producción o creación de contenidos destinados a su difusión por plataformas de internet.

Como señala el estudio Panorama de la participación cultural en Chile respecto de la participación en prácticas inventivas e interpretativas, el 1,3% de la población encuestada declara haber sido parte de una producción documental, cortometraje u otra obra audiovisual durante el año anterior a la consulta (ya sea en roles artísticos o técnicos), mientras que el 6,1% señala haber producido o creado contenidos para subir a internet, lo que, por compatibilidad de formatos —sin considerar en ello el tipo de contenido— tiende a asociarse al quehacer audiovisual (MINCAP, 2021d, p. 98). En el espectro de las prácticas curatoriales, vinculadas para efectos de dicho estudio con la colección de objetos artísticos y culturales, el 26,6% declara coleccionar películas en formato físico (DVD, Blu-ray o VHS), mismo porcentaje que señala coleccionar series, películas o documentales en formato digital (p. 105).

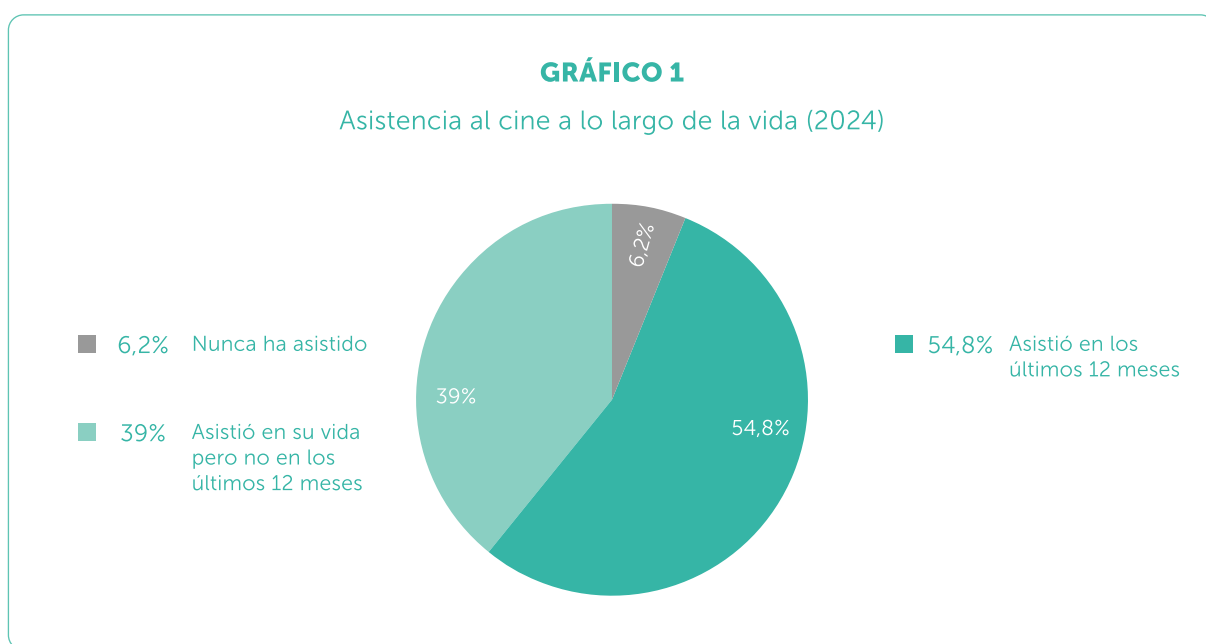
A ello se suman los datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural y Comportamiento Lector 2024, que dan cuenta de que un 2,7% ha actuado, dirigido o producido alguna película, documental, cortometraje u obra audiovisual. De ese total, la mayoría (54,6%) lo hizo al menos una vez en el año.

Lo anterior da cuenta de una participación diversa en modo y cuantía, en la cual lo especializado o profesional es naturalmente menor. En este sentido, aumenta la cantidad de quienes se valen de los medios audiovisuales para generar contenidos de manera aficionada, y estos medios, a su vez, se transforman en una expresión masiva desde la participación observacional.

1.2. Acceso a oferta y bienes culturales y patrimoniales

En directo vínculo con el apartado precedente, se proyecta el acceso equitativo, inclusivo y descentralizado a la producción audiovisual, como condición necesaria para la participación integral de las personas en la vida cultural.

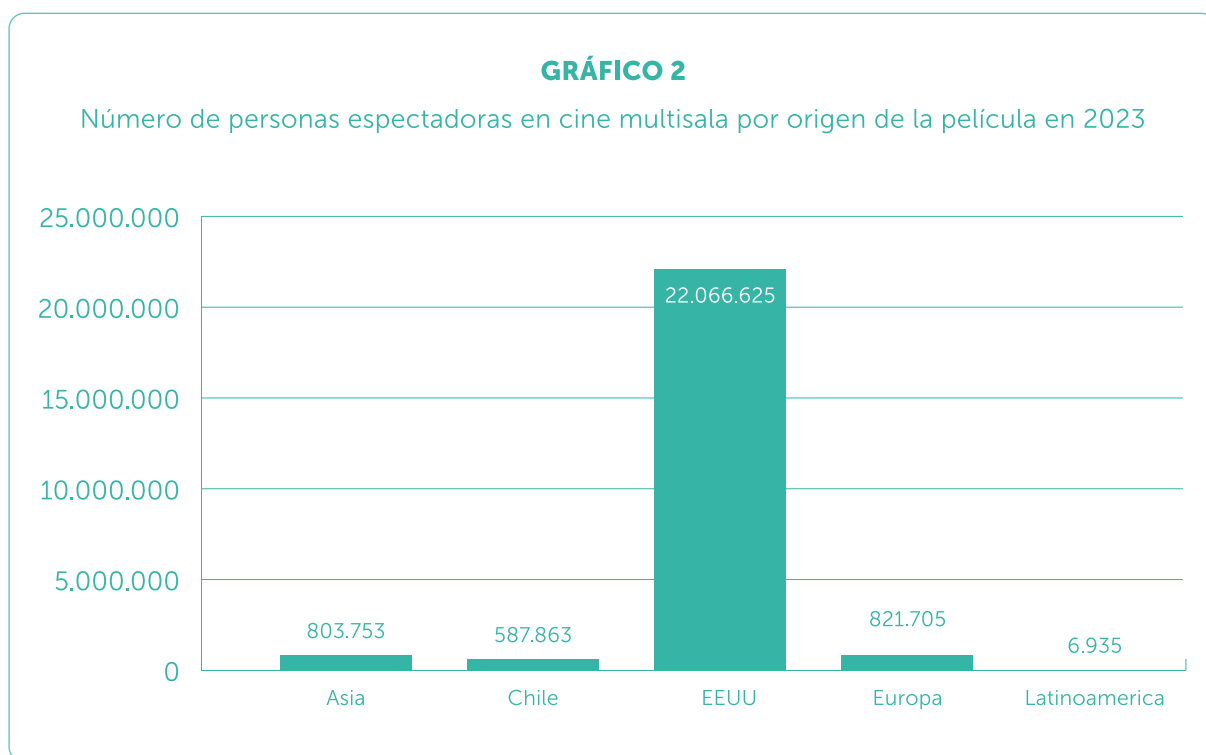
Como se ha señalado, la asistencia a salas de cine es la actividad cultural más recurrente entre la población del país, lo que se pone de manifiesto con solo un 6,2% que señala nunca haberlo hecho, siendo la expresión con menor porcentaje en dicho ámbito (Mincap, 2025, p. 12). Estos indicadores de acceso muestran niveles de participación levemente mayores en mujeres que en hombres en gran parte de las manifestaciones artísticas, lo que en el caso del cine se expresa en un 54,3% de participación entre las mujeres y de un 53,2% entre los hombres. Considerando otros factores, la asistencia a salas de cine es decreciente a mayor rango etario, mientras que esta sube notoriamente conforme se tienen mayores niveles educacionales.



Fuente: ENPCCL 2024 (Mincap, 2025).

Para estos efectos, es relevante conocer las características de la oferta cinematográfica en salas de cine, la que —a grandes rasgos— está compuesta por dos circuitos principales: los cines multisalas (con cadenas como Cinépolis, Cinemark o Cineplanet, presentes a nivel nacional) y la red de salas (que reúne a 16 cines independientes en 9 regiones del país, tales como el Cine Arte Alameda o el Cine Club de Valdivia).

Según datos de Estadísticas culturales (ECIA) del año 2023 (MINCAP, 2023a), en los cines multisalas de todas las regiones son las películas de origen estadounidense las que se imponen ampliamente en cantidad de espectadores, con más de 20 millones de asistencias a nivel nacional, seguidas por las películas europeas (820 mil espectadores), el cine asiático (800 mil espectadores) y las obras nacionales (580 mil espectadores) (Tabla 13.5). En efecto, 18 de las 20 películas más vistas en dicho periodo fueron producciones estadounidenses, siendo el género cinematográfico acción el más visto por el público. Se trata, en su gran mayoría, de películas calificadas para todo espectador, lo que permite caracterizar la oferta cinematográfica de las multisalas con una orientación familiar, con predominancia de acceso infantil y juvenil, y una clara tendencia a producciones de gran rendimiento comercial (Tabla 13.8).

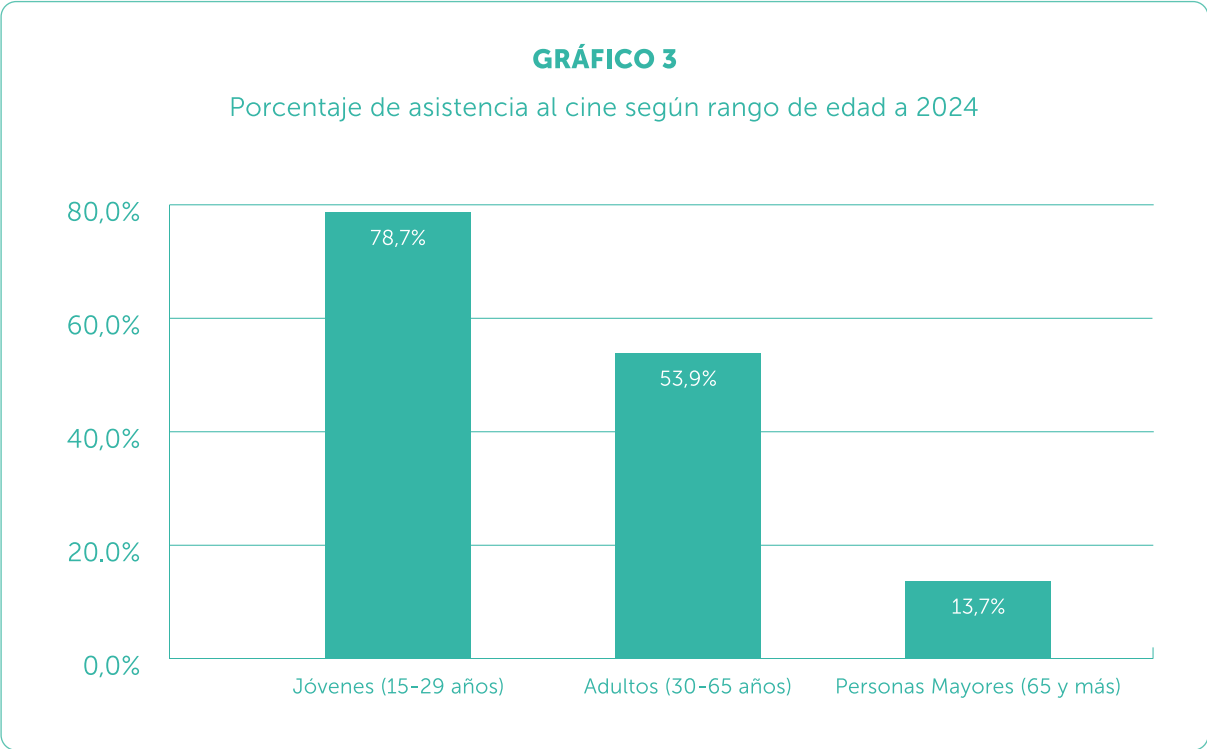


Fuente: ECIA, Tabla 13.5 (MINCAP, 2023a).

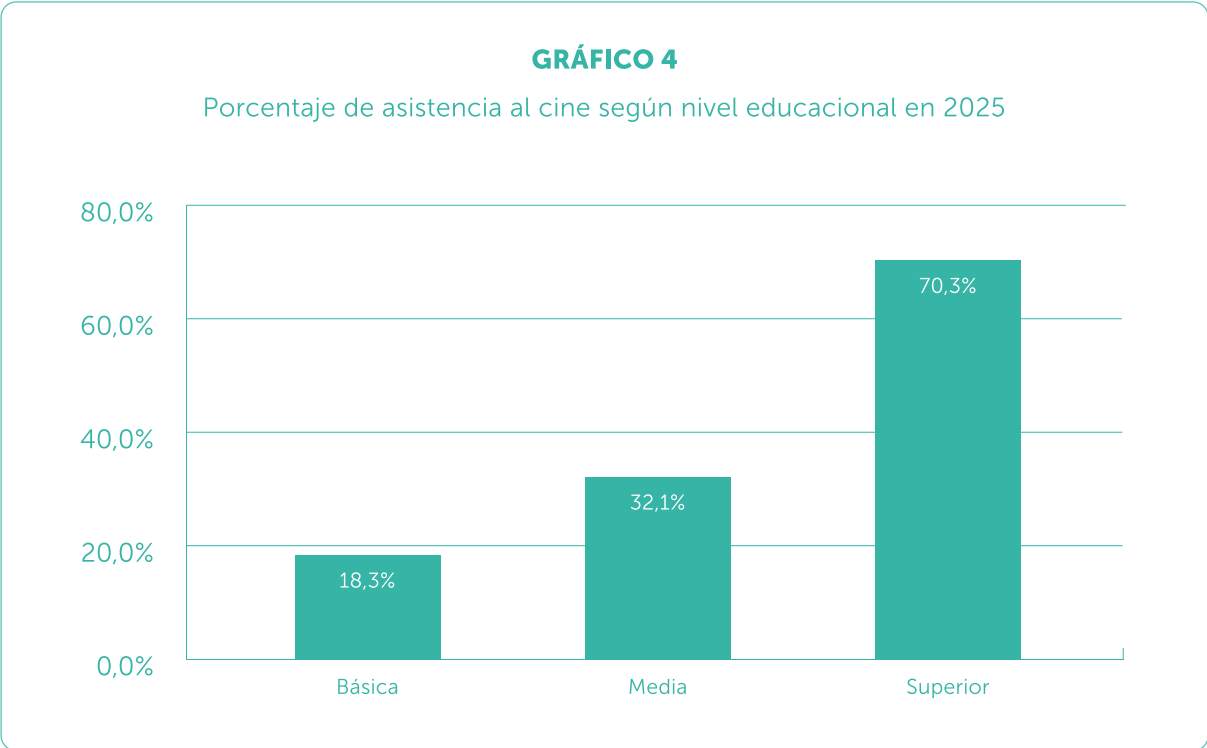
Algo distinto se observa en la red de cines independientes, cuyo público se concentra en rangos etarios desde 25 a 34 años (aunque también decreciente a mayor edad), con una leve predominancia de público masculino sobre el femenino y una clara presencia de profesionales con formación universitaria (más del 80%) (Red Salas Cine Chile, 2018, pp. 6-7). En este caso, las preferencias del público se concentran en el cine europeo por sobre el estadounidense, destacando que, aunque más del 90% considera importante que



exista programación de cine chileno, solo el 13,6% se inclina por este. A diferencia de las multisalas, estos espacios ofrecen mayor variedad de géneros cinematográficos, lo que es bien evaluado por el público (pp. 19-23).



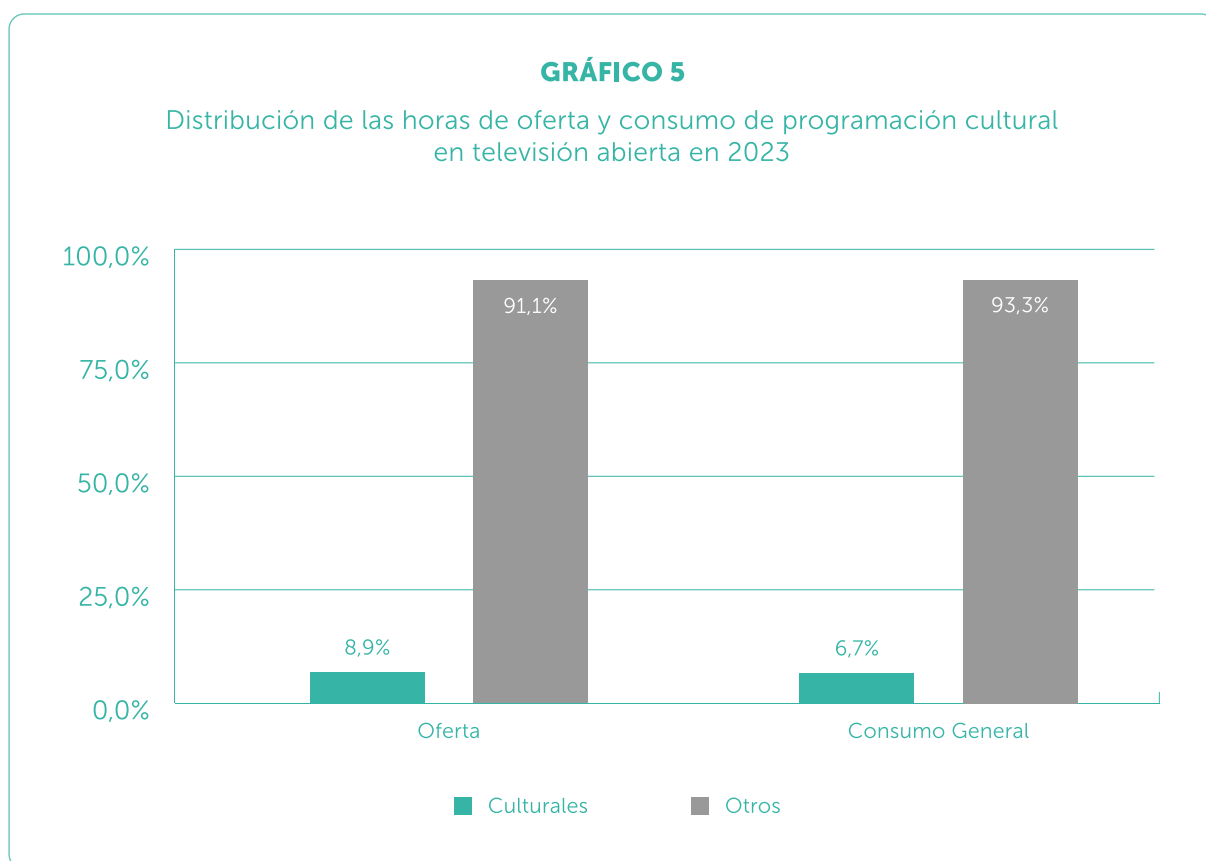
Fuente: ENPCCL 2024 (Mincap, 2025).



Fuente: ENPCCL 2024 (Mincap, 2025).



En el contexto de la televisión abierta, al contrario de las salas de cine, la programación de origen nacional es ampliamente superior a la extranjera y, en directa correlación, abarca también más del 80% de las preferencias (MINCAP 2023a, Tabla 15.6), con un público que aumenta las horas de visionado a mayor rango etario (Tabla 15.11). Sin embargo, aunque en promedio se declara consumir cerca de tres horas al día de televisión (Tabla 15.11)—, el consumo de programas culturales apenas supera el 6% (Tabla 15.10), priorizando los informativos, misceláneos y telenovelas, en desmedro de las películas, los programas instruccionales-formativos y los documentales. Del total de programación emitida por televisión abierta, solamente el 2,5% cuenta con financiamiento del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) (Tabla 15.14).



Fuente: ECIA, Tabla 15.10 (MINCAP, 2023a).

Una realidad distinta muestra la plataforma de contenidos audiovisuales OndaMedia, plataforma de acceso gratuito implementada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que reúne gran cantidad de obras cinematográficas nacionales, con una amplia diversidad de géneros, lenguajes y formatos audiovisuales. Para diciembre de 2024, esta plataforma contaba con casi 520.000 usuarios/as registrados/as, albergaba 368 largometrajes y 355 cortometrajes, que cuentan con cerca de 500.000 reproducciones



durante dicho año, según datos entregados por la Secretaría Ejecutiva del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual. Para ampliar su alcance, se elaboraron 59 piezas promocionales que fueron difundidas por redes sociales y —como estrategia de mediación— se integraron 50 fichas técnicas elaboradas por especialistas en cine chileno. Junto con ello, se desarrollaron aplicaciones compatibles con teléfonos celulares (Android y Iphone) y con la mayoría de los Smart TV, y se establecieron acuerdos con empresas proveedoras de televisión para incluir la plataforma en su servicio de distribución, acercando OndaMedia a más de un millón de personas que son clientes de dichas empresas (MINCAP, 2024a, p. 5).

Finalmente, en el marco de los entornos digitales, el Informe Estadístico del Día de los Patrimonios 2024 señala que, entre las actividades virtuales que conformaron la oferta de dicho evento, las muestras y los recorridos virtuales ocuparon el segundo lugar, solo por debajo de los lanzamientos audiovisuales (Subsecretaría del Patrimonio Cultural, 2024, p. 33). Al analizar estos parámetros de participación y acceso, el cansancio o la falta de tiempo se erigen como los principales motivos para no participar de actividades culturales (Mincap, 2025).

1.3 Difusión de iniciativas o actividades culturales y/o patrimoniales

Para fomentar la participación es esencial la difusión de iniciativas culturales destinadas a informar a las comunidades, garantizando el acceso a la información sobre eventos y noticias culturales del quehacer audiovisual nacional, regional y local. Los medios de comunicación cumplen un rol fundamental y es por ello que la Ley 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio —en su artículo 3, numeral 28— tiene entre sus funciones el proponer políticas destinadas a fomentar la programación y emisión de programas de relevancia cultural en canales de televisión pública y otros medios de comunicación. Asimismo, la Estrategia Quinquenal Nacional 2024-2029 plantea como un objetivo estratégico el fortalecer la difusión de la oferta cultura, artística y patrimonial en los territorios, incorporando el uso de nuevas tecnologías y medios digitales (MINCAP, 2024, 73).

En el caso de los canales de televisión, estos corresponden a emisoras locales, regionales, comunitarias y nacionales, cuya propiedad recae principalmente en empresas, y en menor medida, en personas naturales y organizaciones sociales. Del total, el 42,2% emite con señal de pago y el 39,3% con señal abierta, y, en su conjunto, utilizan plataformas virtuales



para difundir sus contenidos (MINCAP, 2020, pp. 48-49). Gran parte de estos canales aborda temas culturales y artísticos con frecuencia, ya sea a través de noticias, reportajes, entrevistas o cobertura de eventos; el 80,3% cuenta con profesionales especialistas en estos temas, evidenciando mayor capacidad para su producción y emisión, siendo el cine nacional el ítem con mayor cobertura (63,5%) en el sector audiovisual (pp. 56-58).

Profundizando en los contenidos de la televisión abierta, se observa que casi la totalidad de la programación se orienta al público familiar o adulto, concentrándose en programas misceláneos, informativos, de conversación, publicidad y telenovelas, mientras que los de menor cobertura son reportajes, eventos, películas, instruccional y documental. Por otra parte, solo el 8,3% de la oferta programática está especialmente dedicada al segmento infantil y juvenil. Si bien más del 84% de la programación total es de origen nacional, solo el 8,9% se enfoca en la cultura, con similares cifras respecto de su consumo (MINCAP, 2023a).

En el amplio espectro de los medios digitales (periódicos, portales y medios anclados en redes sociales), estos tienden a enfocarse en audiencias regionales y locales, con pautas editoriales dominadas por temas artístico-culturales y noticias locales, siendo el cine nacional el que acapara más del 70% de la cobertura dedicada al sector audiovisual, por medio de noticias, reportajes, entrevistas o columnas de opinión, pese a que un tercio de ellos no cuenta con profesionales especialistas en el área (MINCAP, 2020, pp. 85-87). La relevancia de los medios y plataformas digitales radica en que el 94,3% de los hogares cuenta con alguna forma de conexión propia a internet (fija y/o móvil), con una alta frecuencia de uso diario. Entre los servicios vinculados al consumo audiovisual, los que tienen un mayor uso habitual son Netflix, HBO (actualmente HBO Max), Star+ (actualmente Disney+) y Amazon Prime Video (Cadem, 2023, p. 47).



2. Formación cultural, artística y patrimonial para el desarrollo de las personas

Los procesos educativos, en todas sus formas y contextos son un importante factor social de desarrollo que, en muchos casos, puede significar un primer acercamiento a la creación o apreciación audiovisual. Acorde con su relevancia, este ámbito está compuesto por tres categorías que refieren a las distintas instancias y agentes que se vinculan con la educación en contextos formales, no formales, informales y espacios de mediación.

2.1 Educación cultural y patrimonial en contextos educativos formales

El desarrollo de instancias educativas en contextos formales, referido a procesos de enseñanza y aprendizaje impartidos por establecimientos educativos oficiales, tiene el objetivo de impulsar la formación de calidad en contenidos y materias audiovisuales, fomentando la identidad territorial y entendiendo el arte como una vía para estimular la participación cultural, la cohesión social, la valoración de las identidades y la convivencia democrática (MINCAP, 2024b, p. 15).

En el marco de la educación formal, la educación artística está regida por el currículo nacional y se estructura en planes y programas obligatorios en la educación parvularia, básica y media. Esta última cuenta con planes diferenciados que no incluyen el audiovisual como opción, siendo un desafío la diversificación e integración de otras disciplinas artísticas, pues, aunque el Ministerio de Educación (MINEDUC) promueve el desarrollo de talleres artísticos, en ocasiones se utilizan esas horas para reforzar disciplinas que son evaluadas por instrumentos estandarizados. Además, muchas de estas escuelas carecen de recursos, infraestructura y docentes especialistas, lo que obstaculiza el desarrollo de experiencias artísticas adecuadas, fenómeno que se agudiza en escuelas rurales y especialmente en regiones extremas.

En este contexto, junto a los cuerpos docentes (que en educación parvularia y básica cuentan con una formación artística limitada) también participan artistas educadores/as, cultores/as tradicionales y artistas de oficio, quienes ejercen esta función sin contar con estudios formales de pedagogía. Sin embargo, no se cuenta con un catastro que permita su identificación y caracterización, ni con información suficiente sobre sus necesidades formativas. En general, las condiciones laborales de docentes y demás agentes educadores se caracterizan por sus bajos salarios, poca valoración profesional, informalidad contractual y ocupación intermitente (MINCAP, 2024b, p. 25). Existe además



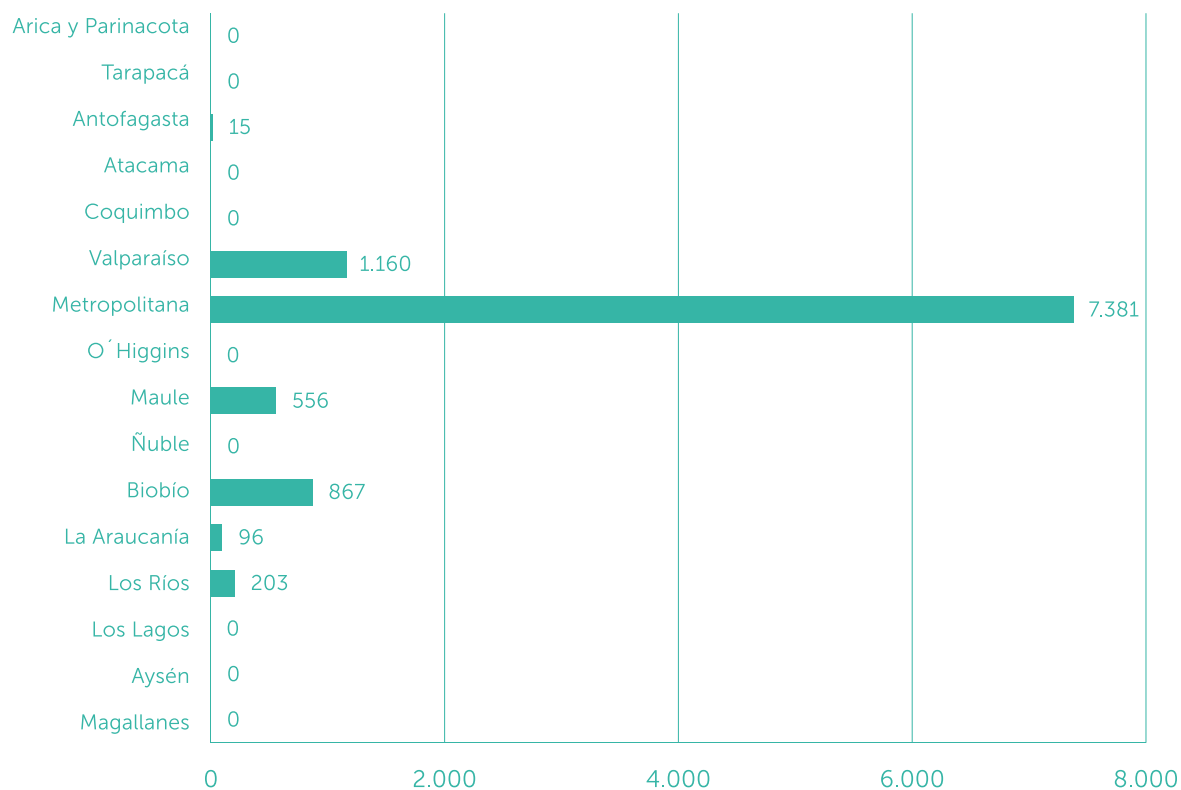
un subsistema de escuelas y liceos artísticos especializados, aunque no todos estos establecimientos están vinculados con instituciones de educación superior con oferta artística, lo que obstaculiza una transición estructurada para la continuidad de dicha formación.

En cuanto a la formación técnica y profesional del sector audiovisual, dichas carreras representan menos del 1% de la oferta disponible (MINCAP, 2022b, Tabla 17.4). Tanto en las 59 carreras profesionales como en las 41 carreras técnicas existentes, la mayoría se enfoca en la animación digital o en el diseño de videojuegos, seguidos por comunicación audiovisual y cine (Tabla 17.5), con un total de matrículas desbalanceadas en favor de los hombres, que en el caso de las carreras técnicas casi triplican la presencia de mujeres (Tabla 17.7). Además, la oferta se concentra en las regiones Metropolitana y de Valparaíso, con menores ofertas en las zonas norte y centro sur del país (Tabla 17.8). Por su parte, la oferta de postítulos considera cinco programas de magister y cinco diplomados orientados casi en su totalidad a cine y comunicación audiovisual, con las mismas brechas territoriales y de género antes señaladas (Tabla 17.9; Tabla 17.10; Tabla 17.11; Tabla 17.12; Tabla 17.13). Pese a ello, las mujeres que participan activamente del sector audiovisual tienen niveles educacionales levemente mayores que los hombres (MINCAP, 2021c, p. 33).



GRÁFICO 6

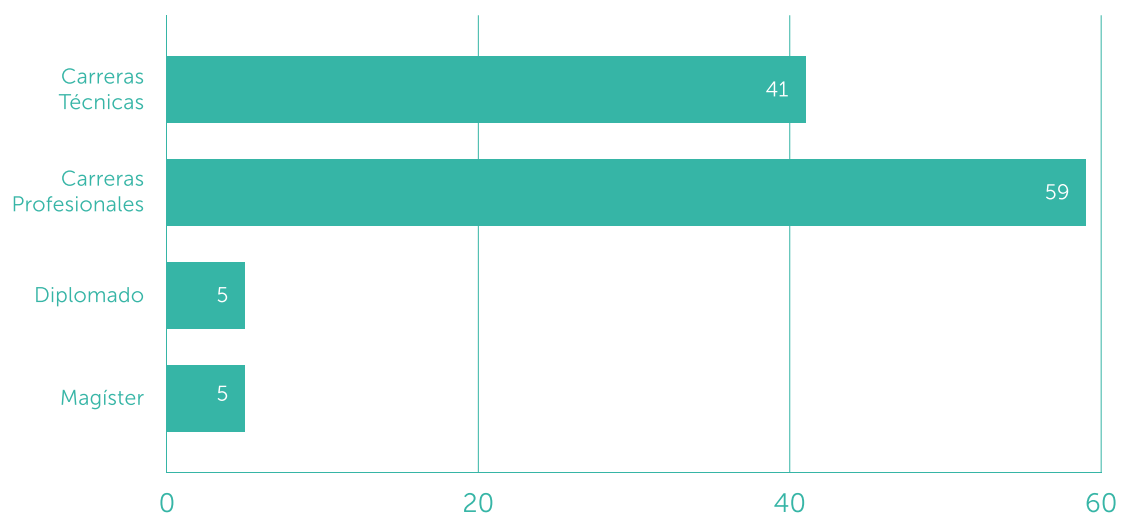
Cantidad de matrículas en carreras técnicas y profesionales en el sector audiovisual por región en 2022



Fuente: Tabla 17.8 (MINCAP, 2022b).

GRÁFICO 7

Cantidad de programas académicos en el sector audiovisual en 2022

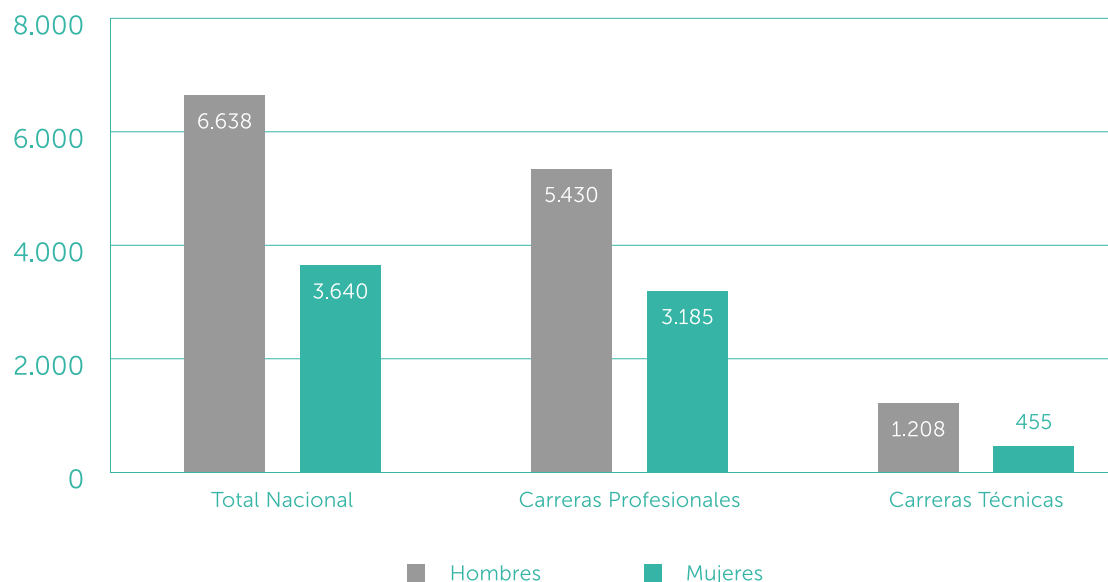


Fuente: Tabla 17.4 y Tabla 17.9 (MINCAP, 2022b).



GRÁFICO 8

Número de matrículas según sexo en carreras profesionales y técnicas en el sector audiovisual en 2022



Fuente: ECIA, Tabla 17.7 (MINCAP, 2022b).

2.2 Educación cultural y patrimonial en contextos educativos no formales e informales

Los procesos educativos artísticos desarrollados en contextos no formales e informales son un factor social de desarrollo, que permiten promover instancias de formación participativa, colectiva y ciudadana de libre acceso, para difundir y valorar el quehacer audiovisual nacional y su importancia para las comunidades.

Los contextos educativos no formales implican procesos de enseñanza y aprendizaje desarrollados fuera del sistema educacional formal; cuentan con una estructura, programación y objetivos de aprendizaje y ocurren principalmente en espacios como museos, bibliotecas o centros culturales, considerando también espacios digitales que otorgan experiencias educativas con recursos didácticos variados. Por su parte, el contexto educativo informal comprende procesos vinculados con el desarrollo de las personas en la sociedad, no son impartidos por entidades formales, no ocurren de forma estructurada ni tienen intencionalidad pedagógica declarada, como la transmisión de conocimientos a nivel familiar o el acceso a contenidos en medios de comunicación (MINCAP, 2024b, p. 16).

Según el Catastro de espacios no formales de educación artística, la mayoría de las organizaciones catastradas que imparten este tipo de formación se ubican en la región Metropolitana (35,2%), seguida por Valparaíso (12,8%) y Biobío (7,3%), observándose una menor cantidad en las regiones de Atacama (1,8%), Ñuble (1,8%) y Aysén (1,3%) (MINCAP y Asides, 2023, p. 51). Se observa además un carácter centralizado en los contextos regionales, con mayores problemas de acceso en las localidades más alejadas de las capitales (MINCAP, 2024a, p. 25).

Las instituciones que ofrecen este tipo de formación pueden agruparse en dos categorías: las que utilizan herramientas artísticas para el desarrollo personal y las que realizan formación artística disciplinar. En conjunto, la mayor parte dirige su oferta a un rango etario amplio (7 a 60 años) y cerca de la mitad tiene una oferta formativa continua, con actividades generalmente gratuitas, pues comprenden el acceso a la oferta artístico cultural como un derecho e intentan llegar a sectores socialmente vulnerables. Por ello, su campo de acción se orienta a la formación especializada a través de talleres, la mediación artística y —en menor medida— la creación, difusión, exhibición e investigación, actividades en que el cine, lo audiovisual y los nuevos medios promedian el 17% de cobertura, siendo la música, artes visuales y teatro las disciplinas que más se imparten (MINCAP y Asides, 2023, p. 21). Entre las dificultades de estos espacios, se observa una débil vinculación y participación de las comunidades, deficiencias en la difusión, escasez de conocimiento de acciones de mediación y una baja oferta orientada a la primera infancia y la adultez mayor (MINCAP, 2024b, pp. 24-25).

Es importante señalar que a 2017, y de acuerdo a los resultados de la Encuesta Nacional de Participación Cultural, solo el 5% de la población mayor de 15 años había asistido a cursos o talleres vinculados a alguna disciplina artística por iniciativa propia en los 12 meses previos a la aplicación del cuestionario (MINCAP, 2021d, pp. 202 y 203), lo que da cuenta de un porcentaje bajo de participación en espacios de educación no formal. Sin embargo, según datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural y Comportamiento Lector (ENPCCL) de 2024, el 30,5% de la población representada declaró haber asistido a clases o lecciones de alguna disciplina artística o patrimonial, y de ese total, el 22,0% lo hizo en los últimos 12 meses, lo que daría cuenta de mayor participación en este tipo de instancias. A nivel regional, según la misma encuesta, las regiones con índices más altos de participación son Antofagasta (84,2%), Tarapacá (82,4%), Arica y Parinacota (79,6%), Coquimbo (76,4%) y Metropolitana (75,9%) mientras que las de menor nivel de participación son Aysén (62,0%), Ñuble (68,0%) y Maule (70,4%). De todas formas, estas



cifras representan un amplio margen de acción para las políticas culturales, en su objetivo de fortalecer la educación artística para la formación y desarrollo integral de las personas y promover la formación especializada bajo criterios de sostenibilidad, con un enfoque territorial, participativo, de género e inclusivo.

2.3 Mediación artística, cultural, patrimonial y/o desarrollo de públicos

La importancia de la mediación y el desarrollo de públicos se funda en el vínculo que estas instancias establecen entre las artes y las comunidades, contribuyendo a la educación, a la sensibilización y a la transformación personal, social y colectiva, generando con ello espacios de encuentro, diálogo e intercambio en torno a la producción audiovisual nacional. Por ello, son instancias fundamentales para los espacios culturales y las políticas públicas, pues su objetivo es disminuir las brechas de acceso ocasionadas por las diferencias de capital económico y cultural de las personas en nuestra sociedad. En el caso del cine y del sector audiovisual, estas experiencias pueden ocurrir bajo diversas modalidades, tales como diálogos entre creadores/as, realizadores/as y espectadores, implementación de estrategias entre espacios de exhibición y centros educativos, enseñanza de técnicas fílmicas, desarrollo crítico de la apreciación cinematográfica, o el uso del cine como herramienta pedagógica (MINCAP, 2021c, p. 52).

A nivel nacional, el 57,7% de los espacios culturales —tanto públicos como privados— dedicados específicamente al quehacer audiovisual, realizan acciones de mediación para reflexionar sobre las obras exhibidas, las que, con distinta frecuencia y con diversas modalidades, se desarrollan antes, durante o después de su exhibición, siendo el sector artístico con menor índice de este tipo de instancias (MINCAP, 2021a; MINCAP, 2023b). Pero estas prácticas no se limitan a exhibiciones de expresiones artísticas, pues también pueden ejecutarse en torno al patrimonio documental; prueba de ello son las actividades de divulgación realizadas por el Archivo Nacional y algunos archivos regionales, que buscan dar acceso a información, objetos y/o documentos resguardados por estas instituciones, las que durante el año 2022 consistieron en 38 instancias como talleres, visitas guiadas y visitas mediadas (Subsecretaría del Patrimonio Cultural, 2023b, p. 58).

Respecto al desarrollo de públicos y la formación de audiencias, cabe consignar un matiz conceptual. La noción de “públicos” refiere a quienes participan presencialmente en actividades culturales, ya sea de forma pasiva o con algún grado de implicación colaborativa; dada su diversidad y heterogeneidad, es que suele hablarse de “públicos”



en vez de “público”, y son considerados un eje esencial del ecosistema cultural al que se debe situar al centro de la gestión de las entidades artísticas y culturales, para incentivar su participación e involucramiento. Por su parte, aunque la idea de “audiencia” suele emplearse como sinónimo de público, actualmente se utiliza para identificar de manera diferenciada a quienes realizan consumos culturales a través de medios o plataformas; junto con este carácter virtual, las audiencias digitales se caracterizan por su masividad, multiplicidad de intereses, inclinación por experiencias personalizadas y volatilidad de preferencias, entre otras particularidades acentuadas con la vertiginosa transformación digital ocasionada durante la pandemia (MINCAP, 2021e, p. 18).



3. Ecosistemas creativos y fomento de las culturas, las artes y los patrimonios

El ecosistema del sector audiovisual es sumamente relevante para el fortalecimiento y desarrollo del campo artístico-cultural. Para su crecimiento resulta necesaria la articulación de agentes, la creación de estrategias de financiamiento y la redistribución de recursos presupuestarios, considerando las dimensiones comerciales y no comerciales que le competen.

Como consigna el Registro Nacional de Agentes Culturales, Artísticos y Patrimoniales (RAC) muestran que el sector audiovisual representa alrededor del 9% del universo de agentes culturales¹, marcado por altos índices de profesionalización (orientados principalmente a la dirección, producción, guion y sonido) y formalización, con mayor presencia de hombres que mujeres (en proporción aproximada de 70/30) y con una gran concentración en la Región Metropolitana (que fluctúa entre el 55% y el 60%). Respecto de las organizaciones registradas vinculadas al sector audiovisual, los reportes son consistentes en caracterizarlas con un alto nivel de formalización mediante personalidad jurídica (gran parte con fines de lucro, bajo la figura de SpA o EIRL) y con una clara concentración en la zona central del país (MINCAP, 2021f, pp. 35-51).

3.1 Trabajo decente y capacitación

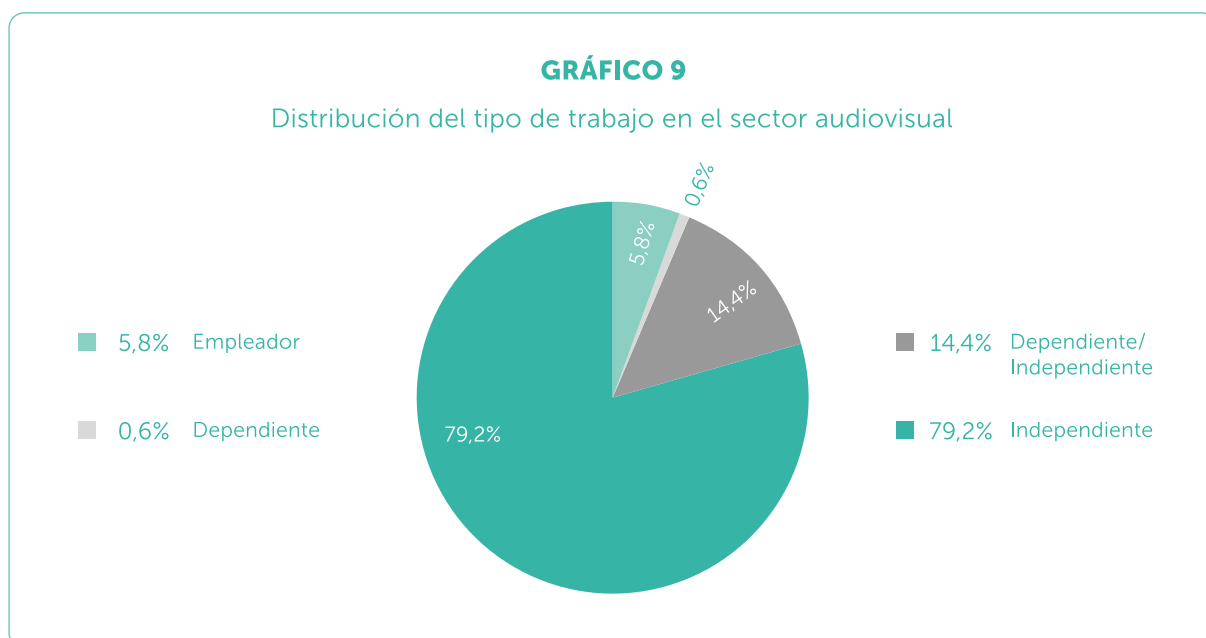
El desarrollo profesional del sector audiovisual requiere condiciones laborales justas, de seguridad, derechos y participación en las decisiones que afectan la vida laboral de sus agentes, contribuyendo así al desarrollo personal y social, en la perspectiva de obtener mayor capacitación y mejorar los sistemas y mecanismos de financiamiento para organizaciones y agentes del sector audiovisual. Mediante estas acciones, se busca promover mejores condiciones laborales y de protección social, impulsar la formación y especialización continua en ámbitos normativos y de gestión, y fomentar la empleabilidad del sector audiovisual en todo el país.

De los agentes culturales que se desempeñan en el sector audiovisual, cerca del 80% corresponde a trabajadores/as independientes, con altos niveles de educación y tasas de formalización mayores que otros sectores de la cultura, cuyos grados de ocupación varían

¹ Este porcentaje se refiere a las personas y organizaciones inscritas en el RAC, que mencionaron al Audiovisual como su principal dominio a 2025, lo que equivale a 6.450 agentes de un total de 71.546 inscritos/as.



por temporada y exhiben casi una décima parte de agentes sin actividad permanente. La gran mayoría adscribe a sistemas de salud y pensiones, siendo un sector con tasas de enfermedades y accidentes laborales comparativamente bajas, situación que afecta en un porcentaje levemente mayor a mujeres que a hombres (MINCAP, 2021f, p. 120).

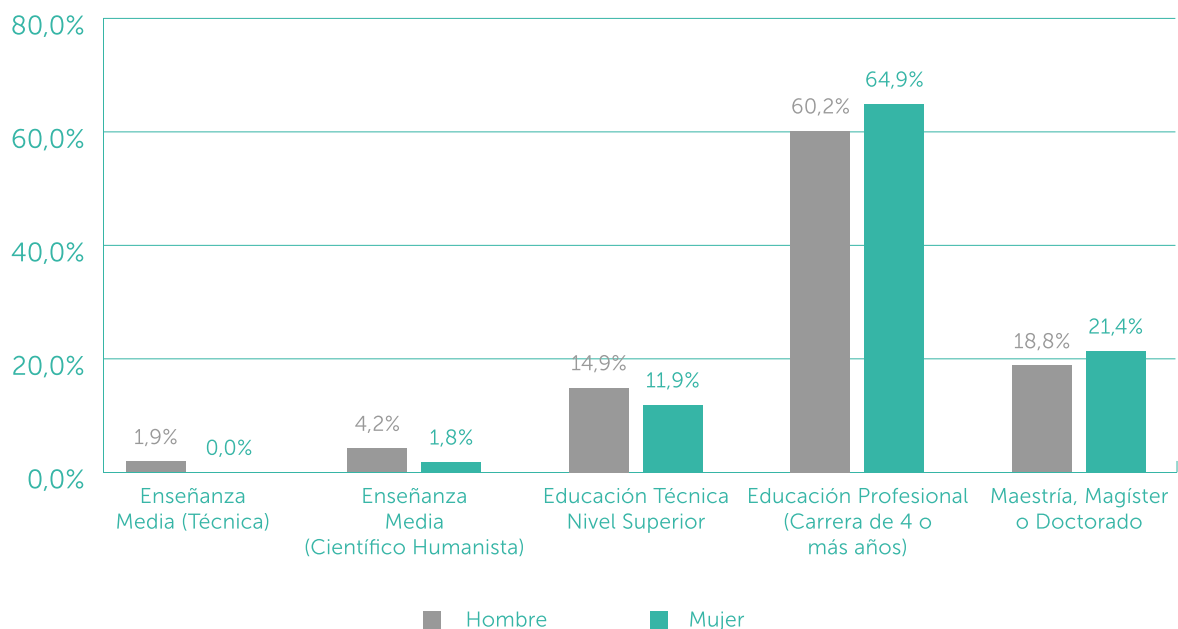


Fuente: RAC, Gráfico 2 (MINCAP, 2021f, p. 120).

Como se ha señalado, se trata de un sector que sostenidamente muestra mayor presencia de hombres, ya sea en espacios formativos o laborales, sobre todo en roles de liderazgo. Sin embargo, hay tendencias que indican que las mujeres que se desempeñan en trabajos audiovisuales suelen tener niveles de formación mayores que los hombres, lo que sugiere que, a pesar de sus mayores calificaciones, las mujeres enfrentan barreras de acceso a ciertos roles y salarios, llegando a percibir remuneraciones en promedio 25% menores que las de un hombre en las distintas áreas de la industria, limitando con ellos sus oportunidades de desarrollo profesional (MINCAP, 2021c, pp. 33 y 59).

GRÁFICO 10

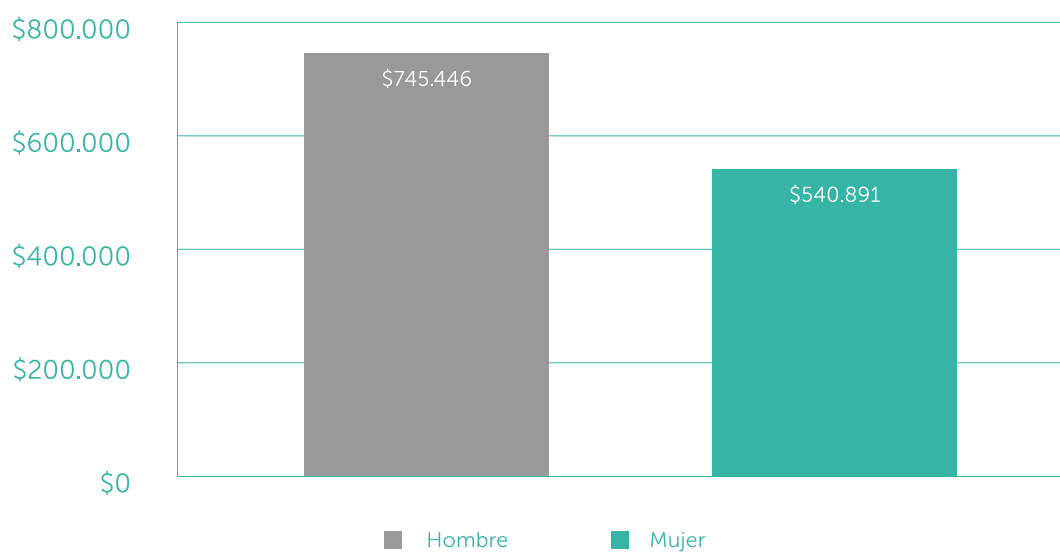
Distribución según género del último nivel educacional alcanzado por los/as agentes del sector audiovisual en 2020



Fuente: Tabla 4 (MINCAP, 2021c, pp. 33-34).

GRÁFICO 11

Salario promedio de los/as trabajadores/as del sector audiovisual por sexo en 2018



Fuente: Tabla 42 (MINCAP, 2021c, p. 59).

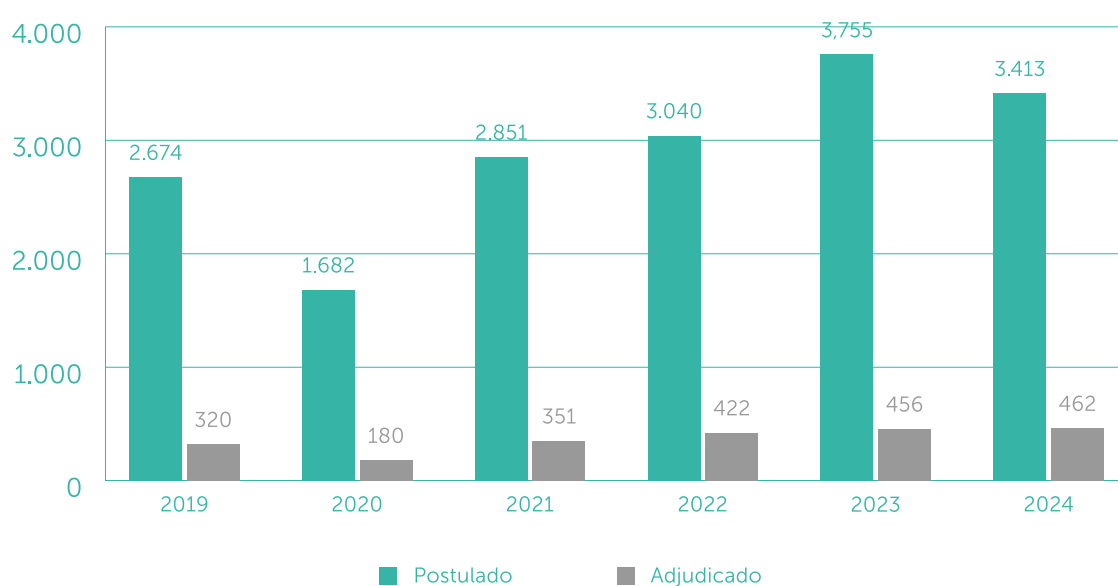
3.2 Financiamiento

El desarrollo integral de los ecosistemas culturales requiere el diseño de estrategias de financiamiento y/o redistribución de recursos presupuestarios, con el objetivo de fortalecer las líneas, convocatorias y programas concursables de la Secretaría Ejecutiva. Lo anterior se sostiene sobre la base de que solo el 0,3% se destinó a cultura del presupuesto público total del país en los últimos años.

Las convocatorias públicas de la Secretaría Ejecutiva del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual a través del Fondo de Fomento Audiovisual (FFA), representan la principal herramienta para el financiamiento de proyectos audiovisuales en el país a las que, en sus distintos concursos y líneas, cada año postulan numerosos/as realizadores/as, guionistas, docentes, empresas, productoras audiovisuales, centros culturales, etc. Considerando todas sus líneas de financiamiento, el periodo 2019-2024 revela un sostenido aumento de proyectos postulados y seleccionados, lo que contrasta con las fluctuantes cifras totales de adjudicación, destacando un alza significativa de postulaciones y adjudicaciones por parte de personas jurídicas desde el año 2021, las que, a partir de entonces, superan ampliamente a las personas naturales en cantidad de proyectos y montos adjudicados (estos últimos seis veces mayores), situación que es inversa en el número de postulaciones.

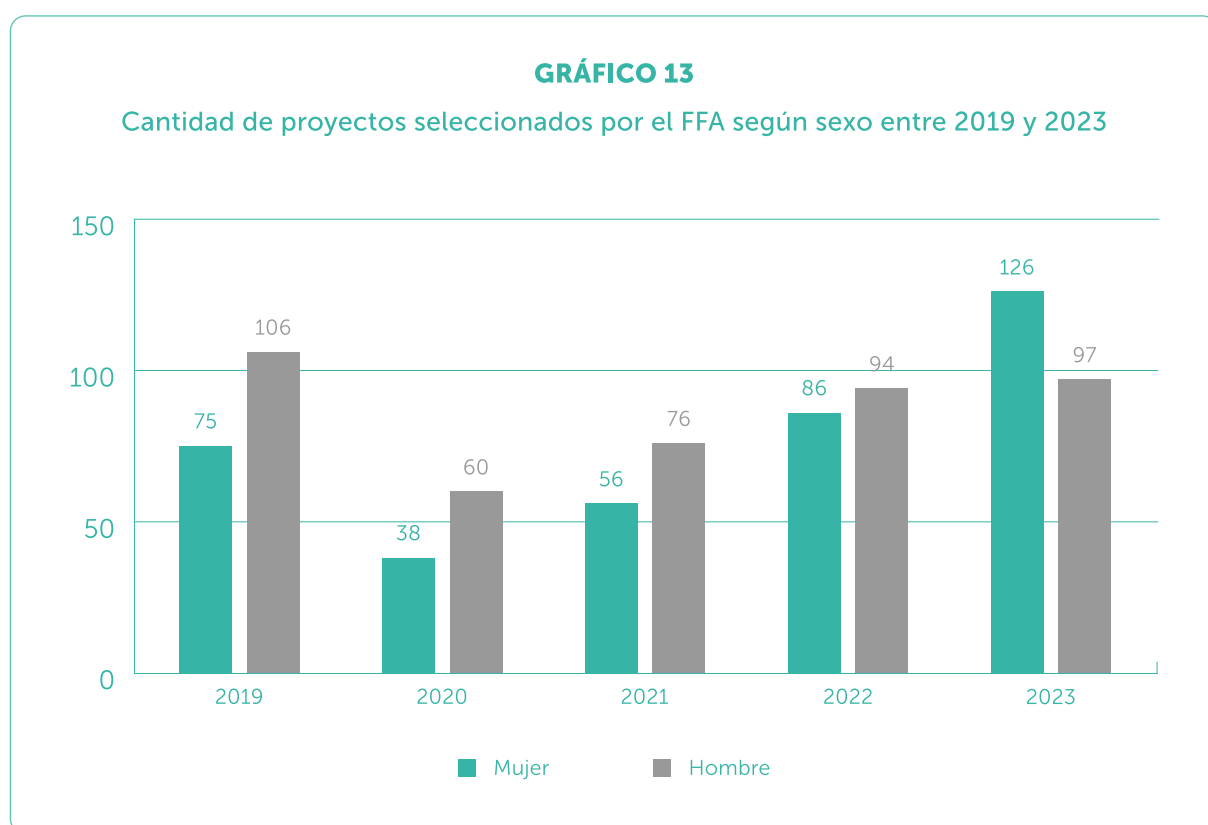
GRÁFICO 12

Cantidad de proyectos postulados y adjudicados al Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) entre 2019 y 2024



Fuente: ECIA, Tabla 19.7 (MINCAP, 2023a) y datos Secretaría Ejecutiva del Consejo y el Arte de la Industria Audiovisual.

Para el mismo periodo —en el espectro de las personas naturales— la distribución por sexo evidencia un fenómeno similar: desde 2020 existe un aumento sostenido de proyectos postulados y adjudicados por hombres y mujeres; sin embargo, aunque las postulaciones de hombres son superiores en número (llegando a duplicar las de mujeres en algunos años), desde 2022 los montos totales adjudicados fueron mayores para mujeres, mientras que en 2023 —por primera vez— los proyectos adjudicados por mujeres superaron en número a los de hombres (126/97) (MINCAP, 2023a, Tabla 19.8).

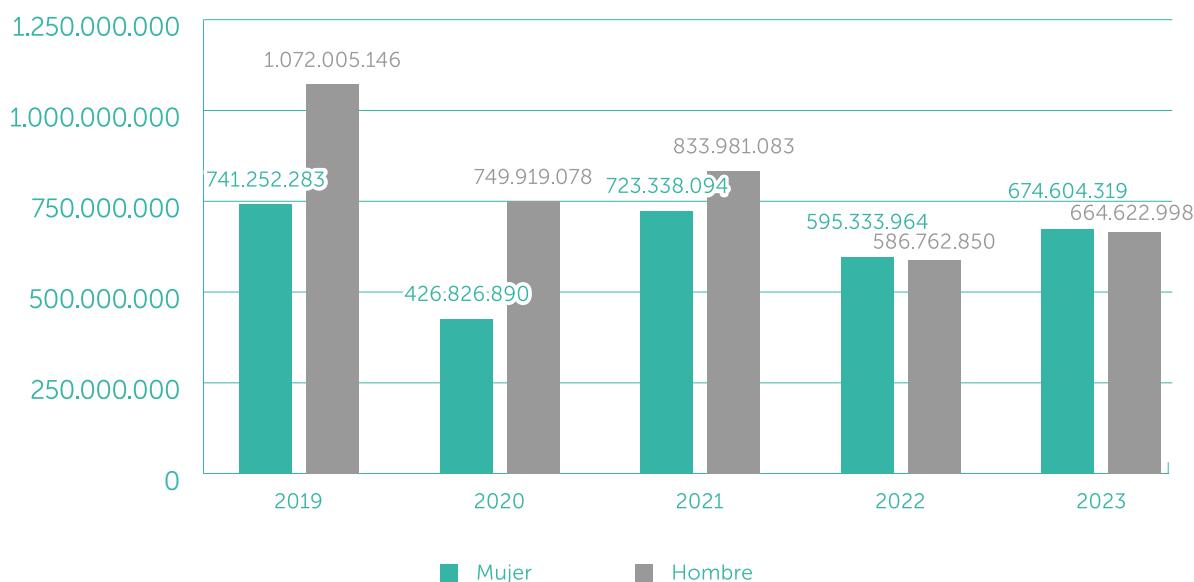


Fuente: ECIA, Tabla 19.8 (MINCAP, 2023a).



GRÁFICO 14

Montos adjudicados en proyectos del FFA según sexo entre 2019 y 2023



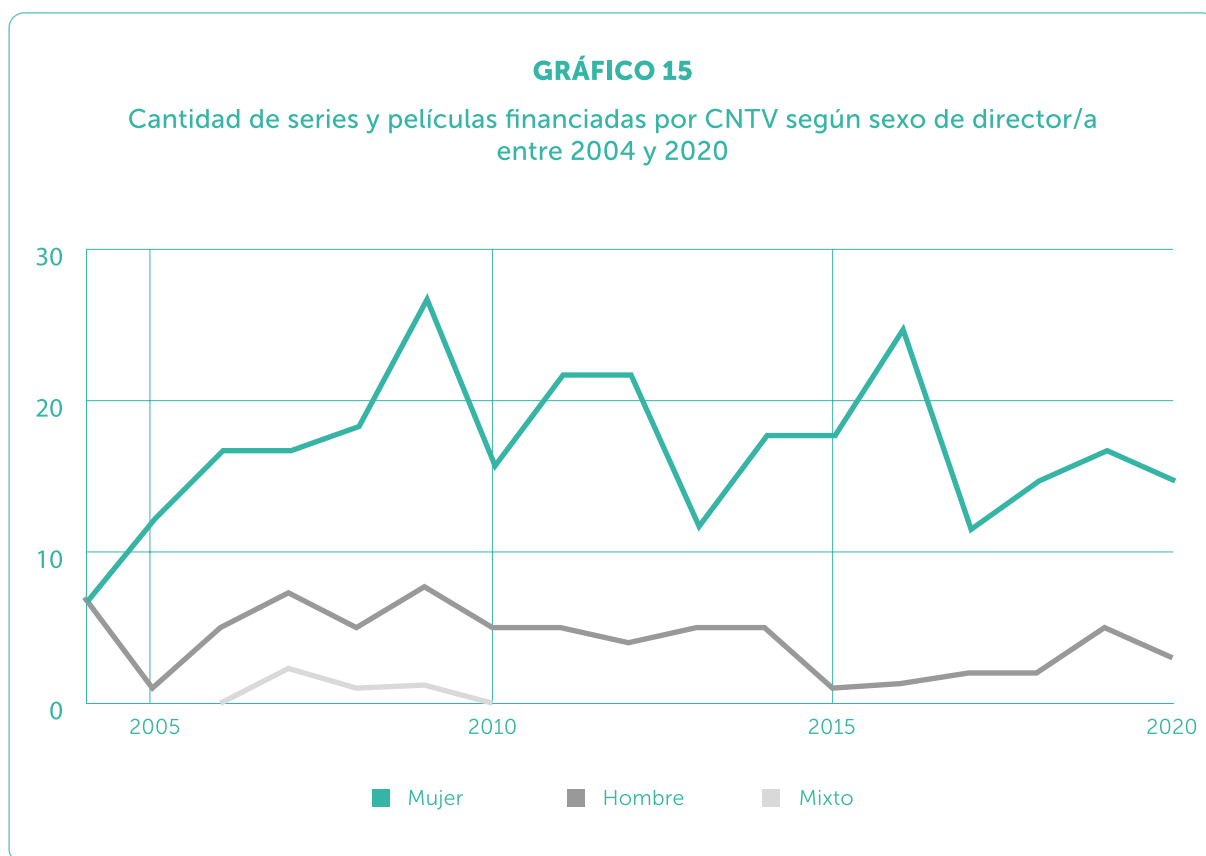
Fuente: ECIA, Tabla 19.8 (MINCAP, 2023a).

Considerando las once líneas concursables del FFA que conformaron la convocatoria regular 2024 (sin contar la línea de Difusión, exhibición e implementación audiovisual, publicada de manera posterior), se presentaron 2.281 proyectos, de los que 686 fueron declarados elegibles y 153 fueron seleccionados, distribuyendo alrededor de 6.449.517.214 millones de pesos. Del total de postulaciones, el 45% provino de regiones distintas a la Metropolitana; en similar proporción, el 48% de los proyectos adjudicados tuvo origen regional. Así, al equiparar las adjudicaciones entre hombres y mujeres, y propendiendo a una mayor distribución regional, el desafío pendiente en la actualidad es la demanda insatisfecha, la que, para el caso del sector audiovisual, alcanzó el 78% en 2024.

En el campo televisivo, la principal fuente de financiamiento para la realización audiovisual son los fondos concursables del Consejo Nacional de Televisión (CNTV), institución autónoma de rango constitucional creada para velar por el correcto funcionamiento de los servicios televisivos en Chile. Durante el 2023, este organismo destinó el 48% de su presupuesto al Fondo de Apoyo a Programas Culturales y el 6,3% al Programa de Televisión Cultural y Educativa CNTV Infantil (antes llamado Novasur) (Ley 21.616, 2022). Como se ha señalado, del total de programación emitida por televisión, alrededor del 2,5% cuenta con financiamiento de este fondo. Además, de las series y películas financiadas por el



CNTV en el periodo 2004-2020, solo el 19,8% de estas producciones audiovisuales fueron dirigidas por mujeres, poniendo en evidencia la subrepresentación en roles de dirección como una brecha de género significativa en el acceso al financiamiento y a instancias de liderazgo creativo en el sector audiovisual (MINCAP, 2021c, pp. 84-85).



Fuente: Tabla 61 (MINCAP, 2021c, pp. 84 – 85).

3.3 Asociatividad entre actores del mundo cultural y patrimonial

La articulación de agentes artísticos permite el fortalecimiento y desarrollo de los sectores culturales, por ello la relevancia de fomentar la asociatividad entre instituciones académicas y otros estamentos que interactúan con el ecosistema audiovisual.

Como se ha señalado, el sector audiovisual está compuesto por personas naturales y organizaciones, cuyo campo de acción puede abordar distintas etapas e intereses propios del sector. En ambos casos —personas y organizaciones— estos pueden estar afiliados a uno o más gremios o colectividades temáticas y/o funcionales. Para el caso de las personas naturales, cerca del 60% no pertenece a ningún tipo de organización, mientras que el segmento restante forma parte de asociaciones gremiales, organizaciones, instituciones o entidades vinculadas a la gestión de derechos intelectuales. Por su parte, prácticamente

la totalidad de las organizaciones constituidas para desempeñarse en el sector audiovisual conforma alguna de las mencionadas colectividades, estando aglutinadas en mayor medida como entidades ligadas a derechos intelectuales, asociaciones gremiales y organizaciones en las que participan sin remuneración (MINCAP, 2021f, p. 80). Entre la amplia gama de organizaciones que agrupa a profesionales del sector, se encuentran:

- Sociedad de Directores Audiovisuales, Guionistas y Dramaturgos (ATN): sociedad de gestión colectiva formada en 1996 para la protección y resguardo del trabajo creativo y los derechos de autor.
- Corporación de Actores de Chile (Chileactores): corporación sin fines de lucro que vela y administra los derechos de propiedad intelectual de intérpretes audiovisuales.
- Asociación de Productores de Cine y Televisión (APCT): fundada en 1979, reúne a productoras dedicadas a la realización de contenidos de ficción, documental y animación para cine, televisión y otros formatos.
- Sindicato Nacional Interempresa de Profesionales y Técnicos del Cine y Audiovisual (SINTECI): organización que desde 1994 agrupa a profesionales de la cinematografía y la publicidad para velar por los derechos laborales.
- Chiledoc: asociación que reúne a realizadores/as, productores/as, técnicos/as e investigadores/as del documental chileno, fundada en 2018.
- Asociación Chilena de Profesionales y Productoras de Animación A.G (ANIMACHI): asociación gremial que reúne a profesionales y productoras de animación, fundada el año 2010.
- Asociación de Directores y Guionistas de Chile (ADG): organización que, desde 2004, agrupa y representa a directores/as y guionistas de cine y televisión en el país).
- Asociación de Productores Independientes de Chile (API): asociación gremial de productores/as audiovisuales.
- Corporación de Directores y Guionistas Audiovisuales de Chile (Dyga): sociedad de gestión colectiva constituida en 2017.



- Nosotras Audiovisuales: asociación autogestionada de trabajadoras/es del sector audiovisual, conformada por una red nacional de más de 3000 trabajadoras.
- Asociación Gremial Chilena de Empresas de Desarrollo de Videojuegos (VGChile): asociación gremial de empresas de desarrollo de videojuegos en Chile, fundada en 2010.

En cuanto a su composición por género, estas organizaciones representan panoramas diversos, sin embargo, sus órganos directivos —aun cuando en los últimos años se han hecho esfuerzos en la materia— han tendido históricamente a estar compuestos por mayorías masculinas, por lo tanto, es posible evidenciar una brecha de género en los cargos de liderazgo (MINCAP, 2021c, p. 54), lo que resulta de especial importancia considerando que estos y otros gremios pueden nombrar representantes en el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA).

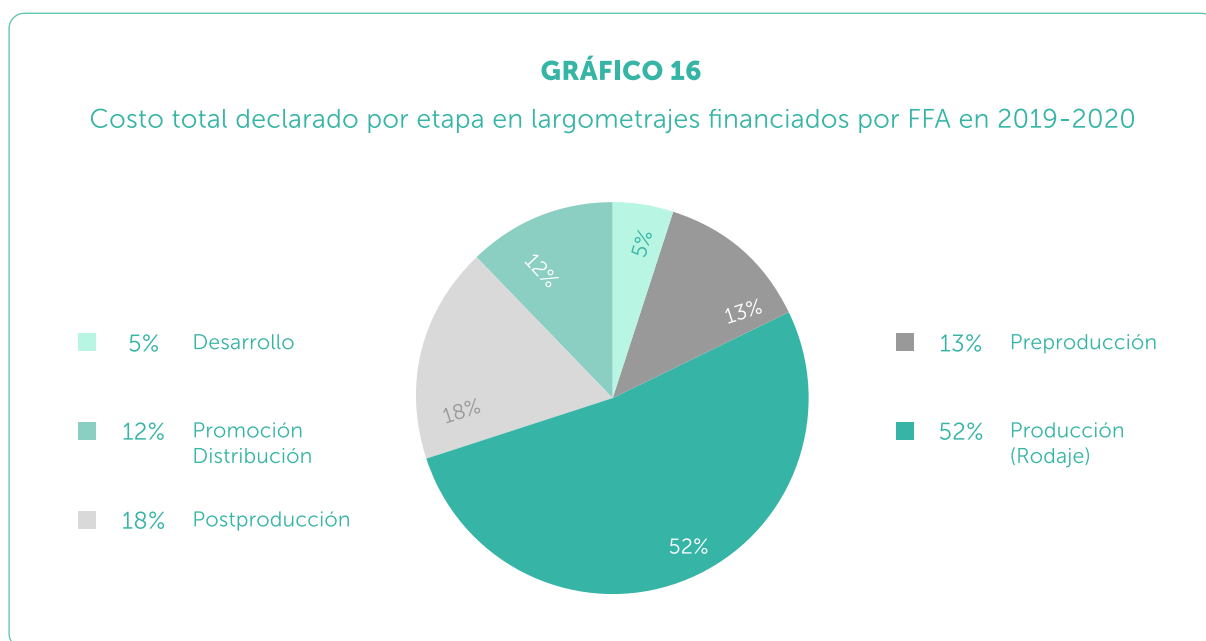
3.4 Mercado artístico, cultural, patrimonial y puesta en valor de la creación

El mercado artístico está compuesto por diversas áreas, como la producción creativa, la protección a la creación, la formalización y el emprendimiento creativo, la distribución y la difusión o las estrategias de internacionalización, entre otras. Los bienes y servicios que circulan en este mercado son el resultado de la creatividad de las personas o de grupos sociales y su consolidación en el sector audiovisual requiere diversas acciones, como generar redes de profesionales para la investigación audiovisual, fomentar la creación y producción o fortalecer la difusión internacional de la producción audiovisual nacional, entre muchas otras.

Para profundizar en las condiciones del mercado en torno al sector audiovisual, particularmente en lo referido a la producción cinematográfica, son relevantes los datos del Estudio de costos de la industria cultural audiovisual (MINCAP, 2021b), el que si bien analiza información de un periodo particularmente complejo (2019-2020), permite visualizar distintos elementos vinculados a los costos de producción. Según el estudio, los recursos proporcionados por el Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) para largometrajes destacan por la disparidad del financiamiento entre géneros cinematográficos, siendo las películas de animación y de ficción las que reciben mayores recursos, en comparación con el cine documental (diferencia que se repite al revisar los costos finales de las obras



según género). Al analizar la estructura de gastos por ítem en los proyectos financiados —sin importar su género— gran parte de los recursos se utiliza en gastos operativos, destinando una mínima parte a recursos humanos y gastos de inversión. Respecto de los gastos según etapas del ciclo de producción, el rodaje reporta más del 50% del costo total de la obra, seguido por las etapas de postproducción, preproducción, distribución y desarrollo. Se observa además un aumento significativo en el cofinanciamiento de las películas de ficción, lo que podría reflejar una diversificación de las fuentes de financiamiento (MINCAP, 2021b, pp. 26-32).

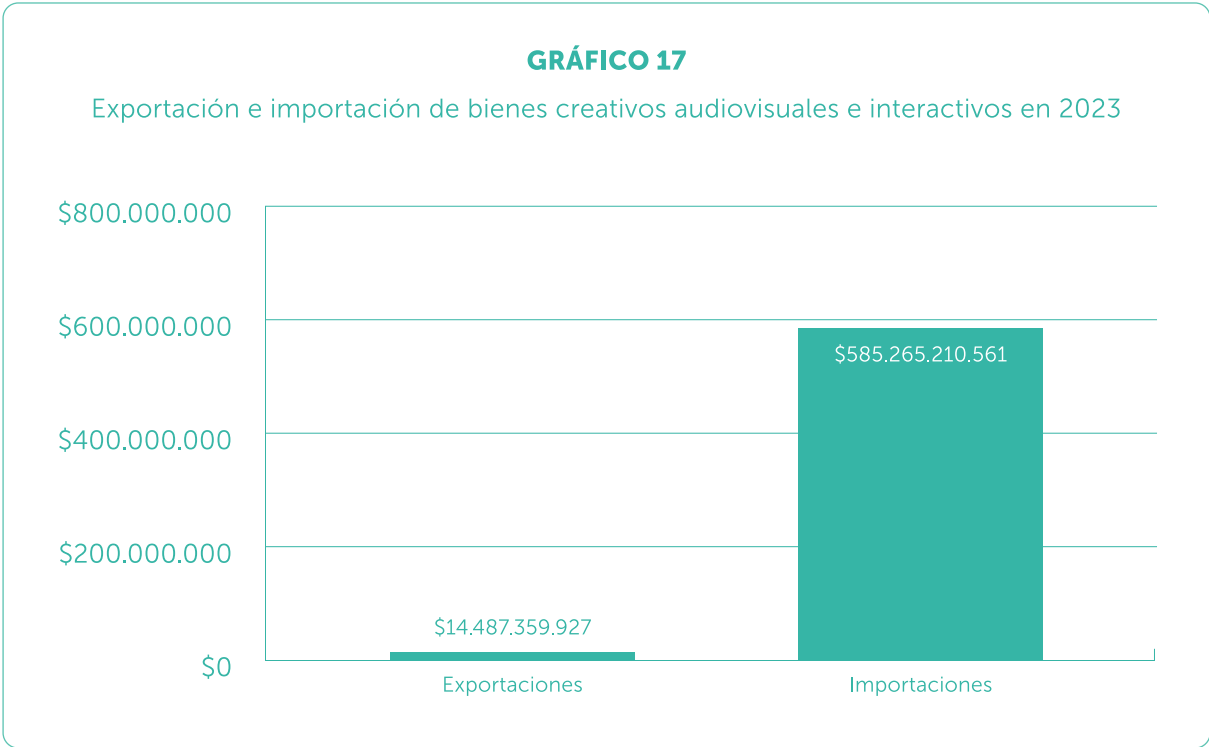


Fuente: Tabla 7 (MINCAP, 2021b, p. 31).

Sin embargo, ya sea en cines multisala o en circuitos independientes, las producciones cinematográficas nacionales —tanto en número de estrenos como en recaudación— están por debajo de las producciones internacionales, con el cine norteamericano de acción encabezando ambos indicadores. Pese a ello, el sector audiovisual, solo superado por el libro y la lectura, es uno de los sectores de la cultura que cuenta con mayor alcance internacional. Tanto entre personas naturales como en organizaciones que se desempeñan en el sector, cerca del 20% tendría este nivel de cobertura, mientras que el alcance nacional ronda el 30% y el 14% enfocaría sus acciones en el entorno local (MINCAP, 2021f, p. 77). Una muestra de ello es la creciente participación, junto a los reconocimientos de producciones chilenas en festivales internacionales, situación que, en la actualidad, gracias a las plataformas digitales, resulta más accesible que en décadas pasadas.



Pese a lo anterior, las cifras de comercio exterior indican que los bienes creativos, en general, representan solo el 0,11% de los bienes exportados por el país, mientras que el sector de medios audiovisuales e interactivos (que contempla audiovisual, radio/televisión y videojuegos) aporta el 0,02% al total nacional (MINCAP, 2023a, Tabla 16.1). Por su parte, del total de servicios creativos exportados por el país, los dominios culturales en su conjunto representan el 7,13% del total, a lo que el sector de medios audiovisuales e interactivos aporta con el 1,86% (Tabla 16.1). Expresado en montos, los bienes importados por el dominio de medios audiovisuales e interactivos y por el subdominio audiovisual, supera cerca de 40 veces los montos obtenidos por sus exportaciones (MINCAP, 2023a, Tabla 16.3).



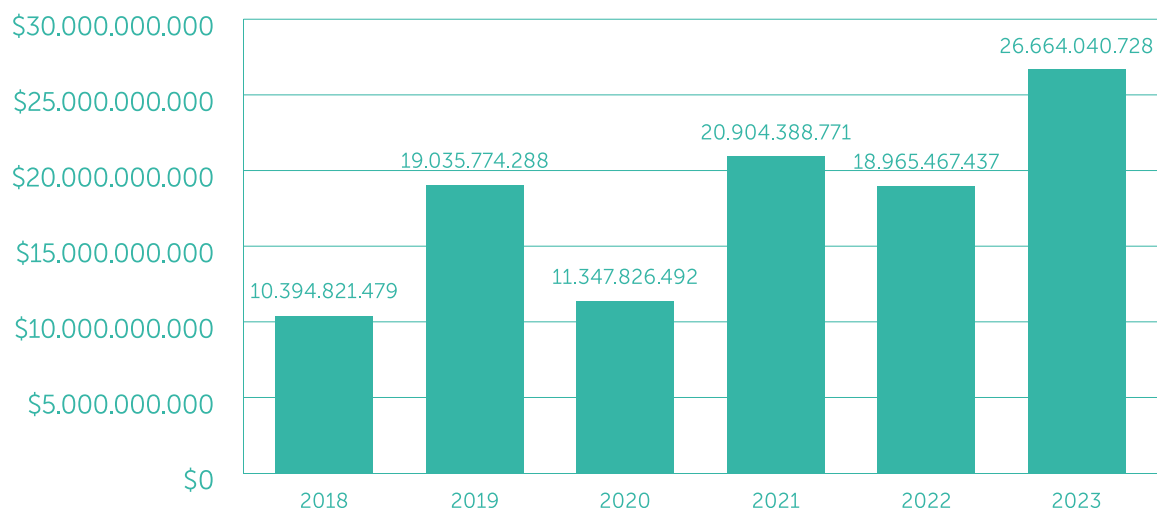
Fuente: ECIA, Tabla 16.3 (MINCAP, 2023a).

Para el periodo 2018-2023, los montos totales de dichas exportaciones muestran un alza sostenida (exceptuando el 2020, por efecto de la pandemia), teniendo como principales destinos para la exportación de bienes del sector audiovisual a Perú, Estados Unidos, Argentina, China y España. En su mayoría, la región de origen de estos bienes es la Metropolitana (MINCAP, 2023a, Tablas 16.8 - 16.13).



GRÁFICO 18

Montos de exportaciones de servicios culturales audiovisuales e interactivos entre 2019 y 2023

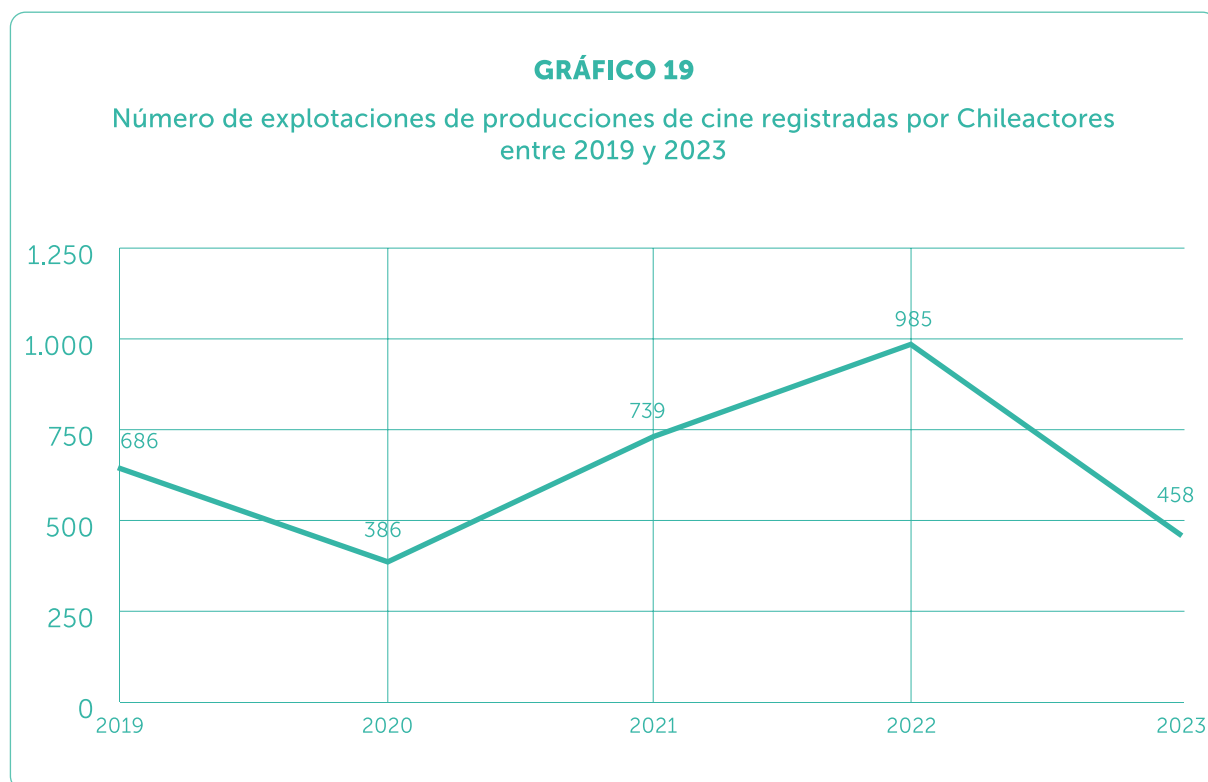


Fuente: ECIA, Tabla 16.10 (MINCAP, 2023a).

A nivel local, la televisión abierta es también un espacio que presenta amplias oportunidades para la difusión y comercialización de la producción audiovisual. En la actualidad, considerando frecuencias VHF y UHF, existen 727 frecuencias con cobertura nacional (es decir, con presencia en más del 50% de las regiones del país), 85 con cobertura regional (en una o más regiones, sin exceder el 50% de ellas), 68 con cobertura local (presentes en una región, con alcance inferior al 25% de su población y una cobertura menor al 50% de sus comunas) y 5 de tipo local/comunitario (con regulaciones más complejas de alcance y funcionamiento) (MINCAP, 2023a, Tabla 15.2). En conjunto, de estas 885 frecuencias, 104 se encuentran concesionadas (8 de cobertura nacional, 29 regional, 62 local y 5 local/comunitario) (Tabla 15.3).

En vínculo con lo anterior, las autorizaciones totales por explotación de producciones nacionales del sector audiovisual (es decir, la emisión de una obra por cualquier medio tecnológico) iba en alza sostenida desde 2019 y hasta 2022, quintuplicando su número en el periodo señalado; alza que, sin embargo, se interrumpió en 2023, demostrando un leve descenso. En el desglose por tipo de producción, tanto el cine como el género documental muestran números fluctuantes, observándose un peak en 2022 (MINCAP, 2023a, Tabla 20.34). Por su parte, la recaudación de derechos de comunicación pública de producciones nacionales ha mostrado cifras en alza progresiva, en específico, en lo

referido a televisión abierta y cine y transporte (Tabla 20.35). Estos flujos y transacciones son posibles, entre otros factores, por las regulaciones legales que protegen los derechos de autor. Cerca del 45% de las personas naturales y organizaciones que desarrollan actividades creativas en el sector audiovisual son titulares de tales derechos (MINCAP, 2021f, p. 81).



Fuente: ECIA, Tabla 20.34 (MINCAP, 2023a).



4. Memorias, identidades y gestión sostenible del patrimonio

En el sector audiovisual, por la naturaleza propia de sus ejercicios de construcción y de representación de la realidad, es relevante la revitalización, preservación y conservación de los sistemas de representación cultural y patrimonial en sus distintas escalas territoriales, con especial énfasis en los elementos de simbolización y en las construcciones subjetivas propias de cada territorio.

4.1 Cultura y patrimonio regional y/o local

La revitalización, preservación y conservación de los sistemas de representación cultural y patrimonial a nivel local y regional —junto con sus elementos de simbolización y las construcciones subjetivas propias de cada territorio— son parte constitutiva de las culturas locales. Por ello es necesario fomentar la identificación, clasificación, resguardo y puesta en valor del patrimonio audiovisual actual y futuro mediante la promoción de su circulación y acceso en todo el territorio nacional.

Son amplias las posibilidades de interacción entre el sector audiovisual y los distintos ámbitos del patrimonio. Así como los elementos y expresiones propias del audiovisual pueden llegar a ser susceptibles de denominaciones patrimoniales por sí mismas, también las herramientas de registro audiovisual permiten potenciar y difundir expresiones y elementos patrimoniales vinculadas con otros sectores. La vertiginosa transformación digital, sobre todo durante la última década, permite acceder a numerosos contenidos culturales y artísticos de todo el mundo, por lo que resulta necesario fortalecer y preservar la identidad y la memoria social de las personas y las comunidades, generando oportunidades para avanzar en el reconocimiento y la valoración de los pueblos indígenas, las culturas locales y migrantes y los grupos históricamente subrepresentados. Junto con ello, es indispensable resguardar documentos, creaciones y otro tipo de registros que permiten conocer y analizar de manera crítica nuestra propia historia.

Para el sector audiovisual, la gestión de los patrimonios digitales —sean textos, imágenes fijas o en movimiento, grabaciones sonoras, etc.—, a partir de procesos como la digitalización, creación, preservación, difusión y accesibilidad, es una oportunidad para reflexionar, salvaguardar y revitalizar la memoria e identidad para las generaciones actuales y futuras, creando condiciones para el acceso democrático a la información como bien de interés público, sobre todo en un país caracterizado por su alta dispersión geográfica y difícil conectividad, pero con altos índices de conectividad digital. Todo ello requiere la



participación, colaboración y coordinación de los diferentes agentes vinculados para su gestión a nivel nacional, con especial énfasis en lo referido al resguardo y fortalecimiento del patrimonio audiovisual local (MINCAP, 2024b, p. 12).

4.2 Diversidades, interculturalidad y pueblos originarios

El sector audiovisual presenta un gran potencial para el desarrollo de las diversidades, la interculturalidad y los pueblos originarios. En este sentido, puede fomentar la interculturalidad, promover la valoración y preservación del patrimonio cultural audiovisual de los pueblos originarios, así como el reconocimiento de sus derechos a través de estrategias educativas y colaboración institucional.

Según datos del Registro de Agentes Culturales (RAC), de los y las agentes vinculados/as a los distintos sectores culturales del país, aproximadamente el 16,5% se identifica como parte de algún pueblo originario o tribal afrodescendiente. En ese segmento, predomina la identificación con el pueblo mapuche, seguido por los pueblos diaguita y aimara (MINCAP, 2021f, p. 28). Para el caso específico del sector audiovisual, el 10,7% de sus agentes declara pertenecer a alguno de estos pueblos. Más allá de su cantidad y proporción, todos los pueblos originarios reconocidos por la legislación vigente se encuentran representados entre los agentes culturales. Por ello, como todo sujeto de derecho y como parte de una cultura con historia y características propias, es relevante el reconocimiento de la diversidad en todo ámbito, tal como es necesario garantizar su acceso a toda forma de participación y creación desde el sector audiovisual como mecanismo de autoobservación y autorrepresentación.

Del mismo modo, el programa Interculturalidad e inclusión de migrantes, del Departamento Ciudadanía Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, trabaja hace casi una década en la valoración de la población migrante, entendida como un aporte cultural que permite avanzar hacia la construcción de colectividades diversas y libres de racismo. Durante 2024, este programa desarrolló 32 iniciativas de distinto tipo (encuentros, festivales, capacitaciones, entre otras), las que han logrado difundir expresiones de casi 500 artistas y 25 elencos conformados por migrantes en distintas regiones del país (MINCAP, 2024a, p. 5). Esto ha generado puentes entre las personas extranjeras, la red de centros culturales del Estado y la población nacional, incentivando programaciones que vinculan las diversas realidades de las comunidades migrantes con las audiencias de los distintos territorios. En el sector audiovisual destacan producciones cinematográficas como *Lina de Lima* (María Paz González, 2019), *Perro bomba* (Juan Cáceres, 2019), *Ulises* (Óscar



Godoy, 2010), Petit-Frère (Roberto Collío y Rodrigo Robledo, 2018) y Se llamaba Joane (Pedro Campos Sánchez, 2018), películas que mediante distintos géneros y estrategias narrativas abordan diversas aristas de la migración (MINCAP, 2022a, pp. 67-73).

4.3 Memoria histórica y derechos humanos

Desde hace décadas, el sector audiovisual ha sido fundamental para la puesta en valor, identificación y recuperación de la memoria histórica, promoviendo el respeto a los derechos humanos, la diversidad, la tolerancia y la democracia. Son numerosas las instancias y producciones realizadas para fomentar la conciencia y el reconocimiento de la memoria histórica de nuestro país, cuya permanencia y desarrollo requiere la colaboración entre agentes culturales, con énfasis en la valoración de la identidad regional, un enfoque territorial y la difusión educativa de las obras audiovisuales.

Diversas organizaciones de la sociedad civil han trabajado en el ámbito de la memoria y los derechos humanos, ya sea para prestar ayuda a las víctimas o para denunciar los crímenes. Del mismo modo, existen agrupaciones y colectivos artísticos que contribuyen a la visibilización, reflexión y comunicación de estas temáticas, lo que puede enmarcarse en los procesos de reparación simbólica, a través de acciones de reconocimiento público de las víctimas o la divulgación y el recuerdo de los acontecimientos, involucrando a la sociedad en su conjunto.

Por parte de los distintos sectores artísticos, las iniciativas que operan en este sentido permiten comunicar contenidos y mensajes relacionados con el campo de la memoria y los derechos humanos, valorando los distintos lenguajes y formas de expresión como facilitadores de las tareas de denuncia, rescate y comunicación de los testimonios relacionados con las violaciones a los derechos humanos, lo que facilita la puesta en valor de temáticas difíciles de abordar por su gran carga emocional (MINCAP, 2018, pp. 44-45).

Para consolidar este tipo de experiencias, generando además vínculos de colaboración entre organizaciones e instituciones públicas, pueden proyectarse acciones coordinadas por la Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos, acorde con su objetivo de promover la generación de hitos artísticos y culturales. Durante 2024, este programa llevó a cabo nueve procesos de gestión cultural junto a las agrupaciones que administran 116 espacios de memoria a lo largo del país, implementando más de un centenar de proyectos y acciones de difusión (MINCAP, 2024a, p. 4). (Óscar



5. Habitabilidad y gestión de espacios de uso artístico, cultural y patrimonial

El fortalecimiento del sector audiovisual requiere la generación de entornos que fomenten la inclusión, la diversidad cultural y el desarrollo sostenible, pues la existencia y buena gestión de espacios adecuados para realizar actividades artísticas, formativas y recreativas, permite fortalecer el tejido social y el desarrollo económico local a través de las distintas expresiones de cada territorio, potenciando con ello la identidad, la cultura y el patrimonio.

5.1 Construcción, habilitación o mejora de espacios culturales y patrimoniales

Para el adecuado desarrollo de toda disciplina artística, se hace necesaria la identificación, recuperación, construcción, habilitación y mejora de infraestructura cultural y patrimonial para el uso público, garantizando que estos espacios sean accesibles, sostenibles y diversos, acorde con las necesidades y características propias de cada territorio, y al servicio de las necesidades y prioridades de sus comunidades.

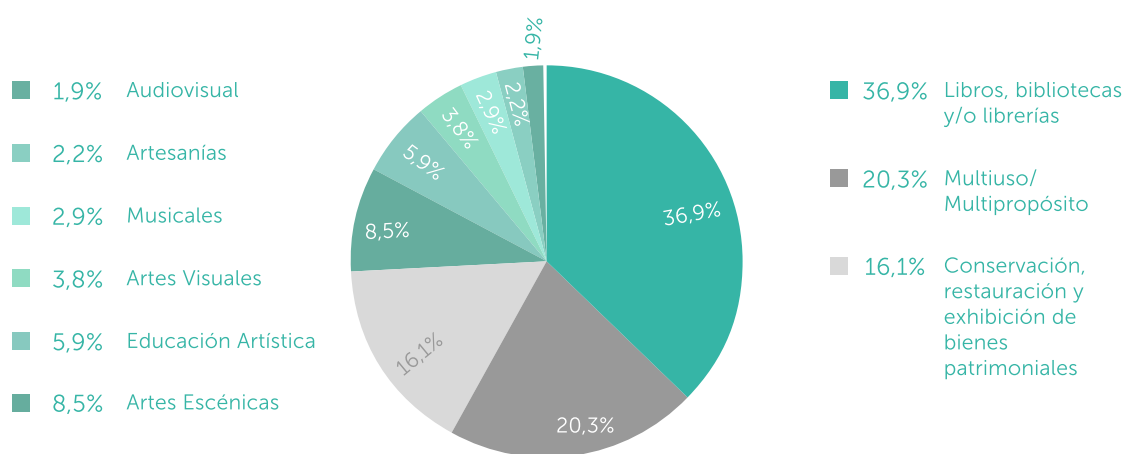
Según cifras del III Catastro nacional de espacios públicos y privados de uso cultural realizado en 2021 (MINCAP, 2021a, pp. 4-7), de los 1.338 espacios registrados con uso artístico, cultural y/o patrimonial, más del 60% de ellos corresponde a las tipologías predominantes de biblioteca, museo y centro cultural. Con la distribución territorial recurrente (es decir, concentrados en las regiones más habitadas), el 54% se emplaza en comunas urbanas, el 34% en comunas rurales y el 12% en comunas de tipo mixto. La mayor parte de estos espacios desarrolla actividades ligadas al libro y la lectura y solo el 1,9% se enfoca principalmente en actividades audiovisuales, considerando entre ellas la producción o exhibición de filmes y videos, radio o televisión. Asimismo, habría un total de 26 espacios culturales que declaran que su principal actividad está en torno al quehacer audiovisual. De estos, 21 espacios son cines o salas de cine y uno es un centro de documentación. Además, se registró en el catastro un museo y tres teatros o salas de teatro.

Adicionalmente, cabe señalar que el 20% de los espacios realiza actividades culturales multipropósito, las que podrían considerar al menos ocasionalmente el quehacer audiovisual, ya que no distinguen dedicación a ninguna disciplina en particular. Estos son principalmente centros culturales. Por otro lado, se declara que el 39% de las programaciones del total de espacios culturales catastrados corresponden a medios audiovisuales e interactivos.



GRÁFICO 20

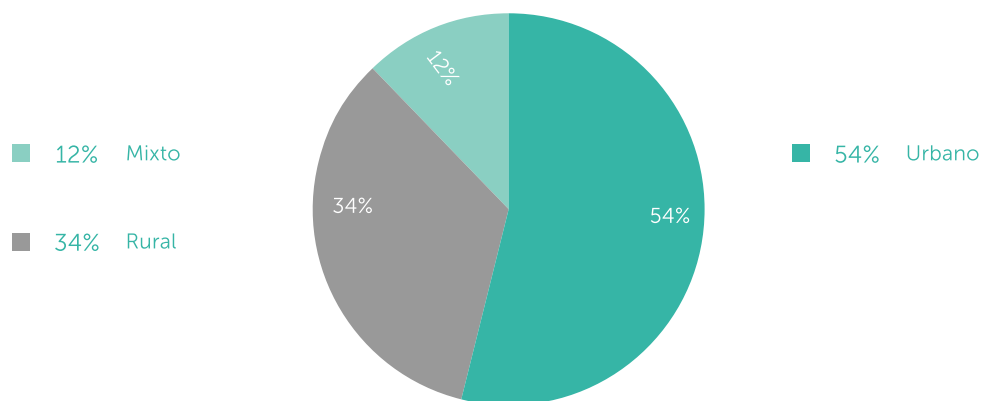
Distribución de espacios según principal tipo de actividad cultural catastrada en 2021



Fuente: MINCAP, 2021a, p. 5.

GRÁFICO 21

Ubicación de espacios culturales según tipo de comuna en 2021



Fuente: Gráfico 1 (MINCAP, 2021a, p. 4).

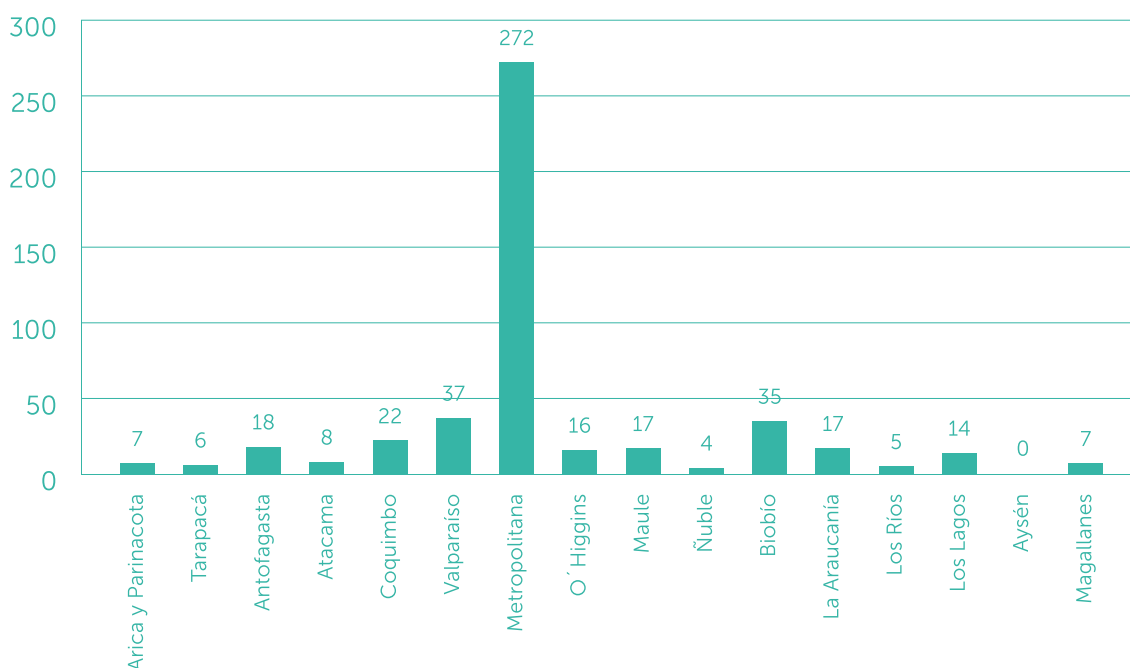
Un aspecto relevante a considerar es la presencia de elementos de accesibilidad: si bien en todas las regiones se trata de espacios accesibles (tanto respecto del transporte público como del ingreso al espacio mismo, con un rango promedio sobre el 80%), la presencia de estacionamientos reservados, ascensores, baños accesibles, señalización en braille y otras lenguas resulta muy baja, con rangos promedio que, según el caso, van del 5% al 20% (MINCAP, 2021a, p. 25).



Respecto del circuito comercial de multisalas de cine (es decir, cadenas como Cinemark o Cinépolis), presentes en casi todas las regiones del país (a excepción de la Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo), el total nacional da cuenta de 485 salas con capacidad de 94.233 butacas. Como ocurre en muchos ámbitos, más de la mitad de estas se concentran en la Región Metropolitana, seguidas por las regiones de Valparaíso y Biobío, mientras que las regiones de Aysén, Ñuble y Los Ríos son las regiones con menor capacidad (MINCAP, 2023a, Tabla 13.3). Ahora bien, de acuerdo con la ENPCCL, el 73,2% de los y las encuestadas indicó tener posibilidad de acceder a un cine en menos de 30 minutos, y solo un 2,6% no sabe dónde se encuentra el cine más cercano. De acuerdo con estos datos, el cine es la infraestructura cultural más accesible y conocida del país.

GRÁFICO 22

Número de salas de exhibición de cine en multisalas por región en 2023



Fuente: ECIA, Tabla 13.3 (MINCAP, 2023a).

5.2 Gestión y administración de los espacios de uso cultural y patrimonial

Junto con la existencia y disponibilidad de espacios para el desarrollo del sector audiovisual, es fundamental una adecuada gestión institucional y/o comunitaria —en aspectos administrativos y financieros— para el desarrollo sostenible de estos. Entre otras cosas, ello implica capacitar a sus equipos directivos en materias de adquisición de derechos de uso y exhibición de material y obras audiovisuales nacionales, para ser incorporadas en la programación que conforma su oferta.

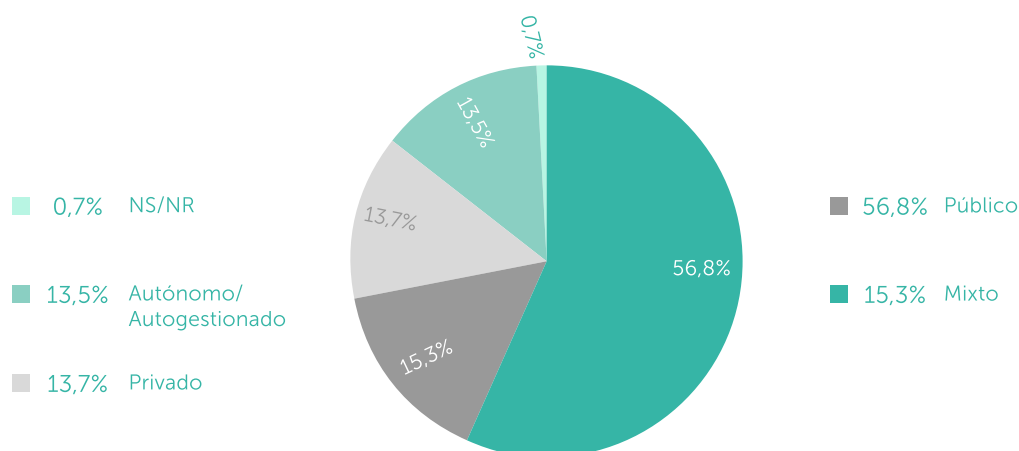
Dentro del universo de espacios culturales existentes, la mayor parte es de propiedad municipal y luego privada, seguidas de las que operan por comodato y las que pertenecen al fisco. En línea con lo anterior, prácticamente la mitad de los espacios son administrados directamente por los municipios o a través de corporaciones municipales, el 16,7% por fundaciones o corporaciones sin fines de lucro, cerca del 10% por sociedades con fines de lucro y un porcentaje menor está en manos de organizaciones comunitarias funcionales o territoriales. Cabe mencionar que el 65,4% de los espacios que declararon estar destinados principalmente al quehacer audiovisual son de carácter privado y el 11,5% de carácter municipal, no identificándose ningún espacio de carácter fiscal dedicado particularmente al sector.

Otro aspecto de interés sobre estos espacios dice relación con la conformación de sus equipos y capacidades profesionales. A nivel nacional, el 36,7% participó en instancias de capacitación, formación y/o profesionalización de sus trabajadores/as en los dos años anteriores al estudio, mientras el 33,6% no llevó a cabo este tipo de actividades; y el 21,1% participó de estas instancias con programas del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Por otra parte, solo el 17,6% de los espacios cuenta con un equipo estable, lo que pone en riesgo la sostenibilidad y permanencia de las capacidades adquiridas por medio de capacitaciones. Asimismo, del universo de espacios con equipos estables, casi la mitad de ellos no recibe remuneración, mientras la mitad restante recibe remuneraciones periódicas o temporales. En su conjunto, el 56,9% de los espacios catastrados recibe financiamiento público, el 13,7% obtiene ingresos por vía privada, el 13,5% es autogestionado y el 15,3% se financia de manera mixta (MINCAP, 2021a, pp. 44-50). Respecto del costo de las actividades para el público, casi el 80% ofrece instancias gratuitas, el 16,6% establece cobros ocasionales y solo el 4,6% fija cobros para todas las actividades que desarrolla (pp. 58-59).



GRÁFICO 23

Distribución del tipo de financiamiento de los espacios de uso cultural y patrimonial en 2021



Fuente: Gráfico 87 (MINCAP, 2021a, p. 50).

Casi el 90% funciona de forma permanente, en su mayoría con programaciones planificadas (80%), contando con oferta de actividades presenciales (83,8%) y virtuales (73,3%) de exponentes barriales, locales, regionales y nacionales en similar proporción (con un 21% de instancias de origen internacional) (MINCAP, 2021a, pp. 64-68).

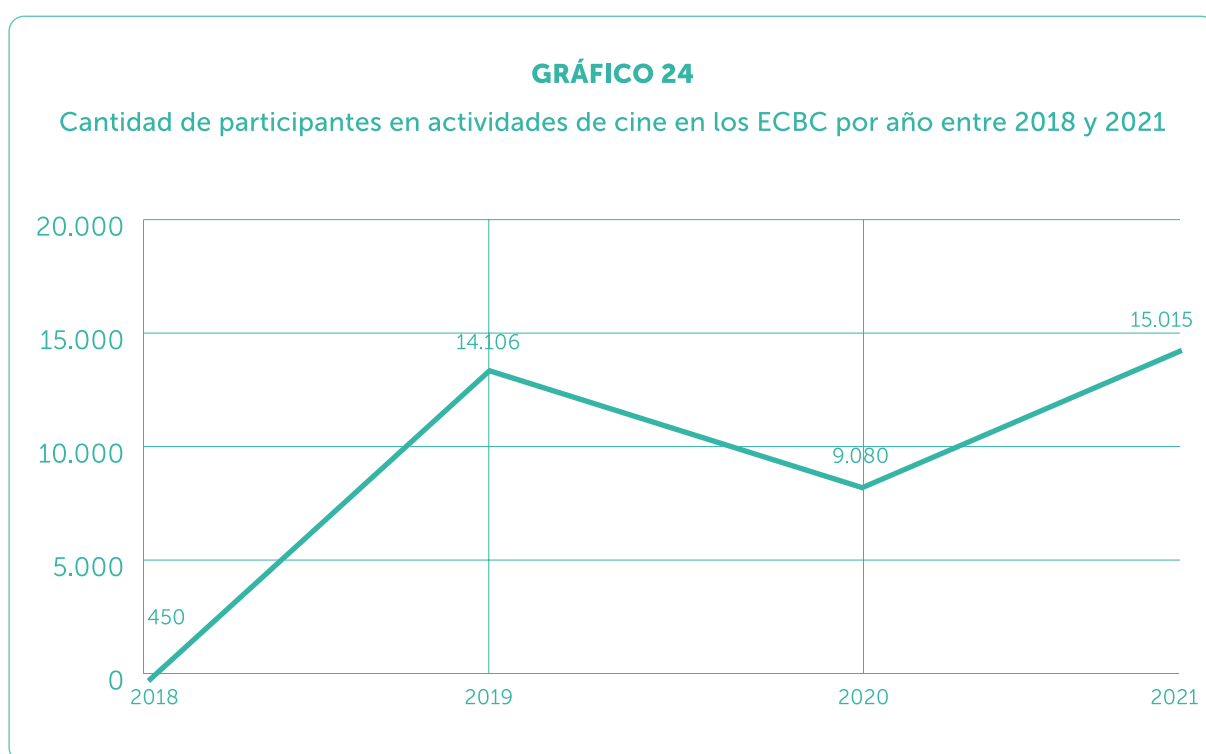
5.3 Uso de los espacios culturales y patrimoniales

La función efectiva de los espacios culturales requiere la generación de iniciativas artístico-culturales para el fomento de la participación con acceso universal de la ciudadanía, con el objetivo de fortalecer la conexión comunidad-cultura mediante la difusión del cine y del audiovisual nacional en espacios locales.

A nivel nacional, estos espacios declaran bajos porcentajes de actividades vinculadas al sector audiovisual (producción/exhibición de films y videos; radio y televisión; producción/exhibición de videojuegos), ubicándose entre las menos frecuentes de sus programaciones. Esto es particularmente significativo en los espacios de la macrozona austral, donde las actividades del sector alcanzarían solo el 0,6%, mientras que el registro más alto corresponde a la macrozona centro con el 2,7% (MINCAP, 2023b, pp. 26-29).

Otro caso es el que representan los 48 Espacios Culturales Bajo Convenio (ECBC) al 2021, implementados por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y gestionados mediante convenio por los municipios y gobiernos regionales donde se emplazan. Estos espacios se vinculan directamente con la gestión cultural municipal y con la

ciudadanía local, característica que se traduce en un aumento significativo del número de participantes en las actividades culturales que estos programan. Para el caso de las actividades programadas durante el periodo 2018-2021 en el ámbito del cine, el número de participantes se incrementó de 450 en 2018 a más de 15.000 en 2021, crecimiento que se explica por la implementación de programación digital por medio de plataformas y redes en línea, lo que ha permitido establecer nuevas estrategias de vinculación y comunicación con diversas comunidades, aumentando el impacto en audiencias y públicos no presenciales (Subsecretaría de las Culturas y las Artes, 2023, pp. 7 y 66).



Fuente: Tabla 9 (Subsecretaría de las Culturas y las Artes, 2023, p. 66).

Los ECBC cuentan con una periodicidad de planificaciones programáticas principalmente mensuales y semanales y en un 43% de ellos se han realizado planificaciones participativas incluyendo a la comunidad vinculada. Cerca del 35% de los espacios realiza evaluaciones de sus planes de gestión y el 60% evalúa sus parrillas programáticas. En este sentido, las preferencias del público en estos espacios se inclinan por la música y el teatro, lo que puede relacionarse con sus condiciones espaciales y técnicas. Sin embargo, la implementación de oferta programática virtual, sobre todo a partir del periodo de pandemia, generó un aumento considerable de la participación virtual por sobre la presencial en todas las expresiones artísticas consideradas en la oferta de cada espacio (Subsecretaría de las Culturas y las Artes, 2023, p. 65).

6. Institucionalidad, gobernanza y participación de la ciudadanía en la gestión pública

El éxito de las políticas culturales sectoriales requiere la adecuada implementación y articulación de un conjunto de procesos, prácticas e instituciones que permiten la gestión pública efectiva, transparente y participativa. Dichas instancias permiten identificar los desafíos y oportunidades para mejorar la gestión pública, promoviendo por esta vía el intercambio de experiencias y buenas prácticas.

6.1 Innovación y gestión institucional

En vista de los nuevos escenarios que se plantean para el sector audiovisual, es posible desarrollar procesos de modernización de las instituciones en distintos ámbitos (tecnología, enfoques transversales, transparencia, mecanismos de evaluación y seguimiento, entre otros), incorporando marcos jurídicos nacionales e internacionales para cumplir cuatro objetivos principales: proponer modificaciones a la Ley 19.981 sobre Fomento Audiovisual; reformar las normas sobre derechos de autor (Ley 17.336) en lo aplicable al audiovisual; mejorar la implementación de la normativa sobre los derechos de las y los trabajadores del sector audiovisual; y fortalecer el funcionamiento y representatividad del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA).

La Ley 19.981 sobre Fomento Audiovisual, promulgada el año 2004, constituye el marco general de la normativa que rige al sector. Considerando los contextos actuales de producción y los nuevos escenarios sociales y conceptuales en que se inscribe el mundo de la cultura, el contenido de esta ley es susceptible de actualizaciones que se condigan con dichos contextos, por ejemplo, en lo relativo a la composición de distintos órganos vinculados a la toma de decisiones, como el propio CAIA, órgano colegiado que asesora al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en el desarrollo de políticas para el sector audiovisual, el cual en el 2021 estaba compuesto por nueve consejeros/as y solo dos eran mujeres (MINCAP, 2021c, p. 93). Lo mismo ocurre con la Ley 17.336 de Propiedad Intelectual, que data de 1970 y es susceptible de adaptaciones para los nuevos escenarios.

Por su parte, y entendida como la continuación de un proceso en permanente desarrollo, la actualización de la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022 también implica un análisis de su cumplimiento y alcance. Regida por diez principios reunidos en tres ejes de acción, esta política trazó 33 objetivos desglosados en 85 medidas interinstitucionales,



cuya principal dificultad de cumplimiento radica en factores como la coordinación interinstitucional con otros servicios públicos, la ausencia de presupuestos asociados a las distintas etapas, carencias en los mecanismos de reportabilidad y seguimiento, la falta de personal con competencias técnicas y perfiles profesionales acordes en los equipos responsables, entre otros. Por lo tanto, para el éxito de las políticas sectoriales es imprescindible la voluntad política y el compromiso de las autoridades, considerando presupuestos acordes, planes de acción y equipos idóneos para coordinar y ejecutar etapas del ciclo de construcción de las políticas, con especial énfasis en su implementación y seguimiento (Secretaría Ejecutiva Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, 2021).

6.2 Planificación territorial y descentralización

La concreción efectiva de toda política sectorial, especialmente en el campo de la cultura y las artes, requiere la elaboración de estrategias o planes regionales o locales que permitan la planificación territorial y la descentralización, como también coordinaciones interinstitucionales e interministeriales con fines descentralizadores. Acciones de este tipo permitirán mejorar la coordinación entre instituciones públicas nacionales e internacionales vinculadas al sector audiovisual, fortalecer las capacidades de las Secretarías Regionales Ministeriales ante problemáticas sectoriales específicas, y promover el diálogo institucional entre el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el Ministerio de Educación y los organismos encargados de la educación superior, para fijar objetivos y acciones que cubran las necesidades de la formación profesional y técnica del sector.

Para estos efectos es importante generar articulaciones con los espacios locales a través de los Planes Municipales de Cultura (PMC), como también establecer vínculos de colaboración que puedan plasmarse en los planes de gestión de los espacios culturales que operan a través del programa Red Cultura. En 2022, solo el 35,7% de los municipios a nivel nacional contaba con PMC vigentes, siendo Coquimbo la región con mejor desempeño (60% de sus comunas lo habían desarrollado) y la Región Metropolitana la que mostraba la menor cifra (11,5%), según datos del Departamento de Ciudadanía Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

En cuanto a la articulación con instituciones de educación superior, resulta de especial interés —para la experiencia internacional comparada— el programa Polos Audiovisuales Tecnológicos, desarrollado en conjunto por el Estado argentino y las universidades de dicho país. El objetivo de este programa fue instalar y fortalecer las capacidades de producción de contenidos para la televisión digital, promoviendo la igualdad de



oportunidades y disminuyendo las asimetrías entre provincias y regiones. A grandes rasgos, otorgaba condiciones preferentes para que universidades públicas que impartían carreras profesionales del sector audiovisual pudiesen explotar frecuencias de televisión digital abierta, constituyendo canales que, a la vez, sirvieran como espacios formativos para estudiantes y como una fuente de ingresos (y eventualmente de empleo) para las propias universidades, cumpliendo además un importante rol social vinculado a la cultura local donde se emplazaban estos canales (Galán y Cassani, 2013).

6.3 Gobernanza cultural

La gobernanza refiere al proceso multiescalar mediante el cual las instituciones de gobierno colaboran para coordinarse en la prestación de servicios, para la formulación equilibrada, coordinada y transparente de toma de decisiones, destacando la participación y coordinación de diversos actores sociales en el ciclo de vida. En el caso del sector audiovisual, las políticas culturales y patrimoniales perfilan el objetivo de impulsar la entrega de información a la ciudadanía con respecto a los procesos de la Secretaría Ejecutiva Audiovisual, para que exista un conocimiento sobre los espacios de participación ciudadana dentro de la institucionalidad.

A nivel institucional, existen distintos organismos que —de diversos modos y con diferentes grados de influencia y capacidad de decisión— colaboran en el desarrollo del sector audiovisual. Bajo el alero del Ministerio de las Culturas, el Arte y el Patrimonio, a través de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA) es el principal órgano estatal destinado para esos fines, con el objetivo de desarrollar, fomentar, difundir, proteger y preservar las obras audiovisuales nacionales y la industria audiovisual, junto con la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales. Según lo establecido en el capítulo II de la ley 19.981, el consejo estará integrado por:

- a) El Subsecretario de las Culturas y las Artes, o su representante.
- b) Un representante del Ministerio de Relaciones Exteriores.
- c) Un representante del Ministerio de Educación que ejerza sus funciones en una Región distinta a la Metropolitana.
- d) Un representante de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO).



- e) Un representante del Consejo Nacional de Televisión (CNTV).
- f) Un representante de los directores de largometraje de ficción.
- g) Un representante de los directores de otros formatos audiovisuales.
- h) Un representante de los directores y productores de documentales.
- i) Un representante de los productores de audiovisuales.
- j) Un representante de los actores o actrices de audiovisuales.
- k) Un representante de los técnicos de la producción audiovisual.
- l) Tres representantes de la actividad audiovisual regional.
- m) Un representante de los guionistas.
- n) Dos académicos de reconocido prestigio profesional en materias audiovisuales, de los cuales uno de ellos debe pertenecer a una entidad de una región distinta a la Metropolitana.

El CAIA define procedimientos para la asignación de los recursos públicos a través del Fondo de Fomento Audiovisual, destinado al financiamiento de proyectos, programas, actividades y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional, mediante concursos públicos, licitaciones, asignaciones directas y la entrega de premios anuales. Desde otras aristas, también se vinculan con el sector audiovisual las Secretarías Regionales Ministeriales de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, los Consejos Regionales, el Comité de Donaciones Culturales y el Comité Interministerial de Fomento de la Economía Creativa, entre otras instancias.



Bibliografía

- Asociación de Directores y Guionistas de Chile (ADG) (s/f). *Quiénes [sic] somos*. <https://www.adgchile.cl/quienes-somos>
- Asociación de Productores Independientes de Chile (API) (s/f). *¿Qué es API?* <https://apichile.com/que-es-api/>
- Asociación Gremial Chilena de Empresas de Desarrollo de Videojuegos (VGChile) (s/f). *¿Quiénes [sic] somos?* <https://videogameschile.com/home/quienes-somos/>
- Berger, J. (2013). *Mirar*. Gustavo Gili.
- Brown & Associates LLC (2004). *The values study: rediscovering the meaning and value of arts participation. Connecticut Commission on Culture and Tourism*.
- Cadem (2023). *Informe final Licitación ID: 606-5-LP23 'Estudios décima encuesta sobre acceso, usos y usuarios de Internet en Chile'*. Cadem.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2017a). *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 (ENPC)*. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/enpc_2017.pdf
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2017b). *Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/politica-audiovisual-2017-2022/>
- Corporación de Directores y Guionistas Audiovisuales de Chile (Dyga) (s/f). *¿Quiénes somos?* <https://dygachile.cl/quienes-somos/>
- Ley 21.045. Crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. 3 de noviembre de 2017. D.O. N°. 41.898.
- Ley 21.516. Ley de presupuesto de ingresos y gastos del sector público para el año 2023. 20 de diciembre de 2022. D. O. N°. 43.430.



- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2018). *Sistematización de procesos de gestión cultural en sitios/espacios de memoria: la experiencia de construcción de una política cultural de memoria y derechos humanos*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/01/31/sistematizacion-de-procesos-de-gestion-cultural-en-sitios-espacios-de-memoria-la-experiencia-de-construccion-de-una-politica-cultural-de-memoria-y-derechos-humanos/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2020). *Estudio de caracterización de medios de comunicación regionales, locales y comunitarios de Chile. Informe final*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/03/05/estudio-de-caracterizacion-de-medios-de-comunicacion-regionales-locales-y-comunitarios-de-chile/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021a). *III Catastro Nacional de Espacios Públicos y Privados de Uso Cultural – Informe Ejecutivo*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2022/04/06/iii-catastro-nacional-de-espacios-publicos-y-privados-de-uso-cultural-2021/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021b). *Estudio de costos de la industria cultural audiovisual*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2022/04/28/estudio-de-costos-de-la-industria-cultural-audiovisual/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021c). *Mujeres en el campo audiovisual: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/08/23/mujeres-artistas-en-el-campo-de-la-musica-barreras-y-brechas-de-genero-en-el-sector-artistico-chileno/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021d). *Panorama de la participación cultural en Chile. Una mirada desde la experiencia*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/01/28/panorama-de-la-participacion-cultural-en-chile-una-mirada-desde-la-experiencia/>



- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021e). *Plan Nacional de Desarrollo y Formación de Públicos 2021-2024*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/plan-nacional-de-desarrollo-y-formacion-de-publicos-2021-2024/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021f). *Informe Registro de agentes culturales, artísticos y patrimoniales (RAC) 2021*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/registro-de-agentes-culturales/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2021g). *Agenda de cultura digital: Balance y proyecciones. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*. <https://www.cultura.gob.cl/culturadigital/wpcontent/uploads/sites/59/2021/05/agendaculturaldigital.pdf>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2022a). *Catálogo 2022: Artistas y obras migrantes. Programa Interculturalidad e Inclusión de Migrantes*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/catalogomigrantes2022/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2022b). *Estadísticas culturales. Informe anual 2022 (ECIA)*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2023/12/27/estadisticas-culturales-informe-anual-2022/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2022c). *Estudio y análisis de las dinámicas del trabajo de las y los agentes culturales, artísticos y patrimoniales*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2023/08/14/estudio-y-analisis-de-las-dinamicas-del-trabajo-de-las-y-los-agentes-culturales-artisticos-y-patrimoniales-resumen-ejecutivo/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2023a). *Estadísticas culturales. Informe anual 2023 (ECIA)*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2024/12/16/indice-de-tablas-ecia-2023/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2023b). *Una mirada hacia los espacios artísticos, culturales y patrimoniales*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/una-mirada-hacia-los-espacios-artisticos-culturales-y-patrimoniales/>



- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2023c). *Atlas del patrimonio en Chile*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/atlas-del-patrimonio-en-chile-2023/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2024a). *Cuenta Pública Participativa '24*. <https://www.cultura.gob.cl/cuentapublica/cuenta-publica-participativa-2024/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2024b). *Política de Educación Artística 2024-2029*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/politica-de-educacion-artistica-2024-2029/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) (2025). *Encuesta Nacional de Participación Cultural y Comportamiento Lector (ENPCCL) 2024*. <https://www.cultura.gob.cl/participacioncultural/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) y Asides (2023). *Informe final. Servicio de elaboración de catastro nacional y caracterización de instituciones culturales que cuentan con programas de educación y/o formación en artes en el ámbito de la educación no formal*. <https://obra-gruesa.cultura.gob.cl/documento/pndae-informe-final-servicio-de-elaboracion-de-catastro-nacional-y-caracterizacion-de-instituciones-culturales-que-cuentan-con-programas-de-educacion-y-o-formacion-en-artes-en-el-ambito-de-la-educac/>
- Nosotras Audiovisuales (s/f). *Quiénes somos*. <https://nosotrasaudiovisuales.cl/quienes-somos/>
- Organización de las Naciones Unidas (ONU) (2015). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/>
- Red Salas Cine Chile (2018). *Estudio de audiencias red de salas*. <https://blog.redsalasdecine.cl/wp-content/uploads/2024/05/RED-DE-SALAS-ESTUDIO-DE-AUDIENCIA.pdf>



- Secretaría Ejecutiva Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (2021). *Informe análisis política nacional del campo audiovisual, PNCAV 2017-2021*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2023). *Reportabilidad 2018-2021*. Espacios culturales bajo convenio (ECBC) CNCA/ MINCAP.
- Subsecretaría del Patrimonio Cultural (2023a). *Informe estadístico Día de los Patrimonios 2023*. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/informe-estadistico-del-dia-de-los-patrimonios-2023/>
- Subsecretaría del Patrimonio Cultural (2023b). *Patrimonio cultural en cifras*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/patrimonio-cultural-en-cifras-2023/>
- Subsecretaría del Patrimonio Cultural (2024). *Estrategia Nacional de Patrimonios Digitales 2024-2029*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2024/05/02/estrategia-nacional-de-patrimonios-digitales-2024-2029/>





Antecedentes Política Nacional Audiovisual

