



PROGRAMA FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL REGIONAL (Ex – Acceso Cultural Regional)

Índice

- I. Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional
- II. Fin, propósitos y objetivos
- III. Marco institucional e intersectorial
- IV. Definiciones conceptuales y operacionales Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional
- V. Enfoque territorial del programa
- VI. Modalidades y componentes
- VII. Proyectos con identidad regional
- VIII. Encuesta de satisfacción
- IX. Población objetivo, Metas, Indicadores y Presupuesto
- X. Seguimiento programático y administrativo

I. Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional

El programa ***Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional*** es un programa alojado en la Sección de Territorio Cultural del Departamento de Ciudadanía Cultural que se desconcentra en las 16 Secretarías Regionales Ministeriales del servicio, concretando las Políticas Culturales Regionales vigentes 2017-2022.

Tiene como fin contribuir a la descentralización de la cultura y las artes, a la equidad territorial y a la ampliación del acceso de bienes y servicios artísticos y culturales, dando cabida especial a territorios con menos oportunidades de participación artística y cultural y aislada geográficamente. Su propósito es aumentar el acceso a bienes y servicios artísticos y culturales en comunas distintas a las capitales regionales.

Es importante mencionar que los antecedentes a este programa se encuentran plasmados en el otrora ***Programa Acceso Cultural Regional***, cuya implementación tuvo su período entre 2006 y 2018 en los territorios regionales y cuya evolución y desarrollo del mapa cultural regional nos lleva como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a avanzar –conceptual y operativamente- en *“apoyar el fortalecimiento y la promoción del desarrollo cultural local a través del acceso y participación de las personas a experiencias artísticas y a prácticas culturales, con enfoque territorial y de derechos”*.

En este sentido, la reformulación del antes mencionado Programa Acceso Cultural Regional, responde al proceso de Evaluación Ex – Ante al Ministerio de Desarrollo Social (MDS) 2018, para ser evaluado como programa social y poder optar a un incremento presupuestario en función de los desafíos planteados. Los resultados de dicho proceso dieron como resultado un aumento presupuestario, pero también desafíos programáticos que inician su implementación y ejecución a partir del 1 de enero de 2019.

II. Fin, propósitos y objetivos

El Programa ***Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional*** tiene como fin contribuir a la descentralización de la cultura y las artes, a la equidad territorial y a la ampliación del acceso de bienes y servicios artísticos y culturales, dando cabida especial a territorios con menos oportunidades de participación artística y cultural y aislada geográficamente.

Su propósito, en tanto, es ampliar el acceso a bienes y servicios artísticos y culturales en comunas distintas a las capitales regionales, generando oportunidades de participación artística y cultural y contribuyendo a fortalecer la identidad de los territorios y las comunidades que lo habitan.

Lo anterior se logrará cumpliendo los siguientes objetivos:

1. Generar iniciativas culturales con identidad, con una mirada que rescate lo propio de un territorio, en una perspectiva de largo plazo. Con esto se busca superar la visión del evento circunstancial o el financiamiento de actividades carentes de trascendencia.
2. Incorporar lineamientos respecto la promoción del desarrollo cultural regional y fortalecimiento identitario de los territorios en las definiciones estratégicas del desarrollo regional del Gobierno Regional y/u otra instancia regional pertinente y meritoria.
3. Reconocer la obra artistas, gestores y/o cultores, que han desarrollado iniciativas significativas en el rescate y fortalecimiento de la identidad regional, dinamismo en la participación ciudadana, y aporte a la descentralización del desarrollo artístico y cultural de la región, a través de una obra continua en el tiempo.

III. Marco institucional e intersectorial

1. *Política Nacional de Cultura, 2017 - 2022*

El documento de Política Nacional de Cultura 2017 – 2022, Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio, elaborada en el contexto del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, establece como uno de sus principales aportes la diversificación *“de la mirada sobre las culturas, considerando la multiplicidad de cruces que van configurando los aspectos identitarios de las distintas comunidades”*; con enfoque territorial y de derecho; y entendiendo la transformación que implica pasar *“de la ciudadanía hacia las ciudadanías y del acceso a la participación cultural”*.

En ese contexto, el Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional, responde a las siguientes orientaciones y objetivos estratégicos:

Orientación 1: *Cultura como pilar del desarrollo sostenible, resguardando los derechos culturales de las generaciones por venir tanto a nivel local como nacional.*

Objetivo estratégico 1: Impulsar modelos de gestión colaborativos a nivel local, con énfasis en los municipios, que aporten en la planificación de las ciudades y los territorios integrados, participativos y sostenibles, situando a la cultura como eje de las estrategias para el desarrollo local, en sus dimensiones rural y urbana.

Orientación 5: *Una participación cultural de todas las personas, basado en el principio de no discriminación.*

Objetivo estratégico 3: Contribuir a una gestión y administración eficaz y eficiente de los espacios culturales promoviendo su sostenibilidad, con énfasis en el desarrollo de las capacidades de gestión cultural, el trabajo en red y la asociatividad.

Objetivo estratégico 6: Fortalecer a las organizaciones locales y comunitarias para contribuir al desarrollo cultural local, promoviendo el desarrollo de las artes y culturas populares y tradicionales.

2. *Políticas Regionales de Cultura, 2017 - 2022*

Las Políticas Culturales Regionales 2017 – 2022 *“constituyen un aporte imprescindible, que viene a reforzar la transición institucional dando estructura y articulación a un modelo de desarrollo cultural que toma las identidades y aspectos culturales presentes en nuestro territorio y los ubica en un mapa nacional respetuoso e inclusivo con la diferencia”*. En ese contexto, el Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional tiene entre sus propósitos contribuir a la concreción de las Políticas Regionales de Cultura, fortaleciendo la identidad de los territorios y las comunidades que lo habitan.

3. *Agenda 2030 y los objetivos de Desarrollo Sostenible*

La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, aprobada en septiembre de 2015 por la Asamblea General de las Naciones Unidas, establece una visión transformadora hacia la sostenibilidad

económica, social y ambiental de los 193 Estados Miembros que la suscribieron y será la guía de referencia para el trabajo de la institución en pos de esta visión durante los próximos 15 años.

Esta nueva hoja de ruta presenta una oportunidad histórica para América Latina y el Caribe, ya que incluye temas altamente prioritarios para la región, como la erradicación de la pobreza extrema, la reducción de la desigualdad en todas sus dimensiones, un crecimiento económico inclusivo con trabajo decente para todos, ciudades sostenibles y cambio climático, entre otros.

En ese marco, y bajo la necesidad de ***transformar el paradigma de desarrollo dominante en uno que nos lleve por la vía del desarrollo sostenible, inclusivo y con visión de largo plazo***, el Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional, contribuirá al cumplimiento del siguiente objetivo:

Objetivo 11. Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles.

11.3 Para 2030, aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para una planificación y gestión participativas, integradas y sostenibles de los asentamientos humanos en todos los países.

4. Consenso de Montevideo de Población y Desarrollo

Surge a partir de la primera reunión de la Conferencia Regional sobre Población y Desarrollo de América Latina y el Caribe, celebrada el 2013. Lo integran 38 países y constituye el acuerdo intergubernamental más importante firmado en la región en materia de población y desarrollo. Este consenso presenta metas con un horizonte temporal de cumplimiento al 2030, está compuesto por 9 capítulos que en su totalidad agrupan 98 Medidas Prioritarias.

El Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional, contribuye a la medida **G: *Desigualdad territorial, movilidad espacial y vulnerabilidad, específicamente con las medidas:***

G76: Construir territorios más articulados, integrados y cohesionados, mediante el diseño y ejecución de planes, políticas e instrumentos de gestión territorial y urbana gestados de manera participativa, con una visión centrada en las personas, dentro del marco de los derechos humanos y con perspectiva de género y un enfoque de sostenibilidad y gestión del riesgo ambiental.

G79: Desarrollar programas que favorezcan la convivencia, la educación permanente, el ocio creativo, la salud mental y la seguridad ciudadana de la población en sus territorios para prevenir los actuales problemas sociales asociados entre otros, a la pobreza, la exclusión social, el consumo abusivo y el tráfico de drogas y la violencia de género.

5. Plan Nacional de Derechos Humanos 2018 – 2021

El espíritu del Plan Nacional de Derechos Humanos fue el de consagrar en estas acciones que respondan a lo que ha sido recomendado al Estado, articulando el quehacer estatal en torno a la garantía de derechos, y poniendo de relieve el carácter indivisible e interdependiente de los derechos económicos, sociales, culturales, civiles y políticos, que se refuerzan mutuamente. Es por ello tan relevante que el país cuente finalmente con un Plan, como herramienta de política pública para la coordinación y priorización de acciones en este ámbito.

En este contexto, el Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional contribuirá – desde el tópico Equidad Territorial: derechos económicos, sociales y culturales, y desastres naturales – con el siguiente objetivo:

Objetivo: Garantizar el desarrollo territorial armónico y equitativo entre las regiones del país, en el ámbito de los derechos económicos, sociales y culturales, en condiciones de igualdad y sin discriminación.

Meta: Implementar acciones que garanticen los derechos económicos, sociales y culturales en condiciones de igualdad y no discriminación en todas las regiones del país.

6. Programa de Gobierno 2018 -2022

El programa de gobierno 2018 – 2022 en su apartado **“Descentralización y regionalización”** alude a que el *“foco de nuestra agenda descentralizadora serán los municipios de Chile, transfiriéndoles competencias, recursos y atribuciones en cuanto sea posible. Y en aquello que no sea factible, el proceso continuará con los gobiernos regionales”*.

En ese contexto, y contribuyendo al objetivo de descentralización fiscal, el Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional, aportará con la medida ***“aumentar los recursos transferidos a los gobiernos regionales a partir de los programas de inversión de impacto regional que hoy están en los ministerios”***

Asimismo, en el apartado **“Cultura para todos”** señala: *“Nuestro propósito es promover el desarrollo integral de nuestra sociedad y una mejor calidad de vida para todos. Para lograrlo resulta fundamental promover la cultura y las artes. Ellas nos permiten celebrar lo que somos, reconocer nuestra historia, darle sentido a lo que hacemos y proyectar nuestra identidad”*. En ese sentido, el programa contribuirá a la medida ***“establecer premios regionales similares a los premios a nivel nacional”***.

IV. Definiciones conceptuales y operacionales

Programa Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional

Identidad

Un sistema de representación (elementos de simbolización y procedimientos de escenificación de esos elementos) de las relaciones entre los individuos y los grupos, así como entre estos y su territorio de reproducción y producción, su medio, su espacio y su tiempo (Teixeira Coelho, 2009); como así también, un proceso de unidades cambiantes, como significantes y significados, en el cual los individuos y grupos entran y del cual salen intermitentemente, a tenor de motivaciones diferentes. Esto último, conduce a una relación IDENTIDAD-IDENTIFICACIÓN (Teixeira Coelho, 2009).

Larraín (2005:100) lo define como un proyecto simbólico que el individuo va construyendo a partir de los materiales simbólicos disponibles.

La Subsecretaría de Desarrollo Regional (2011) –SUBDERE– define identidad como una forma de asimilarse a algo o alguien –ser idénticos–, pero también reclamar distinción y poner en la mesa lo que nos hace únicos y particulares. Es dinámica, es acerca de lo que somos, pero sobre todo de qué queremos ser, o como queremos ser vistos. Identidad no es solo una pregunta por el “ser”, sino también por el “convertirse”. Al respecto, el resultado de la autopercepción de un “nosotros” relativamente homogéneo en contraposición con los “otro”, con base en atributos, marcos o rasgos distintivos subjetivamente (y colectivamente) seleccionados y valorizados que a la vez funcionan como símbolos que delimitan el espacio de la mismidad identitaria (Giménez 1994: 170) (p.173).

SUBDERE establece características:

- Son dinámicas,
- Se compone de elementos tangibles e intangibles,
- Pueden surgir de un referente histórico real, o bien ser la construcción de un relato,
- Pueden ser reelaborados en base a nuevos contextos,
- Siempre existe sentido de pertenencia,
- Tienen posición determinada (dominante, marginal o paralela).

La identidad regional, en tanto, alude a un sentimiento de pertenencia y a un sistema cultural de referencia. No existe grupo sin cultura, y la cultura, como expresión de la identidad, se transmite, aprende y reproduce mediante los procesos de socialización. En definitiva, presuponemos que la identidad regional se basa en la conjunción entre el medio físico (base ecológica), la continuidad histórica (base temporal) y la continuidad social (base cultural) (Zúñiga, 2003). Las ventajas que se relacionan a la identidad regional:

- Une a la gente y genera sensación (sentimiento de pertenencia)
- Provee de valores regionales comunes
- Entrega mayor seguridad en la región

- Calma antagonismos
- Capital social y cooperación.

Canclini (1995) señala que la identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por el pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en las que los habitantes defienden ese territorio, ordenan sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros.

Ahora bien, si entendemos la identidad como forma de expresión de la cultura, esta se posiciona como un aspecto crucial de la reproducción cultural: es la cultura internalizada en sujetos, subjetivada, apropiada bajo la forma de una conciencia de sí en el contexto de un campo ilimitado de significaciones compartidas con otros” (Gorosito, 2003). Simultáneamente, la identidad es un aspecto crucial de la constitución y reafirmación de las relaciones sociales, por cuanto confirma una relación de comunidad con conjuntos de variado alcance, a los que liga una pertenencia vivida como “hermandad” (Et al, p.102).

La identidad se convierte en palanca del desarrollo cuando cada individuo lleva a descubrir la posibilidad de actuar y tiene la oportunidad de elegir libremente su identidad. Pero, además, este descubrimiento solo es real, solo genera realizaciones, cuando el individuo o el grupo que actúa se reconocen a sí mismos como capaces de aportar algo a su comunidad, de cambiar, de transformar su realidad.

Elementos:

- Materiales (tangibles)
- De organización (relaciones sociales, participación)
- De conocimiento (experiencias, transmisión)
- Simbólicos (lenguaje, escritura, arquitectura, vestimenta, iconos)
- Emotivos (o subjetivos, creencias)

Gobernanza

Gobernanza es una expresión que se usa como sinónimo de intervenciones públicas democráticas, eficaces y de calidad. Según el diccionario de la Real Academia Española, la gobernanza es el arte o manera de gobernar que se propone como objetivo el logro de un desarrollo económico, social e institucional duradero, promoviendo un sano equilibrio entre el Estado, la sociedad civil y el mercado de la economía.

Principios:

Los principios que definen una gobernanza exitosa son:

- Liderazgo en el gobierno.
- Participación activa de todos los sectores sociales.
- Solidaridad con el bienestar.
- Inversiones trascendentes.
- Eficacia en el manejo de los recursos. (id., pág. 63)

La dimensión Gobernanza examina el sistema nacional de gobernanza de la cultura mediante la evaluación de los marcos políticos existentes para la protección y promoción de la cultura, los

derechos culturales y la diversidad cultural, la distribución de las infraestructuras culturales seleccionadas que facilitan la participación en la vida cultural, y el establecimiento de mecanismos institucionales para la participación de la sociedad civil en la toma de decisiones.

UNESCO señala que la gobernanza cultural abarca los marcos normativos, las políticas públicas, las infraestructuras, la capacidad institucional y los procesos destinados a fomentar el desarrollo cultural inclusivo, la estructuración de sectores culturales dinámicos y la promoción de la diversidad. La gobernabilidad cultural forja las condiciones propicias en las que se ejercen los derechos culturales que son cruciales para el desarrollo de sociedades pacíficas en las que los individuos tienen la oportunidad de llevar una vida plena y creativa de acuerdo con lo que ellos valoran.

Por lo tanto, la gobernanza cultural desempeña un papel fundamental para que la cultura contribuya plenamente al desarrollo humano inclusivo basado en los derechos.

Desarrollo cultural

Hoy en día es común considerar que la “cultura” de los pueblos tiene una incidencia considerable en la trayectoria de los mismos. Si hace unas décadas plantear esta relación era impensada, en la actualidad la relación entre cultura y desarrollo se asume como “obvia”, tanto en los espacios académicos como en los de toma de decisiones en política pública de gran parte del mundo (Hernández, 2007). Según Luciano Tomassini (2007: 18), se puede asumir como hipótesis general que “la cultura de una sociedad determina su estilo de desarrollo económico, político, social y personal”, lo que lleva necesariamente a conocerla y comprenderla como elemento sustantivo al momento de evaluar las posibilidades de desarrollo.

En Latinoamérica, la “cultura” se ha considerado, entonces, como un factor clave para el desarrollo económico y social de sus pueblos (Klisberg y Tomassini, 2000; Martinell, 2010). Elementos culturales como las costumbres, las expresiones simbólicas y la riqueza espiritual de los países del continente han sido consideradas como aspectos relevantes —y necesarios de considerar— al momento de implementar políticas de desarrollo y superación de la pobreza. De ahí que elementos culturales como el asociativismo (comprendido como capital social), la confianza, las relaciones de reciprocidad, la cooperación, actitudes solidarias, etc., sean elementos clave en el desarrollo social, cultural y social de los pueblos.

Por tanto, el acceso a los valores generalizados —tales como los arriba planteados— permite una apertura democrática, pues contribuye a la emergencia de la particularidad y la diferencia. De ahí que una sociedad más diferenciada deba ser, al mismo tiempo, una sociedad más igualitaria en el acceso a la cultura, la política y los espacios públicos, ya que es una condición necesaria para la reconstrucción y permanencia de la democracia. Pero si este acceso no es posible para todos (elemento presente en la alta desigualdad en nuestros países de la región), entonces se generan frustraciones y bloqueos de expectativas en parte importante de la población, lo que ciertamente debilita y obstruye una democracia sólida y participativa.

Por ello es tan importante el fomento, entre otras cosas, del acceso a los bienes y servicios culturales creados en las comunidades y sociedades, ya que son ellos los que posibilitan conformar

nuevos horizontes democráticos sustentados en la diversidad y el diálogo, potenciando así un desarrollo humano y cultural sustentable.

Siguiendo la propuesta de Héctor Ariel Olmos (2005), todas las formas de desarrollo están determinadas por factores culturales. En otros términos, se torna improductivo hablar de la relación entre *cultura* y *desarrollo* como cosas separadas, cuando en realidad el desarrollo y la economía son elementos o aspectos de la cultura de un pueblo. Visto así, la cultura es fuente de nuestro progreso y creatividad: si se deja de asignarle un papel instrumental a la cultura y se le atribuye uno constructivo, constitutivo y creativo, entonces es posible concebir el desarrollo en términos más amplios y complejos.

En efecto, y como menciona, Romero (2005):

“El concepto de desarrollo es integral; no solo representa un alto ingreso económico por habitante, una democracia estable y un moderno sistema de valores, sino que constituye un triángulo cuyos lados son el desarrollo económico, el desarrollo político o democracia y el desarrollo cultural. Si alguno falla, los demás se debilitan. Si todos funcionan se apuntalan recíprocamente. Por ello no está demás analizar tres interacciones: la influencia de lo económico sobre lo político y lo cultural, la influencia de lo político sobre lo económico y lo cultural y la influencia de lo cultural sobre lo económico y lo político”. (p. 16)

Quizá por todas estas constataciones, en la actualidad existe, por parte de una serie de organismos internacionales —PNUD, OCDE y, especialmente la UNESCO con sus Objetivos de Desarrollo del Milenio— una suerte de “pauta” o “modelo a seguir” en torno a la relación *cultura* y *desarrollo*. Para ellos, comprender esa relación significó elaborar una serie de políticas que buscaron mejorar, progresivamente, las condiciones de vida de los ciudadanos, así como también las de su entorno.

Alfons Martinell, uno de los teóricos de las políticas culturales más importantes de los últimos años, ha planteado que la noción de cultura se ha considerado como una dimensión clave e imprescindible en la evolución del concepto de desarrollo en sus diferentes enfoques. En específico, menciona que por medio de esa relación se debería fomentar el bienestar colectivo, ya que permite definir lógicas de futuro social (como modelos por lograr) así como también de luchas contra la pobreza y la desigualdad. Dicho aquello, menciona que la contribución de la cultura al desarrollo se puede comprender en las siguientes lógicas (Martinell, 2010: 8):

- i) La cultura contribuye a la acumulación de conocimiento y entendimiento humanos (crecimiento humano) capaces de aportar concepciones del mundo variadas y el mantenimiento de un equilibrio entre recursos “humanistas”, recursos tecnológicos, recursos patrimonialistas y opciones culturales para las generaciones futuras.
- ii) La cultura permite profundizar en los derechos fundamentales a partir de la participación en la vida cultural y la defensa de los derechos culturales individuales y colectivos.
- iii) La cultura tiene impactos directos sobre el desarrollo socioeconómico y la creación de renta disponible y bienestar.
- iv) La práctica cultural y el acceso a sus beneficios permite crear un clima cultural basado en la confianza mutua, la libertad cultural y las relaciones de respeto a la diversidad expresiva.
- v) La cultura tiene una función de capital humano como medio de obtener poder y reconocimiento social y político. Las actividades culturales “influyen en la capacidad de la

gente para afrontar los retos de la vida cotidiana y para reaccionar ante los cambios repentinos en su ambiente físico y social”.

vi) La cultura incide en el aumento de las oportunidades sociales de las personas, influye en la educación, el empleo y en el uso del tiempo libre.

vii) La cultura es imprescindible para una perspectiva integral del desarrollo sostenible.

Como es posible advertir, la relación entre cultura y desarrollo se vincula con una serie de variables y dimensiones analíticas. Como tal, pareciera ser más bien una serie de políticas *en torno a* antes que una relación virtuosa pura. Por ello, resulta mejor hablar en este caso de *desarrollo cultural* como un proceso de cambio antes que como una condición estática.

Carlos Zambrano (2014) ha señalado que el desarrollo cultural sería más bien un conjunto de acciones que son emprendidas por los Estados —y sus diversos niveles de organización político-administrativa—, con el fin de:

“orientar la conservación, utilización y transformación de los elementos culturales propios y ajenos, la creación de nuevos y la innovación de los existentes que en conjunto constituyen la diversidad de expresiones culturales y artísticas de un determinado territorio, con el objeto de que generen bienestar a la población, su progreso moral e intelectual y una participación activa en la sociedad.” Además, “la finalidad del desarrollo cultural sería producir fenómenos que contribuyan a comprender, reproducir o transformar todas las prácticas e instituciones dedicadas a sostener el sistema social. No solo es comprender instrumentalmente la estructura del entorno o actuar en concordancia con los procesos territoriales con miras a construir sus propios futuros, sino a generar un control autónomo de los recursos: vale decir a mejorar el sistema democrático de decisiones sobre los recursos, y la transparencia de los recursos y la diversidad cultural”.

Sumado a lo anterior, para Zambrano el desarrollo cultural en la actualidad también tendría relación con otros procesos en curso: el desarrollo humano, el reconocimiento de la diversidad cultural y la sostenibilidad ecológica. En su conjunto, estos esfuerzos lograrían integrar las potencialidades del territorio, las habilidades culturales de las personas y la armonía con el medio ambiente.

Por su parte, Pedro A. Vives (2009) ha propuesto que desarrollo cultural es:

“toda acción organizada para generar un cambio en la estructura de conocimiento de un grupo o sociedad concretos —en su “sistema cultural”. Dicho cambio solo será verificable si se produce coetáneamente a la obtención de un grado mayor de libertad para acceder y utilizar el conocimiento. Y a su vez esa libertad solo puede sustentarse en recursos materiales y en normas de convivencia que hayan eliminado barreras entre las personas y las ideas”. (p. 123)

Visto así, para Vives el desarrollo cultural tiene un vínculo poderoso con el avance de las libertades materiales y cívicas. Pero, además, es un llamado a considerar el desarrollo cultural no como *crecimiento cultural* (de las infraestructuras, de la oferta, de las actuaciones, etc.), sino de un desarrollo diferente, es decir, como cambio en los sistemas culturales y formas de hacer/ver el mundo.

Finalmente, y a modo de síntesis, Patricio Rivas (2007) propone lo siguiente:

“La cultura no es un factor agregado sino el elemento intrínseco del desarrollo. Pero la experiencia latinoamericana evidencia que en la relación entre desarrollo y cultura deben intervenir al menos dos factores: un concepto de desarrollo que implique la ampliación de las libertades, el mejoramiento de la calidad de vida y la inclusión de los sectores alejados de los centros de decisión y, por otra parte, una voluntad política que favorezca,

en programas y en presupuestos, el aumento de los recursos destinados a la cultura. La centralidad de la cultura en los procesos de desarrollo configura la aparición de nuevos actores y asuntos hasta ahora marginados”. (p. 49)

En este sentido, para Rivas el desarrollo cultural tendría que ver, principalmente, con mejorar la calidad y condiciones de vida de los individuos y comunidades de la región.

Territorio cultural

Según la Real Academia Española de la Lengua (RAE), la noción de territorio proviene del latín *territorium* y se puede comprender por múltiples acepciones: por una parte, como una porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc. Por otra, como un campo o esfera de acción. También se vincula la noción de territorio con un circuito o término que comprende una jurisdicción, un cometido oficial u otra función análoga. Finalmente, como un lugar concreto, como un espacio físico, una casa o un lugar de protección, donde viven agentes, personas o animales relacionados por vínculos de familia, y que es *defendido* frente a la invasión de otros congéneres.

Estas propuestas de definición permiten comprender, a nivel general, algunos elementos del concepto de territorio: superficie, terreno o lugar que se domina o controla. Es, por ende, un espacio físico que se defiende y/o se organiza. Visto así, la noción de territorio puede comprenderse tanto geográfica como políticamente. En el primer caso, los territorios se pueden establecer por nociones geológicas, climáticas, territoriales, naturales y/o de superficies. En el segundo, el territorio es una delimitación de autoridad y poder. La política puede definir administrativamente la actividad estatal en las regiones, provincias y comunas; y, al mismo tiempo, determinar las autoridades (representantes) y su diferenciación con respecto a “otros”. Así, por ejemplo, se establecen divisiones entre países, regiones y/o continentes.

Sin embargo, para los propósitos de este estudio, los territorios son, sobre todo, espacios de tensiones simbólicas. En este sentido, la noción de territorio tiene que ver con lugares y espacios que son apropiados y reconstruidos por alguien o algunos. No hay territorios sin prácticas y acciones humanas que no les den forma o deformen. Los territorios se construyen a partir de múltiples órdenes simbólicos, puesto que justamente intervienen los modos de pensar la identidad, las diferencias y la historia. El territorio implica un constante trabajo de apropiación, el que debe ser producido permanentemente por medio de la generación de marcas, delimitaciones y simbolizaciones que convierten al espacio físico —geográfico— en territorio y en un *espacio común*.

Rimisp (Centro Latinoamericano para el Desarrollo Rural) entiende el territorio como “una construcción social, es decir, un conjunto de relaciones sociales que dan origen y a la vez expresan una identidad y un sentido de propósito compartidos por múltiples agentes públicos y privados” (Schejtman y Berdegú, 2004: 5)

Así, cuando el territorio se encuentra con un otro —el ser humano— se produce un desarrollo cultural. En palabras de Zambrano (2014): “El ser humano al ser consciente de que no controla los ritmos naturales, tiene que observarlos, analizarlos, conocerlos y poseerlos, mientras progresa en ello, crea herramientas e ingenia mañas para usar la fuerza que su limitado cuerpo no le brinda; e

inventa dioses de las lluvias, de los vientos, de las cosechas, de las fiestas para que intercedan ante los peligros cotidianos y las acechanzas naturales”.

Para Zambrano, entonces, no es posible desatender la noción de territorio con la complejidad cultural:

“El territorio tiene funciones culturales y el desarrollo cultural funciones territoriales. La más evidente de las funciones culturales del territorio es la de dar fundamento y generar referentes para la territorialidad, que es la identidad de la gente con el territorio (la identidad se expresa como "ser de"...); la más evidente de las funciones territoriales del desarrollo cultural es coadyuvar a valorar todas las expresiones culturales y artísticas en el espacio, difundirlas y dotarlas de significado (vr. gr. equipamientos, monumentos, productos con denominación de origen, conmemoraciones, festivales, etc.)”.

Pero el contacto inicial entre ser humano y territorio servirá para establecer una relación de mutua influencia. Los territorios influyen en la conformación del grupo y el grupo en los imaginarios del territorio. Por ello, el territorio es una de las determinantes esenciales de la identidad cultural. En efecto, como ha señalado Teixeira Coelho (2009),

“El territorio es una de las determinantes esenciales de la identidad cultural, junto con la constitución y preservación de colecciones. Es en el país, en el estado, en la ciudad, en el barrio, en un área del interior del barrio (como el *quartier* francés) donde se ponen en escena y se teatralizan las líneas básicas del guión de la identidad. Aquello que, desde el punto de vista de la política cultural define al territorio como tal y lo distingue, por ejemplo, del espacio cultural, es un efecto de mundo generado por la inserción física directa, no mediada por una representación elaborada del individuo o grupo en esta área física específica; en otras palabras, es el hecho de que el individuo haya nacido en esa área o habite en ella desde hace algún tiempo, de tal modo que también haya establecido alguna convivencia con el área y sus ocupantes. Este efecto de mundo produce la sensación de una relación natural con el territorio, de la cual resulta la identidad, por medio de la conformación lingüística y el funcionamiento cotidiano de las obras de cultura propiamente dichas. Cuando se dice que esta relación natural deriva de un efecto de mundo se afirma que dicha relación no sería verdaderamente natural sino resultado de una construcción simbólica, de una teatralización”. (p. 293)

Pero cualquier teatralización es, finalmente, una *construcción*. Como señala Coelho, todo efecto de mundo es una operación de construcción de signos, de sustitución de un signo por otro. Por ello, la conformación de los territorios culturales es un proceso conflictivo. Ellos se construyen o definen desde la imposición de unos sobre otros: con ello, se define o cristaliza un espacio territorial y cultural históricamente determinado. Emergen hitos urbanos —como monumentos, edificios, modelos arquitectónicos, barrios, sistemas urbanos o rurales de desplazamiento, etc. — que van fortaleciendo los discursos y reconocimientos de una historia común, pero, al mismo tiempo, de las diferenciaciones o distinciones entre los mismos (exclusiones, marginalizaciones, silenciamientos, etc.).

Es ahí cuando en los territorios emergen las resistencias y las *voluntades de cambio*. Por ejemplo, en el caso de los migrantes. En la voz de Coelho (2009): “La alienación o las perturbaciones de la identidad de todo tipo ocurren cuando no existe dicha repercusión, es decir, cuando un discurso —canciones, leyendas, etcétera— no se ubica de inmediato —como en el caso de los emigrantes— o cuando la representación del efecto de mundo en obras de cultura no emerge o es literalmente sofocado por la presencia de culturas extranjeras que compiten con las culturas autóctonas o las eliminan”.

Gracias a esos procesos de resistencia, insistencia y reconstrucción en el territorio, se logran nuevas formas culturales. El territorio es investido de una representación simbólica nueva que ofrece nuevos ritos, diversas lógicas de acción y otras formas de vida. Sin embargo, las fronteras territoriales son resistentes y muchas veces dolorosas.

Como menciona Pedro A. Vives (2009), estos procesos vienen acompañados de riesgos y conflictos:

“Desde el mundo de las ideas, territorio y cultura tienen que ver con la identidad como estructura de percepción y conocimiento, pero la ideologización de este punto de vista ha llevado sobre todo a la concepción de lo que pudiéramos llamar “nacionalismo cultural” —con sus variables regionalista, localista, también ‘continentalista’ o integradora— que ha ocupado y ocupa partes sustanciales de la historia contemporánea occidental, con secuelas de esterilidad cuando no de resultados dramáticos... La principal o más clara diferencia entre esos dos enfoques es que el territorio en que se conciben los nacionalismos culturales tienden habitualmente a plasmarse sobre los mapas en uso...”. (p. 340)

Así, las políticas culturales que buscan fortalecer en demasía los componentes de identidad —o con fuerte arraigo territorial—, corren el riesgo de caer, en un contexto de tensiones y flujos migratorios en curso, en derivas nacionalistas o de sobre-exaltación nacional. Y esto tiene implicancias aún más fuertes cuando se busca fortalecer, al mismo tiempo, las identidades tradicionales de una nación con las identidades de comunidades indígenas, afrodescendientes y migrantes.

Finalmente, la relación entre cultura y territorio es problemática en su ordenación y catalogación. A diferencia de las obras viales u obras públicas, la cultura tiene poca claridad procedimental a la hora de pensarse *en* la organización administrativa del territorio. Los marcos de intervención cultural, en ocasiones, poco tienen que ver con las bases jurisdiccionales o marcos jurídicos del territorio. Los flujos simbólicos y culturales muchas veces cruzan los mapas y los territorios: son difusos, extensivos y frecuentemente invisibles. Como anota Vives (2009):

“Una reflexión que puede resultar pertinente es sin embargo la congruencia del sector cultural con la ordenación histórica del territorio, ya que ésta es el resultado fundamentalmente de procesos económicos, demográficos y tecnológicos en los que la cultura, como sector, ha tenido muy poca o nula ocasión de intervenir... En tales casos aflora un divorcio entre ordenación de territorio desarrollado y sistema cultural en construcción. Si los datos disponibles acerca de la cultura trascendieran las tendencias genéricas de hábito y consumo, los futuros mapas de la cultura podrán mostrar gráficamente que, casi con seguridad, el ordenamiento territorial del sector cultural esté desajustado respecto del correspondiente a obra pública, mercado, crecimiento demográfico, habitabilidad o movilidad horizontal”. (p. 342)

En síntesis, la noción de territorios culturales está cruzada por tensiones de flujos y demarcaciones, de fronteras y aperturas cognitivas. Los territorios culturales, en este sentido, no pueden comprenderse sin otras nociones en juego, como la identidad y el conflicto. Territorio y cultura es transformación y reconstrucción identitaria.

Desarrollo territorial

El **desarrollo territorial** implica procesos de transformación de las estructuras productivas e institucionales reconocidas en un territorio. “La transformación productiva tiene el propósito de articular competitiva y sustentablemente a la economía del territorio con mercados dinámicos, lo

que supone cambios en los patrones de empleo y producción de un espacio rural determinado. El desarrollo institucional tiene como objetivo estimular la concertación de los actores locales entre sí y entre ellos y los agentes externos relevantes, así como modificar las reglas formales e informales que reproducen la exclusión de los pobres en los procesos y los beneficios de la transformación productiva” (Schejtman y Berdegué, 2004: 30)

Desarrollo territorial con identidad cultural

Hasta hace una década, en América Latina el desarrollo territorial con identidad cultural era una temática insuficientemente explorada. Por un lado, iba afirmándose el enfoque territorial proveniente sobre todo de las investigaciones y las experiencias vinculadas al desarrollo rural y la descentralización. Por otro, prevalecía una aproximación a la cultura de carácter sectorial o desde los estudios antropológicos de interculturalidad. La posible simbiosis entre el abordaje territorial y las identidades, con su base cultural, no se visualizaba como relevante para el desarrollo y la dinamización de las sociedades latinoamericanas. (Fonte y Ranaboldo, 2007; Ranaboldo y Schejtman, 2009; Rimisp, 2011).

América Latina, por su parte, mostraba la paradoja entre altos niveles de pobreza, desigualdad y discriminación, y la impresionante dotación de patrimonio cultural y biodiversidad (Ranaboldo, 2017). A pesar de esto, en la región era posible constatar procesos que buscaban construir —de manera explícita o implícita— esa simbiosis. Esto lo abordó desde 2006 el Programa Desarrollo Territorial con Identidad Cultural (DT-IC) de Rimisp, junto a un amplio conjunto de socios, entre ellos la Plataforma de Diversidad Biocultural y Territorios, que se ocupó desde sus inicios del reconocimiento y puesta en valor de la identidad, la cultura y el patrimonio de la región como vector que puede impulsar dinámicas sostenibles e inclusivas, contribuyendo a una mejor calidad de vida de poblaciones rurales latinoamericanas con menores oportunidades. En una revisión del estado del arte, realizada por el programa, a través de un diálogo entre América Latina y Europa (Fonte y Ranaboldo, 2007) se mostró que procesos arraigados territorialmente que movilizaban la identidad y el patrimonio cultural no podían comprenderse solo como parte de un movimiento de resistencia a la globalización. Tampoco estaban concentrados en lo “rural rural” y marginal como espacios privilegiados de conservación del patrimonio cultural, ni eran un acervo exclusivo de los pueblos y comunidades indígenas, o inevitablemente implicaban la folclorización y mercantilización de la cultura.

Desde allí se planteó, entonces, que “la diversidad y, en particular, las diversas manifestaciones del patrimonio cultural, son una fuente de oportunidades para procesos de desarrollo que fortalezcan las capacidades de los grupos sociales rurales y que expandan las libertades de las personas que integran las sociedades rurales de América Latina” (Berdegué, 2007: 3).

Las evidencias recogidas en territorios donde se habían impulsado tempranamente procesos de desarrollo territorial con identidad cultural, mostraron que los mismos habían contribuido —con matices y gradientes distintos— para: (i) la identificación y caracterización de los activos de los territorios, como un factor clave para fortalecer el sentido de pertenencia y reconocimiento/apropiación del valor del territorio, muy importantes a la hora de planificar bajo una

lógica de potencialidades, y no solo de carencias y necesidades; (ii) la valorización económica de sus activos, contribuyendo a mayores ingresos y empleos y al paulatino establecimiento de un tejido empresarial interconexo; (iii) la progresiva afirmación de estrategias basadas en la articulación entre activos y actores, plasmando dinámicas más cohesionadas; y (iv) una mayor visibilidad de sus territorios en los escenarios regionales y nacionales, con un retorno —en algunos casos— de inversiones públicas y privadas (Calvo y Venegas, 2013).

De esta manera, el desarrollo territorial con identidad cultural enriquece la visión inicial ligada a la economía de la cultura (Ray, 1998), el desarrollo económico (Fonte y Ranaboldo, 2007) y el enfoque rural territorial, con un reconocimiento de la importancia de la valorización del patrimonio cultural como una estrategia posible de desarrollo multidimensional, sostenible e incluyente a nivel territorial (Ranaboldo y Schejtman, 2009).

Diversidad cultural

Los primeros artículos de la “Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales” señalan lo siguiente:

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005,

Afirmando que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad,

Consciente de que la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos,

Consciente de que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones,

Recordando que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional,

Encomiando la importancia de la diversidad cultural para la plena realización de los derechos humanos y libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos universalmente reconocidos,

(...)

Aprueba el -20 de octubre de 2005, la presente Convención.¹

Luego de diez años de la firma de esta Convención, el concepto de diversidad cultural ha logrado un estatus de reconocimiento internacional. Esto, por lo menos, es lo señalado por UNESCO (2016) en su documento “Repensar las políticas culturales. Informe Mundial. 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo”.² Si bien reconoce la falta de información concreta que permita hacer un seguimiento pertinente, adecuado y riguroso de los

¹ Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>.

² Por su parte, otros investigadores también han hecho lo suyo. Es el caso de Honorio y Prieto de Pedro (2016). En su libro se proponen evaluar, artículo por artículo, los desafíos de la convención por la diversidad cultural. Según ellos, la diversidad cultural era y estaba llamada a constituirse en motor del desarrollo sostenible de las comunidades y de los Estados, y en un marco de tolerancia y respeto mutuo indispensable para la paz y la seguridad de las naciones. En un afán de superar las lógicas económicas y comerciales de la cultura, esta nueva Convención “invitaba a proporcionar las bases jurídicas de protección y el apoyo institucional a los países y comunidades en riesgo de quedar excluidos o de sufrir procesos de homogeneización que difuminaran o eliminaran las diferencias e identidades culturales. En particular, las de las minorías y los pueblos autóctonos.”

indicadores de diversidad cultural, señala que, claramente, “la Convención de 2005 ha enriquecido la panoplia del desarrollo de políticas beneficiando la diversidad de expresiones culturales, incluso en los casos en los que las Partes ya contaban con marcos de políticas culturales bien definidos” (UNESCO, 2016: 15).

Ahora bien, ¿cuáles son los principios rectores de la “Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales”? Principalmente, cuatro:

- i) Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza cultural que promuevan la diversidad de las expresiones culturales.
- ii) Lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales, e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura en el mundo.
- iii) Integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible.
- iv) Promover los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación. La igualdad de género es una dimensión clave en este caso.

A partir de estos objetivos estratégicos, la noción de diversidad cultural se instaló como un desafío al interior de las políticas públicas gubernamentales. Hoy en día es considerado como un paradigma “hegemónico”, ya que busca ayudar a construir un nuevo fundamento a la convivencia mundial. Convivencia mundial que, por cierto, permite establecer una nueva matriz de entendimiento y conocimiento de nuestro tiempo actual.

Sin embargo, para Vives (2009), este paradigma trae ventajas y desafíos. En el primer caso, señala lo siguiente:

“En el platillo ventajoso de la balanza de la diversidad implica un fundamento de apertura a los ‘hecho diferenciales’ —mejor a las realidades diferentes— ante la tendencia de identidades cerradas e intereses enquistados a lastrar el enfoque del sector. Los requisitos orgánicos de apertura territorial y etnográfica, la atención a las modificaciones generacionales y tecnológicas, a las innovaciones que el sector experimenta en la distribución y comercialización, aparecen paulatinamente legitimados en la idea de diversidad y con ellos la capacidad política para reclamar parcelas de competencias detentadas en otras esferas de lo público. Desde este punto de vista, la diversidad debe tener consecuencias renovadoras para las políticas culturales si sirve a un horizonte más razonable de capacidad negociadora y aun ejecutiva”. (p. 126)

Pero, por el otro lado, la noción de diversidad cultural no solo sigue siendo muy amplia y poco definida, sino sobre todo tiende a sugerir una valoración paradójica por la vida privada en desmedro de la sociedad civil o tercer sector que lucha en bloque. Si bien el tercer sector sigue, hoy por hoy, logrando un crecimiento exponencial en su influencia pública, la pregunta por la valoración de la diversidad y el florecimiento de los flujos migratorios radicales puede derivar en una valoración de lo propio en desmedro de lo común. Como señala Vives (2009):

“Porque la diversidad existe, claro. Ha existido siempre y lo que percibimos como cultura es seguramente una de sus pruebas ontológicas más netas. Lo que mueve a reflexión es por qué ahora; por qué podemos dejar correr la idea de que antes no preocupaba o no corría peligro y ahora sí. Tanto el sector de la cultura mundialmente entendido, como las políticas culturales concretas, nacionales y de menor rango territorial, vienen sometidos a dos grandes procesos que pueden tener que ver con el asunto. Uno es la fragmentación personalizada de la vida colectiva que hunde en el desprestigio a la política y desplaza lo público a favor de lo privado. El otro es la proliferación tecnológica que está alterando, rompiendo en algún caso, los marcos jurídicos y administrativos que más o menos certeramente nos habíamos proporcionado. Estos dos procesos vienen restando no solo eficacia

sino carta de naturaleza a la idea de administrar la cultura, de enfocarla como materia de estado y de concertación internacional”. (p. 128)

Frente a esta constatación, ¿cómo pensar la diversidad cultural del Chile actual? ¿Qué es *diversidad* en el Chile actual? ¿Cómo se rescatan y fortalecen las identidades culturales de una nación en un contexto de fuerte migración y reconocimientos multiculturales?

Descentralización cultural

La noción de descentralización cultural ha sido parte fundante de las políticas culturales modernas. Según Louise Ejgod Hansen (2009), descentralización cultural se puede comprender básicamente como:

“Tradicionalmente, se había pensado que la descentralización proporcionaba igualdad de oportunidades para todos los ciudadanos, pero se centró en la creación de oportunidades para que los propios ciudadanos influyan y participen en el desarrollo cultural. (...) La descentralización cultural es un objetivo de aquellas políticas relacionadas con la creación de oportunidades iguales derivadas de las diferencias geográficas y socioeconómicas”. (p. 189)³

Según esta definición, es posible advertir que la descentralización cultural ha sido utilizada por los gobiernos occidentales como una política de equidad y acceso igualitario tanto a las manifestaciones artísticas como a la posibilidad de participar en ellas.⁴ Visto así, y como señala la investigadora en política cultural Nobuko Kawashima (2004 y 1997), la descentralización se ha transformado casi en una norma de las políticas culturales de Occidente. No obstante, para muchos gobiernos la descentralización cultural tiene que ver con el slogan de “la cultura para todos”, según la experta japonesa existe un desconocimiento de las características fundamentales del concepto.

Para ella, la descentralización en política cultural tiene que ver con tres grandes dimensiones de análisis: la descentralización cultural, la descentralización fiscal y la descentralización política. Estos tres tipos de descentralización dependerán según las definiciones de las políticas culturales de cada país, así como también de qué nivel de inequidad se encuentran los agentes culturales y ciudadanos de un territorio. En sus palabras:

“La descentralización cultural es ante todo un objetivo de política, y debe evaluarse a la luz del resultado de la política. Es para combatir la desigualdad en las oportunidades culturales entre las personas. La descentralización fiscal, por el contrario, debe referirse a medidas políticas, o insumos, que se ocupan de la distribución desigual del gasto público entre los productores culturales. En ocasiones aborda la disparidad en los niveles de gasto realizados por diferentes autoridades. La descentralización política, por su parte, trata de medidas de política o administración de políticas, por lo que se refiere al equilibrio de poder entre los diferentes responsables de la toma de decisiones o las autoridades de financiación”. (Kawashima, 2004: 5)⁵

Según Kawashima, la descentralización cultural tendría que ver directamente con combatir la inequidad en las oportunidades culturales de la población. En otros términos, promover una

³ Traducción propia de Hansen (2009: 189): “Decentralization had traditionally been thought of as providing equal opportunities for all citizens, but became focused on the creation of opportunities for citizens themselves to influence and participate in the cultural development. (...) Cultural decentralization is a policy objective concerned with the creation of equal opportunities deriving from geographical and socioeconomic differences.”

⁴ Véase, por ejemplo, en el caso de Gran Bretaña Robert Hewison (2014: 11-14).

⁵ Traducción propia de Kawashima (2004: 5): “Cultural decentralisation is first and foremost a policy objective, and should be assessed in light of the policy outcome. It is to combat inequality in cultural opportunities among people. Fiscal decentralisation, in contrast, should be about policy measures, or inputs, which are concerned with uneven distribution of public expenditure among cultural producers. It sometimes addresses disparity of spending levels made by different authorities. Political decentralisation, meanwhile, is about policy measures or policy administration, hence it concerns the power balance between different decision-makers or funding authorities.”

distribución “limpia” de las artes hacia una población amplia. Y esto significa eliminar las barreras en el acceso a la cultura y las artes tanto a nivel geográfico, como socioeconómico, físico y cultural (educativo). El objetivo es, entonces, proveer, en igualdad de oportunidades, el consumo cultural a todos los ciudadanos, independientemente de su residencia, ingreso, clase social, raza, género y discapacidad física. En palabras de Kawashima, la política de descentralización cultural “a menudo se discute con un fuerte énfasis en la difusión espacial de las instalaciones y organizaciones relacionadas con las artes, pero, esto es, en principio, un medio para el fin de beneficiar a la audiencia y a la población en general” (Kawashima, 1997: 345)⁶.

Por su parte, la descentralización fiscal tiene relación con la distribución de recursos económicos en el espacio cultural. Este tipo de descentralización no tiene mucho que ver con los “beneficiarios”, sino más bien con los organismos encargados de llevar a cabo la descentralización cultural antes expuesta. La distribución presupuestaria puede realizarse de varios modos. En primer lugar, a través de un reparto según el tipo de región y sus necesidades. Este nivel de descentralización sería principalmente distribuido *desde* el centro *hacia* las regiones o territorios. En segundo lugar, un reparto según una proporción definida entre el centro y las autoridades locales. Al respecto, los territorios ejecutan autónomamente un presupuesto zanjado entre “arriba” y “abajo”. En tercer lugar, una distribución directa a los productores culturales de cada territorio en forma de subsidios. Así, a cada agente cultural y/o actividad artística se le destina un monto de gasto autónomo que le permite ejecutar sus propios proyectos sin determinación “desde arriba o a nivel medio”.

Como señala Kawashima, no es posible definir cuál de estos tres tipos de descentralización fiscal es mejor que otro o más pertinente. Según sus investigaciones, este tipo de decisiones de distribución presupuestaria es siempre flexible y/o mixto, lo que conlleva pros y contras permanentemente y según cada contexto.

Finalmente, la descentralización política tendría que ver con cómo se distribuye el poder político y administrativo en la toma de decisiones de la política cultural. Al respecto, Kawashima destaca la importancia de este tipo de descentralización debido a la alta disparidad de poder que existe entre las autoridades y/o responsables de la toma de decisiones (*decision-makers*), y los ejecutores de los programas culturales a nivel general. La distribución de poder se da a nivel vertical —entre los diseñadores y ejecutores— así como horizontal —entre organismos similares, pero con diferente objetivo, tales como el CNCA y el Ministerio de Educación, o el PACR y otros organismos públicos, como el SERNAM o SERNATUR—. Otra forma de descentralización política es entregar poder de toma de decisiones al tercer sector u organismos no gubernamentales; o, en otros términos, de cambiar responsabilidades público-gubernamentales a organismos privados, los que también desempeñan un papel importante en la distribución de bienes y servicios culturales.

⁶ Traducción propia de Kawashima (1997: 345): “is often discussed with a strong emphasis on spatial diffusion of arts-related facilities and organisations, but, this is, in principle, a means to the end of benefiting the audience and the population at large.”

Kawashima concluye su sistematización del concepto de descentralización en política cultural señalando que la distribución de poder es fundamental a la hora de evaluar una descentralización cultural eficiente. En sus palabras,

“La descentralización política a menudo se confunde con la descentralización cultural y fiscal, pero debe distinguirse conceptualmente de las mismas, como se discutió anteriormente. La descentralización de las políticas suele considerarse uno de los medios más eficaces para alcanzar el objetivo de la descentralización cultural con repercusiones geográficas. A menudo se argumenta que para garantizar la difusión espacial de las actividades artísticas, la toma de decisiones debe ser al nivel más cercano a las personas que se beneficiarían de la política. Por lo tanto, la descentralización política complementa la descentralización cultural, o ambas son complementarias”. (Kawashima, 1997: 347)⁷

En este sentido, no es el aumento de la distribución presupuestaria la panacea a los programas culturales, sino —como afirma Kawashima—, a una sumatoria de aspectos ligados a la descentralización de toma de decisiones, autoridad, dinero, confianza, profesionalismo, legitimación, información, organización, etc. Puesto en simple, la descentralización cultural se logra gracias a una coordinación de procesos y a una distribución permanente de decisiones. Pero, sobre todo, tiene como objetivo fomentar la equidad entre los territorios, la ciudadanía, los agentes culturales y los organismos públicos y privados. Por ello, recomienda la necesidad de pensar la descentralización cultural con descentralización política antes que una descentralización cultural sin descentralización política. Y concluye:

“la descentralización es buena para la democracia, y necesaria para involucrar a la gente local en la creación y participación artística, y para promover un estilo participativo de formulación de políticas. (...) En términos de política cultural, esta línea de pensamiento sostiene que la descentralización política es efectiva para alentar las actividades de las artes de base, y asegura que los artistas puedan elegir vivir y producir Obras creativas fuera de las capitales culturales, todo lo cual beneficia a los residentes locales. También es deseable una estructura descentralizada de política cultural porque es menos monopolista y burocrática, más flexible y responde mejor a las necesidades de las regiones”. (Kawashima, 1997: 353-354)⁸

Con base en esta propuesta, la descentralización cultural busca la equidad tanto en la distribución de las artes, como en la toma de decisiones. Pero no solo en la toma de decisiones “desde arriba” o en los segmentos “medios”, sino también en las bases: en los agentes culturales mismos. Son ellos los que, en conjunto con la comunidad, pueden generar nuevos procesos culturales y diferentes lógicas sociales.

Como señala Teixeira Coelho en su *Diccionario Crítico de Política Cultural* (2009), la descentralización cultural se puede describir como:

“Proceso por el cual las comunidades locales —y, en extremo, los ciudadanos organizados en colectividades— comienzan a autoadministrarse en términos de política cultural. Las colectividades locales son libres de elegir a los responsables de los poderes centrales estatales o federales. Esta noción se basa en la idea de que la única

⁷ Traducción propia de Kawashima (1997: 347): “Political decentralisation is often confused with, but has to be conceptually distinguished from, cultural and fiscal decentralisation as discussed above. Decentralisation of policy is usually regarded as being one of the most effective means of achieving the goal of cultural decentralisation with geographical concerns. It is often argued that in order to ensure the spatial diffusion of arts activities, decisionmaking should be at the level closest to the people who would benefit from the policy. Hence political decentralisation supplements cultural decentralisation, or the two are complementary.”

⁸ Traducción propia de Kawashima (1997: 353-354): “decentralisation is good for democracy, and necessary so as to involve local people with artistic creation and participation, and to promote a participatory style of policy-making. (...) In terms of cultural policy, this line of thought argues that political decentralisation serves better to encourage grass-roots arts activities, and it ensures that artists can choose to live and produce creative Works outside of the cultural capitals, all of which will benefit local residents. A decentralised structure of cultural policy is desirable also because it is less monopolistic and bureaucratic, more flexible, and more responsive to the needs in the regions.”

realidad, en términos de país, es la ciudad o el lugar, y no el Estado o la federación, abstracciones meramente jurídicas.

Algunos autores consideran que un corolario de este principio es el derecho de los artistas de crear en sus propias ciudades; éste, sin embargo, es asunto controvertido: prevalece la opinión de que corresponde a la comunidad escogerlo todo en materia de cultura, inclusive a los artistas que pretende valorar". (p. 122)

En síntesis, la descentralización cultural también tiene que ver en cómo se piensan la cultura y las artes desde una lógica de poder; es decir, como un dispositivo político que entrega herramientas reflexivas y críticas a la ciudadanía *desde* y *con* las manifestaciones artísticas. Hay descentralización cultural cuando hay entrega de poder a la gente y no solo en las tomas de decisiones "desde arriba" o a nivel representativo-gubernamental en los territorios.

Por su parte, entenderemos en este estudio por "desconcentración", la "redistribución de poder de decisión y de responsabilidades financieras y de administración entre varios niveles del gobierno central a través de su línea jerárquica, es decir entre entidades con la misma personalidad jurídica (Secretarías Regionales Ministeriales). Decisiones o acciones mediante las cuales se traspasan capacidades para la toma de decisiones en forma permanente, desde un nivel determinado de la estructura administrativa a otro de rango inferior, dentro de la propia organización. No requiere personalidad jurídica, presupuesto, ni normas propias de administración" (SUBDERE, 2017).

V. Enfoque territorial del programa

El programa *Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional* trabaja con el enfoque territorial a través de tres dimensiones:

1. Dimensión que trabaja integradamente con el capital natural, económico, social y cultural del territorio; por lo tanto contempla las características y sus recursos esenciales.
2. Dimensión que basa su propuesta en la articulación y puesta en valor de todos los componentes del territorio, por lo tanto son fundamentales el trabajo en red (de colaboración y cogestión); la intersectorialidad y la incorporación de diversos actores.
3. Dimensión que se propone mejorar la gestión institucional y local en todos sus niveles (regional, provincial y local) para superar las desigualdades y promover desarrollos equitativos accequibles; y en la cual se propicia la participación y decisión propia y se valoriza la identidad del territorio.

Lo anterior, se entiende para:

4. Trabajar a escala local e incorporar la particularidad e identidad de los territorios.
5. Releva los recursos del territorio, fortalecerlos y ampliar la circulación de los productos culturales.
6. Incluir a territorios aislados y con menos oportunidades.
7. Acceder de manera conjunta con otros actores a bienes y servicios artísticos y culturales.
8. Obtener respuestas colectivas a problemas colectivos.
9. Acceder a instancias de decisión sobre sus propias acciones (procesos democráticos).

VI. Modalidades y componentes

Modalidades

El programa ***Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional*** se implementará utilizando las siguientes modalidades, las cuales se definen como líneas de acción que determinan la territorialidad, la escala y la manera de cómo se implementa y ejecuta la actividad. Pueden definirse como:

Microterritorial: Responde a un trabajo en red interdisciplinaria de gestión local (intercomunal, comunal, localidad) que trabaja en la cogestión de proyectos, potenciando la identidad e incorporando territorios rurales y aislados geográficamente.

Según los hallazgos del estudio del PACR, esta modalidad no solo favorece a los artistas y públicos locales de las zonas aisladas de las regiones a las que llega; también apoya a los artistas y otros gestores culturales que operan en las capitales regionales u otras comunas no prioritarias de cada región, porque permite a creadores radicados en esas comunas y ciudades principales dar a conocer sus obras en localidades apartadas o traspasar los conocimientos de sus artes o disciplinas a los habitantes de estos lugares geográficamente distantes de los grandes centros urbanos, por la vía de talleres u otros mecanismos de capacitación.

Intrarregional: Posibilita el acceso de habitantes de las comunas de una región a expresiones artísticas y culturales, y fomenta –a su vez- la promoción de artistas, gestores, cultores y agrupaciones de artistas y colectivos de las distintas comunas y localidades regionales, incorporando otras áreas de desarrollo territorial dentro de la respectiva región.

Según el estudio PACR, sigue siendo la modalidad con más frecuencia en las parrillas programáticas de todas las Seremías y constituye el principal canal promocional, a través del cual los artistas individualmente, y las agrupaciones regionales, dan a conocer sus obras. Esta modalidad ha servido desde el inicio del PACR como principal canal de difusión artística y también para cumplir labores formativas; orientadas hacia gestores, creadores y públicos en los diversos territorios de provincias, comunas y localidades aisladas.

Interregional: Posibilita el acceso de los habitantes de regiones a expresiones artísticas y culturales de otras regiones del país, promoviendo la participación de iniciativas de intercambio entre regiones y/o macrozonas y facilitando la circulación de sus obras.

Esta modalidad ha sido experimentada también con buenos resultados durante el desarrollo del PACR, para dar a conocer en regiones vecinas a los artistas y creadores de cada región, para facilitar la circulación de sus obras, para instalar en comunas culturalmente postergadas nuevos conocimientos y competencias, para la formación de agentes culturales locales o para educar públicos en la apreciación de las artes.

Internacional: Apoya el Intercambio artístico y cultural entre regiones y ciudades de otros países y viceversa, realizadas -en su mayoría- en el marco de los Comités de Integración.

En la experiencia del PACR, esta escala internacional se define en los ámbitos regionales con diferentes tipos de diálogos, especialmente en zonas fronterizas con los países vecinos. Se trata de intercambios en torno a experiencias, tradiciones y expresiones culturales compartidas, debido a la cercanía territorial y la raigambre e historia común. Las actividades culturales internacionales realizadas por el programa no solo están referidas a los espacios fronterizos; también se relacionan con otros países con los que cada región comparte lazos por variados motivos, incluyendo, por cierto, la creciente migración desde otras naciones de América Latina.

Componentes

1: Iniciativas culturales con identidad regional

Se trata de la implementación de iniciativas culturales que contribuyan a fortalecer la(s) identidad(es) regional(es) y/o local(es). Su objetivo es dar un sello, una mirada que rescate lo propio de un territorio, en una perspectiva de largo plazo. Con esto se busca superar la visión del evento circunstancial o el financiamiento de actividades carentes de trascendencia.

Las iniciativas deberán responder a las necesidades, demandas o requerimientos propios del territorio, valorando y respetando la diversidad cultural de este y de quienes lo habitan.

La implementación de este componente supone un trabajo interrelacional desde lo local a lo regional, de manera que permita el desarrollo endógeno de los territorios y sus comunidades, a través de:

- La difusión de obras artísticas y/o culturales de distintas disciplinas en un territorio;
- La generación de instancias de traspaso de conocimientos y procesos de aprendizaje cultural encuentros de intercambio, debate y reflexión.
- La generación de uno o más proyectos que releven algunos de los aspectos identitarios de la región, en diálogo con los instrumentos de planificación regional existentes y sostenibles en el tiempo (trazabilidad de -a lo menos- 3 años). Debe ser pertinente con las características de la región y coherente con el desarrollo de áreas artísticas y/o ámbitos de trabajo transversales.

Se materializa a través de:

- actividades de programación artística; la que comprende presentaciones, conciertos, muestras, itinerancias, ferias, festivales, exposiciones, exhibiciones, celebraciones Días D, entre otros. Dirigidos a todo tipo de público y tiene carácter masivo.
- actividades de formación y encuentro; conformada por talleres, charlas, seminarios y clínicas; y encuentros que pueden ser también espacios de intercambio, mesas de trabajo y convenciones. Dirigido a grupos específicos, según la focalización de cada región.
- proyectos locales, regionales; pertinentes con el territorio y que releve algún aspecto identitario de la región, considerando la diversidad cultural y desarrollo de la región en particular.

Asimismo, deberá propender a establecer mecanismos de participación de la ciudadanía y de trabajo conjunto con la ciudadanía organizada para la ejecución de actividades, tales como los Días D y se propone y sugiere:

- la activación de mesas artísticas pertinentes con los procesos de desarrollo cultural en la regional, de manera de entregar gobernanza en la realización de los Días D.
- la generación de una mesa de trabajo ciudadano para la definición y desarrollo del proyecto regional con identidad.

Lo anterior, define y asimila la participación ciudadana desde un punto de vista multidimensional (consejos regionales, representantes, artistas, otros); un empoderamiento de la ciudadanía y la generación de redes de trabajo asociativas.

Orientaciones Días D, 2019

1. En acuerdo con el Departamento de Fomento los Días de las Artes tendrán como concepto común a trabajar “Las Mujeres Creadoras” en este sentido, las diversas disciplinas artísticas relevarán mujeres y contenidos que destaquen la presencia de la mujer tanto en la creación, como en la participación y gestión en torno a cada dominio artístico.
2. Calendario Días D

Día D	Fecha
Artesanía	13 de marzo
Gastronomía	15 de abril
Libro	23 de abril
Danza	29 de abril
Teatro	11 de mayo
Fotografía	Agosto
Circo	9 de septiembre
Cine	Noviembre
Música	4 de octubre

3. La celebración regional definida por cada Seremía en conjunto con las mesas artísticas y/ o Consejo Regional respectivo, deberá tener como marco el lema “Mujeres Creadoras”.
4. Cada Seremía define si celebra la totalidad de Días D o sólo aquellos que cuentan con financiamiento Sectorial (Día del Cine y Día de la Música).
5. Los días D del Cine y de la Música contarán con recursos que regionalizará el Departamento de Fomento una vez que hayan sido aprobados por los respectivos consejos sectoriales, los que serán en orden a lo regionalizado en el año 2018.
6. En el caso de los Días de las áreas artísticas (Teatro, Danza, Circo, Artes visuales, Fotografía y Artesanía), deberán ser financiados con el Programa de Fortalecimiento de la Identidad Cultural Regional, por lo que deberán ajustarse a los lineamientos del programa en cuanto a generar un trabajo interrelacional desde lo local a lo regional, permitiendo el desarrollo endógeno de los territorios y sus comunidades, en este caso la comunidad de artistas.

7. Adicionalmente, el Departamento de Fomento regionalizará un monto equivalente a \$2.500.000.- a cada región, con el fin de complementar los recursos que destinen para las celebraciones. En este sentido, el desarrollo de uno de esos días o de todos de ellos dependerá de la priorización que realice la respectiva Seremía y su Consejo Regional en ejercicio.

2: Planificación cultural regional

Configura una estrategia de implementación de las políticas culturales regionales, vinculados a los instrumentos de planificación regional⁹, con el objetivo de incorporar lineamientos respecto la *promoción del desarrollo cultural regional y fortalecimiento identitario de los territorios* en las definiciones estratégicas del desarrollo regional.

Considera la presencia de la SEREMÍA de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en la mesa del GORE para elevar demandas del territorio en materia de desarrollo artístico, cultural y patrimonial, participando en espacios de propuesta, decisión y/o aprobación sobre la asignación de recursos del Fondo Nacional de Desarrollo Regional –FNDR 2% de cultura. Éste es un aspecto a destacar que favorece no sólo al apalancamiento de recursos (financieros como de gestión), sino que también posiciona al Ministerio – SEREMÍA con definiciones estratégicas en materia de desarrollo regional.

ANTECEDENTES

Como antecedente a lo anterior, el servicio inició el 2017 un proceso de implementación de las políticas regionales de cultura 2017-2022, en el marco del ***Programa de Mejoramiento de la Gestión (PMG) de Descentralización***. Dicho proceso se ha puesto en marcha en 4 regiones, representantes de cada macrozona:

- Norte, Región de Atacama
- Centro, Región de Valparaíso
- Sur, Región de La Araucanía
- Austral, Región de Aysén.

Los avances dicen relación con la incorporación de lineamientos estratégicos en cultura como contribuyentes al desarrollo regional; priorización de temáticas relevantes de vincular con la implementación de las Políticas Culturales regionales y delinear financiamiento de iniciativas con FNDR.

Además, en el marco del cumplimiento de los Convenios de Desempeño Colectivo (CDC) regionales de 2018, 6 regiones están realizando un proceso de seguimiento a la implementación de las Políticas Culturales Regionales e informando al Gobierno Regional. Estas son:

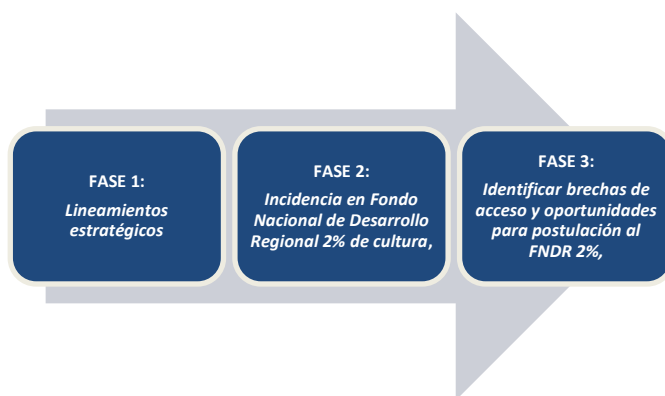
- Región de Tarapacá
- Región de Valparaíso
- Región de Aysén
- Región de Magallanes

⁹ Id anterior.

Implementación y Trabajo Por Fases

La implementación del componente ***Planificación Cultural Regional*** considera un trabajo estratégico, de asociatividad y generación de redes (articulado y complementario) con diversos actores del territorio (públicos, privados, no gubernamentales, comunidad organizada), por lo tanto, cobra relevancia la capacidad de gestión, descentralización y desconcentración de recursos en favor de las comunas y territorios con menos oportunidades de acceso y participación cultural, favoreciendo los procesos de descentralización endógena de la región.

Para lo anterior, se propone un trabajo paulatino y por fases:



FASE 1: ***Lineamientos estratégicos***, para:

- ❖ Levantamiento de líneas estratégicas
- ❖ Proyectar financiamiento de iniciativas ya seleccionadas del 2% FNDR de cultura.
- ❖ Identificar necesidades de asesoría técnica a actores regionales para llevarlos a cabo.
- ❖ Lograr que cada GORE comprometa recursos del 2% de cultura.

FASE 2: ***Incidencia en Fondo Nacional de Desarrollo Regional 2% de cultura***, para:

- ❖ Incorporar la Política Cultural Regional en los lineamientos del FNDR 2% de cultura.
- ❖ Participar en las definiciones de lineamientos, áreas, criterios establecidos en las bases del fondo, coherentes con las políticas culturales e instrumentos vigentes.
- ❖ Participar en la selección y evaluación de los proyectos postulados.

FASE 3: ***Identificar brechas de acceso y oportunidades para postulación al FNDR 2%***, para:

- ❖ Capacitar a diversos agentes culturales en formulación, gestión y rendición de proyectos. Se refiere a la transferencia de capacidades técnicas en formulación de proyectos a FNDR cultura, orientado a aquellas organizaciones locales que no están accediendo.

¿Cómo se materializa la implementación?

En una primera instancia, este componente se materializará a través del **co-financiamiento** de proyectos artísticos culturales vinculados al Fondo Nacional de Desarrollo Regional (2% de cultura) del GORE, los cuales se llevarán a cabo a través de **convenios de colaboración** anuales con el GORE y/o actores regionales pertinentes con la(s) iniciativas a financiar.

a) Implementación 2019 – año 1

Entendiendo la naturaleza del proceso de selección de los proyectos 2% FNDR de cultura, como así también su temporalidad, la idea es que al año “1” de implementación (2019) la Seremías realicen **un trabajo de gestión con el Gobierno Regional**, de manera de ir trazando el camino y sentando las bases del trabajo con esta entidad respecto de cómo se inserta cultura en las decisiones regionales y cómo se dibuja el convenio de colaboración.

Entendemos que –desde la trayectoria del otrora Programa Acceso Cultura Regional- existe una vasta experiencia de vínculo con el GORE, pero también sabemos que hay Seremías con trabajo más fluido que otras.

IMPORTANTE: **sí es requisito que cada Seremía firme un convenio de colaboración con el GORE.** En este documento deben quedar los siguientes aspectos estipulados:

- ❖ Definición de contrapartes técnicas, idealmente 1 en GORE y 1 en Seremía de cultura.
- ❖ Regularidad de reuniones
- ❖ Lineamientos generales a considerar en la selección de proyectos
- ❖ Proyectar financiamiento de iniciativas ya seleccionadas del 2% FNDR de cultura (si es pertinente)
- ❖ Identificar necesidades de asesoría técnica a actores regionales para llevarlos a cabo.

Cabe señalar que la Coordinación nacional del programa está diseñando un formato de convenio estándar en conjunto con el Departamento Jurídico para todas las regiones, el cual será enviado oportunamente **durante la primera semana de marzo.**

b) Implementación año 2 en adelante

Cuando ya se ha delineado el trabajo con el GORE (año 1), cada Seremía deberá establecer un mecanismo de co-financiamiento con el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR), específicamente con el 2% de cultura.

Dicho co-financiamiento vendrá a complementar la iniciativa, es decir, deberá financiar algo que no está contemplado en el proyecto y que contribuye a una mejora en términos de cobertura, ampliación de acceso, creación de oportunidades, fortaleciendo la(s) identidad(es) de los territorios y sus comunidades.

En líneas generales, los proyectos a co-financiar deberá tener como **requisito** el vínculo directo con la Estrategia de Desarrollo Regional y el cofinanciamiento pecunario de parte del

Gobierno Regional. Específicamente, los proyectos seleccionados del FNDR 2% de cultura serán seleccionados de co-financiar por el programa, de acuerdo a los siguientes **criterios**:

- ❖ Consecuencia con orientaciones y objetivos estratégicos de la Política Cultural Regional 2017 – 2022.
- ❖ Consolidación de iniciativas regionales; proyectos que privilegien una gestión cultural a largo plazo y sostenible en el tiempo (continuidad).
- ❖ Con proyección de ampliación de cobertura territorial; proyectos para extenderlos a otros territorios de la región (compensación territorial).
- ❖ Con focalización específica y coherentes con el proceso regional;
- ❖ Proyectos asociativos en cultura; presentados por dos o más: municipios, organizaciones culturales comunitarias, ciudadanas, territoriales, corporaciones, privadas, etc.
- ❖ Otros...

Lo anterior, no excluye la incorporación de criterios establecidos por cada Seremía, de acuerdo a la realidad, pertinencia y atingencia regional; por el contrario, es necesario que cada Seremía incorpore criterios regionales en común acuerdo con el GORE.

3: Premios regionales de cultura, arte y patrimonio

Los Premios Regionales de Cultura, Arte y Patrimonio tienen el objetivo de reconocer la obra de chilenos, nacidos o no en la región, que han desarrollado iniciativas significativas en el rescate y fortalecimiento de la identidad regional, dinamismo en la participación ciudadana, y aporte a la descentralización del desarrollo artístico y cultural de la región, a través de una obra continua en el tiempo.

Se trata del reconocimiento de artistas, gestores y/o cultores que poseen una **trayectoria** comprobable por su excelencia, creatividad, aporte trascendente a la cultura regional y al desarrollo de dichos campos y áreas del saber y de las artes.

Es una instancia, para reconocer también a artistas, gestores y/o cultores **emergentes**, que contribuyan a fortalecer y destacar el circuito regional en arte y cultura.

La intención es que los premios sean orientados al reconocimiento de artistas que han desarrollado su trabajo desde la región, siendo un aporte a la escena regional.

IMPLEMENTACIÓN

Se materializa a través de:

- Entrega de 1 o más premios por región a un artista, gestor/a o cultor/a connotado/a.
- Ceremonia de entrega de premios.

Los/as artistas, gestores/as o cultores/as premiados/as, serán propuestos por la ciudadanía, mediante los mecanismos de participación ciudadana existentes, en tanto, el Consejo Regional y la Seremía definirán quienes resultan ser reconocidos/as.

MODALIDADES

Sobre la modalidad de adjudicación de los premios, se sugieren dos modalidades:

- ❖ A través de postulaciones¹⁰. Cada Seremía definirá las bases para el proceso.
- ❖ Por determinación directa de un jurado.

En ambas instancias se sugiere la conformación de un jurado compuesto por -al menos-:

- ❖ SEREMI de las Cultura, las Artes y el Patrimonio,
- ❖ Representante del Servicio del Patrimonio
- ❖ Representantes por provincias,
- ❖ Al menos un (1) Consejero/a Regional,

¹⁰ Regiones de Arica y Parinacota, Valparaíso, Biobío y Los Lagos poseen vasta experiencia en entrega de premios.

- ❖ Al menos un (1) representante de la Seremi de Educación,
- ❖ Un representante de Mesas Artísticas
- ❖ Al menos un (1) representante de los ganadores de la versión anterior (en el caso que existan versiones anteriores).

A modo de sugerencia, pueden participar como miembros del jurado: un representante de liceos artísticos, un representante del Colegio de Periodistas (vinculados a la cultura y espectáculos a nivel regional), un representante de los municipios de la región, un representante de alguna Universidad existente en la región de reconocido prestigio, entre otros actores.

Cada región definirá si los premios son postulables o no, no obstante se sugiere que en los primeros años de su implementación éstos no sean postulables, para ampliar los posibles candidatos a premios. De todas formas, y si el equipo regional lo estima conveniente, se podrá abrir la convocatoria para postular.

A propósito de la experiencia de la Seremía del Biobío con la Semana de la Educación Artística, es posible establecer que las bases estipulen que al recibir el galardón él o los premiados se comprometen a participar en -a lo menos- dos actividades de difusión de su obra. Dicha actividad debe ser coordinada en conjunto con la Seremía de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

DISCIPLINAS, ÁREAS Y CATEGORÍAS SUGERIDAS

Disciplinas y áreas:

Arquitectura	Artes visuales	Artes circenses	Audiovisual	Teatro
Danza	Diseño	Libro y lectura	Música	Fotografía
Nuevos medios	Artesanía	Economía creativa	Gastronomía	Patrimonio

Categorías¹¹:

Reconocimiento al Artista o Grupo Emergente de la Región: se entregará a él o la artista, creador/a o agrupación en cualquier ámbito y/o disciplina artística, por la/s obra/s realizadas hasta tres años anteriores a la premiación y que lo/a hagan acreedor/a de dicha distinción por su naciente aporte y reconocimiento en cualquier ámbito y/o disciplina artística.

¹¹ Las categorías descritas corresponden a una sistematización de lo implementado en regiones.

Reconocimiento Cultura, Memoria y Derechos Humanos: se reconocerá a la actividad artística y/o cultural realizada en la región, que ha sido capaz de cumplir con el propósito de cultivar la memoria histórica a través del arte y de promover el desarrollo de una cultura de la tolerancia y el respeto a la diversidad.

Reconocimiento a la Actividad Cultural de Participación Ciudadana: se reconocerá a la actividad cultural realizada en la región, que ha sido capaz de congregar a la comunidad, generando una interacción de la ciudadanía con su entorno cultural y artístico. La actividad podrá ser de diversa índole, comunal o provincial inclusive, siendo relevante para estos efectos, su continuidad e instauración por un período no menor a 5 años. A modo enunciativo, caben dentro de esta categoría, festivales, celebraciones, encuentros religiosos y conmemoraciones de fechas trascendentales para nuestro país.

Reconocimiento a Organización Cultural: se premiará a instituciones y organizaciones culturales chilenas, de derecho privado y sin fines de lucro que, con un mínimo de cinco (5) años de trayectoria hayan demostrado ser un aporte para el sector cultural en el cual operan, así como para la región y la comunidad en la que se insertan, en materia de formación, reconocimiento, gestión, fomento y difusión de la actividad cultural y artística en beneficio de la comunidad y de los agentes culturales locales de la región.

Reconocimiento y Transmisión de la cultura de los Pueblos Originarios: Se entregará a la persona o agrupación artística y/o cultural que haya implementado iniciativas de revitalización a la cultura de los pueblos originarios.

Reconocimiento a Medios de Comunicación y/o Difusión Cultural: se reconocerá el aporte de medios de comunicación en ámbitos de cultura, éstos podrán ser digitales, audiovisuales, radiales, físicos, diarios, blogs, portales, revistas, programas de radios, de televisión entre otros.

Reconocimiento a la Expresión del Patrimonio: se entregará al cultor/a individual o colectivo que tenga una reconocida trayectoria en una expresión del Patrimonio Cultural Inmaterial aportando a la identidad local y la diversidad cultural en la región.

Reconocimiento a la Puesta en Valor del Patrimonio: se reconocerá a la organización que haya realizado destacados y relevantes aportes en materia de conservación y puesta en valor de bienes patrimoniales materiales de la región, dando un uso innovador y beneficioso para la comunidad.

Premio de Educación, Arte y Cultura: se otorgará un reconocimiento a aquellas experiencias educacionales en donde el arte haya cumplido un papel importante para la formación de sujetos críticos, creativos y comprometidos con su entorno. Podrán ser premiadas instituciones de educación formal y no formal que ejecuten proyectos de educación artística en la Región.

Reconocimiento a la Gestión Cultural de las Artes: se concederá a él o la gestora, o agrupación en cualquier género y/o disciplina artística, que haya realizado relevantes y destacados aportes durante su trayectoria en producción, difusión y/o, investigación, sean estas regionales, nacionales o

internacionales, en cualquier género y/o disciplina. Deberá acreditar una trayectoria permanente, en cualquier disciplina de por lo menos 5 años.

Reconocimiento a la Trayectoria Artística Cultural Regional: se concederá a él o la artista, o agrupación que mediante su obra haya aportado a la difusión local y/o regional, reconocido (a) por la calidad de su obra y por los antecedentes que prestigien su arte en cualquier ámbito y/o disciplina artística. Se sugiere considerar trayectorias acreditadas y permanentes en su disciplina en un período igual o superior a 15 años.

Reconocimiento a las expresividades artísticas y culturales de personas, asociaciones y/o comunidades migrantes: se otorgará un reconocimiento a aquellas personas, asociaciones y/o comunidades migrantes de la región que hayan favorecido procesos de inclusión a través de sus obras o actividades culturales, facilitando la generación de espacios de encuentro y relevando el aporte social de la convivencia armónica entre culturas existentes en los territorios.

ASPECTOS OPERATIVOS

Una vez definidos los premiados, estos serán notificados/as y se les invitará a la ceremonia de premiación, cuya convocatoria es abierta a la ciudadanía.

El dinero será depositado en una cuenta bancaria o cheque a nombre del ganador/a, en cuanto a los servicios que se requieran para la ceremonia, estos serán licitados o contratados mediante convenio marco.

VII. Proyectos con identidad regional

Los proyectos con identidad regional tienen como objetivo el fortalecimiento de la identidad local y regional y sus diversas expresiones culturales. Se trata de la **elaboración de una o más iniciativas o proyectos locales, regionales o interregionales**; vinculados a los instrumentos de planificación regional, tales como Estrategias Regionales de Desarrollo (ERD), Política Cultural Regional y otros vigentes en la región.

Elementos a considerar en la formulación de la Iniciativa

1. Debe ser pertinente con las características de la región y coherente con el desarrollo de áreas, disciplinas artísticas y/o ámbitos de trabajo transversales (artesanía, educación artística, entre otros).
2. Debe vincularse a los instrumentos de planificación regional, específicamente:
 - Política Cultural Regional
 - Estrategia Regional de Desarrollo
 - Planes Municipales de Cultura – PLADECO
 - Planes regionales (zonas extremas, zonas rezagadas, territorios insulares, territorios aislados, otro).
3. Debe tener una **proyección de -a lo menos- tres años**, asegurando continuidad en los procesos y sostenibilidad en la implementación y cumplimiento del “*fin último*”. En este sentido, los proyectos implementados en el **período 2016-2018 pueden continuar** si cada equipo regional y Seremía lo estima y si efectivamente ha logrado una profundidad en los procesos que se han puesto como objetivo. En consecuencia, pueden continuar con los proyectos 2016-2018 y generar nuevas iniciativas 2019-2021.
4. Debe incorporar el enfoque territorial del programa para la implementación de la iniciativa.
5. Para la implementación de este proyecto la Seremía deberá vincularse con la red de actores regional (instituciones públicas, privadas y no gubernamentales, universidades, fundaciones, corporaciones, organizaciones comunitarias, encargados municipales de cultura, entre otros).
6. La iniciativa debe tener un hito de cierre anual. Se entiende por hito a aquella actividad que dé cuenta del trabajo realizado por la iniciativa durante el año de proyecto, además de establecer compromisos para el año siguiente.
7. El monto máximo a utilizar para la **implementación anual de cada iniciativa** debe ser igual o menor al 30% del presupuesto total por región.
8. Como en años anteriores, la Coordinación Nacional del programa solicitará para **el mes de abril cada ficha de proyecto** y para **diciembre un reporte** del mismo. La solicitud de éstos será a través de oficio a cada Seremi y los formatos enviados previa y oportunamente en dicha solicitud.
9. Cabe señalar que si bien la iniciativa posee un instrumento distinto a la Parrilla Programática, en ella deben estar señalados los recursos destinados para su implementación.

¿Qué no debe ser la iniciativa?

- Un estudio, una publicación.
- Solamente actividades de difusión sin procesos asociados.
- Financiamiento de acciones que ya realicen y financien otros programas del servicio.
- Actividades aisladas o inconexas que no consideren procesos de trabajo.

VIII. Encuesta de satisfacción

Continuando con el proceso de levantamiento de indicadores del programa, este año seguirá vigente la aplicación de la “Encuesta de Satisfacción” para ser aplicado en una actividad de encuentro de intercambio, debate y/o reflexión o bien en los proyectos con identidad regional, contenidos en el componente 1 del programa *Iniciativas culturales con identidad regional*.

Los criterios de elección de los tipos de encuentros son los siguientes:

- La actividad debe ser una instancia de encuentro, debate y/o reflexión.
- Debe estar vinculada a un área, disciplina o ámbito de trabajo en particular.
- Debe tener focalización de beneficiarios/participantes específicos.

Este instrumento no puede ser aplicado en mesas sectoriales o intersectoriales de trabajo conjunto, ya que su propósito es conocer el nivel de satisfacción de quienes participan de los encuentros propiamente tal.

Es importante mencionar que la aplicación de las encuestas en el período 2016-2018 están tabuladas, sistematizadas y graficadas en una *Infografía* la que será enviada a cada Seremía.

La solicitud de la aplicación de dicho instrumento será a través de oficio a cada Seremi y su formato se adjuntará a la misma.

IX. Población objetivo, Metas, Indicadores y Presupuesto

POBLACIÓN OBJETIVO

La Coordinación Nacional del programa establecerá cupos regionales para la cobertura anual de comunas a partir del presupuesto disponible, e informará a las SEREMIAS a través de una resolución exenta. Luego, cada SEREMIA define las comunas en las que se desplegará, según los siguientes criterios y el respectivo orden de prioridad:

1. Comunas con mayor Índice de Aislamiento Territorial según SUBDERE (2011).
2. Comunas donde existen procesos para dar continuidad según el ciclo de intervención del programa.
3. Comunas en que no existe cobertura programática.

Cuantificación de la población objetivo que se espera alcanzar en los próximos cuatro años (meta de cobertura)	2018 (sin reformulación)	2019 (con reformulación)	2020 (con reformulación)	2021 (con reformulación)
	290	290	310	320

Población objetivo por región

En cuanto a los compromisos de cobertura comunal, el programa mantiene la meta de cobertura del año anterior: 290 comunas distintas a las capitales regionales. Lo anterior, se traduce en la siguiente meta por región:

Arica y Parinacota	3
Tarapacá	6
Antofagasta	8
Atacama	8
Coquimbo	14
Valparaíso	32
Metropolitana	47
O'Higgins	32
Maule	26
Ñuble	9
Biobío	23
La Araucanía	25
Los Ríos	11
Los Lagos	28
Aysén	9

Magallanes	9
TOTAL	290

INDICADORES

1. Indicadores de propósito

Nombre del indicador	Fórmula de cálculo	Unidad de medida	Meta	Dimensión	Lectura	Fuentes de información
Tasa de variación de actividades artísticas y culturales en comunas distintas a las capitales regionales	$[(N^{\circ} \text{ de actividades artísticas y culturales en comunas distintas a las capitales regionales en el año } t / N^{\circ} \text{ de actividades artísticas y culturales en comunas distintas a las capitales regionales en el año } t-1) - 1] * 100$	Porcentual/	21%	Eficacia /	Ascendente /	Informes de reportabilidad de actividades mensuales enviados al Departamento de Ciudadanía Cultural y consolidados por la Coordinación Nacional del Programa
Porcentaje de áreas artísticas y culturales que se implementan en las comunas focalizadas por el programa	$(N^{\circ} \text{ de áreas artísticas y culturales que se implementan en las comunas focalizadas por el programa en el año } t / N^{\circ} \text{ de áreas artísticas y culturales que se implementaron en las comunas focalizadas por el programa en el año } 2015) * 100$	Porcentual/	95%	Eficacia /	Ascendente /	Informes de reportabilidad de actividades mensuales enviados al Departamento de Ciudadanía Cultural y consolidados por la Coordinación Nacional del Programa

2. Indicadores de componentes

Nombre del indicador	Fórmula de cálculo	Unidad de medida	Meta	Dimensión	Lectura	Fuentes de información
COMPONENTE 1: Porcentaje de beneficiarios que al contestar encuesta de evaluación califican positivamente los encuentros artísticos y culturales en el año t	$(N^{\circ} \text{ de beneficiarios que al contestar encuesta de evaluación califican positivamente su participación en proyectos de identidad regional en el año } t / N^{\circ} \text{ total de beneficiarios que contestan encuesta de evaluación que participan en proyectos de identidad regional en el año } t) * 100$	Porcentual/ Numérico	60%	Eficacia / Eficiencia / Calidad / Economía	Ascendente / Descendente	Informes de reportabilidad de actividades mensuales enviados al Departamento de Ciudadanía Cultural y consolidados por la Coordinación Nacional del Programa.
COMPONENTE 2: Tasa de variación de participación financiera de los gobiernos regionales en los convenios de colaboración	$[(\text{Monto de participación financiera de los gobiernos regionales en los convenios de colaboración en el año } t / \text{Monto de participación financiera de los gobiernos regionales en los convenios de colaboración en el año } t-1) - 1] * 100$	Porcentual/ Numérico	10%	Economía	Ascendente / Descendente	Reportes mensuales enviados por las Seremías

Nombre del indicador	Fórmula de cálculo	Unidad de medida	Meta	Dimensión	Lectura	Fuentes de información
COMPONENTE 3: Porcentaje de artistas, gestores/as culturales y/o cultores/as que son postulados y obtienen premio.	$(N^{\circ} \text{ artistas, gestores/as culturales y/o cultores/as que obtienen premio en el año } t / (N^{\circ} \text{ total de artistas, gestores/as culturales y/o cultores/as postulados participativamente en el año } t) * 100$	Porcentual/ Numérico	30%	Eficacia / Eficiencia /Calidad / Economía	Ascendente /	Reportes mensuales enviados por las Seremías

PRESUPUESTO

Criterios de distribución presupuestaria

Considerará los criterios utilizados por el Programa Acceso Cultural Regional, en función de los instrumentos utilizados, las orientaciones entregadas en el presente documento y aplicarán para el componente 1 y 3. Los criterios son los siguientes:

CRITERIO	PORCENTAJE (%)	TRAMOS
Monto base del presupuesto dividido por igual en 16 regiones	75%	No aplica
N° de habitantes por región (CENSO, 2002)	14%	Tramo A(Más de dos millones de Habitantes) Tramo B (Entre 1 y 2 millones de habitantes) Tramo C (Entre 600.000 y 999.999 Habitantes) Tramo D (Menores a 600.000 habitantes)
N° de comunas con índice de aislamiento (SUBDERE, 2012)	4,2%	Tramo 1: Entre 0 y 2 Comunas Aisladas Tramo 2: Entre 3 y 4 Comunas Aisladas Tramo 3: Entre 5 y más comunas Aisladas.
Distancia a la capital regional (INE, 2012)	1,5%	Tramo 1: Asignación Distancias Extremas (651 y más Kilómetros) Tramo 2: Asignación Grandes Distancias (401 hasta 650 Kilómetros).
Población indígena (CEPAL, 2012)	5,3%	Tramo 1: población indígena entre 1 – 17.999 Tramo 2: población indígena entre 18.000 y más.
TOTAL DISTRIBUCIÓN REGIONAL	100%	

Distribución de presupuesto por región

El monto asignado para cada Seremía será el siguiente y quedará estipulado en la resolución exenta del programa:

REGIÓN	MONTOS DISPONIBLES
Arica y Parinacota	133,471,779
Tarapacá	132,540,055
Antofagasta	135,092,804
Atacama	131,126,812
Coquimbo	135,785,428

Valparaíso	150,115,971
Metropolitana	148,379,366
O'Higgins	135,785,428
Maule	135,785,428
Ñuble	134,667,359
Biobío	143,674,026
La Araucanía	140,739,228
Los Ríos	137,198,676
Los Lagos	140,198,302
Aysén	142,325,606
Magallanes	141,504,732
TOTALES	2,218,391,000

X. Seguimiento programático y administrativo

PROGRAMÁTICO

1. En cuanto a la Parrillas Programáticas, este es el documento formal aprobado por la Seremía y tendrá dos instancias: una parrilla de verano y una anual.
2. La Coordinación Nacional del Programa solicitará la documentación respectiva al programa (actas de parrilla y actos administrativos que lo aprueban), las que deberán ser enviadas a través de oficio al Departamento de Ciudadanía Cultural y en copia a la Coordinación Nacional del Programa (rosario.zschoche@cultura.gob.cl). Este documento también debe ser enviado por correo electrónico. Las fechas de entrega son las siguientes:

Documento	Fecha entrega
Parrilla Verano Cultural	Hasta 8 febrero 2019
Parilla Programática anual	Hasta 31 marzo 2019

3. Una vez aprobadas las parrillas programáticas, toda modificación programática deberá ser formalizada a través de una resolución y enviada a la Coordinación Nacional del Programa a través de oficio.
4. El Informe de avance mensual que da cuenta de las actividades realizadas es el ISPR que debe ser enviado a la carpeta compartida para tales efectos. Quien está a cargo de dicha carpeta es carolina.villarroel@cultura.gob.cl
5. Este año –al igual que el anterior– solicitaremos que apliquen una Encuesta de satisfacción para las actividades de encuentro y proyectos con identidad regional. El formato será enviado oportunamente. Asimismo, solicitaremos que dichas encuestas sean enviadas a la Coordinación Nacional del programa (rosario.zschoche@cultura.gob.cl) para la sistematización y tabulación de datos.

ADMINISTRATIVO

1. La regionalización de los recursos se hará considerando el período de ejecución que comprende desde enero a diciembre de 2019.
2. El monitoreo del programa será realizado frecuentemente por la Coordinación Nacional del programa. Los aspectos administrativos y de planificación financiera serán apoyados por karen.olivares@cultura.gob.cl
3. El presupuesto del año 2019 NO contempla presupuesto para la contratación de honorarios esporádicos.

4. Es responsabilidad del/la Seremi y en la persona que éste delegue, realizar el seguimiento de la **ejecución presupuestaria del Programa**, es decir, procurar que los procesos administrativos se realicen de acuerdo a la normativa vigente y en los plazos correspondientes.
5. En el caso de modificaciones presupuestarias, éstas deberán ser solicitadas a la jefatura de departamental de Ciudadanía Cultural a través de oficio, **justificando la modificación de recursos de un ítem a otro e indicando claramente qué actividad de la parrilla no implementarán y qué nueva actividad harán y en qué marco.**
6. Se podrán financiar acciones y soportes de **difusión de las actividades** que integran el programa (afiches, pendones, volantes, frases radiales, medios digitales, otro) que permita la total ejecución de actividades.
7. El programa no contempla un fondo para dar aportes a terceros, dado que ésta es una facultad privativa de la Autoridad Nacional. Sin embargo, se pueden complementar acciones y/o iniciativas regionales relevantes y coherentes con el sentido y los objetivos del programa, siempre y cuando **sea pertinente con los objetivos del programa.**