



**Análisis de mesas de conversación sobre la nueva
Institucionalidad cultural.**
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Enero, 2011.

**ANÁLISIS DE MESAS DE CONVERSACIÓN SOBRE LA NUEVA
INSTITUCIONALIDAD CULTURAL**

Informe final

ESTUDIO A CARGO DE:

-Departamento de Estudios (CNCA)

EJECUCIÓN:

ARS Chile

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

¿Cómo citar este estudio?:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Análisis de mesas de conversación sobre la nueva institucionalidad cultural". Web www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Enero 2011. Consultado: (completar). <<http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural/analisisde-mesasdeconversacionsobrelanuevainstitucionalidad.htm>>

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural

Presentación

El presente documento corresponde al informe final elaborado por ARSChile Ltda. del Servicio de Consultoría para el Análisis de las Mesas de Conversación sobre la Creación de una Nueva Institucionalidad Cultural en Chile, realizadas de manera conjunta por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

El objetivo general del servicio fue describir y analizar el contenido de las mesas de conversación producidas en el proceso de consulta de creación de una nueva institucionalidad, ordenando y sistematizando la información de acuerdo al diagnóstico acerca de la institucionalidad presente y las propuestas levantadas para la creación de la institucionalidad futura, así como respecto a otros elementos relevantes que sean susceptibles de análisis.

El documento se estructura en torno a cinco capítulos. El primero de ellos corresponde a la introducción del informe. El segundo da cuenta del contexto de requerimiento. El tercer capítulo describe la metodología utilizada. El cuarto corresponde a la presentación de los resultados del análisis de las mesas de Industria y Creación, así como de las mesas de Patrimonio y Participación. Un quinto capítulo desarrolla reflexiones generales a la luz de los diagnósticos y propuestas presentados en el capítulo anterior. Finalmente, se desarrollan las Conclusiones del estudio.

Índice

Presentación	3
Abreviaturas y siglas.....	6
I. Introducción	7
II. Antecedentes y Contexto	8
III. Metodología del estudio.....	14
Objetivos del estudio	14
Desarrollo del estudio	14
Problemas en el desarrollo del estudio	15
Mesas de trabajo y plan de análisis	15
Material analizado	17
Metodología de análisis	19
IV. Hallazgos específicos	21
Mesas de industria y creación	21
a. Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la industria y la creación	21
b. Participación en decisiones estratégicas y recursos	29
c. Fondos y financiamiento para la industria y la creación	39
d. Formación de audiencias y consumo cultural.....	49
e. Industrias culturales.....	59
f. Creación, difusión e infraestructura	67
Mesas de patrimonio y participación	74
a. Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la actividad patrimonial	74
b. Fondos y financiamiento para el trabajo patrimonial.....	91
c. Comunidad y patrimonio	105
d. Participación en la institucionalidad cultural	113
V. Reflexiones generales.....	127
VI. Conclusiones	138
Resumen de diagnósticos y propuestas	144
Bibliografía.....	154

Índice de esquemas

Esquema n.1 – Plan de análisis.	17
Esquema n.2 – Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la industria y la creación.....	28
Esquema n.3 – Participación en decisiones estratégicas y recursos.....	38
Esquema n.4 – Fondos y financiamiento para la creación y la industria.	48
Esquema n.5 – Formación de audiencias y consumo cultural.....	58
Esquema n.6 – Industrias culturales.....	66
Esquema n.7 – Creación, difusión e infraestructura.....	73
Esquema n.8 – Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la actividad patrimonial.....	90
Esquema n.9 – Fondos y financiamiento para el trabajo patrimonial.....	104
Esquema n.10 – Comunidad y patrimonio.....	112
Esquema n.11 – Participación en la institucionalidad cultural.....	126
Esquema n.12 – Temores frente a la creación del Ministerio de la Cultura y las Artes.....	129
Esquema n.13 – Características de una nueva institucionalidad.	136
Esquema n.14 – Política cultural y evaluación de la institucionalidad.	139
Esquema n.15 – Fondos y financiamiento.....	140
Esquema n.16 – Participación.....	141
Esquema n.17 – Formación de audiencias y comunidad.....	142
Esquema n.18 – Análisis reticular del discurso de diagnósticos en mesas de regiones.	143

Abreviaturas y siglas

ANFUCULTURA	Asociación Nacional de Funcionarios de la Cultura
CMN	Consejo de Monumentos Nacionales
CNCA	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
CORFO	Corporación de Fomento de la Producción
DIBAM	Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
FNDR	Fondo Nacional de Desarrollo Regional
FONDART	Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes
GORE	Gobierno Regional
MINEDUC	Ministerio de Educación
SEREMI	Secretaría Regional Ministerial
UNA	Unión Nacional de Artistas

I. Introducción

El presente informe consiste en el análisis de las mesas de trabajo realizadas de manera conjunta por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Esta iniciativa se inserta en el contexto de la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio –anunciado por el Presidente de la República en su Mensaje Presidencial de Mayo del 2011-, entidad que agrupará al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) junto con las otras dos instituciones ya mencionadas, con el propósito de fortalecer la creación, difusión y conservación de la cultura y el patrimonio nacional. El objetivo de las mesas consistió en recoger tanto el diagnóstico sobre la institucionalidad cultural actual, así como también las principales propuestas que los participantes consideran que debieran ser incorporadas en el nuevo Ministerio.

La ejecución de las mesas de trabajo se realizó en todas las regiones del país entre los meses de agosto y septiembre del 2011. El proceso fue ampliamente descentralizado y los participantes fueron escogidos por el CNCA y la DIBAM, con las respectivas consultas a los expertos institucionales. Lo anterior respondió a la necesidad de generar un espacio abierto, participativo y transversal que incorporara las opiniones e inquietudes de diversos actores del campo cultural, con el fin de sentar las bases para construir un proyecto transversal y representativo de los intereses ciudadanos.

En total se ejecutaron 36 mesas en las que participaron aproximadamente 400 personas. Para efectos de este análisis se revisaron 28 de mesas realizadas en 12 regiones del país. La metodología cualitativa requerida y utilizada en este estudio consistió en un análisis de contenido; a través de éste se identificaron los diferentes temas tratados en las mesas, los que posteriormente fueron desarrollados recogiendo diagnósticos y propuestas.

II. Antecedentes y Contexto

Políticas culturales en Chile

Para Manuel Antonio Garretón las políticas culturales se definen como *“el conjunto de actividades e iniciativas de una comunidad, dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo-simbólico y generar perspectivas compartidas de la vida social”* (Garretón, 2008: 75).

Subercaseaux (2006) destaca que luego de la dictadura éstas se modernizaron en dos sentidos: en primer lugar se concibieron con mayor complejidad en términos de cómo se entienden la vida cultural, los agentes, los medios y los fines de las políticas. Asimismo, el campo cultural se abordó en su diversidad contemplando básicamente tres sectores: espacio comunitario o de cultura local, industrias culturales y cultura artística especializada en sus diversas áreas. En segundo lugar se asumió que el rol del Estado debía ser de facilitador y de fomento pero no de agente directo, como lo fue en el pasado.

En este marco es posible distinguir tres grandes ámbitos en los que se enfocaron las políticas culturales durante los gobiernos de la Concertación: *“la generación de instancias y financiamiento específicos para la cultura, el apoyo a las actividades culturales y fomento de la creación y la democratización de la cultura respecto a las libertades y el acceso masivo a ella”* (Garretón, 2008: 88).

La institucionalidad cultural en Chile

Según Garretón la institucionalidad cultural abarca dos dimensiones; una de ellas se refiere a las estructuras y organizaciones con las que cuenta el Estado para desarrollar su política cultural – institucionalidad orgánica-, mientras que la otra comprende el conjunto de leyes y normas que rigen el campo cultural –institucionalidad normativa. Con respecto a esta primera dimensión, se señala que la existencia de un organismo específico para la cultura es algo relativamente reciente que fue inaugurado principalmente por los Ministerios de Cultura europeos; en este sentido, *“la autonomía y creciente importancia del campo cultural, hizo pensar en un aparato institucional explícitamente dedicado a la cultura, inicialmente destinado al desarrollo artístico y no siempre*

vinculado a la cuestión del patrimonio” (Garretón, 2008:82). Por su parte, la institucionalidad normativa se ha ido desarrollando en forma dispersa y superpuesta debido a la ausencia de una ley base en materia cultural, por lo que los orígenes de la legislación en este campo proviene de “presiones de grupos corporativos, o de algún sector legislativo sensible al mundo cultural o de alguna instancia estatal, en general asociada a cuestiones económicas o educativas sin que haya una problemática cultural propiamente tal detrás de ellas” (Garretón, 2008:83).

Para Agustín Squella (2008) -quien fuera Asesor Cultural de la Presidencia durante el gobierno de Ricardo Lagos y uno de los principales involucrados en la creación del CNCA- la institucionalidad cultural pública es un concepto complejo que abarca los siguientes componentes: (1) políticas culturales que orienten y den coherencia a las decisiones del Estado en materia cultural, (2) organismos públicos que a nivel nacional y local evalúan y desarrollan aquellas políticas, (3) personal a cargo de la gestión de estas instituciones, (4) presupuestos para financiar estos organismos y perfeccionar a su personal, (5) instrumentos de asignación de recursos públicos para el desarrollo cultural, (6) incentivos de carácter estable que propicien la acción privada, y (7) disposiciones internacionales y normas legales internas que den expresión y sustento a todos los componentes anteriormente señalados.

A nivel nacional, la institucionalidad cultural se ha desarrollado bajo el alero del Ministerio de Educación (MINEDUC) y actualmente comprende a tres organismos principales: el CMN, la DIBAM y el CNCA. El CMN nace en 1925 a partir del Decreto de Ley N° 651 del 17 de octubre de ese año. Sus primeros 24 años de funcionamiento fueron muy irregulares, alternando entre períodos de actividad y de receso. En 1970 entra en vigencia una nueva Ley de Monumentos Nacionales (Ley 17.288), la que aumenta considerablemente el número de bienes protegidos y la naturaleza de los mismos. Entre 1975 y 1984 se dice que el Consejo comienza a consolidarse como organismo y en 1994 se crea la secretaría ejecutiva. En el 2003 el CMN da un paso definitivo para mejorar su funcionamiento al inaugurar su propia sede institucional. El propósito de esta entidad consiste en *“ejercer la protección y tuición del patrimonio cultural y natural de carácter monumental, velando por su identificación, protección oficial, supervisión, conservación y puesta en valor, potenciando su aporte a la identidad y al desarrollo humano”* (CMN, s.f).

La DIBAM se crea el 18 de noviembre de 1929 a través del Decreto con Fuerza de Ley N° 5.200, reuniendo a antiguas y prestigiosas instituciones patrimoniales como la Biblioteca Nacional, el

Museo Nacional de Historia Natural y el Museo Nacional de Bellas Artes. Esta entidad, que se define como un organismo público que posee personalidad jurídica y patrimonio propio, se relaciona con el gobierno de Chile a través del MINEDUC. Como misión institucional se declara la promoción del *“acceso, el conocimiento, la recreación y la apropiación permanente del patrimonio cultural y la memoria colectiva del país, contribuyendo a los procesos de construcción de identidades y al desarrollo de la comunidad nacional y de su inserción en la comunidad internacional”* (DIBAM, 2005).

El CNCA es el órgano estatal encargado de implementar políticas públicas para el desarrollo cultural. Esta entidad se crea el 2003 a partir de la Ley 19.891, a través de la cual se fusiona la División de Extensión Cultural del MINEDUC, el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas. Cabe destacar que esta Ley establece componentes participativos sin igual en la administración pública, los cuales se expresan en su Directorio pluralista y de participación ciudadana. El objetivo del CNCA consiste en *“apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país”* (CNCA, s.f [1]).

Debates en torno a la institucionalidad cultural

El debate acerca del rol estatal en el desarrollo de la cultura es un elemento que ha sido determinante para la conformación de los organismos culturales actuales. Las primeras discusiones formales acerca de la necesidad de crear un organismo específico que se ocupe de esta materia se dieron durante los últimos años del régimen militar, cuando el entonces Ministro de Educación Juan Guzmán constituyó una Comisión especial que tuvo por objetivo reflexionar acerca de la pertinencia de este tipo de institucionalidad, motivado por la tendencia que ya se observaba en otros países. El resultado final de este trabajo se expresó en el documento “Proyecto de Plan Nacional de Desarrollo Cultural”, presentado a mediados de 1988. El principal diagnóstico alcanzado en ese entonces acusaba *la “existencia de una pluralidad de organismos, entre los cuales se dispersan los roles con la natural duplicidad de funciones, conflictos de poder y escasa o nula coordinación”* (CNCA, s.f. [2]: 2). En vista de esta situación, la Comisión propone crear un Ministerio de Cultura pues se vislumbraba que sólo este tipo de entidad sería capaz de promover el

desarrollo cultural con la suficiente jerarquía administrativa, influencia política y presencia dentro de la estructura del Estado y del gobierno.

Luego del regreso de la democracia, en 1990 y bajo la presidencia de Patricio Aylwin se establece la necesidad y urgencia de reflexionar acerca de las condiciones actuales del país en materia cultural y de las posibilidades de otorgarle un mayor rango dentro de la política pública. A partir de lo anterior se constituyó la Comisión Asesora de Cultura, coordinada por Manuel Antonio Garretón y desarrollada bajo la dependencia del MINEDUC. El debate estuvo centrado principalmente en la intervención del Estado en materia cultural, lo que da cuenta de una desconfianza propia de la época acerca de la utilización política del arte y la cultura; en este sentido, ya se puede vislumbrar la importancia que cobrará la autonomía en la estructura del futuro Consejo, como un elemento clave para evitar el dirigismo cultural. Así, la Comisión identificó cinco problemas que aquejaban a la institucionalidad cultural; la dispersión administrativa, la escasez de recursos, la carencia de políticas y de un marco jurídico adecuado, la deficiente formación de los recursos humanos involucrados y la descoordinación con otros agentes relevantes. En este contexto se plantea que la nueva institucionalidad debía concentrar las funciones que en materia cultural realizaban diversas reparticiones del Estado, potenciar el desarrollo cultural vinculando al patrimonio con el fomento a las artes, ofrecer canales de comunicación con el Estado y contar con los recursos y la capacidad de decisión necesarios para contribuir al desarrollo en esta materia. A pesar de que la figura de un Ministerio se considera como la estructura más adecuada, se opta estratégicamente por un Consejo Nacional de la Cultura pues la creación del primero implicaba trámites que podían ser muy largos y engorrosos (CNCA, s.f. [2]).

En 1997 la Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, presidida por Milan Ivelic y constituida con el propósito de actualizar los diagnósticos de los sectores artístico culturales, estudiar las políticas de fomento de estas actividades, revisar la institucionalidad cultural actual y proponer un esquema de organización nuevo, determina que “Chile está en deuda con la cultura”. Al respecto, señala que los organismos estatales tenían poca jerarquía, estaban dispersos, no contaban con una estructura a nivel regional y eran insuficientes para preservar el patrimonio y promover el desarrollo de la creación artística. Es en este escenario en el que la Comisión recomienda la creación del CNCA, como ente descentralizado y encargado de los programas de fomento, desarrollo y financiamiento de la creación artística y el patrimonio, asegurando la participación ciudadana y el pluralismo cultural.

Más recientemente, y a raíz del terremoto del 27 de febrero del 2010, se estableció en mayo del mismo año -en la Cámara de Diputados- una Comisión especial destinada a estudiar la situación del patrimonio histórico y cultural del país y proponer iniciativas para su protección. Dentro de las conclusiones, se señala que la legislación actual es anacrónica y no responde a la noción actual de patrimonio cultural. Además, se advierte un proceso de deterioro y destrucción del patrimonio cultural histórico debido a la ausencia de una política de Estado que propicie su conservación. Entre las propuestas presentadas destaca la idea de crear una nueva institucionalidad patrimonial a cargo de implementar una política nacional en esta materia.

Reacciones frente a la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio

El anuncio de la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio no ha causado indiferencia en el ambiente cultural nacional. Actualmente es posible observar posturas a favor y en contra de esta iniciativa que han animado el debate sobre la pertinencia del mismo.

Según Luciano Cruz-Coke, Ministro del ramo, la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio vendría a corregir los problemas de coordinación entre el CNCA, la DIBAM y el CMN, que en la práctica han producido una superposición de funciones particularmente en el área del fomento de la lectura, el patrimonio y la internacionalización de la cultura (Valdés, 2011). Para el Ministro, este cambio implicaría asumir una mirada más integral de manera tal que el desarrollo cultural sea más armónico y equitativo (UNA, 2011).

En este sentido la directora de la DIBAM, Magdalena Krebs, señala que desde el 2010 han estado trabajando en conjunto con el CNCA con el objetivo de generar una propuesta que *“permita garantizar que las dos grandes áreas de la cultura estén cubiertas. Por un lado, la conservación del patrimonio y la atención de la ciudadanía a través de las bibliotecas, museos y archivos, que es lo que hacen el Consejo de Monumentos Nacionales y la DIBAM. Por el otro, el fomento de la creación artística y las industrias culturales, que es el rol esencial del Consejo de la Cultura. Lo importante es que se elimine la superposición de funciones que hoy existe y que complica la gestión”* (De la Sotta, 2011).

Desde una perspectiva opuesta, Agustín Squella señala que el actual Consejo ha contado con las ventajas de un Ministerio -pues el presidente del organismo tiene un rango Ministerial- al mismo tiempo que ha eludido las falencias de este tipo de entidades -ya que ha evitado la personalización, jerarquización y concentración de poder que se observa en ellos (Squella, 2011). Si bien reconoce la descoordinación de esta entidad, él sostiene que por ley un Ministerio no puede tener órganos colegiados decisorios, de manera tal que no podrían cumplirse las demandas por participación ciudadana.

Con respecto a este último punto es posible recoger las inquietudes de diversos actores tales como Ernesto Ottone –director del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile –, María Fernanda García –presidenta del Sindicato de Actores de Chile y miembro del Directorio del CNCA- y la Asociación Nacional de Funcionarios de la Cultura (ANFUCULTURA), quienes plantean que el carácter participativo del CNCA no debe perderse y que la decisión acerca de la creación de este nuevo Ministerio tiene que ser consensuada (ANFUCULTURA, 2011; García, 2011; Ottone, 2011).

III. Metodología del estudio

Objetivos del estudio

El objetivo general del estudio consistió en generar un documento de análisis del contenido de las mesas de conversación producidas en el proceso de consulta de la creación de una nueva institucionalidad ordenando y sistematizando la información de acuerdo al diagnóstico y propuestas levantadas así como respecto a otros elementos que sean susceptibles de análisis.

Los objetivos específicos fueron:

1. Generar un análisis de contenido pormenorizado respecto a ámbitos relevantes identificados (mesas, líneas temáticas, región)
2. Generar un análisis de contenido que dé cuenta del proceso completo llevado a cabo
3. Generar un informe de síntesis conducente a una comunicación de tipo ejecutiva
4. Entregar una visualización del análisis de contenido a partir de grafos de redes sociales

Desarrollo del estudio

El estudio se desarrolló en un marco temporal de aproximadamente 4 semanas y comprendió 4 fases:

1ª Fase preparatoria de la sistematización: Asentamiento de la planificación definitiva del estudio, a partir de las reuniones sostenidas con la contraparte técnica. El propósito de esta etapa consistió en la definición de criterios que permitieran orientar el análisis de contenido y los plazos asociados al trabajo.

2ª Fase de análisis: Aplicación del análisis de contenido en el material proporcionado por la contraparte, en función de las categorías de análisis que se consideraron como relevantes.

3ª Análisis de la información y elaboración del informe final: Análisis de la información sistematizada a través del análisis de contenido y elaboración del informe final.

En concordancia con las etapas ya descritas, los productos del estudio, en orden cronológico de producción y discusión con la contraparte técnica, han sido los siguientes:

- 1) Presentación de plan de análisis
- 2) Presentación de avance preliminar
- 3) Informe final e Informe ejecutivo

Problemas en el desarrollo del estudio

Los principales problemas que se enfrentaron para la consecución de los objetivos propuestos por este estudio, se derivan de la naturaleza de la ejecución de las mesas de trabajo. Entre los problemas relevantes se señalan:

- 1) Dificultades para establecer criterios de análisis fijos y uniformes en las mesas de trabajo, debido a la variedad de temáticas que se desarrolla en cada una
- 2) Dificultades a la hora de identificar diagnósticos positivos, debido a que el desarrollo de las mesas adquirió un carácter más bien propositivo y enfocado en las debilidades de la institucionalidad cultural
- 3) Dificultades a la hora de asociar diagnósticos con propuestas específicas y viceversa, pues el desarrollo de las mesas no siguió una estructura lineal

Mesas de trabajo y plan de análisis

Las mesas de trabajo ejecutadas por el CNCA y la DIBAM se desarrollaron a lo largo de todo el territorio nacional, sumando un total de 36. En ellas se abordaron los siguientes temas específicos:

- 1) Industrias culturales
 - 2) Patrimonio cultural
 - 3) Creación artística
-

4) Gestión cultural y participación

A nivel regional se ejecutaron dos mesas de trabajo y se optó por agrupar estos cuatro ámbitos recién presentados en dos grandes temas: (1) industrias culturales y creación artística, y (2) patrimonio cultural, gestión cultural y participación. En total se realizaron 28 mesas de trabajo en regiones. La distribución de estas se presenta en la siguiente tabla:

Tabla n.1 - Mesas de trabajo en regiones.

Región	Fecha	Total Mesas
Arica y Parinacota	5 de septiembre	2
Tarapacá	8 de septiembre	2
Antofagasta	30 de agosto	2
Atacama	6 de septiembre	2
Coquimbo	13 de septiembre	2
Valparaíso	7 de septiembre	2
O'Higgins	8 de septiembre	2
Maule	7 de septiembre	2
Biobío	12 de septiembre	2
La Araucanía	13 de septiembre	2
Los Ríos	9 de septiembre	2
Los Lagos	7 de septiembre	2
Aysén	8 de septiembre	2
Magallanes	13 de septiembre	2

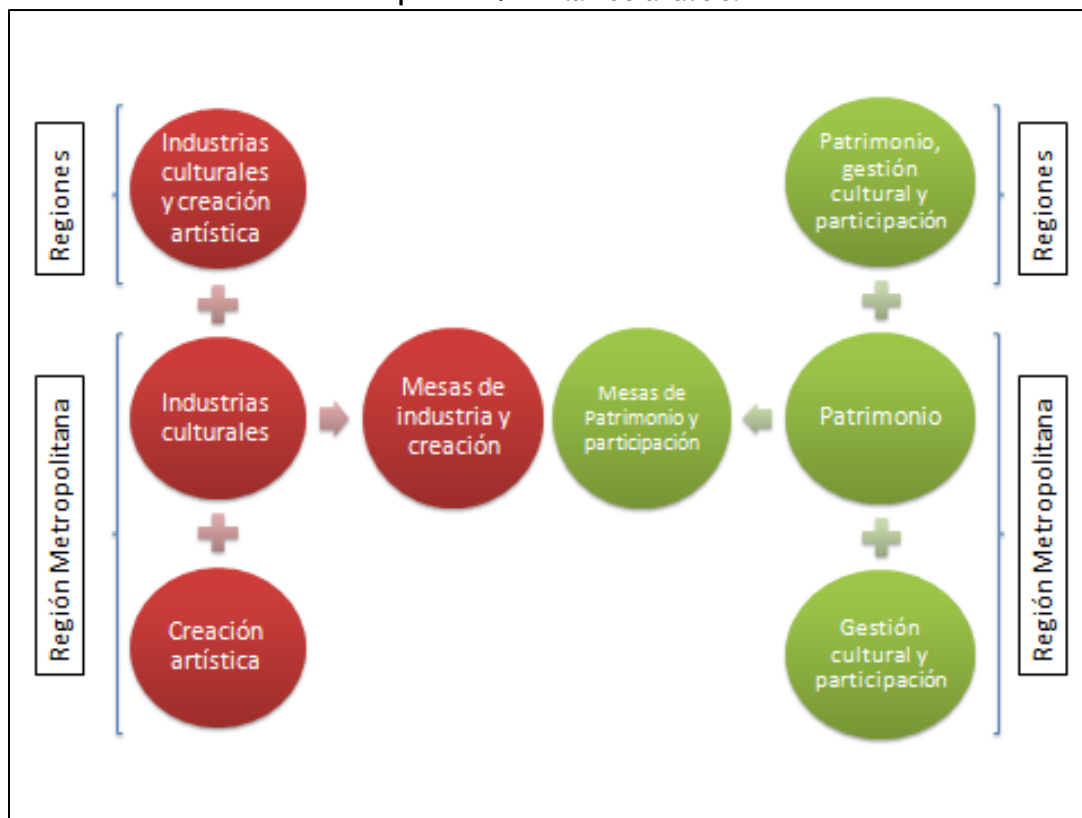
En la Región Metropolitana la situación fue distinta pues cada uno de estos temas se desarrolló por separado en dos mesas. En total se realizaron 8 mesas de trabajo.

Tabla n.2 - Mesas de trabajo en la Región Metropolitana.

Tipo de mesas	Fecha	Total Mesas
Arte y creación	22 de agosto	2
	26 de agosto	
Industrias culturales	23 de agosto	2
	26 de agosto	
Participación y gestión cultural	22 de agosto	2
	29 de agosto	
Patrimonio	23 de agosto	2
	29 de agosto	

En función de lo anterior, el presente análisis se orientó considerando esta división temática presente en las regiones, incorporando donde corresponda a las mesas de la Región Metropolitana.

Esquema n.1 - Plan de análisis.



Material analizado

El análisis de contenido¹ se realizó sobre el material proporcionado por la contraparte técnica. Este consistió en un total de 28 mesas de trabajo ejecutadas en 12 regiones. A continuación se presenta el detalle de la información disponible:

¹ El análisis de contenido corresponde a una técnica que tiene por objetivo conseguir la emergencia de aquel sentido latente o potencial que permanece oculta dentro de todo mensaje (Piñuel, 2002). Esta metodología implica realizar una lectura siguiendo los criterios del método científico, vale decir, deber ser sistemática, objetiva, replicable y válida (Andréu, 2000).

Tabla n.3 - Material analizado en regiones.

Región	Industria y Creación	Patrimonio y Participación	Total Mesas
Arica y Parinacota	x	x	2
Tarapacá	x	x	2
Antofagasta	x	x	2
Atacama	x		1
Coquimbo	x	x	2
Valparaíso	x	x	2
Maule	x	x	2
Biobío	x	x	2
La Araucanía	x	x	2
Aysén		x	1
Magallanes	x	x	2

Tabla n.4 - Material analizado en la Región Metropolitana.

Tipo de mesas	Mesa 1	Mesa 2	Total Mesas
Arte y creación	x	x	2
Industrias culturales	x	x	2
Participación y gestión cultural	x	x	2
Patrimonio	x	x	2

De forma consecuente, las siguientes 8 mesas de trabajo fueron excluidas porque a la fecha de inicio del presente estudio no se contaba con el material necesario:

Tabla n.5 - Material no incluido en el análisis.

Región	Industria y Creación	Patrimonio y Participación	Total Mesas
Atacama		x	1
O'Higgins	x	x	2
Los Ríos	x	x	2
Los Lagos	x	x	2
Aysén	x		1

Metodología de análisis

El análisis de contenido se desarrolló bajo la perspectiva de la teoría fundamentada o *grounded theory*² (Strauss & Corbin, 2002), pues no se trabajó con categorías de análisis fijas previamente definidas, sino que estas surgieron a partir de la revisión de las primeras transcripciones disponibles y de las fichas de sistematización. En total, se identificaron los 15 subtemas³ que guiaron la posterior codificación⁴ y análisis de la información. Estos se presentan a continuación:

- 1) Concepciones en torno a la cultura y la política cultural
- 2) Creación artística
- 3) Difusión
- 4) Fondos y financiamiento
- 5) Formación de agentes culturales
- 6) Formación de audiencias y consumo cultural
- 7) Industrias culturales
- 8) Infraestructura
- 9) Interinstitucionalidad
- 10) Participación
- 11) Patrimonio
- 12) Rol y evaluación de la institucionalidad cultural estatal
- 13) Rol y evaluación de otras entidades
- 14) Temas regionales
- 15) Vinculación entre artistas

² La *grounded theory* es un método cualitativo de investigación y análisis de datos desarrollada en los años 60 por Barney Glaser y Anselm Strauss. Esta técnica fue concebida con la finalidad de que el investigador siga una serie de pasos estandarizados y al mismo tiempo sea capaz de usar estos procedimientos de forma creativa y flexible. La idea fuerza de este enfoque es que los conceptos se construyen de manera inductiva, a partir de los datos primarios obtenidos del trabajo de campo. De este modo, en base a principios de saturación y diferenciación, se van construyendo aquellos conceptos subyacentes a la realidad analizada.

³ Vale recalcar que los subtemas especificados se identifican en función del discurso de los participantes. En este sentido, constituyen ideas fuerzas o atractores semánticos que organizan el discurso de los participantes en las mesas analizadas.

⁴ La codificación fue realizada en el programa cualitativo Atlas ti.

A partir de este análisis fue posible observar diferencias en el tipo de mesas en el que aparecían de forma más común estos subtemas, así como también en la fuerza que éstos adquirirían en el discurso de los participantes de las mesas de trabajo.

En función de esto se optó por trabajar con aquellos subtemas que presentaran un mayor nivel de desarrollo. Esto implica que ciertos subtemas revisten una mayor importancia para los participantes a la hora de referirse a los diagnósticos y propuestas que hacen acerca de la institucionalidad cultural. Asimismo, se fusionaron aquellos subtemas que en su desarrollo convergieran hacia diagnósticos y planteamientos comunes. Los hallazgos específicos darán cuenta de estos subtemas preponderantes y aquellos fusionados en referentes comunes.

IV. Hallazgos específicos

Mesas de industria y creación

- a. Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la industria y la creación

Cuadro resumen*	
Diagnóstico	Propuesta
1. La institucionalidad cultural está dispersa	
2. El CNCA ocupa una posición subordinada dentro del aparato público	1. El Ministerio debe asumir un rol protagónico en el quehacer cultural
3. La institucionalidad cultural es centralizada	2. Se debe descentralizar la institucionalidad cultural
	3. La política cultural debe ser asumida como una política de Estado
	4. Es necesario definir qué se quiere desarrollar en materia cultural

* Se hace corresponder el diagnóstico con la propuesta asociada. No siempre existe esta correspondencia y eso explica las casillas en blanco.

Una síntesis de la discusión mediante la “nube de la palabras”⁵ permite refrendar las ideas fuerza presentes en el discurso de los participantes. La recurrencia en el uso de palabras tales como “gobierno”, “Consejo”, “CNCA”, “DIBAM”, “fondos”, “recursos”, lo que hacen es dar cuenta de las referencias en torno a las cuales giran las opiniones en las mesas. El rol del Estado se entiende como fundamental para apoyar la creación artística y desarrollo cultural del país, particularmente, mediante la transferencia de recursos (vía asignación directa o concursables) para la actividad de los gestores culturales (industria, artistas y público).

⁵ La “nube de palabras” consiste en la representación de un documento mediante el conteo de las palabras más recurrentes en este. Permite visualizar las palabras más utilizadas, dando mayor tamaño a aquellas más nombradas, y viceversa. Es una herramienta que apoya el análisis, puesto que sólo en conocimiento del contexto y contenidos de los documentos, es posible su correcta interpretación.



- **Diagnóstico**

En el discurso de los asistentes de las mesas de trabajo es posible recoger una percepción crítica acerca de las políticas culturales y la institucionalidad que se desarrolla en este marco. A continuación se presentan las principales debilidades identificadas:

1. Una primera debilidad recogida tiene que ver con la dispersión existente entre los organismos culturales, que no sólo se da a nivel interinstitucional, sino que también se manifiesta internamente. Esta desvinculación estaría asociada a problemas de burocracia, falta de información y deficiencias en la definición de políticas.

"Mi visión hemisférica del asunto en que la institucionalidad que tiene es débil el hecho es dispersa como tu dijiste es dispersa, y yo creo que eso es la falla más grande que tiene" (RM, Creación artística).

"Inclusive entre ellos mismos tienen serias dificultades con la coordinación interna en la DIBAM, yo lo sé porque he tenido que dialogar con entidades de la DIBAM y entre ellas mismas hay desinformación, no hay vinculación, la burocracia es enorme para tramitar cualquier tipo de documentación" (Coquimbo, Industria y creación).

“Creo que la otra situación que a nosotros nos afecta a nivel regional es la descoordinación, es decir cada institucionalidad que tiene que ver con el tema de la cultura camina por rieles distintos, y cada uno tiene sus propias políticas, sus propios lineamientos. Los municipios por un lado, los Gobiernos Regionales por otro lado, los Consejos atendiendo a su quehacer, las universidades también tienen un deber a través de comunicación y extensión” (Tarapacá, Industria y creación).

“Ahora debilidades, hay instituciones como el Consejo de la Cultura o la DIBAM u otras que a veces están duplicando esfuerzos y por lo tanto, si uno ve en términos globales el tema, hay descoordinación y yo creo que incluso se pierden recursos producto de esa descoordinación, se pierden oportunidades por esa descoordinación” (RM, Industrias culturales).

2. Una segunda debilidad que aparece con menor intensidad tiene que ver con la jerarquía que ocupan los organismos culturales públicos al interior del entramado institucional estatal. A pesar de que la autoridad máxima del organismo tiene un rango de Ministro, se señala que el CNCA juega un rol subordinado en comparación con el resto de los Ministerios.

“Entonces por eso se llegó al final a tener una especie de Ministro sin Ministerio, cosa que es rarísima en el mundo, entonces Luciano Cruz-Coke y los Ministros anteriores pasaron a ser como “mini-Ministros”, pequeños Ministros que no tenían realmente el poder de otros Ministros. Entonces me consta haberlos visto, a diferentes personajes tratar de hacer cosas y siempre eran los que estaban al final de la cola. Entonces, digo esto porque me parece a mí que es muy buena esta idea de crear un Ministerio, de una vez por todas, de la cultura” (RM, Industrias culturales)

“Pero sí que tiene una relación, creo yo, de subordinación con el resto de los Ministerios de hoy día, a pesar del rango del Ministro” (RM, Industrias culturales).

“Cuando se constituye hay cambio de gobierno y empieza a constituirse quienes serán Ministros nadie pregunta quién será el Ministro de cultura (...) no tiene el nivel ni se le otorga el mismo prestigio que debiera tener un Ministerio como todos los otros” (Tarapacá, Industria y creación).

“Lo que pasa es que claro hoy en día estamos con un Ministerio que está naciendo para el tema que es una propuesta, tenemos un Consejo que ya entra en un rango de inferioridad, el Consejo

de la cultura como que está a nivel como de la CONAF más o menos esa es la cosa porque eso es un Consejo una corporación que (...) claro que no tiene claro autonomía presupuestaria” (Maule, Industria y creación).

3. Un último diagnóstico transversal presente particularmente en las mesas ejecutadas en las regiones señala que los organismos culturales públicos operan de manera muy centralizada. Las decisiones vinculantes se toman en Santiago, por lo que las particularidades culturales de cada región no estarían siendo consideradas cabalmente en el accionar de la institucionalidad.

“Los magallánicos tenemos nuestra propia cultura, nuestra forma de hablar, forma de vestirnos, forma de comportarnos en la vida diaria unos con otros, una forma de caminar, los artistas pintan otras cosas, escriben otras cosas, esculpen otras cosas, a mí me suena que el problema de fondo es ese, la descentralización, todos los problemas de hoy en día son por la falta de descentralización” (Magallanes, Industria y creación)

“Yo quiero retomar el tema de la regionalización. Se cometen muchos errores, y la experiencia lo da, que cuando se crea el Consejo de la Cultura y se habla de regionalización y se instala el Consejo en Valparaíso con una inversión enorme con una infraestructura, etc., pero uno para hablar con el Ministro tiene que estar esperando el día que viene a Valparaíso y siempre está en Santiago” (Valparaíso, Industria y creación)

“No tenemos políticas claras a desarrollar, las cosas vienen de Santiago. Las decisiones por área incluso se llevan desde Santiago, es en Santiago donde cierran revistas, abren revistas, cierran proyectos, crean proyectos, sin una consulta real de regiones (Araucanía, Industria y creación)

- **Propuestas**

1. **Descentralizar la institucionalidad:** vinculado al centralismo con el que opera la entidad cultural, especialmente desde regiones se demanda que el nuevo Ministerio le dé un mayor protagonismo a los actores locales. En este marco los participantes esperan que se
-

desarrollen estrategias que sean acordes a las características regionales y que promuevan la cultura regional.

“Que sea efectivo un Ministerio donde también tendrán que haber SEREMIS o directores. La gente que va a trabajar ahí, que efectivamente tenga poder resolutivo, de manejar fondos y todo ese tipo de cosas. Porque ellos son, no como hoy día ocurre que muchos proyectos tienen que decidirlo en Santiago, que tiene que ver una persona de Santiago con la idea de cine, la fotografía cualquiera cosa que tenemos que desarrollar. ¡No conoce, no conoce! Y yo lo he visto en proyectos con la opinión con la opinión que ponen directores gente de Santiago que no conoce ni siquiera la región a veces y resolviendo si es positivo es bueno o no es bueno. Entonces yo creo que debe haber más poder, pero real” (Coquimbo, Industria y creación).

“Concentrarse en lo que nuestro compañero acá dice, cómo hacemos para que realmente tengamos autonomía y que sea descentralizado, yo creo que eso es lo primero. Soñar que las decisiones se puedan tomar realmente en la región” (Magallanes, Industria y creación).

“Todavía falta mucho en el tema de la descentralización, hace años que está la intención, pero hay que avanzar muchísimo más, yo creo que es importante relegar responsabilidades a las regiones, aunque se cometan errores porque si no nunca se aprende” (RM, Industrias culturales).

- 2. Asumir la política cultural como asunto de Estado:** transversalmente se enfatiza la necesidad de que en el nuevo Ministerio se considere la política cultural como una política de Estado y no como algo que pueda variar según el gobierno de turno. Esta demanda se vincula a la idea de que las estrategias que se definan sean coherentes y se mantengan en el largo y mediano plazo, evitando el dirigismo cultural y estableciendo objetivos nacionales y no de gobierno.

“Porque yo creo que es importante que un Ministerio de esta escala tenga también esa visión obviamente va a depender de las personas, de las institucionalidad, yo creo que tiene que ser independiente yo diría de la contingencia del gobierno de turno, hay que definir políticas que se mantengan en el mediano y largo plazo, etcétera” (RM, Creación artística).

“Esa es mi visión de cómo quiero que sea este Ministerio en la región y ojala que quien esté a

cargo de este Ministerio esté avalado por el mundo cultural, no puede ser avalado por la posición de un gobierno. La cultura debe ser a nivel estatal y no del gobierno de turno” (Magallanes, Industria y creación).

“Básicamente yo recuperaría una discusión sobre objetivos nacionales de la cultura que sean como independientes del gobierno que está de turno, porque si nosotros entendemos la nación como la entendemos, me parece que va a ser independiente del gobierno que haya que uno tenga ciertos objetivos como el de tener una industria del libro fuerte, apoyar a los escritores chilenos, a los artistas chilenos etc., son objetivos nacionales, no son objetivos de gobierno” (RM, Industrias culturales).

- 3. El Ministerio debe asumir un rol más protagónico:** se demanda que la nueva institucionalidad tome un papel de mayor protagonismo en el quehacer cultural del país. Los participantes esperan que este organismo no sólo se limite a la administración de la cultura, sino que también tenga mayor liderazgo y sepa ser un interlocutor entre la gente y las autoridades del gobierno.

“Yo creo que en términos generales, si uno hace un análisis de lo que significa, o debiera significar un Ministerio de Cultura, sin duda que tiene que existir un Ministerio robustecido, con mayor injerencia, con mayor poder, con mayor decisión, con manejo de recursos. Es claro un análisis en ese sentido, ver las deficiencias que ha existido, saludando la creación de los Consejos de la Cultura y las Artes, fue un gran avance, pero a esta altura yo creo que la institucionalidad chilena, el Estado de Chile debiera darse un Ministerio de verdad” (RM, Industrias culturales).

“Y este diálogo que se produce entre nosotros, entre los pares siempre va a ser necesario en los buenos y malos momentos, siempre es necesario dialogar e intercambiar posiciones y apuntar al objetivo final que es lograr que la cultura tome más protagonismo, que sea más importante, que sea un derecho que todos debemos pelear y que cada quién desde su área y en terreno como siempre yo he proclamado también que el arte se hace en el barrio, se hace con la gente, eso es como de las motivaciones que tengo yo y comparto con muchos de ustedes” (Magallanes, Industria y creación).

“¿Vamos a tomar una decisión como país, de que la cultura sea parte de lo que somos como ciudadanos, de quienes somos como personas? ¿O va a ser esta locura casi de algunas

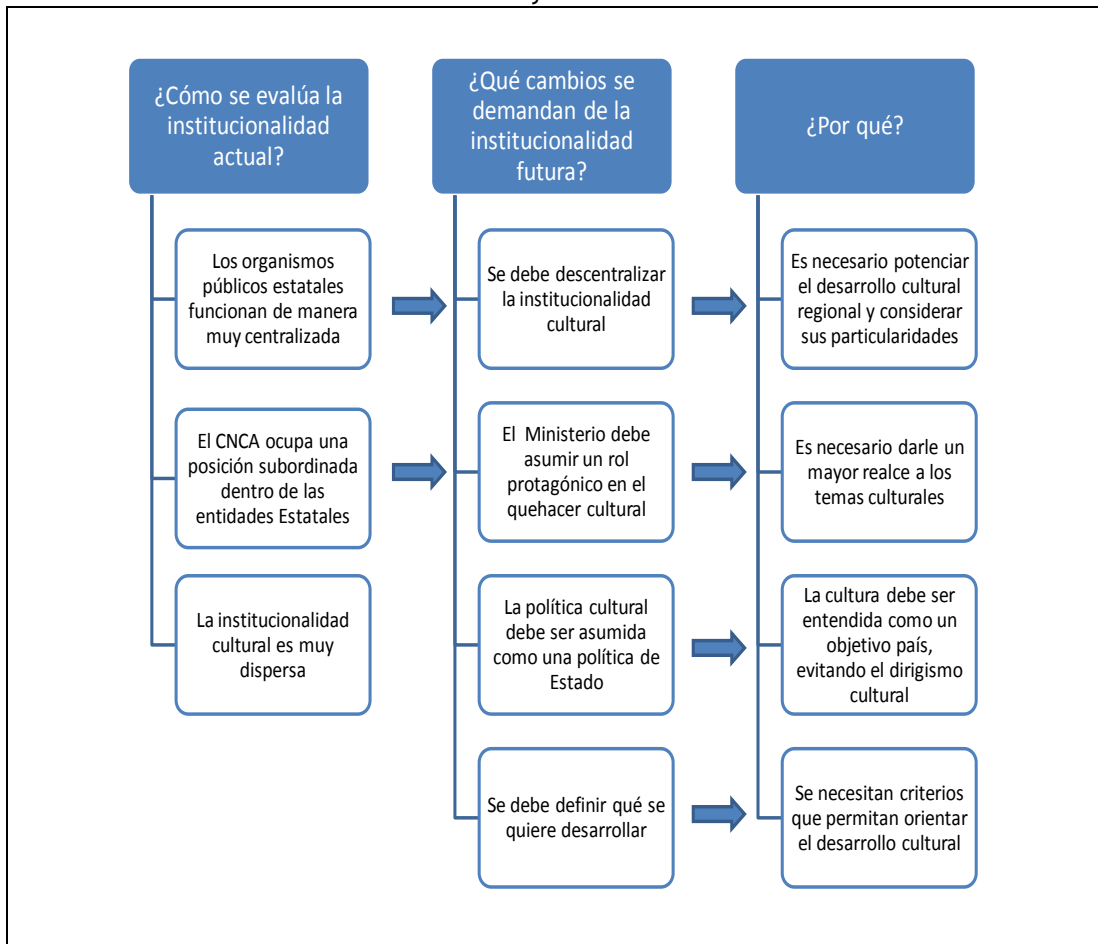
personas, este amor particular por algún arte o alguna gestión? Me parece que tiene que ser parte de la educación general, parte de quienes somos como país, parte de la economía del país, parte de todo. Eso debe ser establecido de una manera específica en este proyecto, en esta idea de Ministerio, porque si no, tampoco va a servir mucho” (Tarapacá, Industria y creación).

4. **Necesidad de definir qué se quiere desarrollar:** en menor medida aparece la necesidad de que la creación del nuevo organismo debe ir acompañada de un proceso de reflexión previo que permita esclarecer y definir qué tipo de expresiones culturales y artísticas son las que se van a desarrollar institucionalmente.

“Entonces el gran tema, el tema ontológico, el deber ser nuestro, es que debiera fortalecerse, antes de siquiera distribuir el primer peso es, si nos ponemos de acuerdo es que queremos desarrollar es la ranchera, el tango y los dibujos pop copia de los neoyorquinos, entonces que los recursos se destinen a eso. Pero si lo que hacemos es construir nuestro imaginario con la riqueza que nosotros tenemos desde los puntos de vista del patrimonio ancestral, histórico y el dialogo con el mundo entero, fantástico, que sea eso” (Antofagasta, Industria y creación).

“Yo creo que es muy importante además que el gobierno tenga claro, o el Estado o el Ministerio, tenga claro en el tema de las definiciones que es lo que en primer lugar es cultural y otra cosa que es artístico que no es lo mismo. Una actividad artística no es necesariamente es cultural, yo entiendo cultural que tiene un impacto social sobre la comunidad a la cual se dirige, pero antes de eso no es cultural, es decir, no toda actividad creativa es necesariamente cultural” (Maule, Industria y creación).

Esquema n.2 - Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la industria y la creación.



b. Participación en decisiones estratégicas y recursos

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. El CNCA ha logrado incorporar a la sociedad civil dentro de su estructura	1. Se deben mantener y perfeccionar las instancias participativas
2. La participación no genera efectos concretos en la definición de políticas	
3. Existen trabas que obstaculizan la participación de artistas	2. Se requiere remover aquellos elementos que obstaculizan la participación
4. Existen problemas de empoderamiento y representatividad en la figura de los consejeros regionales	

El subtema participación apunta a dos ideas fuerzas que se reflejan en la “nube de palabras”. Por un lado, está el sentido fuerte de participación como participación en instancias de decisión. De ahí la recurrencia a la “ley” y “política”. Por otro lado, está la participación en fondos o recursos. En este sentido, apunta a las condiciones en que se da la participación en fondos, entendiendo que no todos tienen las mismas capacidades. Pero, lo fundamental que ordena las opiniones en torno a la participación es qué instancias pueden canalizar las opiniones y hacer partícipe a los actores del campo cultural en las decisiones que ahí se toman.



- **Diagnóstico**

En las mesas de trabajo fue posible recoger tanto diagnósticos positivos como negativos acerca de los niveles de participación que garantiza la institucionalidad cultural, si bien éstos últimos parecen manifestarse con mayor frecuencia.

1. Con respecto a las fortalezas identificadas en este punto, se recoge la idea de que el CNCA ha incorporado una lógica participativa desde sus inicios, la cual lo distingue de otras entidades estatales que no poseen estas instancias democráticas.

“Las fortalezas, yo creo, están más que claras; es el único organismo del Estado de Chile participativo”(RM, Industrias culturales).

“Yo creo que la estructura del Consejo en esencia es una estructura creada para favorecer la participación, es una especie de democracia al límite, porque al ser tan participativa se inmoviliza en ciertas áreas, pero muchos miembros de las comunidades culturales han participado”(RM, Arte y creación).

“En ese sentido, es que justamente éramos un ejemplo de participación ciudadana para las otras entidades que existían u otros ministerios, pero era un ejemplo claro de participación ciudadana en ese sentido, donde se creó la estructura actual y la participación ciudadana fue normalizada a través de los consejos y consultivos”(Magallanes, Industria y creación).

Esta participación se constituye y valora como un elemento que permite ciertos grados de autonomía, descentralización y representatividad al interior de la institucionalidad cultural.

“Pero el Consejo (...) tiene otra instancia más abierta y democrática donde hay una participación clave de actores del mundo audiovisual (...) los que son elegidos democráticamente por instancias institucionalizadas (...) lo que ha generado cierto grado de independencia, lo que creo de que si hablamos de esas oportunidades transversales y democráticas, donde el tema de la cultura sea revisado a partir de las políticas que generan los actores relevantes y quiénes son y conocen muy de cerca el escenario y no por haber sido instalados, si no que se han dedicado, vivido y construido profesionalmente un qué hacer, lo que da una valoración tremenda que el Consejo este constituido por gente de la “civilidad” y no del gobierno de turno pero sí, apoyando

y generando políticas con el gobierno de turno. Por lo que creo que se ha ido construyendo un Consejo amplio y diverso donde la gente también va cambiando y no queda estipulada ni condicionada por ejemplo, a los partidos políticos” (Valparaíso, Industria y creación).

“Yo insisto en que no confundamos el espíritu con el procedimiento, el consultivo se generó en alguna parte, son personas metidas en el mundo de la cultura. Yo veo ahí un (...) colegiado que representa a la los espacios locales, a los artistas, ese es el espíritu de que los artistas y organizaciones eligieron a sus representantes que colaboran con las política, ahí hay un espíritu en el origen del Consejo” (Biobío, Industria y creación).

De forma consecuente se recoge cierto temor referido a que la creación del Ministerio implica forzosamente la imposición de una estructura rígida y centralizada que acabaría por suprimir aquellos espacios de participación que aseguraba el CNCA.

“Todos tenemos críticas del procedimiento de que los programas no están muy ajustados, los plazos, pero el espíritu sigue teniendo sentido o sea yo prefiero el sentido de que un Ministerio va acortar la participación que no vamos tener un Consejo consultivo, vamos a elegir que por lo menos influya en las políticas culturales del país me parecería un retroceso porque el Ministerio tiene un sentido de centralización de volver al Estado, a Santiago, este país está extremadamente centralizado como para que sigamos hacia esa dirección” (Valparaíso, Industria y creación).

2. Dentro de las debilidades es posible identificar una crítica transversal que se refiere a los efectos concretos obtenidos a través de la participación en la institucionalidad cultural actual. En algunas mesas se planteó que las intervenciones de los agentes culturales no tienen un carácter resolutivo y por lo tanto no generan efectos concretos en la definición de políticas específicas; si bien se reconoce y valora que el CNCA efectivamente cuenta con espacios participativos, al mismo tiempo se acusa que esta participación es de *“baja calidad”* (RM, Industrias culturales) y no se expresa en resultados concretos.

“La participación del Consejo Nacional de la Cultura tiene una participación obligatoria desde el punto de vista de no solamente escuchar la opinión de la ciudadanía, sino que es una participación resolutiva, por otro lado hay una capacidad de fijar políticas, es el único organismo descentralizado del Estado que tiene capacidad de fijar política, ya veremos las debilidades, yo no digo que esas políticas se hayan aplicado o no, pero tiene la capacidad de hacerlo y es la

comunidad que conforma este espectro del Consejo Nacional de la Cultura el que las puede llevar a cabo” (RM, Industrias culturales).

“La demanda de participación es cada vez mayor en nuestro país, pero participación que realmente sea canalizada, lo que se está opinando o está demandando. Creo que es la debilidad que ha tenido nuestro Consejo nacional hasta ahora, la calidad de la participación” (Coquimbo, Industria y creación).

“Cuando son con estas lógicas consultivas e informativas a través de la presencia de un grupo de personas, se validan ciertos procesos que ya viene “pre cocidos”, eso como mi experiencia personal pero reconozco que hay cosas positivas dentro de esto. En el tema de las políticas nosotros trabajamos seriamente, hicimos propuestas que fueron llevadas a la mesa nacional, en varias etapas y siento que había poco espacio para el eco de las propuestas ya que la metodología de trabajo partía desde un lugar de participación consultiva” (Valparaíso, Industria y creación).

“Y en mi experiencia, primero como miembro del Consejo Nacional de la Cultura en su primera constitución, en el primer Consejo que hubo, yo creo que, voy a decirlo duramente, perdimos soberanamente el tiempo que estuvimos presentes ahí porque nuestras acciones eran prácticamente mirar y aprobar; jueces en distintos miles de concursos, y cada vez que queríamos hablar de políticas públicas, en realidad nunca hubo espacio (...) nunca abordamos en el fondo políticas públicas que nos interesaba poner en la discusión. Creo que en el diseño de participación es urgente que la ciudadanía y sus organizaciones sociales puedan participar en lo que es relevante, a mi juicio, y no solamente en decidir quiénes son jueces o no son jueces” (RM, Industrias culturales).

“Lo que a mí me tocó ver, y nos decían a nosotros los consultivos esto es lo que hay que votar y hay que decir sí o no, y hay que entregarlo mañana, entonces, se tiene que hacer no más, no hay observación, entonces finalmente no hay planificación en el tema o en ese sentido no hay una participación real de la sociedad civil” (Magallanes, Industria y creación).

A nivel regional, la baja calidad de la participación viene a acentuar la percepción de que la institucionalidad cultural funciona de manera centralizada y sin tomar en cuenta las especificidades de las regiones del país.

“Yo creo que eso es muy cierto y ya tenemos la experiencia de los cabildos a los que asistimos para crear el Consejo que hoy tenemos; sin embargo, no nos dieron la libertad y eso que nosotros propusimos en los cabildos, o sea nunca soltaron el poder, que el Consejo iba a ser lo que es hoy, solamente con participación ciudadana y que los consejeros, los consultivos y el Consejo iban a ser elegidos realmente por nosotros, pero finalmente siguen tomándose las decisiones en Santiago y la persona que dirige el Ministerio es igualmente designado por Santiago” (Magallanes, Industria y creación)

3. En menor medida se identifican críticas que tiene que ver con las trabas que enfrentan los artistas al momento de integrarse en estas instancias democráticas de los organismos culturales y que en definitiva *“limitan su propia participación en la vida cultural”* (Coquimbo, Mesa industria creación). En concreto, algunos asistentes se refieren al hecho de que quienes participan en el Consejo se ven en una encrucijada, pues no reciben dinero por su trabajo y además se les inhabilita de poder postular con sus proyectos a los fondos concursables.

“El tema es que dada mi experiencia, personalmente, creo que la labor del consultivo como del consejero es bien poco apreciada tanto en las políticas que puede generar como resultado tanto a que está trabajando dos años ad honorem al Estado, para generar políticas públicas, pero sin embargo, no puede postular a fondos, su familia no puede postular a fondos, su empresa no puede postular a fondos, entonces es un apostolado de un personaje hacia el Estado para crear cultura, crear hacia las artes de dos años por lo menos, cuatro años otros, entonces yo me pregunto ¿el consejero del Banco Central lo hace ad honorem? No. O sea quien establece las políticas económicas del país, no lo hace” (Magallanes, Industria y creación).

“Entonces ahí yo lo que discutía es, la estructura actual genera que yo tengo que tomar una decisión, porque me dejan entre la espada y la pared, o colaboro con el Consejo o soy artista, pero pareciera que no tenemos esa compatibilidad” (RM, Industrias culturales).

“Y a posterior del Consejo de Cultura que venían digamos casados con una serie de prohibiciones que tenía la gente que podía participar en esta iniciativa cultural que son muy amplia todavía como no poder recibir remuneración ni participar en proyectos fonda, o sea esa cantidad de prohibiciones hacía muy difícil la participación ciudadana que en un momento fue más entusiasta de crear esta nueva institucionalidad cultural” (Biobío, Industrias y creación).

Esta situación explicaría la baja participación de artistas en el CNCA, que finalmente se traduce en que éstos optan por no involucrarse en estas instancias, dejando así a los actores sin ningún tipo de representante al interior de la institucionalidad cultural. Además, se produciría un desbalance de poderes por cuanto los funcionarios públicos sí son remunerados.

“¿Qué va produciendo eso? ¿Qué es lo que ha ido produciendo? Que realmente la gente no quiere participar y al final terminamos con un Consejo, jurado, qué se yo, de gente que no tiene opción, son unos a lo mejor viejitos, o realmente están medios retirados, o realmente ya no les interesa. Entonces empezamos a encontrar representantes de nuestro lado, bueno, que muchas veces ni siquiera hay, por ejemplo, ¿cuánto tiempo hemos estado sin representantes? Ahí hay un caso claro de los directores, año sin representantes, ¿por qué? Porque absolutamente nadie quiere hacer esas cosas (...) y se produce un desbalance de poderes también ahí, porque los representantes de gobierno e instituciones sí son pagados. Entonces la civilidad artística, como no son pagados y están mal representados, se produce un desbalance de poderes dentro del mismo lugar donde se toman las decisiones” (RM, Industrias culturales).

4. Otras debilidades que aparecen con menor intensidad se asocian particularmente a la figura de los consejeros. Por un lado, se cuestiona el grado real de representatividad que poseen pues algunos de ellos son designados y además porque hay sectores del arte que poseen pocos representantes. Por otro lado, se señala que existe un problema de empoderamiento al interior de la institucionalidad cultural lo que se relaciona con problemas de legitimidad de los mismos.

“También es importante, cuando se habla del concepto de la cultura o de los consejeros de la cultura. Yo voy hacer una crítica, porque en actividades culturales yo nunca he visto a un consejero de cultura, no sé que hacen, para qué están, en qué trabajan, qué gestionan, la verdad no sé cuál es su papel, qué tan relevante es en el Consejo” (Magallanes, Industria y creación).

“Pero no existen canales concretos para que esos consejeros sean voceros o representantes de una mirada, ya que en el marco general tienen un número muy limitado, por lo tanto las visiones son parciales ya que no existe una representatividad sobre una mesa de trabajo constante donde existan bajadas a la ciudadanía, entonces hay fe de decir por un periodo de tiempo determinado vamos a creer en que estas personas son las que tienen que estar pensando en

torno a eso, por que por algo son personalidades, pero hay algunas que son nombradas, no todas son elegidas y yo siento que ahí hay un bache” (Valparaíso, Industria y creación).

“Hay un problema de empoderamiento de los consejeros que tiene que ver con el fenómeno de las organizaciones sociales en este país, pero tampoco tú puedes validarte, golpeando la puerta todos los días, no puedes entrar a una reunión golpeando la puerta todos los días, tú necesitas que el que te convoca a esa mesa, también te instale y te legitime (...) porque si no te la llevas todo el rato diciendo “oye yo, yo, yo...” y no puede ser, entonces ese espíritu de representación no se ha cumplido, no se cumple por lo menos en el Consejo Audiovisual que es parte de la institucionalidad y tampoco se cumple en el directorio nacional porque el directorio nacional, para todos los sectores que formamos la cultura, es una especie de burbuja, no sabemos quiénes son, qué opinan, no sabemos quién escribió la política, no sabemos nada, es una cuestión muy extraña, entonces el tema de la participación para mí resulta fundamental” (RM, Industrias culturales).

- **Propuestas**

1. **Mantener y perfeccionar las instancias de participación:** la principal demanda recogida en este apartado señala que la participación debiese constituir uno de los ámbitos centrales del Ministerio. Se espera que en la nueva institucionalidad cultural los canales de participación no sólo se mantengan sino que también se mejoren, ampliando el número de actores involucrados y asegurando que esta participación tenga una incidencia concreta.

“Creo que un nuevo Ministerio que está llamando desde el gobierno central a definir la participación requiere un grupo que distribuya y que abra puertas, que debiera asumir la idea de participación que es lo más importante. No solamente a nivel de actividades como las que se están haciendo ahora, sino también abrir la participación a las bases más importantes que tiene que ver con las comunas, los gestores culturales” (Tarapacá, Industria y creación).

“Yo coincido con mucho de lo que se ha expresado acá, hay una tendencia internacional por los Ministerios y otra por entes más autónomos como los Consejos, y yo creo que sería interesante que prosperara esta iniciativa, que se pudiese mantener el grado de participación y en el fondo de pluralidad que se supone aporta a un Consejo en la conducción de las políticas o de las propuestas de las políticas públicas en materia cultural. Creo que sería muy malo que se

conformara un Ministerio que tuviese un órgano consultivo meramente decorativo, digamos, y se perdiera, buenos o malos, los niveles de participación y aporte que se ha logrado con la actual institución” (RM, Industrias culturales).

“Eso es un elemento relevante en cada una de las áreas que constituyen el Consejo, por eso creo que es interesante que mas allá de que se quisiera generar un Ministerio, que tiene esta característica de ser mas cerrado, ojala no se determinara la anulación de estas instancias profundamente democráticas que hace que la gente, que se ha ido profesionalizando en el ámbito artístico y que no solamente atiende al ámbito de la industria, sino que también atiende a la construcción de otras áreas del ámbito artístico, que genera esta renovación de gente y de que las políticas se discutan y se tomen decisiones convenidas” (Valparaíso, Industrias y creación).

Si bien la demanda por las mejoras en la participación es transversal, los asistentes de regiones esperan que esta participación les otorgue una representación efectiva y contribuya a la descentralización de la institucionalidad cultural.

“Que se nos consulte acerca de las cosas en este cambio que se está produciendo ahora y que seamos realmente, que tengamos voz en este diálogo y que sea escuchada nuestra opinión. La participación debe darse a nivel territorial, no sólo que involucre a la mayor cantidad de gente de nuestra región y que la gente que dirija este Ministerio realmente tenga la representación de nuestra de gente” (Magallanes, Industria y creación).

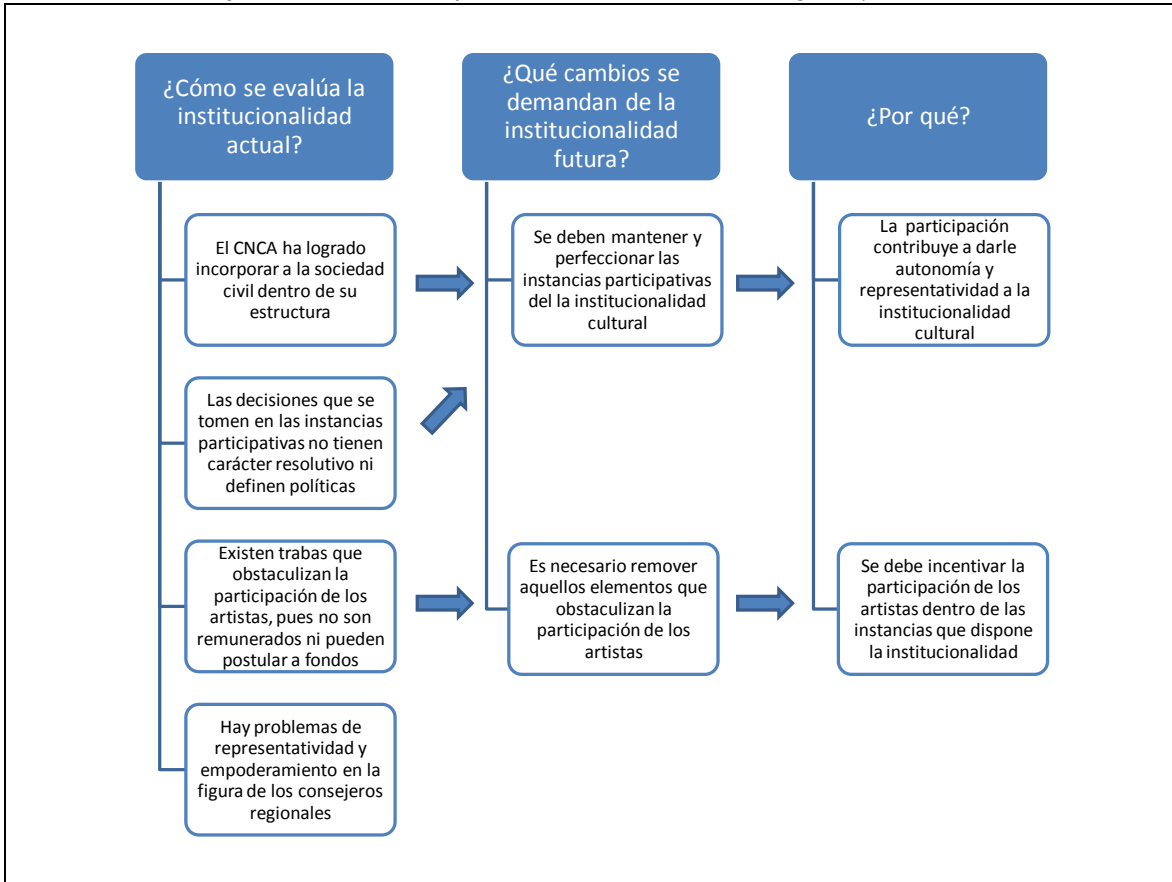
- 2. Remover obstáculos en la participación de artistas:** en menor medida y en función de las trabas detectadas en la participación de los artistas en los organismos culturales, se demanda que en la nueva institucionalidad se remuevan estos obstáculos y se incentive la participación de los agentes culturales, fundamentalmente a través de remuneraciones por los servicios prestados.

“Después con respecto al tema de participación, también debiera ser no 4 años, es muy largo para una persona como consejero, te quita la oportunidad de participar quizás de otra área, que hayan otras instituciones que se vean representadas. Yo creo que 4 años para un consejero es muy largo porque quita esta posibilidad, de que la gente se pueda ir renovando, además para ser consejero hay que renunciar a muchas cosas, de hecho no pueden participar en los

concursos, ni por su institución, ni personalmente. Bueno, deben participar en reuniones mensuales las cuales hemos reclamado que son muy pocas. Con una reunión al mes es imposible que podamos avanzar o podamos aportar más allá, siempre como temas puntuales, siempre estamos contra el tiempo, entonces como esto es un trabajo voluntario al que te propone la institución, yo creo que debiera ser más corto, remunerado” (Valparaíso, Industria y creación).

“En ese sentido creo que sí debería ser remunerado los consultivos y consejeros y tener mayor participación los consultivos porque en la política general viene del nivel central” (Magallanes, Industria y creación).

Esquema n.3 - Participación en decisiones estratégicas y recursos.



c. Fondos y financiamiento para la industria y la creación

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. La creación del CNCA ha permitido contar con más fondos para la actividad cultural	
2. Los recursos se distribuyen desigualmente en regiones	1. Es necesario aumentar y mejorar la asignación de recursos en regiones
3. Los trámites necesarios para postular a los fondos son muy engorrosos	2. Se requiere establecer nuevos canales de financiamiento que sean más flexibles y permanentes
4. Los fondos se asignan por concurso y no existen fuentes de financiamiento estables	
5. Existen problemas en la evaluación y asignación de fondos a los proyectos artísticos	3. Se necesitan mejorar los criterios de evaluación y asignación de los fondos concursables
6. Si bien es un elemento positivo, la Ley de Donaciones Culturales no es una fuente de financiamiento masivo y limita la creatividad	

En cuanto a fondos y financiamiento, las nociones de “recursos” y “fondos” son recurrentes. Asimismo, las referencias a la institucionalidad pública (Ministro, Consejo) son frecuentes en las opiniones de los participantes en las mesas. Esto obvio desde el punto de vista de la idea fuerza que es transversal en este subtema, a saber, la necesidad de recursos públicos para el campo cultural. En este ámbito, los fondos concursables se entienden como una forma de financiamiento que debiese equilibrarse con la asignación directa de recursos, o con formas menos engorrosas de postulación.

sido un avance importante en términos de recursos que el Estado haya asumido crear el Consejo y que la cultura también es un derecho como la salud educación como otros derechos ciudadanos es un tremendo paso es un paso del Estado chileno que antes el tema cultural antes era más precario, el tema laboral de los artistas que plantean, pero sin duda que de alguna manera el Estado recoge, yo partiría por ahí, es un avance y recursos que antes no existía” (Biobío, Industria y creación).

2. Los diagnósticos negativos recogidos son de diversa naturaleza. Es posible identificar un conjunto de críticas que tiene relación con la cuantía de los fondos distribuidos por la institucionalidad cultural. Esta percepción se manifiesta particularmente en regiones y se asocia a un discurso que acusa una centralización en la asignación de los mismos.

“Yo diría que una de las cosas que sería interesante observar, dice relación entre el manejo de los recursos locales versus los nacionales. Aquí contados actores de la actividad local del ámbito con lo que tiene que ver con los fondos concursables han sido beneficiados y normalmente terminan ganando cuando hay alguien de la zona central. Entonces ahí debiera haber orientaciones distintas para el desarrollo de las regiones” (Antofagasta, Industria y creación).

“Los gobiernos regionales es cierto que tienen este 2%, este famoso 2%, sin embargo también está regulado por el nivel central. Es decir por qué la región de Tarapacá tiene que usar solamente el 2%, por qué la región de Tarapacá no decide cuánto de su presupuesto dedica a la cultura (...) entonces el centralismo nos tiene realmente sometidos, todo es a nivel central” (Tarapacá, Industria y creación).

“Bueno los fondos se han ido reduciendo paulatinamente desde hace varios años, las líneas de creación, sobretudo en regiones y cuando se empezó a instalar, porque acá también se tocó el concepto de calidad, empezaron a generarse una serie de requisitos que tenían que ver con la calidad lo que más aún disminuyó el tema de la creación en región (...) hoy en día incluso la creación en regiones se está generando no a través de, mayoritariamente no a través de los fondos concursables sino que de forma independiente” (Maule, Industria y creación).

3. Otra debilidad recogida particularmente en regiones apunta a que los trámites asociados a la postulación y desarrollo de proyectos financiados por fondos concursables son demasiado burocráticos y engorrosos, sobre todo para personas que están más vinculadas
-

a la creación que a la gestión y rendición de cuentas. En esta misma línea, se señala que muchos agentes culturales quedan excluidos de estas instancias pues no poseen los conocimientos computacionales necesarios para participar en las postulaciones.

“Ahora con respecto a los fondos concursables, de repente son medios engorrosos, no son claros. Nosotros en el Comité de Selección hemos participado en varios proyectos que hemos ganado, pero en otros por una simple firma en un documento, siendo que el proyecto estaba bien hecho, era bueno, quedamos fuera. O una vez que se ganó un proyecto, y uno va para que te den los dineros y que teníamos que ir a firmar los acuerdos, después salen con cosas” (Antofagasta, Industria y creación).

“ (...) es un sector que tampoco se maneja con la fuente de financiamiento y tampoco con esta lógica funcional, porque está ligado con el arte y con la creatividad, entonces no es tan funcional como si estuviéramos con auditores o con otro tipo de personas que sean más lógicos o mas matemáticos, porque un buen escritor un buen actor una bailarina...saben hacer lo suyo pero, además, les piden que se manejen con todo este sistema que, además, ahora en el FONDART piden hasta marco teórico” (Valparaíso, Industria y creación).

“Pero tiene esas falencias que a veces insisto, depende de la persona, del encargado, una excesiva burocracia con estos papeles. ¿Qué pasa con estas personas que nunca ha tenido un computador?, o sea aquí quedo toda la gente afuera la que trabajaba en cultura en sectores rurales porque de adónde va a sacar un computador” (Coquimbo, Industria y creación).

“Y además ha provocado un tema de la que no hay renovación porque como se instalan estos requisitos, el requisito de la calidad todos los nuevos posibles actores que entraron me refiero a actores o no actores sino que tanto hablar de actores, los posibles integrantes o creadores al mundo de la creación no porque no reúnan los requisitos, hay una serie de requisitos, me enteré por ahí que todo tiene que ser escaneado por ejemplo, ya con eso dejamos fuera una cantidad de gente que no se maneja con el tema tecnológico” (Maule, Industria y creación).

4. Una debilidad que aparece con menor intensidad tiene que ver con la ausencia de fondos permanentes. Se crítica el hecho de que todas las formas de financiamiento de las que dispone la institucionalidad cultural se obtienen a través de concursos, lo que en definitiva
-

genera un sentimiento de incertidumbre y de desgaste en los participantes y no contribuye a la generación de un desarrollo cultural estable.

“Lo que pasa es que ahí hay un análisis que también tiene que ver con lo que dice la [participante] porque hasta qué punto no ha sido desgastante durante tantos años tener esta visión de concursabilidad y no tener recursos estables. Entonces si tú constantemente vas a tener que estar jugando al cara y sello, porque nadie tiene un proyecto sino documentos de respaldo” (Tarapacá, Industria y creación).

“Yo creo, que es muy importante lo que dices tú, de que no puede, no puede concursarse todo, hay iniciativas que son a largo plazo y que están todos los años al borde del abismo, tan colgando de aquí, porque si no les dan, eso no puede ser, yo creo que habría que priorizar, digamos reconocer qué es qué, no podemos poner a todo el mundo en el mismo saco” (RM, Creación artística).

“En un inicio planteamos que la forma de proyectos concursables no es una base estable de cultura, en donde los artista estén seguros haciendo sus aportes aparte que en los tiempos que estamos hay una profesionalización del área artística” (Biobío, Industria y creación).

5. Dentro de regiones, y con menor presencia, es posible identificar problemáticas que se refieren a los procedimientos a través de los cuales se determina la asignación de estos fondos concursables. En términos concretos, se acusa que hay falta de transparencia en la determinación de los proyectos ganadores y que las evaluaciones de los mismos son deficientes pues los evaluadores no tienen las competencias necesarias debido a que no pertenecen al rubro.

“Y lo tercero, es el tema del financiamiento, especialmente en las regiones y no solamente en el ámbito nacional, cuando uno habla de financiamiento y ve, aquí en la región, que lamentablemente es una realidad, que me he dado cuenta que no solo es en Valparaíso, que cuando se postula a este 2% que es lo que entrega el Gobierno Regional para cultura, si uno no tiene pituto o el consejero regional que te avale, puedes tener el mejor proyecto que puedas presentar, te puedes capacitar y tener todas las herramientas necesarias... y no te lo ganas, y lo digo por experiencia propia” (Valparaíso, Industria y creación).

“Lo que se pedía es que fuera un evaluador competente y del rubro. Es que sabes, yo he visto cosas de organismos públicos, acá mismo en la biblioteca cuando yo trabajaba acá en el departamento de arte y cultura. Hubo un cambio de alcalde en una ocasión llegaron unas nuevas jefaturas, nos llamaron -fulano de tal es competente- No, no acá vamos a nombrar profesionales- pero excelente, estoy de acuerdo que nombre a un profesional de la cultura - pero nombran alguien de educación física, era profesional, pero no tenía idea” (Arica y Parinacota, Industria y creación).

“Ha habido malas evaluaciones y esto viene arrastrándose hace muchos años, en consecuencia ha habido proyectos en los que han incurrido otros elementos, otros juicios, que no necesariamente son de evaluación” (Tarapacá, Industria y creación).

6. En el tema de los recursos obtenidos a través de la Ley de Donaciones Culturales⁶ recibe pocas menciones. Si bien se considera como un elemento positivo, dentro de las críticas recogidas se puede rescatar la idea de este formato restringe al artista pues el financiamiento depende enteramente de la perspectiva cultural del privado. Por otro lado, se indica que si bien ésta Ley ha sido positiva, no es una fuente de financiamiento masivo y no se conecta con otros beneficios tributarios.

“Porque el problema de la Ley de Donaciones Culturales, que tiene muchas cosas buenas, es que tiene el concepto Norteamericano, que el pone la plata pone la música. Entonces si tú le presentas un proyecto que no es desde su perspectiva, cultural, entonces no te da la plata” (Antofagasta, Industria y creación).

“Yo creo que si bien la ley Valdés, llamada así digamos, ha funcionado relativamente bien, no es una fuente de financiamiento masivo, también está bajo el alero del Consejo con el comité de donaciones culturales, pero está desconectada también de otros beneficios tributarios por ejemplo materia de ley con fines educacionales que al final están muy relacionados, o con leyes, qué se yo de reconstrucción y otras muchas que podrían favorecer esa entrada de capitales “ (RM, Industria culturales).

⁶ La Ley de Donaciones Culturales o Ley Valdés es un mecanismo legal destinado a fomentar la intervención privada en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales. Está consagrada en el artículo 8° de la Ley N° 18.985 de Reforma Tributaria y fue aprobada en junio de 1990 por el Parlamento.

- **Propuestas**

1. **Aumentar y mejorar la asignación de recursos:** especialmente a nivel regional se recoge la demanda de que la nueva institucionalidad cultural corrija los problemas en la asignación de fondos que se observan actualmente, otorgándole un mayor financiamiento a las regiones para apoyar la creación artística y el desarrollo cultural local.

“Entonces hay debiera haber orientaciones distintas para el desarrollo de las regiones. Respecto a incentivar a las regiones (...) pero necesitamos mayor asignación de fondos, porque la voluntad la tenemos pero no sé cuando el gobierno se va a poner una mano en el corazón si quiere que las ciudades como nosotros mostremos nuestra identidad, si no nos permite tenemos que hacerlo de nuestro bolsillo casi” (Antofagasta, Industria y creación).

“Que tenga más plata a nivel regional, hay proyectos que quedan fuera de todo esto porque tienen otras líneas. Si yo que se necesita generar público, se hace un análisis y se trabaja en eso, pero si el Consejo no tiene lucas para desarrollar eso y tienes que esperar unas políticas, vamos a estar esperando 20 años para que llegue el público. Los consejos nacionales necesitan más lucas para poder moverse, porque es triste llegar allá y te dicen en buena onda si necesitas algo, ahí está el FONDART. Esa no puede ser una respuesta” (Coquimbo, Industria y creación).

2. **Mejorar y establecer nuevos canales de financiamiento:** es posible identificar dos lineamientos que dicen relación con las formas en las que operan los fondos canalizados por los organismos culturales actuales. Asociado a la idea de la burocratización y rigidez de los procesos de postulación, se propone que en el Ministerio se planteen nuevas lógicas de financiamiento que sean menos restrictivas y que en definitiva faciliten la gestión artística.

“Con respecto a lo que decía [participante], hay una situación con decir que los artistas no entendemos las lógicas actuales y yo siento que la gente se ha profesionalizado para poder acceder a la lógica de los fondos, porque lo necesita, pero también la misma estratificación, subdivisión y precisión con la que han armado todos los fondos, que son los que manejan el gran presupuesto que hay en cultura, establece un arco poco flexible a estas diferentes formas de lógicas de trabajo que existen, creo que no deben ser la única forma de financiar y de participar” (Valparaíso, Industria y creación).

“Yo creo que el sistema actual de postulación está un poco agotado y a lo mejor, podría funcionar más cómo funcionan los otros ministerios, en donde los municipios postulan con un proyecto y ese proyecto queda (...), pero hay un acompañamiento a ese proyecto y no necesariamente tiene que postular en una determinada fecha, porque se, porque además se provoca ahí otra distorsión, hay qué postulo pa’ este proyecto porque ahora se cierra, entonces invento cualquier cosa para tratar de tener pega entonces se distorsiona completamente el tema de la creación” (Maule, Industria y creación).

En segunda instancia se demanda que el nuevo organismo cultural genere instancias de financiamiento más permanentes y que no dependan de los fondos concursables, de manera tal de darle mayor estabilidad al desarrollo cultural.

“Y lo otro es que los fondos, concuerdo que es un avanza que esta y es bueno tener recursos, pero el otro día yo participaba en un encuentro de gestores y en otros países no pasa nada y creo que es algo que hay que potenciar, esa es una base que no sean solo fondos concursables y como generar algo que sea más estable” (Biobío, Industria y creación).

“Hay muchos de los que están acá que tiene experiencia en el extranjero, justamente como ves tú que un Ministro de la cultura podría apoyar de una forma que saliera un poco del tema de la concursabilidad y como darle una sostenibilidad justamente al tema de la creación y de los proyectos artísticos” (RM, Creación artística).

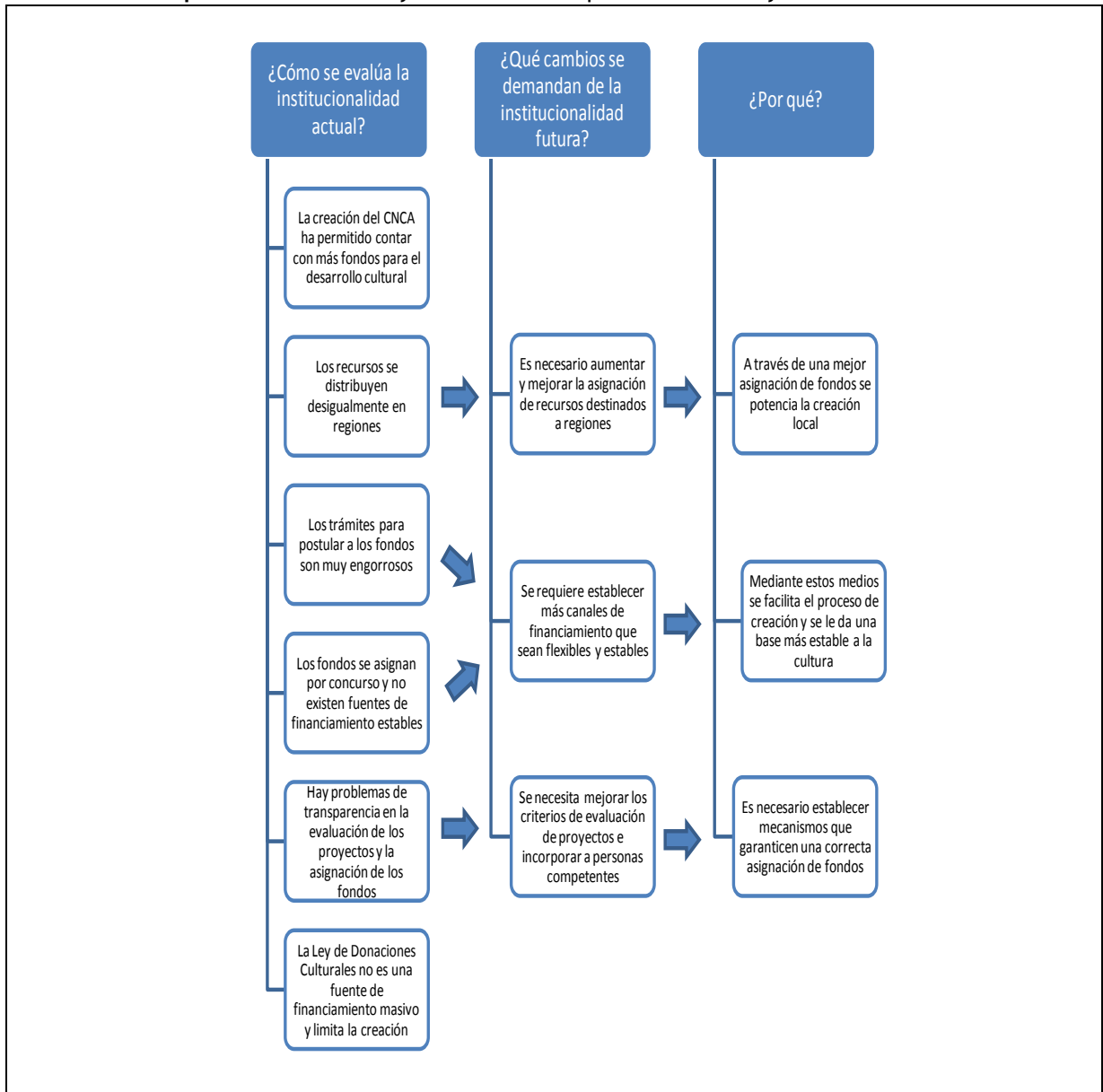
- 3. Mejorar los criterios de evaluación:** a partir de las críticas identificadas en los procesos de evaluación de proyectos, particularmente en regiones se solicita que en el futuro Ministerio se mejoren los criterios de evaluación, asignando a personas competentes para asumir esta función.

“Y en seguida una última cosa, lo otro creo que en este Ministerio a mi juicio debiera ser muy sería la evaluación de los proyectos” (Maule, Industria y creación).

“Pero saben que aquí hay otro problema junto con ese que las instituciones, y que es un problema nacional, hay que poner al que entienda, no hay que poner al amigo ni al más cercano y eso en Antofagasta es transversal” (Antofagasta, Industria y creación).

“Para simplificar el tema es eso, que el Ministerio pusiera especial énfasis en nombrar evaluadores competentes y dedicados a sus rubros” (Arica y Parinacota, Industria y creación).

Esquema n.4 - Fondos y financiamiento para la creación y la industria.



d. Formación de audiencias y consumo cultural

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. Las políticas culturales no se han orientado a solucionar el problema de la escasez de público	1. Es necesario fomentar la creación de audiencias en la educación formal
	2. Se debe fomentar la realización de actividades culturales en contacto con las personas
	3. El Ministerio podría contar con un departamento dedicado a la formación de audiencias
2. La educación artística en las escuelas es deficiente	
3. Los públicos locales prefieren los productos culturales de Santiago por sobre los de su propia región	
4. La realización de eventos gratuitos perjudica la formación de audiencias	

Como idea fuerza, la vinculación entre la institucionalidad cultural del país y el sector educacional, es clave en este subtema. Al revisar la “nube de palabras” correspondiente, esta asociación se expresa en la recurrencia con que “educación”, “formación”, “audiencias” y, sobre todo, “colegios”, aparecen mencionadas. Con esto, se especifica un ámbito general de relacionamiento: educación-cultura. Y también, tal relacionamiento se concreta en un espacio específico: colegios. Por lo tanto, hay un desafío con la “gente” que actualmente constituye el público o potencial público de la creación artística; pero, también está el desafío de crear la audiencia desde las primeras etapas de formación de las personas. Ambos caminos aparecen como abordables.



- Diagnóstico

En lo que respecta a la situación actual de la formación de audiencias y el consumo cultural prevalece una visión predominantemente negativa. A continuación se presentan las siguientes debilidades identificadas:

1. En primera instancia, se observa que especialmente en regiones se señala que, si bien efectivamente existe una amplia oferta cultural, ésta no convocan al público necesario.

“Eventos artísticos hay montones, lo que no hay es público, el público por la falta de educación que hablábamos antes” (Arica y Parinacota, Industria y creación).

“Yo tengo lectura más de afuera, yo creo que el tema del Consejo de la Cultura en sí y las instancias que generan estas convocatorias, yo creo que están conversando distinto a como están conversando la gente que consume. Yo en Santiago veo que se consume arte, que se consumen discos, que se va a las charlas, sean gratuitas, sean pagadas, que se va al teatro, que se va al cine y no está detrás el Consejo. Yo creo que aquí en los que administran los espacios hay un mal diseño y donde está el diseño es que no estamos llegando a la persona. Estamos llegando mal” (Coquimbo, Industria y creación).

“Eso el tema de creación de audiencia también es importante acá, o sea a nosotros nos ha pasado que si bien tenemos hartas visitas, nosotros hacemos charlas también todos los jueves y no hay medio que no abarquemos, se mandan invitaciones a todas las personas que se inscriban, que quieran tener esa información, se les manda correo electrónico, sale en la tele, en el diario, en Facebook, en todo lo existente, igual no va nadie” (Antofagasta, Industria y creación).

En este contexto se acusa que la institucionalidad cultural no ha generado políticas efectivas que se orienten a solucionar estas problemáticas. Por otro lado, cuando estas iniciativas han existido, se señala que éstas han sido poco consistentes.

“Yo creo que ahí hay una situación que creo que no se han implementado programas que sean progresivos, creo que uno de los últimos programas que se hizo duro cuatro años y eso ya terminó hace tres años. Yo sé que hay municipalidades que pasan tres o cuatro años y no han tenido ningún programa cultural más allá de que sean de formación de público, entonces lo que se encuentra son normalmente instancias que se encuentran tremendamente aisladas que se hacen en un momento donde se tira toda la carne a la parrilla, eso se termina y pasan dos o tres meses donde no hay actividad” (Valparaíso, Industria y creación).

“En relación al impacto, el Estado también debe hacerse cargo del impacto de las propuestas o el Consejo o a través del Consejo por ejemplo de lo que se realiza en la región porque los proyectos o las creaciones llegan a un punto, se exponen y (...) ahí quedó todo, y resulta que hay impacto que tiene que ver con la creación de las audiencias, con la positiva o no positiva creación de audiencias, entonces no hay una evaluación del proceso creativo regional” (Maule, Industria y creación).

“Yo me sumo un poco a lo que es la necesidad de la formación. Nunca logramos, porque el municipio no tiene prioridad cultural ni patrimonial” (Araucanía, Industria y creación).

Otro diagnóstico más elaborado señala que el diseño mismo de la institucionalidad cultural le impide establecer políticas que puedan resolver este tema. En este sentido se indica que el actual organismo no puede dirigir el consumo cultural de las audiencias, no cuenta con órganos de difusión propios y no fomenta la inversión privada a menos que se trate de actividades culturales sin fines de lucro.

“Donde yo veo que nos aproximamos a una contradicción insalvable es que ninguna de estas políticas ha tenido éxito para aumentar la audiencia, hace como ya 10 años que todos identificamos la falta de audiencia como uno de nuestros principales, problema que se agrava cuando nuestra audiencia no quiere pagar y cuando más encima algunas de nuestras creaciones si son bien vendidas en el extranjero, hay un estancamiento del mercado doméstico que no tiene explicación; cuando nosotros le pedimos a la institucionalidad cultural hacer políticas para hacer crecer esa audiencia, se acusa a la institucionalidad de dirigismo, que el Estado puede incentivar, puede cofinanciar, puede subsidiar, puede subvencionar pero no puede dirigir a las audiencias hacia la producción cultural, entonces nos vemos con problemas insalvables, con la imposibilidad de establecer mecanismos de cuota de pantalla, al imposibilidad de que la propia institucionalidad tenga sus órganos de difusión, como su propio diario o su propio canal de televisión y en definitiva la contradicción más fuerte ha sido que el mecanismo de incentivo fiscal para que las platas privadas se incorporen a la cultura, es un mecanismo diseñado sólo para los entes sin fin de lucro, o sea se entiende algo así como que si tenemos que generar audiencia el producto tiene que ser gratuito y a mí modo de ver eso no puede ser, es absurdo, no sucede en ninguna economía cultural en el mundo y todo lo contrario, necesitamos que nuestros conciudadanos consuman cultura” (RM, Industrias culturales).

2. Relacionado a esta temática, particularmente en regiones se pueden recoger críticas vinculadas a las falencias en la educación artística escolar, lo que en definitiva impactaría negativamente la capacidad que tienen las generaciones más jóvenes para relacionarse con el arte y la cultura, y por consiguiente mermarían la recepción de los productos culturales.

“Yo quería hablar sobre el tema de la sociedad civil, ya que a mí me llega muy a fondo como soy formadora de teatro, tengo la buena fortuna de trabajar en liceos públicos y en un liceo particular, he trabajado en varios y creo que lamentablemente no hemos tenido el apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes” (Antofagasta, Arte y creación).

“Yo soy apasionada en lo que hago yo no tengo problemas en el Liceo de Música porque yo lo hago libremente y bien, pero cuando hablo con mis pares de arte me cuentan con tristeza que en los colegios donde trabajan lo tienen como comodín su asignatura, hay que preparar para el SIMCE no se hace arte, entonces mis colegas se sienten muy mal, muy dolidos con esta situación, yo veo que las dejan de lado, que les quitan importancia” (Atacama, Industria y creación).

3. Una tercera debilidad que aparece con baja intensidad en las mesas de regiones se refiere a la valoración que se le otorga a la creación regional, en contraste con aquella que proviene de Santiago. Los participantes señalan que el público tiende a preferir irreflexivamente a las producciones culturales de la capital, en desmedro de las creaciones locales.

“Lo que pasa para sintetizar esa idea, tú acá haces un espectáculo, con unos actores de tan buen nivel o superior nivel que algunos de Santiago y cobras \$1.000 la entrada y van 50, 60, 100 personas; invitas a ver una obra que es francamente tonta, no sé cómo se llamaba la obra de los niños donde terminaban piluchos, pero resulta que trabajaban todos en televisión, entonces el Teatro Municipal se llenó, y la fila llegaba hasta atrás, y la entrada costaba en ese tiempo, que fue hace como 5 años \$8000, entonces la gente, los pago sin problema, y acá por 1000 no te van a ver, porque la gente, el ariqueño está cegado: lo de Santiago es bueno, lo de acá no” (Arica y Parinacota, Industria y creación).

“A mí me llama mucho la atención lo que pasa en Argentina o en Brasil, como ellos el ciudadano común prefiere lo Argentino y evalúa primero lo Argentino antes de ir a ver la película de Hollywood, y eso tiene que ver con un proceso cultural que vivió Argentina con respecto a sus propios productos culturales, cosa que no hay en Chile, nosotros somos propensos a mirar en menos lo propio y pensar que lo de afuera es extraordinario (...) y eso no se ve en Chile lamentablemente y se ve es mucho más dramático en regiones, porque donde no solamente es mejor lo de afuera sino que es mejor lo de Santiago en el caso de regiones, ni siquiera hay un criterio o una percepción positiva de la misma producción creativa local” (Maule, Industria y creación).

4. En menor medida se identifica como debilidad el énfasis que la institucionalidad le da a la realización de actividades artísticas gratuitas. Este elemento se identifica como un elemento que va en detrimento de la formación de públicos, debido a que se incentiva que la gente se acostumbre a consumir cultura de manera gratuita.

“El Estado nos causa mucho daño con el tema de la gratuidad, de repente son los mismos alcaldes, intendentes, funcionarios públicos, de ministerios, que hacen actividades gratuitas

creyendo que hacen un gran bien y están haciéndonos un gran mal fomentando la gratuidad y haciendo que la gente crea que los bienes culturales son gratuitos” (RM, Industrias culturales).

“En el caso del FONDART uno si se gana el proyecto después tiene que hacer 12 funciones gratuitas. Efectivamente se llenan los espacios que unos está ocupando, pero es gratis. Entonces uno no está ayudando a que ese público se aprenda acostumbre a consumir cultura, porque el proyecto se lo estás haciendo gratis” (Araucanía, Industria y creación).

- **Propuestas**

1. **Fomentar la creación de audiencias en la educación formal:** a partir de la escasez de público y de la ausencia de políticas de formación, se reconoce transversalmente la necesidad de que la nueva institucionalidad cultural incorpore temáticas de apreciación y desarrollo artístico-cultural dentro de los planes de educación escolares, con el fin de que posteriormente estos estudiantes sean partícipes de las actividades culturales.

“Yo quería devolverme a lo de las industrias creativas y cómo creamos este público y creo que el rol de este Ministerio de Cultura va a tener que ser crear las instancias de formación educativa, en los colegios y en las universidades, es un cambio curricular, sólo así vamos a plantear la necesidad de cultura, y sólo así se va a llenar un teatro, van a ir al museo, van a leer un libro” (Tarapacá, Industria y creación).

“Ahora lo que decías tú, [participante], el tema de las audiencias, por supuesto, pero yo creo que ahí hay un tema estructural que hay que abordar no solo aquí sino en muchos otros espacios y que ojalá en el siglo XXI nos decidamos a unir la Cultura con la Educación, porque la mejor forma de hacer audiencias es a través de la educación, a través de la niñita del niño en el kínder Garden, en la infancia, entonces mientras la educación no esté unida a la cultura vamos a tener siempre problemas estructurales” (RM, Industrias culturales).

“Hay que mirar el arte también desde una perspectiva de que está educando, no para ser artista, sino para tener perspectivas y así educamos el día de mañana sepa valorarnos y que cuando alguien este tocando algo lo valore, o sea eso también es educar, eso también es cultura” (Antofagasta, Industria y creación).

En este marco se hace un llamado a que la nueva institucionalidad sepa establecer relaciones con el MINEDUC, con el objetivo de que esta incorporación de las temáticas culturales sea efectiva.

“Y ahí también quisiera resguardar como la posibilidad de que haya una interlocución mucho más directa con el Ministerio de Educación, ahí también eso yo lo echo de menos, o sea, como cuando queremos, por todo el tema de creación de audiencias. Creación de audiencias, qué más expedito que hacerlo con el Ministerio de Educación, o sea, que realmente podamos ir a los colegios a mostrar los proyectos que se están haciendo, qué sé yo. Porque hoy día si yo quiero ir a mostrar algo por ejemplo, tal proyecto que ya me dio la plata el Consejo de la cultura y ahora quiero mostrarlo en los colegios, no sé ni a quien llamar, no hay un teléfono siquiera para eso, no hay alguien que atienda ese llamado” (RM, Industrias culturales).

Vale la pena recalcar que para los participantes de las mesas de trabajo la educación artística no sólo es relevante en tanto constituye un factor clave para la formación de audiencias, sino que su importancia también radica en la idea de que es un elemento que contribuye a la formación integral del sujeto.

“(…) no es aceptable que hoy en día un persona que sea ingeniero, arquitecto, profesor o lo que sea tenga cero noción de lo que es cultura, o sea gente que está preparada solamente, gente mecánica que hace bien un oficio, un especialista, y eso nos lleva a otro tipo de cosas que [participante] nos puedo orientar más, que es todo lo que está pasando en salud mental, lo que está pasando en la violencia, tiene mucho que ver con esta desnutrición que tenemos en lo que es sensibilidad y cultura” (Tarapacá, Industria y creación).

“(…) si hablamos de Platón en el Libro de la República, dice que hay que educar primero con las artes, después por la filosofía y luego de las demás ciencias, porque es la única manera de ser un hombre integral. Lo mismo piensa uno porque las artes enseñan a pensar, ¿leyeron ese libro un Mundo Feliz de Adolf Huxley? Ahí se prohibía la filosofía y las artes, no se podía decidir, no se tenía acceso a las artes y la filosofía, a ningún tipo de arte y eso significaba sacar la voz” (Atacama, Industria y creación).

“Hasta cuándo tenemos que seguir convenciendo a los políticos, a la gente que hoy día construye políticas, que el arte y la cultura es fundamental para el desarrollo del ser humano, por tanto la educación para mí deber ser una responsabilidad vital de la nueva generación de la nueva audiencia” (RM, Arte y creación).

2. **Realizar actividades culturales en contacto con la ciudadanía:** en menor medida aparece una propuesta que tiene relación con la necesidad de que el futuro Ministerio fomente la realización de iniciativas artísticas en terreno, en el sentido de que estas se desarrollen en los espacios cotidianos de la gente, lo que en el fondo contribuiría a que las personas sientan a las artes más cercanas.

“Generalmente las actividades se hacen en los museos, en las galerías de arte, las exposiciones en los centros culturales, pero pocas veces se hacen en terreno; en los barrios esto creo yo que es trascendente y tomarlo con mucha dignidad esos sectores, eso creo yo que falta. Falta conectar más la cultura directamente con la ciudadanía por así decir, con la gente en sus lugares, en sus espacios, generalmente la gente en los barrios por equis razón no se acercan a los museos, a los casinos, incluso a los centros culturales, entonces una buena manera de que ellos estén más cercanos al arte es que nosotros nos acerquemos a ellos y esa es una labor que debe ser constante y que tiene que tener el apoyo del Ministerio del que estamos hablando y los recursos para mantener en el tiempo y que sea constante, de inserción con la ciudadanía, en su territorio y esa es una labor que falta mucho por concretar en ese aspecto” (Magallanes, Industria y creación).

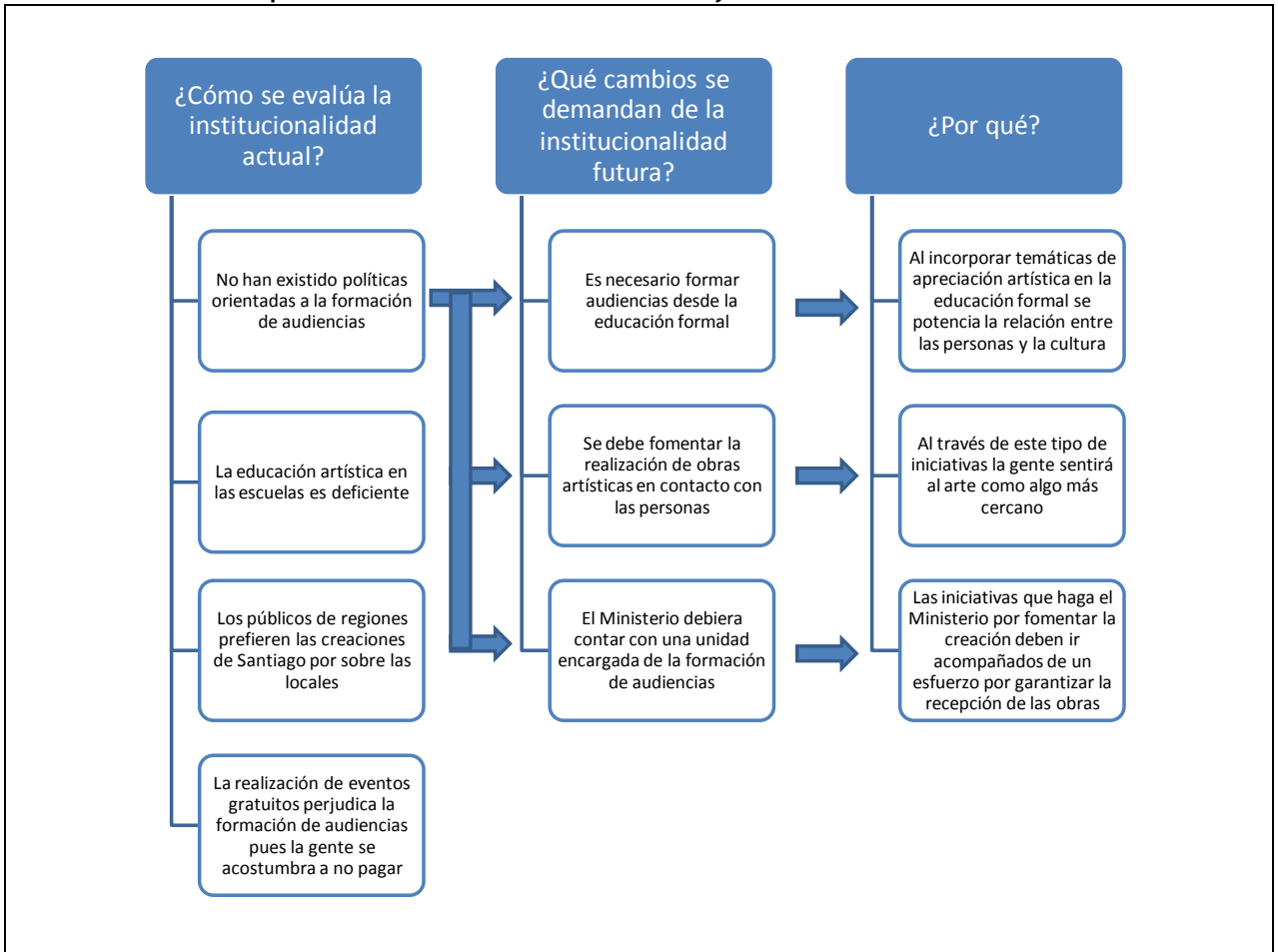
“Que los saquen a espacios culturales, antes se hacía eso, los llevaban a exposiciones a museos, los llevaban a cosas y a los niños les gusta, esa parte es la más importante de toda la formación porque le da toda esa cosa de conocer el mundo donde viven, las fabricas, cosas artísticas que le vayan enseñando lo que hay” (Coquimbo, Arte y creación).

3. **Generar un departamento al interior de la institucionalidad para formar audiencias:** una última propuesta que aparece específicamente en las mesas de industria cultural de la Región Metropolitana plantea la idea de crear una unidad al interior del nuevo Ministerio que se especialice en educar y formar audiencias que reciban las obras culturales. Esta demanda implica que la generación de la audiencia es igual de importante que el fomento a la creación, por lo que se requiere de un compromiso estructural por parte de la institucionalidad en este esfuerzo.

“A ver, me gustaría que soñáramos que nosotros planifiquemos una estructura de cómo sería este Ministerio. Entonces, dentro de ese sueño de cómo estaría estructurado esto, que me imagino que el Ministerio va a tener que tener algunas instituciones especializadas,

departamentos, digamos, especializados en esto, especializado en lo otro, supongo. Quiero apuntalar de que uno de estos departamentos, divisiones, debería estar específica sobre el tema de la exhibición, distribución, creación de audiencias, porque el país no saca nada con producir obras culturales o artístico-culturales, el otro gran tema que es tan importante como producirla es que la gente aprenda a verlas, a difundirlas, es enseñar, es educar culturalmente al público, ese es el objetivo final, y la verdad es que es muy poco lo que se ha hecho al respecto, por no decir casi nada” (RM, Industrias culturales).

Esquema n.5- Formación de audiencias y consumo cultural.



e. Industrias culturales

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. La institucionalidad no ha generado una industria cultural	1. El Ministerio debe tomar un rol más activo en la generación de la industria cultural
2. La política cultural ha dejado a la industria en manos del mercado	
3. Los recursos entregados por la institucionalidad causan dependencia y no generan vínculos con entidades privadas	2. Es necesario generar vínculos con la empresa privada
4. En Arica y Parinacota los acuerdos comerciales con los países vecinos perjudican la producción local	3. Es necesario darle mayor valoración a la producción local
	4. Se debe replantear la noción de industria cultural

La cultura y el mercado son palabras recurrentes cuando se habla de industrias culturales. La mención al “Ministerio” guarda relación con el imaginario sobre cómo debiesen desarrollarse las industrias culturales en el país. Precisamente porque no están desarrolladas, el agente público debiese tomar un rol decisivo en su fomento y desarrollo. De ahí la mención constante a “políticas”, “proyectos”, “fondos”, “recursos”, entre otras. Asimismo, la referencia a ámbito de creación artística es frecuente (música, cine, libros.), puesto que se señalan como ejemplos constantes de espacios para el desarrollo de las industrias culturales.



- **Diagnóstico**

La evaluación que se recoge en las mesas acerca de de la relación entre las industrias creativas y la institucionalidad cultural tiende a ser principalmente negativa.

1. En términos generales se recoge la percepción de que los organismos actuales no han conseguido desarrollar una industria cultural en Chile. En concreto, se acusan problemas relacionados con visibilidad de esta industria y con la dispersión de las entidades involucradas en la misma.

“Yo vengo de la música, yo soy productor musical, yo hago discos y estoy viajando bastante todo el tiempo, soy parte de la academia de los Grammy y veo cómo nos ven a nosotros, a Chile no lo consideran en ninguna parte como parte de Latinoamérica, las producciones que se hacen acá no son parte competitiva de la industria” (RM, Industrias culturales).

“Pero la percepción que yo tengo es que el tema de la cultura o la industria cultural tiene baja visibilidad, yo coincido que es muy disperso, no sé un proyecto de identidades este museo, esta biblioteca ah y tampoco uno logra darse cuenta que desarrollar la industria cultural ayuda a crear o construir valor e identidad yo no lo veo” (RM, Creación artística).

“A mí me da la sensación viendo un poco haciendo un mapeo de lo que son las industrias culturales en Chile que son bastantes menores en relación a otras industrias de otros países como Argentina, o Brasil o México” (Arica y Tarapacá, Industria y creación).

Junto con lo anterior se critica que el foco de las políticas culturales ha fomentado la autogestión y no la creación de una industria.

“El foco yo creo que por necesidad al principio se puso en las obras, que creo que era una necesidad que había que cubrir hace quince años o veinte años atrás, era lo primario, de hecho yo estaba mirando la legislación, en general todas las leyes sobre fomento audiovisual de la música no se fomenta ni las distribuidoras, ni las editoriales ni los sellos, o sea, el foco no está puesto en la industria” (RM, Industrias culturales).

2. Una debilidad más concreta tiene relación con la dependencia que generan los fondos concursables otorgados por la institucionalidad cultural para apoyar la creación artística.

“Yo creo que la cultura se FONDARTIZÓ” (Biobío, Industria y creación).

“Sin embargo, en la práctica se da que uno sigue eternamente, o sea uno se transforma en un postulante eterno, y todos los años uno está pendiente de los fondos” (Industrias culturales, RM).

En este marco se lamenta que en la institucionalidad cultural los procesos creativos no estén vinculados con entidades del mundo privado que pudieran darle mayor estabilidad a la gestión cultural. En concreto, se señala que los fondos concursables debiesen estar ligados a la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) de manera tal que se pudiese generar una industria con capitales privados.

“Yo creo que el tema de los fondos, que creo que al final todos celebramos, le ha faltado una contraparte quizás más ligada a lo que es CORFO en términos de generación de industria privada, creo que lamentablemente la tendencia de los artistas es que necesitan fondos, como decías tú, y se van al Consejo como una ventanilla donde ir a pedir financiamiento” (RM, Industrias culturales).

3. Otro tipo de problemáticas más específicas y menos mencionadas tienen que ver con las condiciones estructurales que posee el mercado cultural nacional, que en definitiva dificultan la consolidación de la industria. En términos concretos se critica el hecho de que los productos culturales no alcanzan una buena difusión y que los espacios para distribuir y presentar este tipo de obras son muy limitados.

“Es muy breve, porque en realidad se ha tocado mucho las audiencias y el mercado, y las dos cuestiones son importantes, pero hay también que no olvidar jamás el aspecto de que para que un mercado funcione y para que la audiencia sea buena tiene que haber muy buena formación, educación e información (...) que muchos libros no se vendan en Chile es porque no hay revistas especializadas en literatura en Chile, porque muchos artistas no pueden exponer es porque no hay suficientes salas de exposición porque el cine está concentrado en una sola o dos grandes distribuidoras de cine que tienen salas y todo el asunto, es muy posible que también, no llegue el cine, siendo bueno, al público, etc. O sea, hay una cantidad de imperfecciones de mercado que debilitan el argumento insuficiente mide la audiencia o del mercado puro” (RM, Industrias culturales).

Al respecto se señala que la institucionalidad cultural se ha desentendido de esta problemática, y ha dejado que el mercado se encargue de regular la circulación y consumo de estos bienes culturales.

“Bueno tal vez entonces justamente, en el tema de las industrias creativas, los sectores que son industrias, libro, audiovisual, música... industria. Justamente la política pública de cultura debiera estar orientada a fortalecer que la obra creada tuviera un mejor retorno, una mejor difusión, mejor circulación, pero eso se genera a través de una política pública. Aquí el tema es ideológico nuevamente dejar al mercado que regule. (Coquimbo, Industria y creación).

“Hay una política del Estado que va hacia el tema de la auto sustentabilidad de las organizaciones y si muere muere, porque ese ya no es rol del Estado. Tú le preguntas al Estado chileno ¿cuales sus política en cultura? No la tiene entonces faltan conversaciones porque no sabemos pa donde diablos va la maquina” (Biobío, Industria y creación).

4. Con respecto a lo observado a nivel regional, se detecta una problemática específica referida al sector de la artesanía de Arica y Parinacota. En concreto se señala que las
-

políticas comerciales con los países vecinos han perjudicado a la producción local, pues las exportaciones de los países vecinos llegan a la región sin arancel.

“Lo otro que con la parte de artesanía que yo trabajo. Esto yo le digo al gobierno central, con todo esto del libre comercio la Presidenta, empezó a firmar contratos para allá y para acá, pero no se dio cuenta, de que no resguardaban lo que era de acá, que la artesanía todo el mundo artístico completo, no lo resguarda, claro nosotros tenemos allá para vender, exportaciones que podemos hacer, pero los arancelarios ocurren once años a 12 años, yo por ejemplo para el próximo año posiblemente puedo sacar 0 arancelario, pero sin embargo, desde el extranjero, viene cero arancel” (Arica y Parinacota, Industria y creación).

- **Propuestas**

1. **Generar vínculos con entidades privadas:** existe una demanda para que el futuro Ministerio establezca relaciones entre los agentes culturales y las entidades privadas, de tal forma de sustentar económicamente a la creación y dejar de depender de los fondos distribuidos por el CNCA. Particularmente en las mesas de la Región Metropolitana se señala que deben generarse incentivos para atraer la inversión privada y que los proyectos artísticos debiesen ser gestionados por CORFO. Dentro de esta misma línea, hay un énfasis en que el acento debe estar puesto sobre aquellas áreas de la cultura que sean económicamente rentables.

“Entonces si se está hablando de esto, hay que resolver este tipo de cosas, como a nivel comercial los tipos aceptan que todas estas cuestiones que se hacen con el apoyo institucional del Consejo de Cultura, se puedan distribuir comercialmente como lo hacen los cines (...) yo sé que es más difícil cambiar a todos esos tipos del comercio del sector privado, a que te acepten los libros con logos porque esa es gestión que te va a decir el Consejo, tiene que lograr ustedes esa gestión” (Coquimbo, Industria y creación).

“Entonces si hablamos de industria creativa no es algo que este instalado en absoluto en la región pero sin embargo cabe hacerse la pregunta si tendemos hacia ese rumbo que faltaría o cual sería el diagnóstico que sería necesario hacer o instalar institucionalmente para que esto propenda a ser y quizás no en todos los campos si no que algunas áreas que pueden propender

a que la gente pague, por ejemplo una obra de teatro o en fin, adquirir algún objeto de cultura, pero hay otras áreas que simplemente no venden” (Tarapacá, Industria y creación).

“Yo creo que si nosotros queremos trabajar en el mercado y queremos hacer una empresa rentable yo creo que podemos utilizar CORFO, cien por ciento. Si nosotros no sabemos muy bien como es y queremos, bueno está bien, usar un proyecto de desarrollo CORFO que existe en este momento. Pero si una empresa realmente como, o cualquier otra empresa, puede contar con CORFO en un proyecto rentable, con el tipo de créditos que el CORFO da” (RM, Industrias culturales).

- 2. Potenciar el rol de la institucionalidad estatal en la generación de la industria cultural:** en las mesas analizadas se recoge la demanda de que el nuevo organismo cultural debe asumir un rol más activo en la generación de la industria creativa. Por un lado, se espera que la institucionalidad gubernamental provea de mecanismos que aporten al desarrollo y sustento de esta industria. Por otro lado, se demanda la acción del Estado debido a que la creación artística no puede estar determinada por el mercado, sino que tiene que tener un apoyo que no dependa únicamente de criterios económicos.

“Ese es otro cuento, se han generado tantas políticas y lo que genera arte son los sellos discográficos, son las productoras, son los museos y una productora con museo. Es aquí donde el Estado tiene que tener ciertos conductos, ciertas fórmulas cierta maquinaria, cierto regulador, cierto facilitador de la industria (...) ¡El estado tiene que hacer lo mismo que los de tarros o de jugo de papaya te fijas! El apoyo es generar este mercado, que en el fondo también esta. Tampoco estamos tan en blanco llevamos de funcionamiento, llevamos años de sello discográficos y de salas de exposiciones” (Coquimbo, Industria y creación).

“Por lo tanto los criterios de selección de cuales los productos efectivos que tienen que a nivel de industria cultural o industria creativa debe ser promovido, desde el Estado eventualmente y que no necesariamente tienen que tener un fin de lucro porque o si no sería tirarlos al mercado, porque si mañana no nos sustentables desde el punto de vista económico tiene que morir y se acaba el tema y eso, y eso es clave y en ese sentido esa masivización pasa también por la responsabilidad del Estado que tiene con respecto a difundir las creaciones originales y propias de un país, y esa es una responsabilidad de Estado no de la industria privada” (Maule, Industria y creación).

3. **Replanteamiento de la concepción de las industrias culturales:** se plantea la necesidad de que en el nuevo Ministerio existan espacios dedicados a definir qué es lo que se entenderá por industrias culturales, bajo la justificación de que no todos los productos culturales pueden ser industrializados.

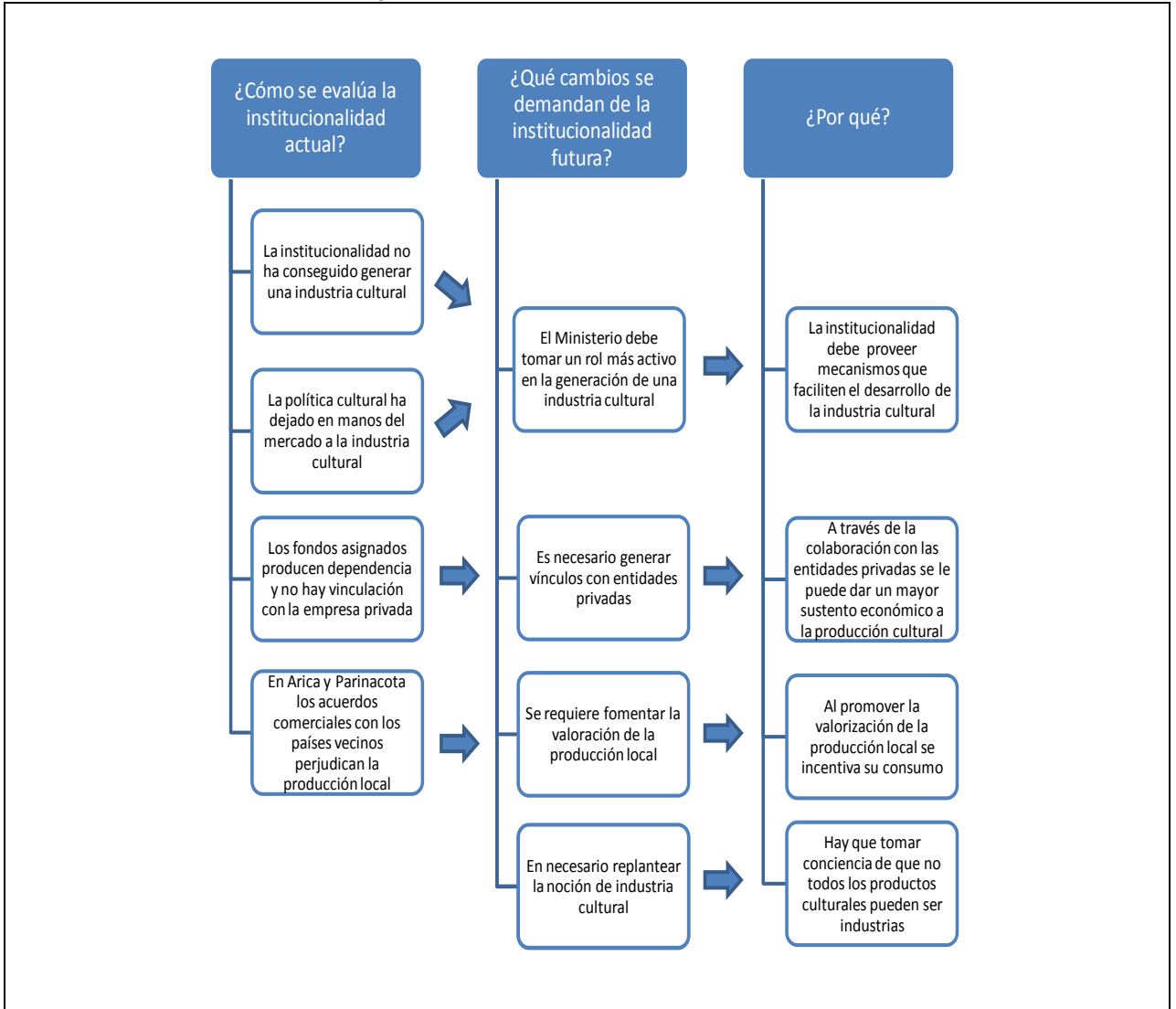
“Tengo la sensación de en primer lugar que el Ministerio debiera tener un buen departamento de evaluación de criterios culturales para definir lo que son las industrias culturales en primer lugar, esto es porque no todas las industrias llamadas culturales producen productos culturales” (Tarapacá, Industria y creación).

“Yo creo que tiene que haber un criterio de evaluación para saber efectivamente cuáles productos efectivamente culturales que se pueden industrializar y que pueden recibir efectivamente subsidio del Estado lógicamente porque no están en las mismas condiciones (...) Y yo creo que ese departamento de evaluación de productos culturales industrializables es clave para poder concretar un Ministerio coherente a sus objetivos y propósitos, eso es lo que yo voy a opinar sobre las industrias” (Maule, Industria y creación).

4. **Valoración de los productos locales:** vinculado a la problemática detectada en la región de Arica y Parinacota, en esta mesa se propone que sea el nuevo Ministerio quien se encargue de revalorizar la producción local.

“No, yo por ejemplo, en mi caso yo les enseño a los turistas, pero ellos no, están maravillados con Perú y Bolivia, y eso es lo que acá debería cambiarse, de que en Chile debería lucirse nuestro patrimonio, todo lo que es de nosotros, en cambio vienen los del crucero, se le olvidó comprar en Tacna un regalo, y lo compran acá, -ah, en Tacna lo vi pero no me lo pude llevar, y se lo llevan, nadie quiere mi producto, que vale un poquitito más caro, el gobierno no lo está haciendo bien” (Arica y Parinacota, Industria y creación).

Esquema n.6- Industrias culturales.



- **Diagnóstico**

La evaluación recogida acerca de la creación, difusión e infraestructura tiende a ser negativa, si bien es posible encontrar evaluaciones más positivas. A continuación se presentan los principales diagnósticos recogidos en el análisis:

1. Con respecto a este último tipo de diagnósticos, un primer elemento rescatable señala que el CNCA ha logrado fomentar un nivel de creación que anteriormente no existía. Se señala que no sólo ha aumentado la oferta cultural sino que también ha mejorado la calidad de la misma.

“Se producen muchas obras de muy buena calidad, yo creo que, los fondos de alguna manera se han perfeccionado lo que ha permitido que ya no existe esa discusión respecto a la pérdida de los proyectos, los proyectos ganan en la medida que son buenos, no todos pero un porcentaje alto” (RM, Industrias culturales).

“Esa es una cuestión de administración de espacios, el conflicto se genera ahora porque bien o mal, lo que ha desarrollado el Consejo ha servido para eso, para que nosotros en este minuto estemos diciendo ahora nos falta el público, tenemos obras, pero nos falta público, tenemos obras y nos falta espacio, eso significa que el Consejo lo ha hecho relativamente bien o se han generado las instancias” (Coquimbo, Industria y creación).

“Yo siento que hay dos instancias de creación, la independiente que es a la cual estamos expuestos todos constantemente, siempre estamos creando, trabajos, coreografías, montajes, piezas musicales y yo siento que los fondos concursables han sido como el único haz de luz que hemos tenido los creadores para poder llevar a cabo las ideas, o sea y eso desde que se iniciaron, desde que se inició el FONDART” (Maule, Industria y creación).

2. Las debilidades identificadas en este apartado son de distinta naturaleza. En primera instancia, se señala que los organismos culturales no han generado políticas que apunten a mejorar la visibilidad y difusión de las obras artísticas.

“Al momento de la difusión, no hay una política, o sea, más bien, hay apoyo de nuevo, no existe

una manera de difusión que uno pueda sentir que funcione y lo que se hace es más bien incentivar iniciativas independientes en este caso festivales no, así como apoyas artistas apoyas festivales y dispersas nuevamente”(RM, Industrias culturales).

“En general yo conozco mucha gente que ha ganado proyectos y ha hecho esfuerzos por hacer documentales (...) pero no se conocen prácticamente no lo conocemos, ni siquiera aquí al interior de nuestro país (Maule, Industria y creación).

“No hay un seguimiento, las obras se quedan guardadas y se desaparecen” (Atacama, Industria y creación).

3. Por su parte, y particularmente en regiones, se acusa la institucionalidad cultural actual no ha provisto de una infraestructura adecuada para el desarrollo de las actividades artísticas. Por otro lado, en aquellos casos en los que efectivamente sí hay espacios disponibles se señala que éstos se desaprovechan porque falta público que asista a ver las obras.

“La mayoría que estamos acá somos artistas, esto es lo principal; donde para sacar un libro, el museo está ocupado; andamos por ahí por una junta de vecino, porque no tenemos dónde hacer una presentación o un recital, volvemos al pub a una casa equis porque no hay una casa de cultura” (Magallanes, Industria y creación).

“Más que en infraestructura, se tiene que mejorar la calidad artística e informar a un público, porque ese teatro va a pasar lo que pasa con el Teatro del Maule, que he ido a conciertos grandiosos y asisten cuatro personas, entonces para qué me sirve la infraestructura” (Coquimbo, Industria y creación).

“El problema de toda la gente de teatro, es que notemos lugar para hacerlo, no hay; dependemos del Teatro Municipal, como única instancia y hay que pedirlo con 3 meses de anticipación y lo otro sería el Aula del Campus Velásquez, pero que también es difícil conseguirlo” (Araucanía, Industria y creación).

4. Otras debilidades que aparecen con menor intensidad tienen que ver con el derecho de autor y la propiedad intelectual. En concreto se critica que la institucionalidad cultural y la legislación pertinente no resguardan adecuadamente ambos elementos.
-

“Creo que es un tema país, o sea yo creo que en Chile, no se respeta la propiedad intelectual, en ningún estamento, ninguno, no conozco ninguno que se respete a cabalidad como debiera respetarse, o sea yo creo que es un problema que sabemos, que tiene el país” (RM, Creación artística).

“Tengo muy de cerca dos casos, que amparados por la falta de rigurosidad de la legislación vigente, no, los castigos son muy ambiguos para penalizar a los autores de fraudes” (RM, Creación artística).

5. Una última debilidad que está menos presente se refiere a la manera en la que el FONDART afecta el proceso creativo. En primer lugar se recoge la idea de que el exceso de trámites asociados a la postulación y rendición de cuentas es un elemento que a la larga desgasta la obra creativa.

“Tuve la oportunidad de estar muy cerca de lo que eran los fondos concursables, por una invitación que me hicieron, casi una obligación, ¡postula! Y yo tuve la suerte de ganarme dos FONDART. Fue una experiencia que, por un lado, me encuentro muy contento, y por otro lado, dije nunca más. ¿Por qué? En ese tiempo había muchos formatos, esa estructura era un despelote, porque estaban recién empezando. Así lo veo yo. Había una intención siempre de controlar, y ese control era tan estricto y que a veces hasta atentaba contra el resultado artístico” (Coquimbo, Industria y creación).

Por otro lado, se señala que el FONDART no considera ciertas particularidades propias de la creación artística. Las críticas apuntan a que en algunos casos el financiamiento no acompaña durante todo el proceso creativo y que en la formulación de proyectos no se atienden todas las necesidades características de la creación.

“Personalmente yo creo que la manera de formular el proyecto que crea el FONDART, no atiende algunas necesidades digamos de la creación artística, como por ejemplo, el asombro, el cambio, el fracaso, es decir se entiende el proyecto, como un proyecto de arquitectura prácticamente de una casa planeada y una casa que tiene que quedar, no, pero el artista digamos puede tener quinientos descubrimientos en la medida que avanza en su carrera” (RM, Arte y creación).

- **Propuestas**

1. **Mejorar la difusión:** debido a la baja visibilidad de las obras creativas y a sus problemas de distribución, se recoge transversalmente la demanda porque la nueva institucionalidad asuma un rol más activo en la difusión y visibilidad de las mismas.

“Entonces por eso estoy haciendo un hincapié muy fuerte respecto a este posible Ministerio, que si tiene estas entidades bajo él, la entidad de producción de obras culturales artísticas, tiene que haber otra entidad igualmente poderosa con presupuesto semejante para la difusión de las mismas, porque si no, no sirve de nada” (RM, Industrias culturales).

“Necesitamos alguien que nos ayude a publicitar, si nosotros ponemos el producto nuestro que es la materia prima, el arte, nosotros necesitamos la difusión y no pasa por nosotros y creo que podría entrar con la bandera blanca el Consejo y apoyar a los artistas en su difusión de las artes y quizás no poniendo lucas, sino que difundiendo el afiche, la radio, la convocatoria de medios, la prensa, porque ustedes tienen el poder” (Maule, Industria y creación).

2. **Aumentar la infraestructura:** a través del análisis se identifica la necesidad de que el futuro Ministerio corrija los problemas asociados a la falta de infraestructura en regiones. Este tipo de iniciativas contribuirían a mejorar el desarrollo cultural local.

“(...) Es que haya una infraestructura donde la gente pueda desarrollar su habilidad sus talentos y puedan compartir con otros la casa de la cultura tiene un poquito, que nosotros tenemos con el Municipio, tiene cierto horario, cierto y los espacios son reducidos y ya están asignados. Entonces hay mucha gente con demasiados talentos pero no tienen los espacios suficientes, partiendo de ahí” (Antofagasta, Industria y creación).

3. **Dar mayor protección al derecho de autor:** a partir de la debilidad asociada a la propiedad intelectual y el derecho de autor, al mismo tiempo que se reconoce que es un problema de difícil solución, se señala la nueva institucionalidad debiese prestarle atención a este punto.

“Creo que dentro del ámbito de la descentralización debería haber una oficina regional de derecho de autor, ya sea tanto en la DIBAM como en el Consejo, pero ahora ya en este

Ministerio de Cultura y Patrimonio está claro que debiera ser de alguna forma así, entonces a través de la descentralización justamente una de las labores que debiera hacer este Ministerio sería colocar una oficina regional sobre derechos de autor, tanto en el ámbito del libro, del audiovisual, de las artes visuales” (Magallanes, Industria y creación).

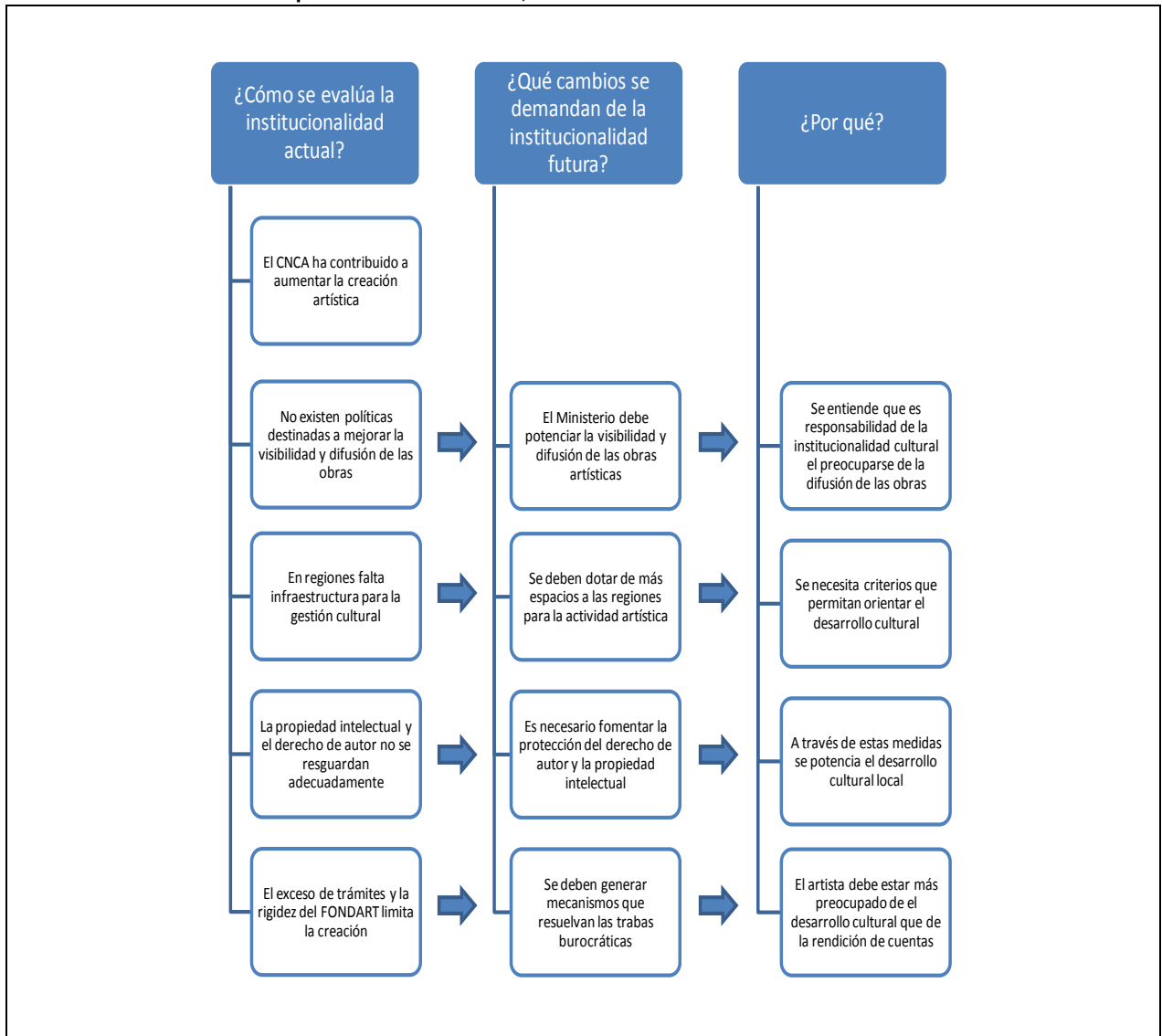
“Creo que o sea, obviamente el Ministerio de la Cultura no va a resolver los temas de derecho de autor, pero si al menos el Estado de Chile respeta los derechos de autor sería un avance sustantivo y en las distintas instancias diera por lo menos un apoyo ético a los creadores” (RM, Industria y creación).

4. **Resolver las trabas burocráticas:** debido a la percepción de que los trámites asociados a la obra cultural desgastan el proceso de creación, en menor medida se recoge la propuesta de que el nuevo Ministerio debe generar mecanismos que apoyen a los artistas en estas instancias. En este marco se aduce que el artista debe enfocarse en aquello “que sabe hacer”, y no ocuparse en este tipo de trámites.

“Claro no es necesario que el artista se desgaste haciendo el proyecto, recogiendo las cuentas rindiendo boletas, no preocuparse tanto de la parte rendición, sino de los que es él, que es un creador, y es un apoyo que sería indispensable, es como el manager en el artista de escenario, que se lleva la mayor parte de la plata, pero siempre uno tiene trabajo, si a mí me permite desarrollar el proyecto artístico, no como contador” (Antofagasta, Industria y creación).

“Yo creo que en los proyectos habría que considerar siempre un contador auditor para que lleve todas las cuentas porque nosotros nos dedicamos a hacer lo que tenemos que hacer”
(Coquimbo, Industria y creación).

Esquema n.7- Creación, difusión e infraestructura.



Mesas de patrimonio y participación

- a. Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la actividad patrimonial

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. La institucionalidad patrimonial es dispersa	1. Es necesario articular y coordinar a los organismos patrimoniales
2. No existe una concepción clara y actualizada acerca de qué se entenderá por patrimonio	2. Se necesitan replantear y actualizar el concepto de patrimonio, haciéndolo más inclusivo y derivando políticas patrimoniales coherentes con lo anterior
3. La institucionalidad cultural, particularmente el CMN, opera centralizadamente	3. Se debe promover la descentralización de la institucionalidad patrimonial, fomentando la autonomía regional
4. Existen falencias a nivel de políticas y legislación que no contribuyen al resguardo del patrimonio	
5. Existen museos y bibliotecas que no dependen de la DIBAM sino que están sujetas al arbitrio de las municipalidades	
6. La DIBAM es una institución valiosa en el trabajo patrimonial	

En este subtema aparecen diversas palabras centrales en la discusión palabras como la temática de la creación de un “Ministerio” de “Cultura”, como otras palabras relevantes aparecen “Consejo”, “participación” y “patrimonio”. La primera tiene que ver con la inevitable comparación entre la institucionalidad antigua y las posibilidades/oportunidades de una institucionalidad central nueva. La participación aparece fundamental en la discusión ya que se generan debates sobre si este nuevo Ministerio ofrecerá mayor o menor participación de la comunidad y los agentes culturales al ser un organismo más centralizado.

encontraron que el tema mismo del patrimonio era difícil de abordar por la enorme dispersión institucional que había, eso es un hecho” (Biobío, Patrimonio y participación).

“Existe una gran confusión ahora, puesto que las instituciones son distintas en torno a quién hace el patrimonio, quién lo restaura, quién lo protege, quién lo estudia y quien lo administra. Cada ámbito lo toma una institución diferente, incluso dependientes de distintos ministerios. Esa fragmentación genera lentitud en los procesos y el patrimonio se deteriora y se pierde mucho más rápido, que el tiempo que tardan estas instituciones en ponerse de acuerdo (...) tenemos gente en el Ministerio de Vivienda que tiene una idea de patrimonio, el Centro de Investigación y Ecosistemas de la Patagonia, la Municipalidad, Bienes Nacionales, el Ministerio de Educación, todos están pensando en estudiar, proteger, restaurar y administrar” (Aysén, Patrimonio y participación).

“Yo describiría la institucionalidad actual, como una institucionalidad dispersa en todo lo que ello conlleva; dispersa a nivel de normativa, dispersa a nivel de la política, dispersa a nivel de planificación, y por ende también dispersa a nivel de recursos, creo que sería la primera definición para no explayarme en mayores descripciones con las cuales yo definiría la situacional actual, en torno al patrimonio y a la gestión del patrimonio cultural en Chile, una institucionalidad dispersa en los tres aspectos fundamentales para que sea una institucionalidad como tal” (RM, Patrimonio cultural).

“Es una dispersión que además produce traslapes en mucho, muchas, muchas áreas, tanto el Consejo [el CMN] como la DIBAM intervienen, sobre temas que tienen fronteras un poco difusas y eso hace que a veces la, la, digamos la inversión de recursos tanto humanos como materiales pudiera no ser la más idónea” (RM, Patrimonio cultural).

“Yo siempre he tenido la preocupación el tema del patrimonio siempre se aborda desde instituciones múltiples y dispersas que tenemos por todos lados. Qué cada uno hace un pedacito y finalmente ninguna hace nada y no necesariamente desde un punto, quizás, legislativo que aborde, agrupe y aglutine a todo esto. Mi principal inquietud siempre ha sido por qué no tener algo que agrupe a todas las cosas, a mí me ha pasado trabajando el patrimonio desde la arquitectura, que es una locura misma. Acabo de terminar, o estoy tratando de terminar el proyecto de restauración de la Catedral de Santiago, que ha tenido que ser aprobado por el Consejo de Monumentos, por la SEREMI y además por la municipalidad, con ninguna vinculación entre las tres partes y con toda la locura que te puedes imaginar que eso significa. Entonces, siempre estamos tratando de agregar, entre comillas, más institucionalidad y no

necesariamente ordenar los bastante que ya tenemos, partiendo por los que estamos aquí, en este lugar hay dos instituciones al menos. Yo creo que es súper importante también pensar no sólo en las instituciones, sino que en la legislación que ordena y aglutina todo esto” (RM, Patrimonio cultural).

Producto de esta falta de coordinación, se percibe que la relación con la institucionalidad es engorrosa y burocrática, lo que afecta a la gestión patrimonial.

“Pienso que esta actividad de lograr un diagnóstico de lo que hay, es muy importante y es algo que viene de años anteriores y estaba pendiente. Este problema que se da en todas las regiones, pero específicamente aquí en la ciudad de Valparaíso, con respecto al patrimonio histórico y arqueológico, es el problema de la ineficiencia y la burocracia. Tenemos problemas de conservación, recuperación y estudio y las instituciones que tenemos hasta ahora han flaqueado y no es algo de ahora, sino que de hace muchos años” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Yo creo que, viendo un tema como el diagnóstico, yo creo que actualmente como en los últimos años se le ha dado importancia a estos temas culturales, de las artes, lo que es patrimonio, está súper desordenada (...) actualmente, y disculpen la expresión, pero es un ¡cacho! Mandar los expedientes al Consejo de Monumentos, porque es tan engoroso” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

2. Vinculado al diagnóstico anterior, otra debilidad reportada de forma transversal tiene relación con la falta de una política clara que defina y regule qué es lo que se entenderá como patrimonio, tanto en términos tangibles como intangibles.

“¿De qué manera se define el Ministerio de Cultura y Patrimonio? ¿Quiénes son los que definen el concepto de material e inmaterial? ¿A qué nos estamos refiriendo con eso y cómo lo definimos? Porque todos tenemos una mirada, este es un país multicultural, entonces todos tenemos una mirada distinta” (Atacama, Patrimonio y participación).

“Es lo que hablamos cuando hablamos de una cosa regional, estamos hablando de patrimonio regional que tiene que ver con la hacienda, la construcción que comenzó Punta Arenas, la Goleta Ancud por decirte, que son parte del patrimonio, lo que tiene que ver y vemos hoy en el

Museo del Recuerdo, que también son parte del patrimonio y que existan en el Museo Salesiano, el Museo Regional, que también son parte del patrimonio, pero, por ejemplo para una comunidad indígena, para un pueblo indígena un cerro puede ser un patrimonio, el agua también puede ser un patrimonio. Entonces, ¿cómo definimos algo tan general que para algunos puede no tener ningún valor?”(Magallanes, Patrimonio y participación).

Debido a esta debilidad normativa se interpreta de diferentes maneras el concepto de patrimonio. Esto produce un uso excesivo del término pues cada entidad tiene su propia noción de lo que significa el patrimonio.

“Trato de hacer los proyectos en beneficio de la comunidad, pero sigue habiendo un hoyo porque la institución pública [el CNCA y el CMN] que tiene más fuerza debería generar lineamientos que se sostuvieran en el tiempo y que permita apalea los grandes baches que hay en la conservación y difusión del patrimonio y en su uso, entonces ha habido gestión de fondos, pero no ha habido generación de directrices, ni lineamientos para abordar el patrimonio y hacerlo sustentable y proyectados en el tiempo para que no queden en intervenciones al lote” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Tenemos un patrimonio inmaterial bastante más interesante y yo creo que lo que hemos hecho nosotros de alguna manera es entender por cultura el evento de alguna manera el concierto, cierto las exposiciones entre la plástica y la música se han hegemonizados algunos conceptos en términos de digamos concierto o bien de exposición yo creo que tendríamos que ir a una definición” (Maule, Patrimonio y participación).

“Si tú te das cuenta y lees los diarios regionales te vas a dar cuenta que la municipalidad de Cobquecura declaró patrimonio a la piedra laja, que Villa Alemana declaró patrimonio inmaterial a los saltarines de saltimbanqui, que la municipalidad de la Ligua. Hoy día hay un proceso que excede a la facultad política, que excede a la normativa de protección que lleva a la gente organizada a cuidar sus propios patrimonios (...) cada municipio declara patrimonio lo que se le da la gana, sin existir ninguna normativa, ni una base, ni un ordenamiento ni un proceso de participación” (RM, Patrimonio cultural).

“Ahora se piensa que todo lo que hay en Chile es patrimonio, y creo que hay que tener cuidado con eso, porque se acotó el tema del patrimonio, pero uno va a ciudades o pueblos chicos donde se considera que sacar las mesas y sillas de los abuelitos a la calle es patrimonio, se considera

que todo lo que esté en ruinas es patrimonio, entonces yo creo que un exceso también de esta la idea de conservar nuestras costumbres, nuestra cultura, y creo que el Consejo a nivel nacional y regional también cayó también en esta idea de concebir que todas estas cosas, todas estas tradiciones, eran patrimonio, creo que ahí hay que poner mucho ojo en eso, no todo es patrimonio, y no tenemos que caer en el exceso del patrimonio” (Biobío, Patrimonio y participación).

Otro tipo de críticas señala que la definición de patrimonio que maneja la institucionalidad cultural es muy anacrónica y no da cuenta de cómo ha evolucionado este concepto. En este marco se aduce que el CMN tiende a privilegiar al patrimonio arquitectónico o monumentalista, dejando de lado otras expresiones culturales.

“Esta institucionalidad actual está marcada por un cierto concepto de patrimonio que ha evolucionado sin que nos demos cuenta estamos enfrentando sus consecuencias, sin que la institucionalidad sepa muy bien cómo responder (...) lo que pasa que el patrimonio fue tratado normalmente con un criterio de antigüedad por una parte de pintoresquismo por la otra la idea de zona típica obedece a esa concepción, es algo típico, pintoresco y estaba bien, en un momento dado eso respondió (...) y resulta que hoy día y esto es muy importante tenerlo en cuenta en cualquier institucionalidad, el patrimonio se entremezcla cada vez más con la vida social (...) entonces en cualquier caso yo creo que el terremoto apuesto de relieve eso también, porque las personas cuando perdían su patrimonio, algo débil que existe en Chile, no es que perdieran una antigüedad del siglo V antes de Cristo, no se trata de eso, lo que estaban perdiendo eran modos de vida, era ámbitos, sistemas casi de ecología social, entonces yo creo que esa cuestión como que digo entremezclada con la vida social” (RM, Patrimonio cultural).

“Otro tema, relacionado con el nombre, Ministerio de la Cultura y el Patrimonio, yo creo que hay que pensar sobre cuál concepto de patrimonio se está hablando, porque en este momento el concepto de patrimonio que se maneja, porque en este momento el concepto que se maneja es bastante anacrónico, anticuado, que es la idea de monumento nacional, ahora solo puede postular a fondo aquello que está declarado monumento nacional, que como sabemos es el 1% de nuestro patrimonio, el patrimonio es mucho más amplio que aquellos sitios, lugares o áreas que están declaradas monumento nacional, en cualquiera de sus categorías, hay una idea muy monumentalista todavía” (Biobío, Patrimonio y participación).

“A propósito de eso que tú decías [participante], yo creo que más bien que el espíritu de este Ministerio, de esta institucionalidad considerara el patrimonio dentro de una integralidad que evite esta categorización que hoy día como que encierra el patrimonio, como que igual tenemos patrimonios de primera, segunda y octava categoría, el patrimonio arquitectónico o monumentalista es lo que hoy día ordena todo al final, y tiene su lógica, a final, obviamente, con qué criterio trabajo la restauración de una catedral versus cómo considero al curador de semillas. Eso es un gran desafío, y problemáticamente no lo vamos a resolver acá, pero sí que por lo menos quede considerado ese espíritu dentro de las funciones del Ministerio o de su lineamiento” (RM, Patrimonio cultural).

3. Otra debilidad que se presenta transversalmente se refiere a la centralización de la institucionalidad cultural, en particular el CMN. En concreto se menciona que esta institución no tiene presencia en todas las regiones y que las decisiones vinculantes se toman en Santiago.

“Volviendo al tema de la centralización que existe con el CMN, a lo mejor se crea una tremenda estructura pero por ejemplo el CMN sigue sin tener una sede en Concepción, o en las regiones, por ejemplo todos los proyectos que se desarrollan a lo largo del país tienen que ir a parar a Santiago, y fíjate que inventaron una nueva cosa, no reciben a los autores de los proyectos para que los expliquen, ni siquiera eso” (Biobío, Patrimonio y participación).

“Cuando esta reunión termine no nos habremos citado para nada que nos importe a nosotros, desgraciadamente, cuando hay algo en la región, es porque Santiago viene y en forma personal, me enferma la actitud con la que aparecen los mandos medios del Ministerio, los mandos medios de la Presidencia a organizarnos la vida, a indicarnos como se hacen las cosas y muchas veces a atropellarnos. Entonces debíamos tomar nuestras grandes figuras y valernos de eso para generar nuestras propias ideas” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“La actual institucionalidad cultural en general y específicamente vinculada a patrimonio, por un lado una institucionalidad altamente centralizada, quizás el mejor ejemplo el Consejo de Monumentos Nacionales (...) y todas las decisiones del Consejo, pasan por un grupo de personas que se reúnen y toman decisiones desde Santiago” (RM, Patrimonio cultural).

4. Ante la constatación de la falta de protección del patrimonio arqueológico, arquitectónico y del paisaje cultural, es posible recoger una serie de críticas que tienen que ver con las debilidades institucionales y legislativas que dificultan su conservación.

“Hemos recorrido todo el borde de la Segunda Región, metro a metro caminando tenemos alrededor de mil sitios arqueológicos en la costa registrados, de los cuales el 80% esta, como decimos los arqueólogos guateado, destruido, una cantidad impresionante, de mil sitios 800, como nadie, con todo eso, sabemos que en el verano los balnearios quedan cerca de los sitios arqueológicos, y ahí tienen cositas para llevar de recuerdo a su casa los pescadores cuando el mar está malo se van también a los sitios y sacan y ahí un tremendo trafico de objetos arqueológicos y nadie controla eso” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“La Iglesia San Juan de Dios de La Serena, tiene un problema garrafal en su estructura debido a que está plagada de termitas, esta iglesia fue declarada Monumento Nacional en el año 1981, desde entonces ninguna de las autoridades existentes se ha preocupado de esta Iglesia Monumento (...) creo entonces que lo que la autoridad hace, no es suficiente para mantener el patrimonio o para conservar lo que corresponde al mismo” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“O sea yo creo que ya que se habló de patrimonio paisajista uno de los más grandes atentados que se está cometiendo acá es con el Parque Metropolitano, porque está rodeando también estas torres especialmente al lado norte, y por el lado sur, porque todavía ha resistido pero si pudiera también lo haría, aquí se acabó el cerro Santa Lucia, un patrimonio, porque ya tiene edificios más alto que él y hay que mirarlos así entremedio, se acabó el cerro San Luis que era un (...) geográfico característico del golf, exactamente por la misma razón, y nosotros ya somos capaces de terminar con el San Cristóbal, somos perfectamente capaces, hay recursos, hay mobiliarias, las demandas, las no sé qué (...)” (RM, Patrimonio cultural).

Particularmente en las mesas de la Región Metropolitana se señala que las políticas patrimoniales son débiles y que existe una cierta falta de voluntad de parte de las autoridades por darle mayor énfasis a esa materia. Como ejemplos concretos se menciona que la Declaración de Ámsterdam⁷ –

⁷ La Declaración de Ámsterdam se origina en octubre de 1975 en el marco del Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico y viene a consolidar la evolución del pensamiento europeo en esta materia. En este documento se constata la urgencia y legitimidad de la conservación del patrimonio, al mismo tiempo que se plantea la necesidad de extender la protección a todos aquellos conjuntos arquitectónicos que revistan algún valor patrimonial sin importar su tamaño. Entre sus recomendaciones destaca la idea de que la

que regula la planificación urbana- y las leyes de patrimonio indígena- particularmente el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo⁸- actualmente no están siendo implementadas o respetadas en la política patrimonial nacional.

“Yo tengo el problema local con mi comuna, allá no se trabaja nunca con el Consejo de Monumentos Nacionales, si bien ni la DIBAM, ni el Consejo Monumentos Nacionales, están dentro del Consejo Nacional de Cultura, eso no impide estar en contacto con ello, pero a las autoridades municipales no les interesa y es ahí donde el Consejo no cumplió con la Internacionalización de su misión, ni a nivel de municipio, ni a nivel de Gobernación por eso se pierden cosas concretas” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“(…) tiene que ver con una real voluntad política de darle al tema cultural en general y al tema patrimonial en específico, un peso relevante y la comparación que uno tiene que hacer necesariamente es con otro tipo de institucionalidades que partieron mucho después que la institucionalidad cultural y la patrimonial y han avanzado mucho más rápido, por ejemplo la institucionalidad ambiental uno podrá decir que tienen un montón de defectos pero al día de hoy hay un ministerio, y hay unos Consejos regionales y hay una legislación y hay unos reglamentos y hay una lógica que está operando, perfectible pero está operando, porque no ha pasado eso y esa es la pregunta que uno se debe hacer por qué no ha pasado con el tema cultural en específico porque no ha pasado con el tema patrimonial” (RM, Patrimonio cultural).

“Chile no va, hasta ahora no ha tenido una conciencia muy clara como para establecer, no sé, existe, el vago diagnóstico de que en Chile no hay tanto patrimonio como en otras partes, lo digo así como subconscientemente el hecho es que le funcionen más bien, más bien débil, no tiene la importancia que tiene por distintas razones en otros países, y eso se refleja también, en el caso del Consejo de Monumentos Nacionales, la forma que opera es bastante típico en una suerte de legalidad que no está a la par de recursos, o sea en Chile el sistema de protección del patrimonio es más bien legal o sea han surgido otras iniciativas ahora último otras puntuales que son interesantes y que intentan, de verdad conjurar un poco esa dificultad, pero de fondo sigue estando la situación que uno protege algo pero no sabe cómo protegerlo” (RM, Patrimonio cultural).

conservación apela a la participación ciudadana y que la planificación urbana y territorial debe considerar la protección del patrimonio como uno de sus principales objetivos.

⁸ El Convenio 169 de la OIT sobre los pueblos indígenas y tribales en países independientes fue ratificado por Chile en el 2008 y entró en vigencia en septiembre del 2009. En este tratado se hace explícito el compromiso por el resguardo y promoción de aquellos elementos culturales propios de estos pueblos.

“Estoy totalmente de acuerdo con lo que se está planteando y yo definiría que en ese sentido, efectivamente nosotros trabajamos con normativas y las normativas son las que están regulando en parte a mi juicio de manera débil, la defensa y la conservación del patrimonio que aún tenemos. Sin embargo también nuestras normativas son reactivas todas nuestras acciones son reactivas, creamos normas cuando no nos queda otra que crearlas porque que si no perdemos el patrimonio, se crean leyes para proteger el patrimonio porque si no lo perdemos” (RM, Patrimonio cultural).

“Hay un documento que se llama “Declaración de Ámsterdam” del año 1970, que decía que toda la planificación urbana tiene que partir como eje central con el patrimonio. Ese documento ya tiene más de cuarenta años y nosotros no lo hemos considerado nunca. Nuestra planificación urbana está diseñada de acuerdo a la ley general de urbanismo y construcción, lo único que tiene el artículo 60 que declara a un patrimonio inmueble y conservación, y punto, y que además es prerrogativa absoluta de quien diseña con regulador, y se acabó” (RM, Patrimonio cultural).

“Específicamente, hoy las leyes indígenas no son respetadas, entonces estamos analizando la creación de un Consejo que tiene que ver con cultura y patrimonio, en el cual estamos directamente involucrados, ya que lamentablemente, existe una visión de los Monumentos Nacionales muy occidental con respecto al patrimonio, hoy en día, si revisan las leyes indígenas, se darán cuenta que en ella se habla de la protección del Patrimonio Indígena y de los Cementerios Indígenas, esto fue publicado el 24 de Noviembre de 1993, pero hoy en día, vemos que no se respeta dicho patrimonio” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

En este marco se lamenta que el CMN no tenga mayores atribuciones para hacer cumplir la legislación en temas patrimoniales o fiscalizar el resguardo del patrimonio. Cabe recalcar que la Ley de Monumentos Nacionales de 1970 no contempla un rol fiscalizador para el CMN, por lo que este tipo de críticas también podría tener que ver con un cierto grado de desconocimiento acerca de las atribuciones concretas de este organismo.

“Al mismo tiempo le hace falta mucha más audacia, porque de pronto si por ejemplo si hay algún edificio que está en peligro de demolición por el antojo de alguna autoridad, el Consejo [el CMN] sólo manda una carta recomendando pero nada más” (Antofagasta, Patrimonio cultural).

“Este momento quizás el problema que existe, si yo pienso en la ley del Consejo de Monumentos, por ejemplo, existe el Consejo de Monumentos, pero el Consejo de Monumentos no tiene ninguna capacidad para hacer cumplir la ley propiamente tal” (RM, Patrimonio cultural).

“Me parece muy importante que en esta pretensión de que tengamos un Ministerio de la Cultura que tenga una réplica regional en cada una de las regiones, significa entre otras cosas que tu capacidad de gestión sea profesional, porque qué ocurre hoy día, vuelvo a dar el ejemplo del Consejo de Monumentos Nacionales, nombra a un visitador ad honorem, que generalmente trabaja en una institución como la Universidad o Museo y que cuando tiene tiempo puede ejercer una función, entre comillas, fiscalizadora. Pero eso, en definitiva no da ningún resultado positivo porque más fiscalización en el tema patrimonio tiene el Servicio Nacional de Aduanas que el Consejo de Monumentos Nacionales” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

Otra debilidad de la institucionalidad cultural señala que cuando el CMN declara a un inmueble privado como Monumento Nacional no se entregan recursos para su conservación al mismo tiempo que se restringe el uso que le puede dar su dueño. Esta situación contribuiría al deterioro del patrimonio arquitectónico.

“Pero yo quería comentar otro aspecto en cuanto a la parte patrimonial, tuve el privilegio de participar en un congreso nacional de zonas patrimoniales en donde y todos los delegados presentes coincidieron en que la declaratoria de Monumento Nacional es un cacho porque es un trámite administrativo que amarra totalmente a los dueños de ese bien patrimonial y que a cambio no les proporciona absolutamente ningún recurso para mantener y conservar ese bien patrimonial” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Nosotros cuando declaramos un edificio Monumento Histórico le baja el precio. Más aun, no solo le bajo el precio, sino que le castigo su velocidad de venta y una serie de otras cosas que, seguramente, se acordarán de mi madre, de mis antepasados, todos aquellos propietarios presentes y futuros. Esto es una cuestión central, creo yo, que no puede ser (...) la institucionalidad que tenemos se hace el loco con todos estos temas y se supone que los privados tienen que encargarse de ese patrimonio que es de todos. Esa es la ley que tenemos hoy, o sea, un edificio privado se declara monumento histórico, es de todos, pero lo cuidas tú eso sí, y tú lo financias. Yo no tengo plata y no me interesa cuidarlo, no te voy a pasar plata. Por lo tanto, qué es lo que ocurre, le bajo el precio y finalmente entramos en esa espiral absurda” (RM, Patrimonio cultural).

5. En menor medida se recoge una preocupación acerca de la dependencia de las bibliotecas y museos. Los participantes señalan que no todas ellas pertenecen a la DIBAM, sino que la mayoría de ellas dependen de sus respectivos municipios sin que haya una normativa legal que regule su funcionamiento.

“Vuelvo al tema de las bibliotecas, porque finalmente estoy sentado acá porque pase por allá, tenemos la mayor red de acceso comunitario a la cultura sin un marco legal, en este momento de las cuatrocientas cincuenta bibliotecas que hay en Chile, bibliotecas públicas, cuatrocientas treinta dependen de los municipios que mañana podrían cerrarlas y no hay ninguna ley que los obligue a los municipios a mantener esa unidades de cultura abierta” (RM, Patrimonio cultural).

“Se me quedo en el tintero, relacionado con el museo y con la DIBAM una sugerencia que se podría hacer es ampliar los ámbitos de esta instituciones nacionales entre comilla en el tema de los museos. Porque resulta que en esta región existen dieciocho museos, los cuales contienen un enorme patrimonio regional pero de esos dieciocho, solo uno pertenece a la DIBAM, entonces qué pasa con los otros museos. Y lo que a mi preocupa es que muchos de estos museos son municipales y a veces están, normalmente están de acuerdo al temperamento del alcalde” (Antofagasta, Patrimonio y participación)

6. Por último y especialmente en la mesas de patrimonio de la Región Metropolitana, es posible destacar la labor de la DIBAM como un elemento positivo en el desarrollo de esta materia; En concreto se señala que el organismo posee un conocimiento y una experiencia valiosa en el trabajo patrimonial. Por otro lado, se señala que esta institución está presente y es conocida en todo el territorio nacional.

“Mi cuestionamiento esta, en el sentido de preguntarme de si es necesario tener un Ministerio de Cultura, en el sentido, de que nosotros como DIBAM, yo lo veo desde mi punto de vista como funcionario, creo que tiene una tradición, tiene una expertiz y tiene un cuadro de profesionales técnicos, que ha sabido de alguna manera articular, no quizás del todo bien, en todo lo que se puede hacer, pero tiene bibliotecas públicas que son dirigidas y que funcionan; tiene archivos que se han cautelado y que son de alguna manera se están trabajando; en las bibliotecas estamos en un proceso hacia el sistema de digitalización de los bienes culturales, tenemos museos; y, desde ese punto de vista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, nosotros

ahí de cierta manera, a nivel nacional y a nivel regional se han hecho” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“Chile tiene situaciones bien únicas respecto a otros países en Iberoamérica. O sea, la DIBAM es una institución modelo, el museo de la moda es otra institución modelo, y así hay otras que tienen la capacidad de exportar experiencia para gestionar bienes” (RM, Patrimonio cultural).

- **Propuestas**

1. **Replantear y actualizar el concepto de patrimonio:** a la luz del anacronismo con el que se está entendiendo el concepto de patrimonio, los participantes de las mesas de trabajo plantean transversalmente la necesidad de generar una definición actualizada acerca de este término que pueda derivarse posteriormente en una política patrimonial clara. Esta redefinición implica perfeccionar la legislación que lo protege, de tal forma que se incluyan aquellas dimensiones del patrimonio que están siendo excluidas.

“Y en base a lo que tiene que ver al patrimonio, tenemos que ponernos en la situación de que hoy en día para nosotros el patrimonio son, las grandes construcciones, es aquello que encierra una verdadera visión integral de nuestros pueblos originarios, el que no solamente es el vestigio, si no también lo que lo rodea, y en base a eso desarrollar un discusión que por lo menos, creo que debiera aportar en dar una visión un poco más amplia y no volver a repetir lo que ya está, porque creo que se han cometido errores garrafales que inclusive apuntan a destruir un proceso cultural y un proceso de mantención del patrimonio” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“Yo creo, bueno como inicio que habría, frente a la pregunta de la institucionalidad, yo me haría una previa que es el de retomar la discusión de la conceptualización política sobre patrimonio y la legislación que sea adecuada a esa política o a esa conceptualización, para lo cual efectivamente concuerdo con los que ya han opinado, que hay que hacer un proceso amplio de consulta, de debate, puesto que hay opiniones diferentes a lo que podría ser el patrimonio (...) pero me parece que lo primero, antes de legislar y crear más instituciones es hacer una evaluación, una consulta, un debate nuevamente, porque se ha hecho varias veces, para la creación del instituto se hizo, pero retomar, exactamente de que se encargaría esa institucionalidad futura, de manera que no sea una solución solo para reorganizar otras instituciones que ya existen, sino que efectivamente tengamos una política sobre cultura y patrimonio” (RM, Patrimonio cultural).

“Yo le agregaría dentro del diagnóstico también, un poco señalando lo que ya se ha dicho, que la actual legislación en torno al patrimonio, está absolutamente sobrepasada por la realidad. Se requiere en este minuto una actualización legislativa que permita modernizar, o hacer una nueva Ley sobre monumentos, sobre patrimonio, que permita articular el progreso, la modernidad, con la necesidad de preservar nuestro patrimonio con énfasis en lo regional” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“Entonces, el concepto de Monumento es mucho más amplio, que lo que definió la ley en el año 1925, por lo tanto hay que redefinir, todo lo que se refiere al concepto de monumentalidad” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“Y lo segundo, para ser súper corto, el retiro del proyecto de ley del instituto del patrimonio significó que para variar perdiera la línea de lo que tú planteabas [participante], perdiera una incorporación que para mí era importante en lo que vimos en monumentos nacionales, que es necesario incorporar la protección del patrimonio inmaterial, del paisaje cultural y los tesoros (...) entonces también es importante que, independiente de la institucionalidad que tengamos, en definitiva es promover un proyecto para unificar la ley de instrumentos nacionales de una vez por todas que incorpore igual la protección de estos ámbitos” (RM, Patrimonio cultural).

- 2. Articular y coordinar a las instituciones pertinentes:** debido a la dispersión de las instituciones dedicadas al patrimonio, se recoge transversalmente la idea de que el futuro organismo cultural sea capaz de organizar efectivamente el accionar de las instituciones pertinentes. Dentro de este punto además se expresa la necesidad de que esta integración que plantea el Ministerio no aumente la centralización.

“Yo creo que esto debiese tener características de una ventanilla única. Un ministerio que de alguna manera procesara y vinculara todas las cosas que hay como una ventanilla única que organizara todo el tema y que no se superpusieran las posiciones, los permisos, los presupuestos, etc.” (RM, Patrimonio cultural).

“Entonces, ahora el fusionar estas entidades, volvemos a centralizarlo todo. Siempre en una sola entidad, en algo monolítico, en donde se fusiona todo. Es decir, estamos pidiendo descentralización, pero estamos generando un nuevo órgano institucional, que fusiona todas las instituciones” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“En estos momentos son muchas instituciones que hacen cosas y no hay ninguna coordinación entre ellas, ese como diagnóstico también sería la propuesta inmediata de que exista mayor poder en un organismo que relacione todas las actividades” (Maule, Patrimonio y participación)

“Entonces me parece que potenciar lo bueno que puedan tener cada uno de estos actores y agruparlos en un Ministerio, me parece y desde el punto de vista que decíamos recién de la duplicidad de funciones y ese tipo de cosas me parece muy pertinente, saludable y bien digamos. Ahora el problema es cómo no se va no se trata implemente de unir tres instituciones digamos, pegarlas con scotch” (RM, Patrimonio cultural).

“Ahora yo creo que esa no es la manera correcta, creo que debería crearse algo distinto, con cuerpo distinto, porque si bien ahora han funcionado como tres estamentos que tienen su orgánica, creo que ahora se tiene que crear una cosa completa, porque si no van a seguir haciendo y trabajando en forma paralela, los recursos se van a dividir o cada uno va a funcionar por su cuenta y los otros no se van a enterar de lo que hacen” (Magallanes, Patrimonio y participación).

- 3. Descentralizar a las instituciones patrimoniales:** los participantes demandan que el futuro Ministerio corrija los problemas actuales de centralización. A partir del reconocimiento de que la cultura tiene sus propias especificidades a nivel local, se propone crear instancias regionales que doten de mayor autonomía a las regiones y potencien su desarrollo. Si bien este lineamiento está particularmente asociado a las mesas de regiones, también es posible observarlo dentro de las mesas de la Región Metropolitana.

“Aquí la importancia del Consejo de Monumentos Nacionales, porque el Consejo si tiene esa facultad, es la instancia donde se decide que se patrimonializa y que no y poder llevar esa decisión de patrimonializar a las regiones, es tremendamente importante, es decir, que las regiones decidan, cual es su patrimonio y cual no y hagan la declaratoria y tengan la posibilidades de resolverse en alguna instancia regional, eso cambia el panorama absolutamente digamos” (Araucanía, Patrimonio y participación).

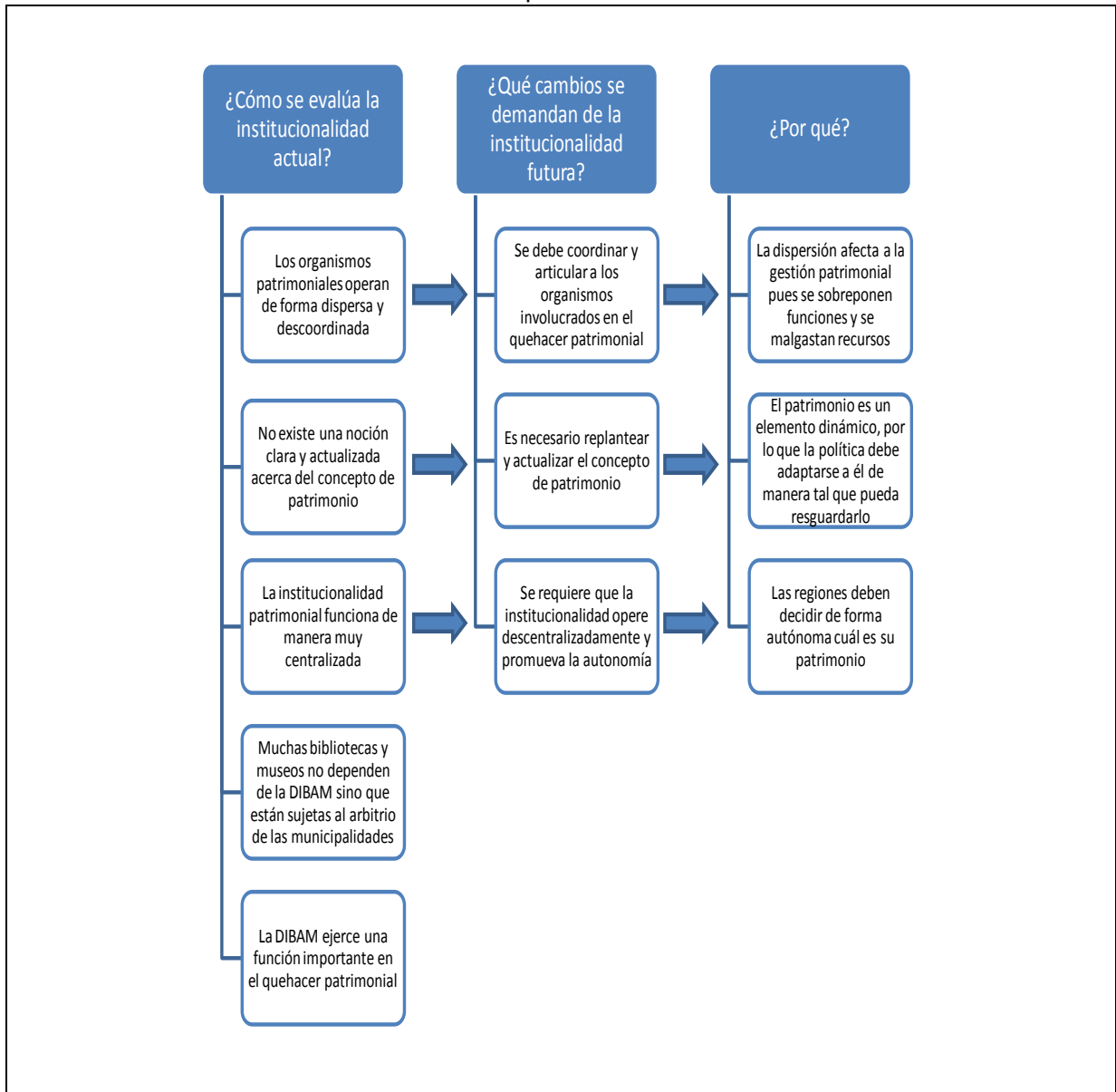
“Fíjate que es positivo, en el sentido que todas esas organizaciones se juntan en un Ministerio, pero siempre y cuando hay regionalización, o sea, hay decisiones regionales, cada región tiene su forma cultural que puede ser distinta a otra, entonces la ley puede ser general, la ley tiene

que promover políticas de desarrollo, sobre todo eso, del desarrollo del ocio de las personas que sea, pero que las decisiones sean tomadas a nivel regional, no a nivel nacional (...) entonces yo creo que ese Mnisterio debería reforzar la identidad, como la cultura que ellos tienen, los yaganes, y también el patrimonio arquitectónico; no podemos hacer la misma ventana que hacen allá, acá, porque si no no son validas ” (Magallanes, Patrimonio y participación).

“(...) y segundo elemento que sea efectivamente una institución descentralizada, para calzar un poco con lo que dice, este, [participante] o sea si experimentamos el patrimonio como algo que está en la vida cotidiana, esa cotidianeidad no ocurre en Santiago ocurre en todo el país. Entonces es importante que la gente vea que vea al ministerio en todo el país digamos” (RM, Patrimonio cultural).

“Yo creo que tu apuntas a algo muy importante, yo creo que eso se puede agregar ahí, cuando estamos planteando un ministerio descentralizado, especificar que todos estos organismos tienen que tener su contraparte regional, y con capacidad del decidir, cuando se decide que es un monumento nacional en la región del Biobío, tiene que decidirse aquí, con arquitectos, con técnicos, de acá, no tiene porque ir a Santiago” (Biobío, Patrimonio y participación).

Esquema n.8- Evaluación de la institucionalidad y la política cultural en el desarrollo de la actividad patrimonial.



b. Fondos y financiamiento para el trabajo patrimonial

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. El presupuesto destinado a la conservación y el rescate del patrimonio es escaso	
2. La institucionalidad no aporta dinero para la protección del patrimonio de propiedad privada	
3. Los recursos son asignados con criterios centralistas	1. Descentralizar la gestión de los fondos
4. La concursabilidad de los fondos no es un formato adecuado	
5. Existen carencias en los mecanismos destinados a la obtención de fondos privados	2. Canalizar de mejor manera la inversión privada e internacional
	3. Perfeccionar la Ley de Donaciones Culturales
6. Existen distintas miradas respecto a la existencia de diversas instituciones que gestionen fondos para el patrimonio	4. Reflexionar acerca de la configuración y gestión de los fondos patrimoniales
	5. Evaluar y controlar las políticas de asignación de fondos

Los ejes principales de este subtema son los “recursos” o “fondos” que financian las actividades vinculadas a la “cultura”. En esta misma, línea aparece “presupuesto” como palabra relevante. En particular atrae la atención la preponderancia que adquieren las palabras “regional” o “regionales”, lo que nos da cuenta de cierta preocupación por el financiamiento de la cultura y las artes en las regiones, por lo que se vislumbra uno de los posibles ejes de consecuencia de una excesiva centralización.

“El otro tema importante es el financiamiento, uno no puede hacer un buen trabajo patrimonial con un millón de pesos, acá hay una relación entre el consumismo y la creación” (Tarapacá, Patrimonio y participación).

“Creo se ha dicho insistentemente una carencia muy importante es directamente recursos, o sea es una carencia muy importante y evidentemente tiene que ser compartido como muchas otras áreas y como muchas otras demandas, no es tan sencillo, pero si uno ahora está de moda decir, cuanto gasto en esto, cuanto gasto en esto, cuanto gasto en patrimonio sería ridículo” (RM, Patrimonio cultural).

“Ciertamente que cuando se habla de patrimonio, lo esencial es el tema financiero, en Chillán fuimos víctimas, después del terremoto, del tema de carmelitas, con una cantidad de recursos que era tremenda, después el tema de la estación de ferrocarril, el teatro franciscano, y no había recursos y lo recursos que sí estaban, que eran posibles, no daban el ancho para financiar cualquiera de estas recuperaciones patrimoniales, entonces creo que cuando hablamos de patrimonio el tema tiene que estar enfocado al tema de cómo entender la recuperación patrimonial en cuanto a los recursos, porque pensemos, el tema carmelitas, se hablaba solamente, para partir, de cerca de 1.000 millones de pesos, entonces son cantidades que no son como financiar un CD o libro, estamos hablando de cantidades que son estratosféricas, entonces estará el ministerio disponible para trabajar estos temas no dejando de lado otros, digamos?, cuando hablamos de recuperación de estos grandes monumentos, donde los recursos son cuantiosos, cómo enfocar el tema financiero, yo creo que ese va a ser el gran tema, porque no podemos vestir un santo para dejar el otro, cierto, yo creo que eso es lo esencial” (Biobío, Patrimonio y Participación).

Se identifica, además, aunque con una baja frecuencia, una desigualdad en la distribución en los recursos asignados a los museos y a otras entidades dependientes de la DIBAM.

“Me preocupa mucho la relación que pueda tener la institucionalidad con nuestro sector, las corporaciones, yo siento que igual las corporaciones o las instituciones que dependen de la DIBAM, si bien se ha visto un crecimiento grande ha aparecido mucho espacio, mucha biblioteca y todo el tema, pero, siento que igual hay algo que hay que solucionar en alguno de esos espacio como el Museo de Bellas Artes, que siguen apareciendo espacios culturales gigantes como el GAM o el Centro Cultural Palacio de la Moneda donde se le inyectan una cantidad de

fondos impresionantes y otros espacios como el Museo de Bellas artes que tienen, no sé, 200 millones de presupuesto y nada de presupuesto”(RM, Gestión y Participación).

2. En segunda instancia se observa una crítica transversal y específica que tiene que ver con el CMN y la declaratoria de los Monumentos Nacionales. Los participantes señalan que la institucionalidad cultural no aporta con financiamiento para la protección del patrimonio que se encuentra bajo propiedad privada, por lo que el particular debe hacerse cargo de éste sin ningún tipo de ayuda, lo que en definitiva contribuye a su deterioro.

“Cuando se declara el sitio histórico no se empieza a desarmar, pero tampoco el Estado aunque tú presentes proyectos no puede invertir para poderlo mantener, no pudieron ponerles los vidrios, se cayó por completo. Entonces, el Estado si bien es cierto puede declarar todo lo que la gente le pide como monumentos nacionales, pero ¿cómo financia en un terreno privado la conservación? Eso venimos peleando allá 30 ó 40 años. El Estado declara, pero no pone ningún peso para poder conservar, de dónde va a salir la plata” (Magallanes, Patrimonio y Participación).

“Eso es como emblemático, porque yo lo veo frente a la facultad que esta frente el edificio de El Mercurio, porque en el fondo se deja, se declara patrimonio por lo tanto es como declarar la muerte inmediata del patrimonio arquitectónico, porque la gente lo abandona porque nadie le da plata para mantenerlo” (RM, Patrimonio cultural).

“Los Monumentos Nacionales de carácter privado cuando son declarados Monumentos, existe una especie de expropiación, por lo que existen familias que ya no tienen recursos para mantener dichos inmuebles y esto conlleva a que estos inmuebles se deterioren, como ya se ha mencionado que es el caso del casco histórico de nuestra ciudad, en donde esta zona típica por ser de material de adobe esta casi en su totalidad malogrado, debido a la nula restauración por parte de las entidades competentes”(Coquimbo, Patrimonio y participación).

3. En regiones existe la percepción generalizada de que la institucionalidad cultural actúa con criterios centralistas. Se identifican desigualdades en las atribuciones institucionales del nivel local y el nivel central. El nivel local carecería de la capacidad de incidir en la asignación y el monto de los recursos provistos para el patrimonio local, relegándoseles al papel de distribuidores u operadores del presupuesto asignado centralizadamente. Asimismo, se
-

percibe que el nivel local carecería de autonomía para la gestión y administración concerniente al patrimonio local.

“La segunda cosa es la unificación y descentralización. Cuando hablamos de unificación hoy día, ciertamente que el Consejo hizo que lo recursos, porque finalmente el Consejo el GORE no es otra cosa que un organismo “centril” que dice vamos tener un FNDR pero para no hacerlo en Santiago, que cada región pueda distribuir lo que nosotros asignamos, ¿y quién lo distribuye? Un Consejo, y generamos el Consejo de desarrollo regional, que son 22 consejeros en el caso de nuestra región, la más grande de Chile, y ciertamente lo que hacen ellos es repartir la plata. Pero esa descentralización es solo en el discurso más bien romántico, porque no hay descentralización” (Biobío, Patrimonio y Participación).

“A mí me pasa cada vez que voy al Consejo de Monumentos Nacionales que me remiten siempre al computador y yo creo que ellos no pueden estar encapsulados siempre en Santiago estáticos, tienen que salir y ser más dinámicos salir a terreno por que están perdiendo tiempo” (Valparaíso, Patrimonio y Participación).

“Los monumentos públicos, los hitos conmemorativos son de responsabilidad de los municipios en términos de la mantención y eso por qué, porque la Ley de Monumentos Nacionales lo establece, pero claro, como tenemos estas cosas prácticas no resueltas, entonces normalmente se hacen las intervenciones en los monumentos y no necesariamente se hacen las tramitaciones a nivel local, porque no existen esas expresiones regionales, por lo tanto hay que hacer siempre los trámites a nivel nacional. Tampoco existe presupuesto, correcto, porque también hay que ver el erario municipal que está destinado para estas cosas versus que la región pueda tener también recursos que puedan ocuparse de sus bienes patrimoniales (...)” (Magallanes, Patrimonio y Participación).

En esta misma línea es posible recoger la percepción de que los fondos se distribuyen de manera desigual, privilegiando a las grandes ciudades y dejando de lado al resto del país.

“En cuanto a la gestión porque se han preocupado de un eventismo exagerado, donde se gastan miles de millones en eventos que favorecen a Santiago, Valparaíso, Concepción y alguna otra ciudad y al resto del país llega prácticamente nada” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

4. Otra debilidad transversal relacionada al financiamiento se refiere a la concursabilidad mediante fondos como el mecanismo principal del que dispone la institucionalidad cultural para la obtención de recursos destinados al patrimonio. Se percibe que esto constituiría una fragilidad en términos del diseño de la política cultural, en tanto que facilitaría el “eventismo” más que la gestión cultural propiamente tal.

“Yo creo que habría que hacer una diferencia en fondos para las cuestiones patrimoniales donde no, no es aquí el desarrollo de una obra como en el caso de creación si no que son cuestiones que existen y debería haber un presupuesto una mirada o de frentón no mirarlo no más, ¿me entendí?, pero creo que las cuestiones patrimoniales no pueden estar tan ancladas a recursos concursables que dependen del criterio del momento” (RM, Patrimonio cultural).

“Para que un gestor se gane un proyecto, es prácticamente ganarse el loto porque han disminuido mucho la cantidad de proyectos, de tal modo la creación de un fondo de cultura lo que ha favorecido realmente es al eventismos centralizado y no la gestión cultural” (Tarapacá, Patrimonio y Participación).

5. Vinculado a lo anterior, principalmente en la Región Metropolitana, hay una preocupación con respecto al tema de la consecución de recursos privados para el mantenimiento del patrimonio. En términos generales, se señala que actualmente los instrumentos de gestión destinados a obtener financiamiento privado serían insuficientes.

“A nivel de carencia creo que hay carencias en relación, porque existen, no puedo hablar de una falta absoluta, pero faltan instrumentos de gestión en la medida que hubiese mayor desarrollo de distintos instrumentos de gestión para canalizar fondos privados, internacionales u otros, que permitan generar mayor cantidad de proyectos de intervención o proyectos de rescate, etcétera probablemente podrían, se podría hacer más. Creo que los instrumentos de gestión que hay habría que ojala ampliarlos” (RM, Patrimonio cultural).

6. Existe una mirada ambivalente con respecto a la existencia de diversas instituciones que distribuyen los fondos destinados al patrimonio. Al respecto se hace referencia particularmente al 2% que el Gobierno Regional (GORE) destina a cultura, deslindándose dos miradas relativas al procedimiento de asignación de estos fondos. Una primera mirada, mencionada con mayor frecuencia, es más bien negativa, y se asocia a la percepción de burocracia y a la
-

idea de la asignación de fondos de cultura debe estar bajo la competencia de un organismo más pertinente y vinculado a la cultura. Dentro de esta mirada negativa también se observan falencias en los mecanismos de distribución y a los criterios que utilizan los responsables de distribuir estos fondos. Se señala que quienes deciden el destino de los fondos del GORE no serían los más idóneos para esta tarea, y que los criterios que utilizan serían más de índole política que cultural.

"Pienso que el 2% de Cultura no pase por los consejeros del GORE. Porque tienen que hacerlo, es una burocracia más. Éste es un déficit de la institucionalidad actual" (Aysén, Patrimonio y Participación).

"Y lo otro, para mí es una vergüenza que sea el Gobierno regional el que tenga que ir en apoyo de las organizaciones y gestores culturales a través de los fondos regionales de cultura cuando debiera ser el Consejo Regional de la Cultura el que debiera apoyar el desarrollo cultural." (Valparaíso, Patrimonio y Participación).

"Yo creo que es esencial es el tema del financiamiento, y también comparto el tema de subir el 2%, pero aquí no se trata solamente de asignar más recursos sino de quien los define, se ha hablado el tema político pero habría que adjuntar que esos recursos sean definidos por gente que tenga relación con la cultura y no por los consejeros regionales, y no por los alcaldes, y no por una serie de personajes que tienen cero relación con la cultura, creo que aunque lo aumenten al 5% al 10%, si no hay un cambio en la estructura de definición de esos recursos, creo que el problema va a ser mayor, porque le vamos a entregar más plata para hacer festivales de la mora a los alcaldes, no va a ser un cambio sustancial, yo creo que eso habría que verlo" (Biobío, Patrimonio y Participación).

"Uno de los grandes problemas, que los gobiernos regionales tienen presupuestos y decisiones culturales de una enorme magnitud financiera, pero que queda entregado absolutamente al cuoteo político de los consejeros regionales. Entonces, también habría que ver cómo se van a relacionar este ministerio con el 2% FNDR destinado a cultura. Porque a lo mejor, vamos a ser optimistas, paramos un ministerio con buenas ideas, con una buena estructura, y resulta que a nivel regional, el gobierno regional va a destinar a veces, hasta 2 millones de dólares que se reparten en el fomento del "Festival del Choclo", "Festival de la Mora", "Buscando nuevos valores en Portezuelo", y etc., etc." (Biobío, Patrimonio y Participación).

Una segunda mirada de carácter minoritario posee connotaciones positivas, en tanto que se señala que la diversidad de instituciones que asignan fondos permitiría una variedad de miradas y orientaciones en la destinación de los recursos.

“Desde los municipios, debo decir que para nosotros es cómodo incluso que exista esta figura, de que sean distintas instituciones las que generen financiamiento una porque los municipios no siempre disponen de recursos en los departamentos de cultura para poder generar este tema entonces uno tiene que recurrir a fondos concursales, y si están todos los fondos concentrados en un solo lugar basta con una vez te digan que no y perdiste el año. Entonces existiendo distintos puntos para poder gestionar puedes abordar tus temas desde distintas líneas y responder a las distintas necesidades. (...) entonces creo que por ahí va más la figura como una institución, como una municipalidad, como una unidad de cultura o de biblioteca es conveniente de que existan distintas líneas de financiamiento con unos te llevas bien, con otros no” (Araucanía, Patrimonio y Participación).

- **Propuestas**

1. **Reflexionar acerca de la configuración de los fondos destinados cultura:** con respecto al manejo de los fondos destinados al desarrollo patrimonial si bien no hay un lineamiento claro, es posible recoger tres propuestas distintas para tomar en cuenta en el futuro Ministerio. Una primera idea, mencionada en mesas regionales, refiere a la integración de los fondos de cultura en un solo fondo manejado por la institucionalidad cultural pública. Se señala que esto permitiría armonizar la entrega de recursos destinados a cultura y esclarecer la asignación de recursos en términos de control ciudadano.

“Yo creo que la integración que se plantea en este proyecto es positiva de todo punto de vista pero también debiera producirse una integración de los fondos destinados a cultura a través de diferentes instituciones, cuando los cabildos propusieron el Ministerio de Cultura propusieron también el Fondo Nacional de Cultura, que recaudaba todos los fondos de todos los Ministerios que tuvieran recursos destinados a cultura y en este caso debería ser así, incluso el Gobierno Regional tiene un 2% del presupuesto regional destinado a cultura y yo creo que todos esos fondos deberían ir a una integración global y ser entregados al Consejo Regional de la Cultura y que sean concursables y no de libre disposición. Ahí hay una falla de la aplicación en terreno de

la descentralización. Yo creo que debieran unificarse todos los fondos de cultura” (Valparaíso, Patrimonio y Participación).

“Respecto a los fondos yo creo que la preocupación va por como armonizamos con los mismo fondo y que no se quiten entre organismos los fondos de Consejo de Cultura, yo creo que no va a ser así porque si es un proyecto de ley debemos insistir también en que quienes se integran también traen sus propios recursos y que además se amplíe el presupuesto de la nación para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Creo que también urge que en estos procedimientos se puedan instalar proyectos que sean evaluados culturalmente por parte del Consejo para todos aquellos territorios que realmente requieren un mayor aporte porque el FONDART es un buen incentivo pero no alcanza a abarcar todas las organizaciones de un territorio regional” (Valparaíso, Patrimonio y Participación).

“Particularmente importa hoy día, que si se crea un Ministerio sea el que efectivamente el uso, el destino y la administración de los recursos que en el presupuesto se asignan a cultura, creo que eso lo va a hacer mucho más esclarecedor y más claro, por ejemplo en términos de control ciudadano” (Biobío, Patrimonio y Participación).

En las mesas de Patrimonio cultural de la Región Metropolitana se plantea una segunda propuesta divergente a la anterior. Se propone que la institucionalidad cultural diversifique la entrega de recursos destinados a temas patrimoniales a través de otros instrumentos distintos al FONDART, y la articulación de estos instrumentos con otros fondos internacionales y privados.

“(…) entonces instrumentos de gestión me refiero a instrumentos de gestión que puedan favorecer la canalización de fondos, la participación a concursos yo creo que el FONDART no puede ser la única instancia en la cual se apele, debieran haber otro tipo de fondos y también porque no generar sinergia con fondos internacionales, creo que ahí hay toda una cadena que se puede articular entre le privado, el público y los fondos internacionales que dependiendo de cuáles son los instrumentos de gestión nos pueden ayudar, creo que hay una carencia ahí, eso” (RM, Patrimonio cultural).

Por último, se propone la creación de un fondo que diferencie entre los distintos tipos de patrimonio, de manera tal de atender las particularidades concernientes a este ámbito cultural, con la finalidad de asignar los recursos con equivalencia a sus necesidades y características.

“Que hubiese un fondo patrimonial que fuera tanto para la cuestión material, y material arquitectónica porque siempre se piensa también que el patrimonio es solo arquitectónico y no es así, entonces yo haría una distinción así, no sé, a nivel de gestión eso, porque las carencias, o sea, es verdad hay mucho interés, mucho ánimo, pero no hay recursos no hay personas (...)” (RM, Patrimonio cultural).

“Y segundo que, creo que no se puede pensar en, o sea, uno ve en el FONDART, donde hay que postular a proyectos para, yo creo que habría que hacer una diferencia en fondos para las cuestiones patrimoniales donde no, no es aquí el desarrollo de una obra como en el caso de creación, si no que son cuestiones que existen y debería haber un presupuesto una mirada o de frentón no mirarlo no más, ¿me entendí?” (RM, Patrimonio cultural).

- 2. Descentralizar la gestión de fondos:** en regiones aparece con fuerza el tema de que el nuevo Ministerio debe garantizar la descentralización. Esto se vincula, por una parte, a propuestas que apuntan a que la institucionalidad perfeccione y profesionalice la gestión cultural en el ámbito regional, y también que destine más recursos para gestionarlos autónomamente, así como mayor personal para alcanzar una mayor profundidad territorial. Se entiende que este tipo de medidas contribuyen a la autonomía regional y a la descentralización de la institucionalidad.

“(...) pero uno dice bueno vamos a poner, vamos a pasar del nivel regional a las cuatro provincias, vamos a poner un encargado en las cuatro provincias, vamos a tener ahora en vez de un encargado vamos a tener cuatro, no es cierto, vamos a tener probablemente tener una persona sola en un departamento, hay que arrendar un lugar, hay que poner una secretaria, no sé, y hay que dar algo de recursos, porque si no también qué sentido tiene entonces nos pasa un poco lo del todos estos estudios que hay del INDAP que están muy descentralizados en ese sentido pero sin presupuesto” (Maule, Patrimonio y Participación).

En esta misma línea, también hay propuestas que apuntan a revisar la asignación de presupuesto del 2% para cultura que se distribuye a través del GORE, de manera tal que la asignación de recursos destinados a patrimonio esté acorde con la realidad y necesidades de cada región. Se propone además, que sea la institucionalidad cultural central la que entregue criterios mínimos para la asignación de estos recursos a nivel regional.

“Y la descentralización significa valorar en cada región la cultura como tal, cuando nosotros decimos el 2% esta fue una idea que surge en el 2005, por ahí, y surge en la región del Biobío, a cultura que, por que el FNDR no lo consideraba directamente como cultura, de hecho no lo considera porque esto es una partida presupuestaria, no es parte de la ley, no es un ítem dentro del presupuesto. Y el 2% lo mandan a planificación y planificación dice es una buena idea, démoselo a todo Chile, pero el 2%, que en este caso para la región del Biobío significa alrededor de 2.000 millones de pesos anuales, para 54 comunas, pero por qué el 2% y no el 10% para cultura?, por ejemplo, es decir, si va a haber un ministerio y va a haber una relación del ministerio con el fondo de todo Chile a través del GORE, necesariamente aquello habría que revisarlo, hoy día entre no tener nada y tener el 2% preferible tener el 2%, pero ¿será el 2% lo que necesita una región como la nuestra, tan extensa, tan variada, tan numerosa en comunas?” (Biobío, Patrimonio y Participación).

“(…) asignemos más presupuesto y hagamos por ejemplo fondos concursables que tengan que ser aplicados de manera comunal” (Maule, Patrimonio y Participación).

“El ministerio debería dar al menos algunos lineamientos al Consejo Regional para ver en que gastan esos fondos (2% FNDR cultura), debería ajustarse a algunos criterios mínimos, ahí no hay fondos concursables, ahí concursan los compadres con los consejeros regionales. Tienen suficiente intervención los diputados y no digamos los alcaldes, porque hay alcaldes, yo he visto declaraciones en la prensa, “contento porque el GORE me va permitir traer nada menos que a Américo a tal comuna” y el encargado de cultura de esa municipalidad declara a la prensa que en ese festival hubo, igual que en el de Viña, “piscinazo de niñas con bikini”, eso se hace con fondos del GORE para cultura” (Biobío, Patrimonio y Participación).

- 3. Canalizar de mejor manera la inversión privada e internacional:** se demanda, principalmente en la Región Metropolitana, que el nuevo Ministerio mejore las vías y los instrumentos de gestión para canalizar la inversión privada e internacional, de manera tal de que sea posible obtener recursos de procedencias distintas a la estatal.

“A nivel de carencia creo que hay carencias en relación, porque existen, no puedo hablar de una falta absoluta, pero faltan instrumentos de gestión en la medida que hubiese mayor desarrollo de distintos instrumentos de gestión para canalizar fondos privados, internacionales u otros, que permitan generar mayor cantidad de proyectos de intervención o proyectos de rescate, etcétera

probablemente podrían, se podría hacer más. Creo que los instrumentos de gestión que hay habría que ojala ampliarlos” (RM, Patrimonio cultural).

- 4. Perfeccionar la Ley de Donaciones Culturales:** con menor intensidad en las mesas de trabajo se identifica la necesidad de realizar reformas a la Ley de Donaciones Culturales orientadas a simplificar su implementación y operatividad para las empresas y empresarios interesados en contribuir al desarrollo cultural, potenciando así la inversión privada en esta materia.

“Uno que tiene que ver con la sinergia del mundo privado, y de alguna manera la Ley de Donaciones Culturales y otras acciones similares debieran potenciar la inversión privada en patrimonio y cultura. Eso tiene que ver con la visión país si los privados y las empresas no entienden esto como un derecho, no entienden esto incluso como una oportunidad de negocio difícilmente vamos a tener los recursos, porque el Estado no tiene los recursos por si solos” (RM, Patrimonio y participación).

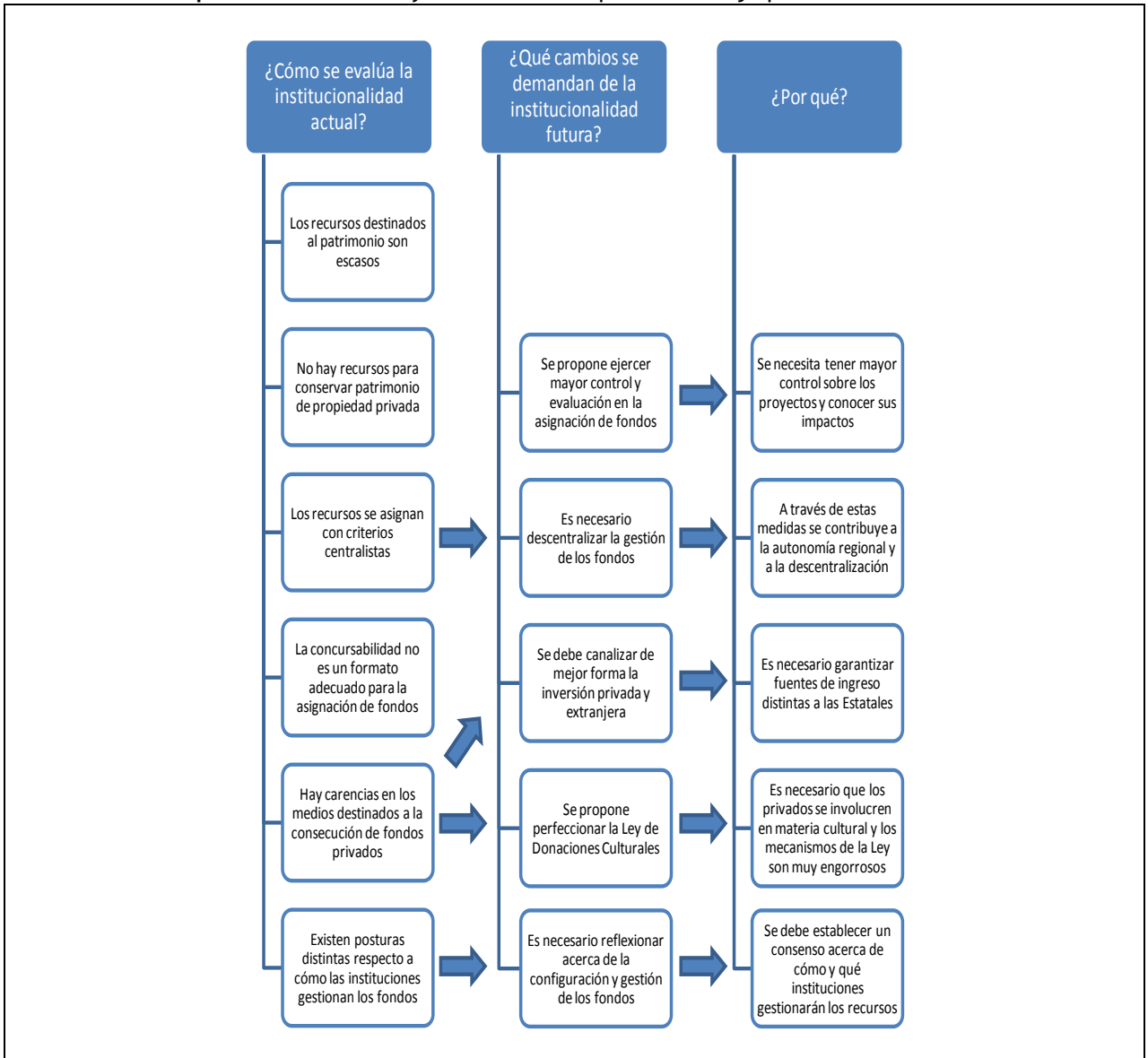
“Antes que se vaya quiero dejar reforzada, la parte de la participación de la empresa, hablo de la Ley Valdés, que me parece súper operativo, porque la ley Valdés tiene una engorrosidad tremenda de cómo opera y si uno conversa con un empresario, inclusive el año pasado cuando vino Oscar Agüero de Santiago. Y mostraron las estadísticas de cuál era la participación regional o sea, casi nula, en términos de utilización de la Ley Valdés, justamente es porque un empresario, primero no está educado, no entiende, no sabe cómo opera. Sabe que existe la Ley pero no conoce ni sus beneficios, ni sus debilidades y básicamente lo más importante es que no conoce cómo funciona. Entonces cuando él tiene la intención, el empresario dice, ya yo quiero aportar a esta actividad que tiene que ver con el patrimonio, pero cómo funciona está el SII, hay que llevarle libros contables aparte hay un sinfín de cosas que hay que consensuar y ellos no se dan la lata de hacerlo ni de informarse” (Araucanía, Patrimonio y Participación).

- 5. Evaluar y controlar la políticas de asignación de fondos:** otra propuesta que fue mencionada con mayor fuerza en las mesas de regiones, es la creación de fondos para evaluar las políticas y fondos concursables destinados al trabajo patrimonial en regiones como herramienta de control, con la pretensión de obtener información sobre el impacto, los beneficios y las debilidades observadas.
-

“Coherencia, instalar la política de cultura en todas las instancias públicas regionales para una real coherencia donde se generen proyectos e iniciativas concursables. Urge implementar un fondo para la evaluación de políticas y fondos concursables regionales porque sin ellas no sabemos qué impacto, que beneficio, que debilidades hay que superar” (Valparaíso, Patrimonio y Participación).

“Otro punto que dentro de la gestión que debe realizar es el tema del control, si bien yo puedo dirigir, administrar, planificar, pero tengo que controlar también lo que estoy haciendo... y eso mismo aplica también, si nos saltamos al otro tema, en este caso de los fondos concursables (...) Bueno, ha sido muy bueno que se financien una serie de instancias a partir de proyectos pero se entregan los dineros, pero no se fiscaliza o no se controla la calidad del proyecto” (Antofagasta, Patrimonio y Participación).

Esquema n.9 - Fondos y financiamiento para el trabajo patrimonial.



- **Diagnóstico**

En lo que respecta a la apreciación del patrimonio, el diagnóstico acerca del rol de la institucionalidad cultural tiende a ser crítico, y se relaciona principalmente a una carencia en la instrucción y formación cultural y patrimonial que se recibe a nivel escolar, pero también se identifican en menor medida elementos asociados a las funciones institucionales en materia de rescate y valoración patrimonial local.

1. Existe la percepción transversal y generalizada de que hay carencias en la formación educacional relativa al patrimonio. Se señala que la educación patrimonial recibida a nivel escolar sería muy precaria y no estaría acorde a la realidad situacional y local de los escolares.

“La educación ha sido un fracaso, que pasa con los temas transversales de las artes y la educación, con las danzas con las artes. En las escuelas les hablan de la historia por ejemplo con los vikingos, los romanos y que pasa con la historia local” (Tarapacá, Patrimonio y Participación).

“La gente, siempre se nos acerca a nosotros y nos dice, “yo conozco un edificio antiguo, qué sé yo”, y asocian lo antiguo con el patrimonio y por tanto lo más reciente pero que es querido, que es adoptado también como propio, etcétera, no se considera por reciente, no se considera patrimonio y ahí nuevamente vuelvo al tema de la educación digamos porque lo ligo en términos con las carencias, una de las carencias es debatir más sobre patrimonio” (RM, Patrimonio cultural).

“En realidad si uno le daba la vuelta se da cuenta que el primer contenido tiene que ver cómo operativamente funcionaría una institución también, entonces claro, en ese sentido, la inexistencia de los contenidos patrimoniales/culturales en las mallas curriculares es evidente” (RM, Patrimonio cultural).

2. Relacionado con lo anterior, se constata de que existe una precariedad en lo que respecta a la apreciación del patrimonio. De esta manera, se observa que a pesar de la mayor inversión en recursos destinados a cultura, las audiencias se han mantenido estables en el tiempo.
-

Asimismo, se identifica que esto tendría como corolario la lejanía y poca apropiación del patrimonio, tanto material como inmaterial, en la vida diaria de las personas.

“Que la mayor parte de los antofagastinos común que tu le preguntas que son las Ruinas de Huanchaca y te salen con que es una ruina incásica y no que es en realidad un emplazamiento industrial” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“Yo tengo una hija en un colegio particular pagado y no tiene música desde primero medio, porque el colegio decidió que no era importante, o clases de arte que siguen haciendo máscaras o dibujando y nunca en la vida van a ver un impresionista o menos arte contemporáneo chileno, nunca en la vida. Entonces esos niños jamás van a entrar al museo voluntariamente” (Maule, Patrimonio y participación).

“Nadie se puede apropiarse desde la cual no tiene aproximación, y en muchos casos incluso desde la academia, ahí hay una relación, yo estudié historia, pedagogía en historia, historia de un museo, digamos, curricularmente no estaba incorporado. Entonces yo creo que hay una carencia, hay una necesidad de articular desde un mecanismo que nos permita introducir el tema de la educación patrimonial como algo importante para el ciudadano. Eso yo aportaría como el punto de vista de contenido.” (RM, Patrimonio cultural).

“Yo soy de la Araucanía, pero llevo más de cuarenta años aquí y por ejemplo ayer yo le informé a carabineros lo que era antes el retén, alguien conocía donde está el edificio de la Coca-Cola, y ayer a raíz de un comentario mío como periodista hablaron de lo que significa históricamente, la gente no conoce que ahí hubo un retén de carabineros” (Tarapacá, Patrimonio y Participación)

“Porque no hay más audiencias, yo vivo en una comuna rural y lo que se hace para generar audiencias es llevar cada cierto tiempo eventos culturales, se lleva teatro, se lleva música que son muy buenos, de buena calidad y todo, pero son esporádicos, son cada cierto tiempo, son extraños a la vida cotidiana y yo creo que en la medida en que entendamos que la cultura no son los eventos culturales, ni los bienes culturales sino que uno lo vive día a día, eso va a cambiar porque cambian también la visión de los que trabajamos y yo creo que la cultura es una experiencia vital, no tenemos que darle a la gente más acceso para que vaya al teatro, tenemos que hacer que viva de alguna forma los valores que pueda transmitir esa obra de teatro o cualquier otra expresión del arte” (Maule, Patrimonio y Participación).

3. Las carencias educacionales identificadas se encuentran fuertemente asociadas a inconsistencias institucionales que competen tanto al área de educación propiamente tal, como al área de cultura. Por una parte, se señala que no hay claridad sobre qué institución es la que debe hacerse cargo del tema, y por otra, se advierte que no se le ha dado relevancia al tema a nivel institucional. Esto último se quedaría reflejado en las mermas curriculares que han afectado a las áreas artísticas en la educación escolar.

"(...) entonces eso debiera ser parte del currículum, perdón de la malla curricular de los, y de todos es decir hoy día efectivamente cuando se habla de patrimonio en los colegios ah el profesor de historia, qué sé yo, sin embargo ha señalado recién gran parte del patrimonio que es reconocido internacionalmente en otros países, tiene que ver con el patrimonio natural y ahí entran otras áreas, otros profesores, otros especialistas que (...) también debieran incorporarse dígame no a este debate"(RM, Patrimonio cultural).

"Yo debo reconocer que tengo una tremenda confusión en relación a la formación inicial cultural. No sé si, per se, tiene que ser del Ministerio de Cultura. Cuando viajo a reuniones de directores veo que esta discusión se repite en todas las regiones. Enfoquémonos en la formación inicial, de seis a 18 años ¿El ministerio de Cultura debe tener esa responsabilidad, o compete al MINEDUC, como en un momento se hizo? En el gobierno anterior ya estaba esta confusión. Entonces, quién le coloca el cascabel al gato. Creo que esa es una pregunta básica" (Aysén, Patrimonio y Participación).

"Hay un tema que es de vital importancia para recuperar el valor que debiera tener la cultura, la cultura ancestral, la cultura originaria, que tiene que ver con la educación, o sea el valor y el interés por la cultura y por el patrimonio tiene que ver con uno de nuestros principales caballos de batalla. Porque, si no es en la escuela o en el jardín infantil, donde al niño se le transmite el valor de la cultura, el valor de lo diverso, de entender que somos un país diverso, estamos perdidos. Por lo tanto, la institución que sea, tiene que centrarse en el valor educacional y en la base de toda cultura, que es la educación" (Coquimbo, Patrimonio y Participación).

"Yo creo que si no asociamos no cierto a esta intención del Ministerio no es cierto paralelo al Ministerio de Educación, por ejemplo reposicionando espacios en el área de artes visuales, música y literatura cierto, poco vamos a sacar, entonces no sacamos nada con seguir podando las áreas artísticas de los colegios cierto y subsidiando cierto esas faltas y unas pocas lucas al Ministerio de la Cultura, yo creo que ahí está el capital semilla dígame y los estudiantes cierto

que hay que formar que hay que sensibilizar, porque o si no digamos cada concepto sobre la cultura sino que es concepto de elite, una cultura para una elite que puede ser social, cultural pero siempre elite para un grupo de personas muy focalizadas” (Maule, Patrimonio y Participación).

4. Otro elemento identificado en las mesas, aunque con menor recurrencia, es que hay una carencia a nivel institucional en el rescate y valoración de la cultura local de las comunidades y de los pueblos. Esto tendría como correlato un desconocimiento, y por lo tanto, una baja identificación y apego de la población al patrimonio tangible e intangible de sus localidades.

“Siento que desde la institucionalidad se aborda el tema cultural como si la gente en un pueblo, yo vivo en un pueblo, no tuviera cultura, nosotros le llevamos la cultura, eso a mí me parece extrañísimo, eso, y no vamos a aprender de los pueblos. No se va con la idea tampoco de hacer intercambio, todos tenemos mucho que compartir” (Maule, Patrimonio y Participación).

“(…) el trabajo en terreno nos ha demostrado que muchas veces, son los actores locales que están ahí en terreno, los que saben más que los académicos, en un aula, entonces a mí me parece, que el tema de la educación en términos de base no puede ser después, porque o si no siempre los recursos van a ser pocos, siempre el patrimonio va a ser escaso, o siempre vamos a estar en una situación de riesgo de no tener nada que mostrarle a ese niño, que mostrarle a esos jóvenes, como algo de valor que los identifique como sociedad para querer ellos mismos aportar y cuidar, entonces yo estoy de acuerdo contigo, pero no creo que se deba postergar, creo que es muy importante y una de las cosas que hemos postergado, es probablemente esa conciencia de, en las bases de entender que si tenemos algo de valor, que si tenemos espacios, territorios, patrimonio intangible, costumbres, ritos y un montón de otros aspectos muy diversos de los cuales nos tenemos que ocupar, te fijas a eso me (...)” (RM, Patrimonio cultural).

5. Finalmente, se hace mención en las mesas de patrimonio de la Región Metropolitana, que la visibilidad del patrimonio y su apreciación por parte de las audiencias escolares se verían afectadas por insuficiencias de recursos, que impedirían el mejor desarrollo de iniciativas tendientes a dar a conocer el patrimonio por parte de los museos.

“(…) lo que yo veo en el museo es, los estudiantes llegan, van o por los profesores de historia, o por los profes de arte, llegan ahí, el punto es que, como les entrego yo lo que les tengo que entregar, entonces en el fondo si yo no tengo recursos y nosotros lo hacemos a pulso yo podría

hacer video y podría hacer podría tener textos bien editados para entregarme, pero yo no tengo eso, no tengo recursos para hacer eso y los entonces, van, si les podemos entregar un mejor, una, un, mejor información, una mejor manera de mostrarme las cuestiones (...) y yo estoy mostrando el 2,4 % de mi colección porque no tengo ni espacio ni plata ni recursos ni nada, entonces por eso te digo, la manera como uno lo entrega es clave por eso yo te digo la educación efectivamente es importante pero frente a un buen contenido, o sea, para mí el contenido es clave y para eso tienes que tener instituciones, que, que puedan hacer las cosas (...)"(RM, Patrimonio cultural).

- **Propuestas**

1. **Incorporar la educación patrimonial en la formación escolar:** existe consenso en demandar a la institucionalidad cultural, de manera transversal y generalizada, la incorporación de la educación patrimonial en el currículo escolar. Se propone un trabajo inter-institucional, del CNCA, la DIBAM y el CNM, en conjunto con el MINEDUC, de manera tal de diseñar una estructura curricular que incorpore los temas culturales y patrimoniales como parte de la formación general. Es así como se propone generar lineamientos estratégicos destinados a la formación de audiencias desde la enseñanza inicial que permitan una mayor valoración y apropiación del patrimonio.

"Yo creo que es básico que haya educación patrimonial, y que esa educación tiene que empezar desde los más chicos porque si no después es más difícil. Por mucho que hagan los museos, pero ya es a un grupo y no a todos, y como nacen muchos grupos es obvio que van a salir muchas opiniones"(RM, Patrimonio cultural).

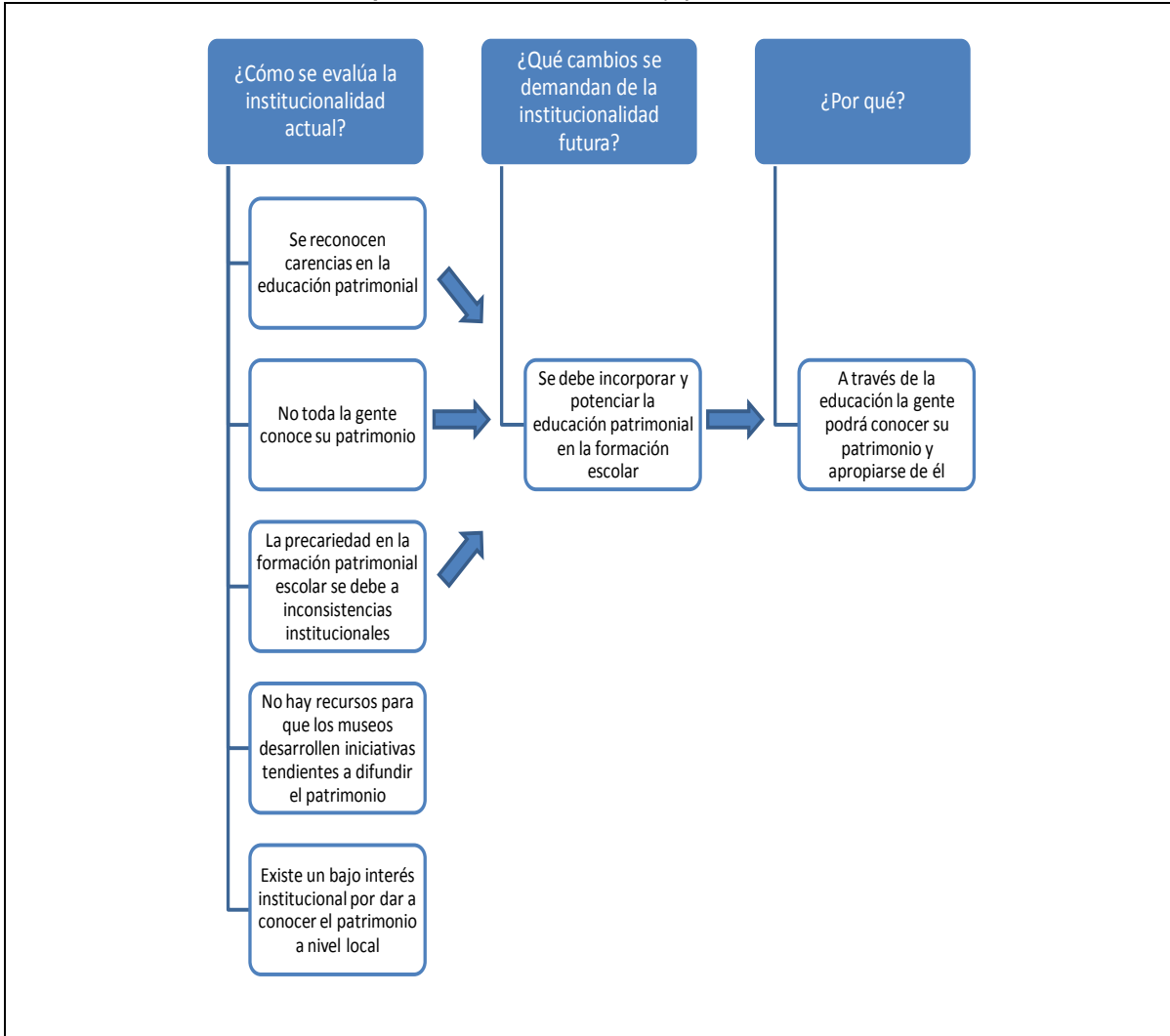
"Entonces creo que el segundo lineamiento que debiera establecer este Ministerio es que la educación desde las bases, en términos del patrimonio y la cultura, debe relevarse, debe relevarse y debe entenderse como un aspecto en el cual nosotros como país estamos débiles y en relación a otros países de Latinoamérica y ni hablar de países europeos estamos a mucha distancia, entonces creo que a nivel de educación es un tema que el Ministerio debiera, debiera atacar, atacar desde las bases"(RM, Patrimonio cultural).

"Por otro lado, parte de esto debería, yo creo que aquí también en esta mesa de patrimonio, debería también estar, el tema de la educación patrimonial, me parece que es buen punto,

mucha gente interviene los sitios por ignorancia, a pesar de que existe un Ley, pero la gente no conoce la Ley y dicen: "que todos deben conocer la ley por el solo hecho de que existe", pero la gente va a rescatar cosas de los sitios arqueológicos sin intención de hacer maldad y ahí es donde yo creo que debe entrar la educación patrimonial. Es cierto no vamos a terminar con el guaqueo es decir, le empezamos a enseñar a los niños que eso no se debe hacer, le enseñamos en los colegio que eso es patrimonio ellos también van a empezar" (Antofagasta, Patrimonio y Participación)

"(...) que pueda desarrollar el arte y que a la vez pueda valorar su cultura, y pueda valorar su patrimonio. Y esos elementos de valoración tienen que estar dados en la escuela, tienen que estar dados en la primera fase de la enseñanza formal que es la escuela. Sólo así vamos a poder en el futuro generar más audiencia, generar más participación ciudadana y todos los componentes positivos que tiene que ver con esto de la sensibilidad por el arte y la adulación por la cultura, que contribuye a la realización de la sociedad" (Maule, Patrimonio y Participación).

Esquema n.10- Comunidad y patrimonio.



d. Participación en la institucionalidad cultural

Cuadro resumen	
Diagnóstico	Propuesta
1. Se valoran positivamente las instancias participativas al interior del CNCA	1. Se requiere mantener y promover instancias de participación formales
2. Se critica que la sociedad civil en su conjunto no está adecuadamente integrada en los procesos participativos	
3. La participación no genera efectos concretos	
4. En regiones se acusan problemas de representatividad y participación	2. Se debe fortalecer la participación regional en la institucionalidad cultural
5. Existen trabas que obstaculizan la participación de agentes culturales en el CNCA	3. Se deben generar instrumentos para evaluar la participación

Las palabras centrales que aparecen vinculadas a este subtema se refieren a la “cultura”, el “ministerio” y la “participación”. Otros conceptos relevantes que pueden observarse son el de “patrimonio” y el “Consejo”. En su conjunto, se puede entender que la discusión acerca de la participación se estructuró en torno a los canales institucionales formales de los que disponen los organismos culturales para estos fines. Desde esta perspectiva se entiende la importancia que cobran las palabras “ciudadana”, “comunidad” y “región”, lo que implica que estos canales participativos son valorados como instancias vinculados a la sociedad civil y a la representatividad regional.

“Desde lo que nos ha tocado vivir y hacer durante estos últimos años, que hay cosas muy destacables que han ocurrido en relación a la creación del Consejo de la Cultura, que han posibilitado poner en un lugar distinto hasta el que tenía en ese entonces estas temáticas; los programas de acceso a la cultura; el programa de infraestructura y la creación de centros culturales son cosas importantes, en ese sentido, que han pasado en el último tiempo” (RM, Gestión y participación).

“(...) habiendo además ya tenido la experiencia del Consejo de la Cultura que con sus más, con sus menos, igual fue un espacio pionero de instalar a la ciudadanía en lo más alto de los procesos de la toma de decisiones (...)” (RM, Patrimonio cultural).

“Creo que lo que debemos destacar es el tema de la participación ciudadana, en términos que hay representatividad de toda la provincia y esto es lo que se debe mantener” (Coquimbo, Patrimonio y participación)

“Se valora el desarrollo de programas y proyectos por parte del Consejo coherentes con la política regional de ir sustentando el desarrollo humano considerando la participación y expresión social y colectiva de la comunidad para el desarrollo de iniciativas eficaces para la cultura, despertando todas las plenas capacidades más allá de los eventos” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

Los consultados en las mesas de trabajo identifican ciertos factores contextuales que han propiciado la participación en la institucionalidad pública. Un primer factor refiere a la existencia de un mayor empoderamiento de la ciudadanía y crecientes demandas por mayor participación. Un segundo factor apunta a la existencia de diversas organizaciones culturales de la sociedad civil, lo que refleja un mayor interés cultural y a su vez una mayor preocupación por los asuntos de política cultural.

“Esta nueva institución que va recoger la experiencia histórica de éstas 3 que la van a constituir en un primer momento, es capaz de garantizar mecanismos que efectivamente aseguren la participación de distintos conjuntos de agentes culturales, y cuando digo “conjunto de agentes culturales”, es mirar ampliamente el mapa, ¿no?, asumir una diversidad de instituciones, prácticas, procesos, actores que están presente en el campo de la cultura en nuestro país, que trasciende con creces las instituciones” (RM, Gestión y participación).

“Los cambios, cualquiera que sean, no son fructíferos si no se toma en cuenta el empoderamiento actual de la ciudadanía” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“Yo soy bien de la idea un poco, como le decía yo estuve en Valparaíso y todo ese asunto, y yo manejaba con centros culturales, y generalmente la palabra era autogestión y generábamos nexos en ese caso con las poblaciones de los cerros, tuve la oportunidad de hacer cine en los cerros” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

2. Sin embargo, a pesar de esta mayor participación, entre los consultados de la Región Metropolitana se distinguen dos niveles de participación: la participación de la sociedad civil y la participación de los agentes culturales. El discurso de los actores culturales entrevistados revela la percepción de una brecha entre ambos mundos, señalando que el “mundo civil” no cuenta con la misma representación en las instancias participativas de la institucionalidad cultural. En este punto se señala una desvinculación entre la sociedad civil y los organismos culturales, lo que implica que éstos no ha logrado generar nexos ni han asegurado la participación de las organizaciones en distintos niveles, tales como el nacional, el regional y el comunal. Este argumento se sustenta en la percepción de que falta un diseño integral desde el punto de vista de garantizar una participación ciudadana en la gestión pública.

“Esta invitación a discutir una nueva institucionalidad cultural está sobre una base de una ruptura que creo yo tenemos, y que lejos de juntarse esa brecha se ha profundizado entre el Consejo de la Cultura y el mundo civil en el campo de la cultura y las artes” (RM, Gestión y participación).

“Yo no vengo como profesional de la Corporación Museo del Salitre, vengo como [participante] licenciado en arquitectura y diseño industrial que existo en esta sala básicamente por un rebote de información, a que voy con eso, que se habla mucho de cultura y actores culturales pero resulta que se siguen haciendo estas reuniones encerradas en cinco paredes, no veo ninguna persona hablando de la sociedad civil, que pertenezca a alguna agrupación ciudadana, alguna comunidad, veo representantes y pocos” (Tarapacá, Patrimonio y participación).

“Tiene que ver como efectivamente la sociedad civil se hace presente en esos espacios, porque a veces uno tiene la sensación que esos espacios tienden a ser coartados por ciertos grupos, que son por cierto grupos legítimos, pero por ciertos grupos de interés que no representan

necesariamente a la sociedad civil” (RM, Patrimonio cultural).

“(…) falta de diseño integral desde el punto de vista de garantizar una participación ciudadana en la gestión pública que, lejos con avanzar en el último tiempo, pensamos que se ha retrocedido y estoy hablando de cómo efectivamente, más allá de los espacios que la propia institución ha diseñado en comités consultivos que, creo yo, sería bueno ponerlo en la mesa, explicitar que tiene una dinámica muy particular en distintos lados, en algunos funcionan bien en otros no funcionan los llamados para que la gente se vincule o no, muchos cuestionamientos a su legitimidad... nosotros vemos con preocupación que se han tendido a profundizar, sin ir más lejos, una consulta ciudadana en el mes de febrero, que pensamos fue un retroceso, una mala experiencia, una muy mala práctica, del punto de vista que, reemplaza con un instrumento que nos mereció mucho cuestionamiento, hicimos una declaración pública al respecto” (RM, Gestión y participación).

En esta misma línea se recoge una crítica muy específica referida a la participación de la ciudadanía y los actores culturales en la conservación del patrimonio. En concreto, se menciona que el modelo de gestión patrimonial es diseñado por profesionales sin contemplar la incorporación de la comunidad y sin tomar en cuenta la opinión de los actores locales.

“Lo veo, lo viví hace dos semanas cuando se planteó el tema de los modelos de gestión patrimonial para monumentos. Se hicieron dos asambleas, una, la última se incluyó a gente de las comunidades, de las iglesias del interior restauradas, pero la primera solamente de entidades públicas en las cuales se les explicó que es el modelo de gestión, en cambio a las personas encargadas de administrar esos bienes culturales se les indicó lo que era un plan de gestión muy distinto. El modelo de gestión patrimonial, hablemos de monumentos, hablemos de patrimonio material o inmaterial quedó en manos nuevamente de las autoridades. Y el plan de gestión que tiene que ver con limpiar la iglesia, barrer un poco queda en manos de la comunidad (...) el modelo de gestión fue creado por un ingeniero comercial, no se incorpora la comunidad, no se incorpora el bien inmaterial y que tienes la base del mantenimiento de los monumentos, y se sigue conceptualizando el concepto monumento, mantengamos esto porque no nos importa un bledo lo otro. Al día siguiente del famoso plan de gestión la comunidad como corresponde, algunos tienen conocimiento otros no, pedían que la institución les entregara los instrumentos necesarios para poder gestionar ellos su propia mantención a lo cual se le hicieron crítica, que la mantención debería quedar en manos de profesionales y volvemos a caer en lo academicista, la comunidad sigue quedando tirada y ni siquiera le entregamos las herramientas como

profesionales de cómo direccionar a la comunidad como hacer las cosas, si no que lo imponemos: esto es lo que nosotros creemos y esto es lo mejor para ustedes, y ese es un orden que viene desde arriba hasta abajo” (Tarapacá, Patrimonio y participación).

“(…) hay una visión muy sesgada y no se toman en cuenta a los actores regionales ni locales y que a veces tienen mucho más experticia pero no tienen título” (Valparaíso, Patrimonio y participación”.

3. Un tercer diagnóstico apunta a la existencia de desconfianza respecto a los resultados de la participación ciudadana. Del discurso de las mesas de trabajo emerge la idea transversal que la participación se ha dado más bien a nivel consultivo, por lo que ponen en duda los resultados e impacto de dichas iniciativas. Junto a ello, se detecta la falta de un diagnóstico sistemático sobre la percepción de la participación ciudadana.

“Mira, yo parto con sociedad civil y organizaciones barriales que están relacionadas con patrimonio y una viveza tremenda por participar... Que son efectivamente considerados hasta algunas cosas, que donde es obligación y que toman en cuenta, obligación de algunas normativas, lo que logra la palabra o el documento que sale de una reunión no sirve para nada, entonces hay mucha desconfianza finalmente de lo que, por ejemplo la ley 20.500, ahora la ley de participación, porque son normativas que no están claras. Entonces hay como intencionalidad, pero nadie puede crear la puesta en práctica” (RM, Patrimonio cultural).

“(…) la participación ciudadana. Más que se invite no sé a hacer cabildos donde todo el mundo opine, que creo tiene un valor pero que finalmente nunca se llega a nada concreto” (Maule, Patrimonio y participación).

“Siendo parte del Consejo y a través del mismo hemos manifestado que los órganos consultivos, como el Comité Consultivo, tenga mayor participación en los temas que a cultura se refieren, y que no tengan solo como función los miembros del Comité Consultivo el de elegir a los jurados que van a definir un concurso, por lo tanto que no se restrinja la participación de nadie en el tema de cultura” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“Y por otra parte también, esas instancias de participación no estoy seguro cómo han validado la política que se ha llevado a cabo, de hecho si uno revisa el documento que daba pie a las

políticas culturales hasta el año 2010 y mira el debe de ese documento uno se encuentra con varias líneas que no cristalizaron como se esperaba, entonces no estoy seguro si la modalidad que hasta ahora se ha considerado en participación sea la más efectiva aunque su espíritu es sin duda tremendamente significativa para legitimar una política de Estado” (RM, Gestión y participación).

“Hubo grandes reuniones donde se evaluaba el trabajo del CNCA, en el período 2008-2012 hubo evaluaciones, y ciertamente que muchos de nosotros esperábamos que esas evaluaciones llegaran a nuestras manos para ver si se habían contemplado las opiniones que se habían realizado acá en la región del Biobío, nunca las vi digamos, no sé si llegaron a buen puerto esas opiniones, por tanto comparto lo que decía [participante] en el sentido de que muchas veces estos diálogos no llegan al área donde debieran llegar que es el área donde se discuten los cambios, dicho eso creo que lo fundamental es definir el tema, sí, yo comparto el tema que sea ministerio” (Biobío, Patrimonio y participación).

De forma consecuente, se evidencia un cierto temor de los actores culturales regionales ante el cambio en la institucionalidad que lleva a la creación del Ministerio. Los participantes en las mesas de trabajo creen que esta medida implica forzosamente la imposición de una estructura rígida y centralizada que acabaría por suprimir aquellos espacios democráticos que aseguraba el CNCA. Al mismo tiempo se cuestiona la legitimidad y representatividad en la creación de un Ministerio, al no ser una temática abordada en procesos consultivos por los actores de la cultura involucrados.

“El Ministerio conceptualmente implica un tema de jerarquía y de verticalidad que tiene riesgos y que por lo tanto, estamos haciendo la solicitud o la exigencia de que si se llega a crear este Ministerio de Cultura, tenga la idea de participación y de mantención de los órganos colegiados e incluso integrales. Siendo parte del Consejo y a través del mismo hemos manifestado que los órganos consultivos, como el Comité Consultivo, tenga mayor participación en los temas que a cultura se refieren, y que no tengan solo como función los miembros del Comité Consultivo el de elegir a los jurados que van a definir un concurso, por lo tanto que no se restrinja la participación de nadie en el tema de cultura” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“Por lo general los ministerios no consultan a la ciudadanía, no hay estas asambleas donde se cuestiona o al menos se hace algún planteamiento desde la ciudadanía, y ese punto para mí es esencial, la participación, la deliberación, la opinión, porque aquí estamos hablando de un tema que es esencial, que es la descentralización, la descentralización es un gran discurso, llega a ser

casi majadero, porque en todas las reuniones se plantea lo mismo, exactamente lo mismo, la misma declaración de principios, pero si aquí este Ministerio va a poner en riesgo ese gran concepto, creo que yo por lo menos no estoy para eso y creo que muchos de los que estamos acá no estamos para eso” (Biobío, Patrimonio y participación).

4. Los agentes culturales consultados en las mesas de trabajo, especialmente en el ámbito regional, no se sienten representados por las políticas culturales generadas para sus respectivas regiones (desde el nivel central), aduciendo la necesidad de contar con mayor representatividad regional para determinar los énfasis o prioridades en el desarrollo cultural de cada región. Este tipo de crítica se asocia a la centralización con la que opera la institucionalidad cultural.

“Se creó un Consejo Nacional y un Consejo Regional, absolutamente centralizado y designados en todos sus cargos, se dice que hay propuesta pero es el Director Regional el que al final decide, sin ninguna conexión con las provincias y las comunas porque no hay nexos, no hay una red cultural, y ni los gestores, ni los agentes culturales tienen la forma de llegar a este Consejo, ni tampoco el Consejo tiene como llegar a quienes realmente realizan la cultura” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Dentro de eso yo diría que el tema del Consejo, los Consejos Regionales yo creo que ahí hay un punto que no sé si han cumplido su fin original en términos de realmente generar políticas regionales y dar densidad a esas políticas” (RM, Gestión y participación).

“Las grandes definiciones de las culturas en la regiones son definidas en el nivel central, y eso atenta con la participación de los artistas” (Biobío, Patrimonio y participación)

En este mismo sentido y en menor medida, los participantes perciben una muy baja participación y representatividad de los pueblos indígenas en los lineamientos culturales desarrollados.

“Podemos dejar claro que por ejemplo como se dice aquí en cultura, entonces queda como cojito la parte que es importante de los pueblos originarios. En lo que se refería [participante], en las consultas que se deben hacer previamente, pero nosotros también podemos dejar en claro que debería de contar con la presencia en este caso del Ministerio con una persona que sea de los pueblos originarios que pueda entender nuestra cultura. Podemos dejar nuestro hincapié en eso

que está cojo y nuevamente que se está dejando aparte una parte importante del país, a sus orígenes” (Magallanes, Patrimonio y participación).

Esta centralización percibida lleva, a juicio de los representantes culturales de las mesas de trabajo, a que en las regiones no se asocie al CNCA o al CMN con instancias de participación, sino que se considere una institución con mayor cercanía y posibilidad de participación a la DIBAM.

“Y yo estoy de acuerdo que de repente tenemos que presentar un proyecto por acá, otro proyecto por acá en la DIBAM, que efectivamente la DIBAM tiene representatividad en todo Chile, desde Visviri hasta la Antártida. Cuando tú hablas con la gente de regiones, la gente de regiones no conoce lo que es el Consejo si no conocen a la DIBAM, ¿por qué?, porque tienen museo o porque tienen la biblioteca. ¿Y por qué la conocen? Porque se hizo un proyecto de gestión participativa, O sea, lo primero que se hizo para trabajar con las bibliotecas fue un proyecto de gestión participativa que se les enseñó a la gente de la biblioteca cómo trabajar con la gente, y la gente empezó a trabajar con ellos, y eso es lo que ha hecho el crecimiento de la biblioteca, y también de muchos museos regionales” (RM, Patrimonio y participación).

“Puede decir algo, están las instituciones públicas que generan cultura entre ellas la DIBAM, las Municipalidades a través de las Corporaciones Culturales, que son importantes, porque muchas Corporaciones Municipales tienen museos, como es en Calama, como lo es en María Elena, como es en Tocopilla y funcionan, algunas muy mal, de muy mala manera, pero están ahí, en María Elena tiene un Museo que ha sido hace poco fue restaurado; Calama el Parque El Loa es de la Municipalidad, ahí una base podría tomarse como referente para una futura consideración, una futura institucionalidad cultural, como lo es un Ministerio, la DIBAM que tiene una estructura a nivel nacional” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

5. Finalmente y con menor intensidad, los agentes culturales consultados en las mesas de trabajo mencionan la existencia de elementos concretos que obstaculizan la participación en el CNCA. Específicamente, se menciona que quienes acceden a estas instancias no reciben sueldo y se le inhabilita de postular a fondos concursables. Como consecuencia de esto la calidad de los representantes se vería afectada pues se propiciaría la participación de personas que están retirándose de la actividad cultural.

“La fortaleza del Consejo creo depende de la calidad de sus representantes, los representantes de la sociedad civil, entonces mientras son los más, los mejores, los más preparados, la

institucionalidad se fortalece, cuando no es así se debilita. Creo que ahí, las condiciones, los problemas para poder ser representante dificulta esa participación, es decir, no pueden participar a los fondos, son ad honorem y eso hace que, bueno, tienen que estar o los que ya están jubilados, no están en el medio, no están produciendo (...) como consejeros o como miembros del comité consultivo, entonces se les castiga de alguna manera, y eso hace que no todos quieran participar” (RM, Gestión y participación).

“Por lo que a mí me ha tocado ver, los Consejos están disociados de la realidad. Esto se produce porque hay una inhibición que hace que la gente no quiera pertenecer a los Consejos, porque si participa no puede presentar proyectos ni postular. Está esa prohibición que suena sana, pero que, al mismo tiempo, genera que quienes están en el día a día, no quieran estar en el Consejo. Aquí existe un cable cortado” (Aysén, Patrimonio y participación).

- **Propuestas**

1. **Mantener y promover instancias formales de participación de la sociedad civil:** Los actores culturales entrevistados plantean que la institucionalidad cultural debe mantener instancias de participación ciudadana, evitando la verticalidad en la generación de políticas culturales. En este sentido, de los planteamientos de las mesas se recoge la idea que se deben crear e incorporar instancias de decisión formales para que la comunidad participe en la institucionalidad cultural. En este punto también se destaca el reforzamiento de la gestión de las organizaciones culturales con el fin de crear redes de esta índole más organizadas y que ayuden a promover la actividad cultural.

“Lo dicho el tema de la participación ciudadana nos parece que hay mucho que trabajar, como efectivamente esta nueva institución que va recoger la experiencia histórica de éstas 3 que la van a constituir en un primer momento, es capaz de garantizar mecanismos que efectivamente aseguren la participación de distintos conjuntos de agentes culturales, y cuando digo “conjunto de agentes culturales”, es mirar ampliamente el mapa, ¿no?, asumir una diversidad de instituciones, prácticas, procesos, actores que están presente en el campo de la cultura en nuestro país” (RM, Gestión y participación).

“El tema yo creo que va en precisamente, generar instrumentos, que permita involucrar al resto de la sociedad para darle pertinencia regional. Aquí esta el pueblo mapuche, la CONADI o el

Ministerio de Asuntos Indígenas, no sé cómo se va a integrar ahí en otras complejidades. Y eso tiene que definirse algún tipo de instrumento que permita una participación que le dé pertinencia regional a las decisiones y a los instrumentos. Porque en realidad el CNCA yo creo que tiene muchos instrumentos que le dan cierta pertinencia a las regiones. Fondos regionales, fondos Nacionales, etc. Pero, las prioridades no están definidas. Las prioridades tienen que ser definidas en cada región. Pertinencia y prioridad” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

Junto con ello, postulan que el Estado debe construir políticas que se levanten en conjunto con el sentir de la ciudadanía y que valoren el desarrollo cultural endógeno. Estas políticas culturales deben promover la participación ciudadana y el desarrollo regional. Por otra parte, los participantes en las mesas de trabajo plantean que debe existir una mayor fiscalización de las iniciativas culturales.

“En esa línea, creo que una próxima institucionalidad debe tener un proceso de participación muy importante, no por demagogia de que la gente debe participar, sino que efectivamente hay protección del patrimonio y hay apropiación social del patrimonio. Y eso es fundamental, cuando uno lo siente como parte de su propia vida, lo cuida, lo protege y lo proyecta, etc.” (RM, Gestión y participación).

“Entonces, debemos reconocer que la participación ciudadana, es de extrema importancia, es una instancia que debe estar incorporada en la nueva ley o Ministerio, con el objeto de darle transparencia a su ejecución” (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“En la medida que la legislación se actualice y se adecue a los tiempos actuales, como por ejemplo, incorporar a la sociedad civil, como por ejemplo en la fiscalización, por qué no. Si logramos capacitar a gente que está interesada en el tema, por qué no podemos convertirlos en fiscalizadores. En ese sentido, las universidades pueden tener un rol muy importante” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“(…) que esté la participación ciudadana en el diseño de políticas, que esté la participación ciudadana en el asesoramiento de las distintas instancias que va a tener esta institucionalidad. Que sea regional, comunal y que, por sobre todo, que haya participación ciudadana en el quehacer artístico” (Maule, Patrimonio y participación).

En lo que respecta específicamente al patrimonio, se observa que la participación de la sociedad

civil se vislumbra como un elemento que contribuye a la valoración y protección del mismo, pues permite su apropiación social.

“En esa línea, creo que una próxima institucionalidad debe tener un proceso de participación muy importante, no por demagogia de que la gente debe participar, sino que efectivamente hay protección del patrimonio y hay apropiación social del patrimonio. Y eso es fundamental, cuando uno lo siente como parte de su propia vida, lo cuida, lo protege y lo proyecta” (RM, Patrimonio cultural).

2. **Fortalecer las políticas culturales participativas a las regiones:** se propone que a través de la descentralización y la mayor potenciación de la política cultural en regiones se podrá incrementar la posibilidad de acercar las instancias culturales a las personas. Los asistentes de regiones esperan que esta participación les otorgue una representación efectiva y contribuya a la descentralización de la institucionalidad cultural. Este punto es esencial, a su juicio, para lograr políticas culturales regionales, acordes a las necesidades y particularidades locales.

“Es por esto que soy tan crítico y he propuesto en las reuniones que he podido que debiera existir mayor coordinación, nexos entre los organismos centralizados, las provincias y las comunas. He propuesto la idea de Consejos provinciales y comunales y que sean los representantes de los Consejos Provinciales, lo que tengan representación y participación en los Consejos regionales” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Yo pienso que la organización que se cree cualquiera sea el nombre debiera ser descentralizado que no dependa de Santiago sino que de cada cabecera de región y a su vez que sea una organización participativa en que si hay algún Consejo este esté integrado por representantes de cada una de las provincias de la región con delegados elegidos por los gestores de las comunas y no Consejos designados, creo que en este caso debieran ser la provincias las que debieran tener su representante y que sean elegidos por los agentes culturales y organizaciones de la provincia y que realmente exista la participación. Ósea tiene que tener condiciones participativas y descentralizadas” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Si no existe representatividad ciudadana, volveremos a la verticalidad del mando una vez más, en donde todas las decisiones serán tomadas en Santiago y tendremos sólo un poco de autoridad para decidir en regiones, para que decir las provincias y comunas rurales, las que se

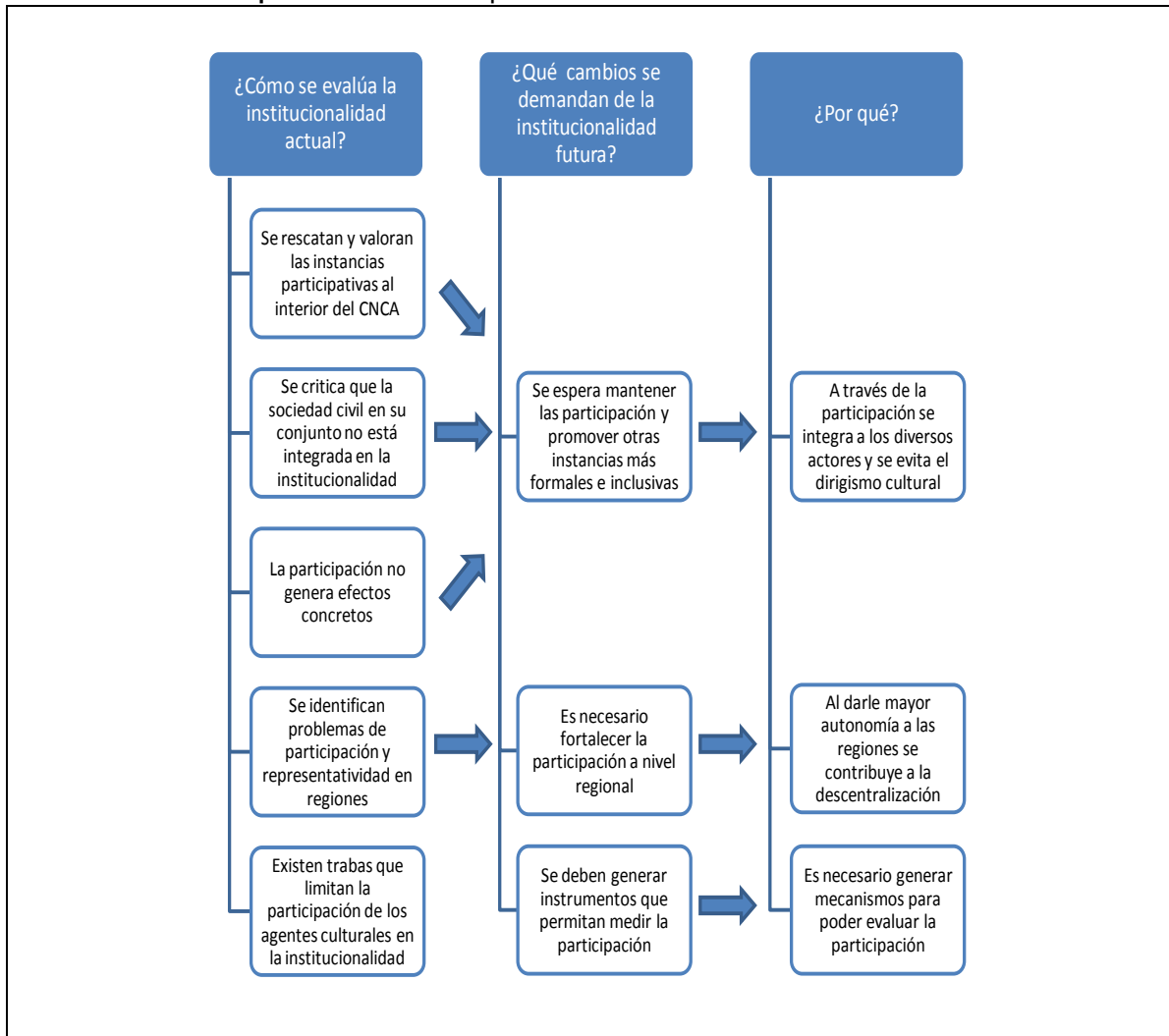
transformarán en el pato de boda del área privada; que será tal vez más ejecutiva según algunos, y entonces se hará de la cultura un lucro. Por lo tanto, creo que lo que se debe discutir aquí es sencillamente, la idea de cómo se vería este Ministerio de la Cultura, que ya no sería Instituto, no será DIBAM, no será Departamento de Cultura, sino más bien, Ministerio y de ser así, esperemos que sea “sui generis”, participativo sobre todo en la parte regional, porque de no ser así, estamos perdiendo el tiempo y ésta será otra reunión más, en la cual se tomará nota, se enviará a Santiago y allá se sentarán eruditos y dispondrán de lo que les acomode mejor hacer”. (Coquimbo, Patrimonio y participación).

“Debiera haber un Consejo nacional que es la representación de los Consejos regionales. Y debiera haber Consejos regionales que tuvieran voz y voto, para determinar los énfasis o las prioridades en términos de desarrollo cultural para cada región (...) que avancemos hacia una verdadera descentralización. De tal manera de que una SEREMI acá, tenga facultades. Porque si no va a ser un buzón, donde vamos a plantear los temas y el SEREMI los va a mandar a Santiago, y ahí haríamos un cambio cosmético pero en términos de eficacia no avanzaríamos mucho. Yo diría, Mnisterio sí, pero con una fuerte descentralización, que radique en la región decisiones y recursos” (Biobío, Patrimonio y participación).

- 3. Generar instrumentos de medición:** Una última propuesta recogida con menor intensidad en las mesas de trabajo de la Región Metropolitana indica que se deben elaborar instrumentos para medir la participación ciudadana y que otorguen pertinencia regional a la institucionalidad cultural. Los agentes culturales consultados plantean que los instrumentos deben ser precisos y poseer los indicadores adecuados que den cuenta no sólo de la cantidad de participación sino que también de la calidad de la misma.

“Creo que ese diagnóstico es fundamental pero también es muy importante a través de la participación definir con qué criterio se va medir, que instrumentos, que tipos de indicadores, como se van a considerar, se va a considerar un mismo criterio para medir la participación ciudadana en Arica que en Concepción” (RM, Patrimonio y participación).

Esquema n.11- Participación en la institucionalidad cultural.



V. Reflexiones generales

En este apartado se desarrollan líneas de análisis que han emergido del procesamiento de la información de las mesas de trabajo. Estas líneas tienen que ver con: las posturas de los actores de las mesas respecto de la creación de un Ministerio en el sector; las aprensiones que dicha institucionalidad crea; y la arquitectura institucional elemental que debiese tener tal Ministerio.

Posturas frente a la creación del Ministerio

A pesar de que el espíritu de las mesas de trabajo consistió en identificar diagnósticos y recomendaciones acerca de la institucionalidad cultural presente y futura, a través del análisis también fue posible recoger discursos en los que los participantes se preguntaban acerca de la pertinencia de crear el Ministerio de la Cultura y el Patrimonio. Si bien es difícil establecer tendencias o posturas predominantes debido a que esta discusión no era intencionada por el moderador de las mesas, es de vital importancia consignar que frente a la decisión de generar esta nueva institucionalidad existen diferentes opiniones.

En primera instancia se pueden observar a aquellos que están a favor del Ministerio; de sus palabras se desprende la idea de que su creación responde a un gran anhelo de la ciudadanía y de los gestores culturales. Además manifiestan la expectativa de que esta nueva institucionalidad le otorgará más peso a la cultura y el patrimonio, lo que en definitiva contribuirá al desarrollo de estas materias.

“Aunque no se dediquen como profesión pero tengan sensibilidad que algo sumamente necesario y ahora se crea el Consejo de la Cultura que pasó a ser un administrador de fondos y un poco más, tiene alguna otras cosas, pero aún sigue siendo muy ambiguo y siento que el Ministerio es imprescindible crearlo para que realmente tenga un poder de decisión y una influencia y una creación real de una política cultural nacional, porque en realidad siento que el Consejo no tiene en sí las herramientas o la voluntad política, creo que necesita mucho”
(Araucanía, Arte y creación).

“Ahora, el tema de los recursos de que se dispone yo creo que es clave, a mí me gusta la idea de un Ministerio porque yo creo que es más, tiene más peso y tiene más, o sea, por qué un

Ministerio con todo el respeto que me merece el Ministro de economía o el Ministro del trabajo tiene más peso que un Ministro de cultura, todos deberían tener exactamente el mismo y estar sentado en las mismas condiciones” (RM, Gestión y participación).

“Me parece bien lo que tú dices, porque más vale tarde que nunca el tema del Ministerio de Cultura. Esta es una larga aspiración, de hace mucho tiempo. Me acuerdo de los primeros cabildos culturales que hubo y el Ministerio de Cultura es una aspiración nacional de todos los gestores culturales. Después se fue avanzando con los Consejos regionales y me parece bien que se empiece a delimitar esto. Independientemente del gobierno de turno, creo que es muy importante para el país que exista el Ministerio de Cultura y que bien que sea con el tema del patrimonio” (Aysén, Arte y creación).

Quienes se manifiestan en contra señalan que para solucionar las deficiencias en la institucionalidad cultural no es necesario crear un Ministerio, sino corregir los desperfectos presentes en los organismos actuales.

“Mi resumen es que adhiero al Consejo de la Cultura no creo que sea necesario hacer otra organización pero sí perfeccionar todo lo que se ha reflexionado en esta instancia, mayor descentralización, mayores atribuciones, capacitación y desarrollo cultural endógeno y quizás hasta cambiar la proporcionalidad de los integrantes de Consejo Regional de la Cultura me parecería súper bueno porque cada territorio tiene su propia identidad y nosotros tenemos una muy diversa entonces es muy importante esa representatividad, la profesionalización y lo ideal es crear en conjunto el desarrollo” (Valparaíso, Patrimonio y participación).

“Entonces, el problema como yo lo veo, es ¿por qué, en cierta manera?... no es una visión conservadora ni tampoco tradicional, pero es una visión que nos permite entender desde arriba se nos dice que hay que crear un Ministerio de Cultura y fusionar estas tres entidades, una muy técnica como la DIBAM, otra que genera fondos, como el Consejo de la Cultura, y otra, que es el Consejo de Monumentos, que de una u otra manera, tiene que preservar los bienes culturales a nivel regional y nacional, y por lo tanto, todos estos fondos que se va a crear con todo esta nueva institucionalidad, ¿Por qué no los articulamos y los hacemos más eficientes en la medida que potenciamos a cada una de estas entidades?, que de una u otra manera han demostrado que funcionan y que tienen tareas que cumplir” (Antofagasta, Patrimonio y participación).

“Entonces yo digo ahora, creemos un Ministerio de la Cultura ¿Y quién lo pide? ¿Quiénes del mundo de la Cultura lo piden? ¿Cuántos carteles hay pidiendo “queremos Ministerio de Cultura!”? ¿Dónde está la movilización de los artistas? Los artistas están tranquilos movilizados para colaborar con otros porque ese siempre ha sido el espíritu de los artistas, no para pedir una demanda específica como “creemos un Ministerio”” (RM, Industrias culturales).

“A ver, yo creo que en realidad para poder hacer, para poder tener una opinión bien formada hacen falta muchos más antecedentes, no sé si hay, y me parece que no, un estudio, un diagnóstico sobre lo que han sido estos 7 años, seguramente todos tenemos alguna opinión formada sobre el funcionamiento del Consejo, pero creo que para, hace falta más antecedentes de qué podría significar tener un Ministerio, qué ha significada, qué otras opciones hay porque aquí estamos entre Ministerio ó lo que tenemos, y yo creo que hay más opciones, mejorar la institucionalidad que tenemos por ejemplo, que no es quedarnos con lo que tenemos” (RM, Gestión y participación).

Aprensiones en torno al Ministerio

En las mesas de trabajo es posible identificar por lo menos cuatro temores o aprensiones fundamentales asociados a la creación del nuevo Ministerio y cómo éste, en algunos casos, vendría a agravar problemas ya diagnosticados.

Esquema n.12- Temores frente a la creación del Ministerio de la Cultura y las Artes.



1. El primer y más importante reparo tiene que ver con la posibilidad de generar espacios participativos al interior de la nueva institucionalidad; en este marco se señala que un Ministerio no permite la participación ciudadana, debido a su estructura y a la legislación que rige su funcionamiento. Cabe recalcar que la participación era una de las principales fortalezas rescatadas en las mesas de trabajo, por lo que es entendible que esta preocupación esté tan presente.

“Yo creo que hay existe una cosa interesante, la participación social que hace una institución democrática y un Ministerio no tiene por qué ser necesariamente democrático porque depende de un presidente, depende de un gobierno” (Araucanía, Patrimonio y participación).

“Una estructura de Ministerio no te permite la participación ciudadana en términos colegiados podría ser, se conversó también una figura semi legar los consultivo como en el caso de los Consejos consultores pero eso es a nivel nacional no nivel regional, tomando lo de [participante] la gracia que tiene el Consejo es la participación ciudadana independiente de que sea imperfecta yo creo que no estaríamos aquí hablando si esto fuera un Ministerio, no estaríamos aquí hablando, incluso en las políticas públicas esto da sentido al establecimiento de un tema colegiad posea las políticas públicas en cultura se han determinado con las reuniones con los Consejos de todas la regiones y con el Consejo nacional” (Biobío, Industria y creación).

“(…) entonces hemos sabido cómo esto ha ido cambiando y con esta idea que partió desde Claudio di Girolamo de juntar, soñar el país, ver que es lo que queríamos, participar en todas estas convenciones, en estos cabildos que fueron previos a lograr la institucionalidad donde se planteaba qué es lo que era mejor para el país, si era mejor un Consejo o si era mejor un Ministerio, me acuerdo que siempre se dijo que no era conveniente un Ministerio, que era más conveniente un Consejo porque el Consejo tenía características de participación ciudadana” (Tarapacá, Industria y creación).

“(…) señalar también que don Agustín Squella dejó claramente establecido, y como dijo él, “esta es una advertencia para que después nadie diga tampoco que esto no se dijo”, que la conformación del Ministerio como estructura jerárquica de un sector en el Estado de Chile, implica que no existe posibilidad alguna de participación de la ciudadanía, porque la estructura ministerial no la permite, la Ley General de Bases de la Administración Pública no permite ningún organismo, a lo más podría ser una entidad consultiva, pero le quitaría todas las atribuciones resolutivas que hoy tiene el Consejo Nacional de Cultura, a través de sus distintos

organismos regionales. Eso creo es un elemento importante a considerar en la discusión sobre Chile, como decía esta invitación que nosotros hicimos, “¿necesita un Ministerio de cultura o necesita mejorarlo?” (Coquimbo, Industria y creación).

Esta aprensión se vincula a la idea de que la participación es un factor relevante en tanto que evita que el desarrollo de la cultura quede sujeto a la autoridad política del momento.

“Si bien en lo demás Ministerios, por su naturaleza, deberían ser más verticales, aquí en cultura, ese mecanismo es altamente peligroso, porque si hay algo perverso, es que la autoridad política comience a imponer patrones culturales, y eso del color que sea, porque tenemos que sacarnos de la cabeza la idea de quienes están gobernando hoy y quienes gobernaron ayer, porque ese no es el problema, es un problema mayor, la cultura tiene que tener autonomía, al máximo, y para eso la participación ciudadana es esencial” (Biobío, Patrimonio y participación).

2. Un segundo temor que aparece con fuerza se refiere a que la nueva institucionalidad sea muy centralizada. Esta aprensión se sustenta en la apreciación de que el resto de los Ministerios del país funcionan centralizadamente, razón por la cual se teme que pase lo mismo con el Ministerio de la Cultura y el Patrimonio.

“En consiguiente desde regiones, se ve, digamos, grave un cambio institucional, porque lo que hemos logrado constituir como relaciones entre el Estado y las organizaciones culturales se ha ido flexibilizando, digamos en más fluida la relación, es distinto que sea un Ministerio, todavía no sabemos, pero emulando teoría, la relación del mundo privado con las organizaciones más centralizadas o más verticales como es un Ministerio nos complicaría enormemente esta relación y es una relación de vice y versa, los privados hacemos cosas con el Consejo, el Consejo hace cosas con el mundo privado o con las organizaciones culturales y por consiguiente vemos con preocupación en la región que esta mayor centralización de políticas públicas, programas y proyectos marginen o terminen directamente con esta relación fluida con los Consejos regionales de cultura y las organizaciones de cultura sean públicas, sean privadas, sean mixtas, sean como sean y del mundo privado también preocupación” (RM, Gestión y participación).

“Voy a ponerme el sombrero negro dentro de la discusión y decir ¿creen ustedes que realmente va a cambiar la estructura que está funcionando hoy en la actualidad? Cuando se cambie solamente el nombre y pasarlo realmente a un Ministerio con toda la autonomía que reconoce a los Ministerios. Porque todavía cuando uno ve otros Ministerios a nivel regional siguen

dependiendo de Santiago, o sea no puede haber descentralización” (Araucanía, Patrimonio y participación).

“(…) o sea no es porque sea Ministerio es porque yo tengo una aprensión, si miramos en América Latina como México o Argentina, es porque son federativos y las regiones tiene autonomía política y financiera , este país es muy centralizado y si nosotros no incorporamos lo que el Consejo ha logrado en descentralización con todas las falencias y lo que hay que arreglar, yo estoy de acuerdo si me garantizan si este es un Ministerio especial distinto al de Obras Públicas o Viviendas y que va ser descentralizado y participativo, me lo compro” (Biobío, Industria y creación).

“Yo no confié en centralizar todo en una sola instancia, no cierto, decisional, yo creo que hay que de alguna manera desmembrarlo en una serie de escalas de decisiones y no todas corresponden a un ámbito centralizado, yo creo que ahí nos falta a nosotros también empoderarnos, y entender, que nosotros si podemos hacer gran parte de la solución del problema” (RM, Arte y creación).

“(…) pero como yo eso lo artículo con el Ministerio, con el Ministerio de repente puede centralizar todas esas labores, y puede incluso colocar una serie de instancias como las que se dieron al comienzo no cierto, que finalmente terminan monopolizando o centralizando el concepto de cultura pero como yo eso lo artículo con el Ministerio, con el Ministerio de repente puede centralizar todas esas labores, y puede incluso colocar una serie de instancias como las que se dieron al comienzo no cierto, que finalmente terminan monopolizando o centralizando el concepto de cultura” (RM, Arte y creación).

“Tocaste un poco el tema de la descentralización y el centralismo. Yo les quiero contar a ustedes que el Consejo de cultura esta dividido en estos momentos en unas 15 regiones, hay una jefa de regiones que tiene que ver con las peticiones de las 15 regiones, entonces si a mí me dicen la posibilidad de que hubiera un Ministerio, pienso que quizá pudieran dividir por lo menos en subsecretaría sur, centro y norte, y que tal vez podría ser mejor porque también la tendencia a centralizar que tiene nuestro país es realmente agobiante y es uno de los peligros que se le puede atribuir a la creación de un Ministerio sería que fuera más centralizado que lo que es ahora. No hay que entregarse al centralismo, hay que luchar” (Maule, Industria y creación).

3. Un tercer temor se refiere al aumento de la burocracia implícito en la creación de un Ministerio. En este punto los participantes además señalan que la idea original de crear un Consejo en lugar de un Ministerio respondió precisamente a la necesidad de generar una institucionalidad que evitara este elemento.

“Me imagino que si ya hay una gran burocratización no es cierto en los servicios, va a ser aún peor con un Ministerio de la Cultura” (Maule, Patrimonio y participación).

“Otra cosa que yo creo que es muy importante, porque me tengo que ir, es evitar en la creación de un Ministerio de la cultura la burocratización de la cultura o la burrocratización de la cultura que es peor, esto te lo digo por la experiencia francesa, los franceses lamentablemente manejan un presupuesto alrededor de 2 mil millones de euros al año, o no más 4 mil millones de euros al año porque son cifras sideral, no obstante que el 75% está destinada a la sustentación de la burocracia cultural, y el 25% solamente a los proyectos, eso no puede llegar a pasar en Chile porque va a ser un fracaso ese Ministerio, y es lo que está pasando en Francia justamente ahora como frenar la burocratización cultural en beneficio de las creaciones y realmente los proyectos y que no se produzca ese 75-25, que es absurdo, entonces de los 4 mil millones de euros al año que se gastan los europeos no sé cuántos miles de millones, 2 mil quinientos, 3 mil se los gastan o 3 mil quinientos solo se lo gastan en solo burocracia cultural, eso no puede ser, eso sería un fracaso absoluto en la confección estructural de un Consejo de la Cultura” (Maule, Industria y creación).

“Me gustaría hacer un poquito de historia de este Ministerio, yo recuerdo que en esos años que se comenzó a hablar de la necesidad de un Ministerio de Cultura, la palabra Ministerio provocaba urticaria, porque, claro, había en esos años diputados y senadores de derecha que consideraban, tenían la política, la idea, de que ojalá había que disminuir la cantidad de Ministerios en el país para evitar la burocracia, etc. entonces plantear esto era atroz” (RM, Industrias culturales).

4. Finalmente, es posible recoger un último conjunto de aprensiones particularmente presente en la Región Metropolitana que tiene relación con la cantidad de recursos que se le destinarán a la nueva institucionalidad. En concreto, los participantes temen que la creación del Ministerio no vaya acompañada de una asignación de fondos adecuada.
-

“Ahora bien, cuál es el susto que podría dar esto, que por crear un Ministerio, termine siendo, sin aumentar los recursos, termine siendo un maquillaje, una imagen de algo fenomenal pero con un resultado aún peor, porque obviamente un Ministerio significa más gasto, significa más empleados, significa un montón de cosas, que a lo mejor se decide que los recursos entregados, los aportes entregados disminuyan para poder aumentar la burocracia que no se tenía en esos años. Planteo esto porque sería fatal, sería peor tener un Ministerio que al final chupe recursos y disminuya los recursos en vez de aumentarlos. El objetivo de un Ministerio, entiendo yo, en primer lugar sería realmente consolidar y aumentar los recursos disponibles a los artistas y a todos los entes culturales del país, sino no tiene ningún sentido, sino no hagan nada. Para mí esta es como la base fundamental de todo” (RM, Industrias culturales).

“Pero lo que sí sabemos, que cuando nos damos el carácter de Ministerio, nos damos un carácter con un presupuesto asignado directo, ya no pasamos por Educación, o por una ley especial sino que directo, al igual, en mismo rango que otros Ministerios, entonces nos sube como un poquito de rango. Pero el tema es que si se nos sube el rango, con el mismo presupuesto que hay ahora, de qué sirve, va a servir, es como hacer un saludo a la bandera, lo logramos, llegamos a ser Ministerio, pero somos el Ministerio más pequeño que hay a nivel de Estado y el menos con presupuesto, entonces qué ganas de estar allá para solamente cumplir, tener un rango, título a los honores, o un título que nos de cómo nobleza pero no es un título de realidad” (RM, Gestión y participación).

“(…) también en términos de recursos por que si nace el Ministerio y aplaudimos todos en septiembre porque ha nacido el Ministerio de la Cultura, pero el presupuesto se le asignan cinco pesos para el próximo año, no sirva de nada” (RM, Patrimonio cultural).

Características de una nueva institucionalidad

A partir del análisis de los diagnósticos y los lineamientos presentes en cada uno de los temas desarrollados en el informe, se pueden ir vislumbrando aquellos aspectos que los participantes consideran como relevantes para el accionar del futuro organismo cultural y la forma en la que estos elementos deben desplegarse. En este sentido, lo que sigue consiste en una propuesta general de la arquitectura institucional que debiera orientar transversalmente el funcionamiento del nuevo Ministerio, de acuerdo a lo recogido en las mesas de trabajo.

Esta arquitectura institucional consta de cuatro grandes ámbitos de trabajo que se describirán a continuación:

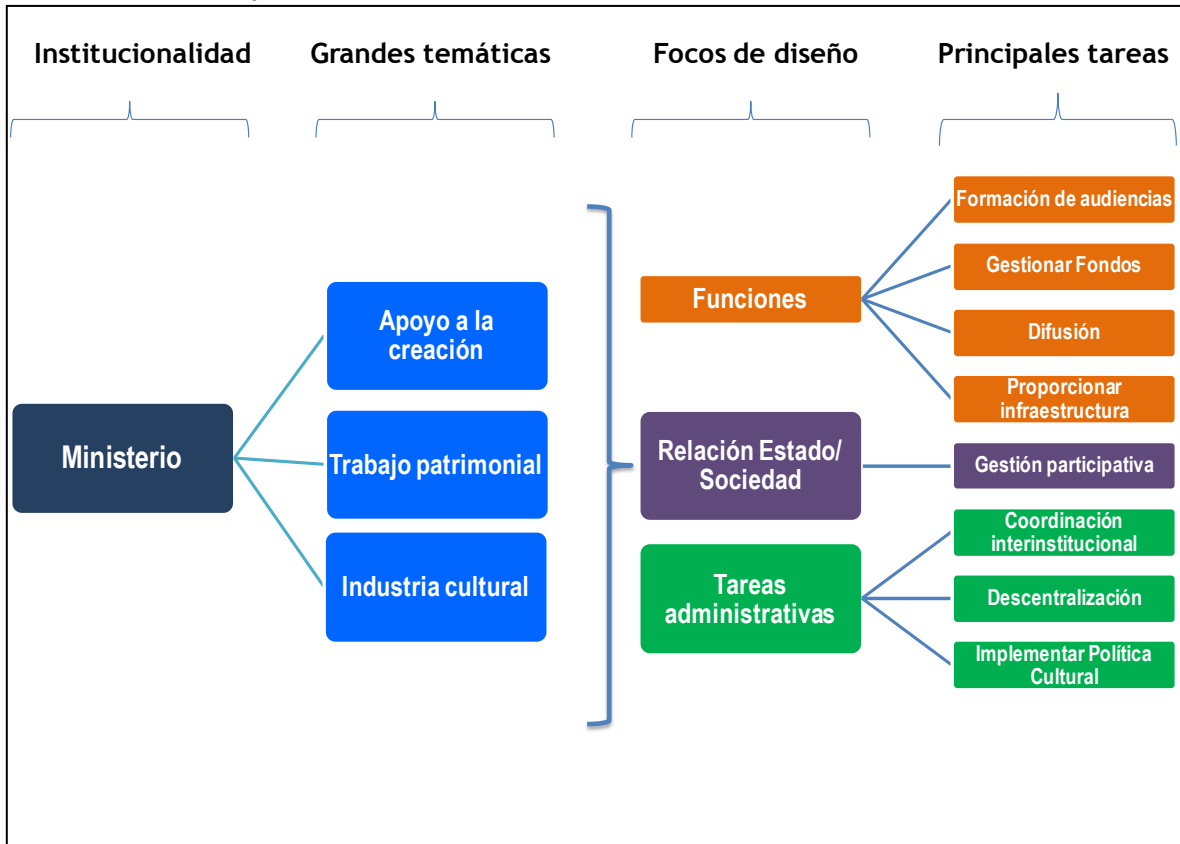
Institucionalidad. Este ámbito se refiere a la solución institucional que contextualiza la discusión en las mesas de trabajo, a saber, la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio.

Grandes temáticas. Considera los grandes temas que debiese abordar esta nueva institucionalidad: el apoyo a la creación, el trabajo patrimonial y las industrias culturales. No son temas nuevos, más bien, lo que se espera es un abordaje integral desde la nueva institucionalidad.

Focos de diseño. Esto apunta a los grandes tópicos que debiese considerar la arquitectura del Ministerio. Cualquier organismo estatal considera en su diseño: funciones específicas que se espera desempeñe; definir una determinada forma de relación entre Estado y Sociedad, en otras palabras, se refiere al rol de la ciudadanía; y, tareas administrativas que delinearán una forma de relacionamiento con la estructura estatal en su conjunto.

Principales tareas. Este es el ámbito más concreto, aquel que recoge las tareas esenciales (aunque no las únicas) que debería realizar el Ministerio en cada foco de diseño considerado.

Esquema n.13- Características de una nueva institucionalidad.



En primer lugar, en el plano de las funciones, se identifican cuatro tareas relevantes: la formación de audiencias, la gestión de fondos, la difusión de la obra artística y la disposición de infraestructura. Como se expresó en las páginas anteriores, estos son puntos en los que se detectan múltiples falencias de diversa naturaleza que afectan negativamente a la gestión cultural y que debieran ser corregidas en el nuevo Ministerio; en términos de audiencias se acusa la falta de un público para el arte y el patrimonio, así como también la ausencia de políticas destinadas a cubrir esta carencia. En cuanto a los fondos, entre otras cosas, se señala que estos están distribuidos desigualmente, que la concursabilidad no es una base adecuada para generar un desarrollo cultural estable y que faltan instrumentos para asegurar la cooperación del sector privado. Por su parte, y más relacionado con la industria y la creación, no habrían estrategias destinadas a la difusión y la infraestructura sería particularmente escasa en regiones.

En segundo lugar, está el cómo se orientará la relación entre la futura institucionalidad y la sociedad civil. En concreto, lo que se espera del nuevo Ministerio es que propicie las condiciones para una gestión participativa, de tal manera que la ciudadanía pueda influir en la generación de

políticas y estrategias. Este punto es especialmente relevante, pues si bien es posible observar críticas acerca de los efectos concretos que tienen los espacios participativos al interior del CNCA, lo cierto es que en la gran mayoría de las mesas de trabajo se valoraba la existencia de estas instancias democráticas y representativas. La participación además se identifica como un elemento que contribuye a darle autonomía al desarrollo cultural y evita que éste caiga en el dirigismo político. Lo que se espera es que tales instancias trasciendan lo consultivo y tengan mayor peso resolutivo.

Finalmente, un último foco tiene que ver con las tareas administrativas propias del nuevo Ministerio, que a su vez se descomponen en tres tareas principales: la coordinación interinstitucional, la descentralización y la implementación de las políticas culturales. Con respecto a este primer punto, se espera que el Ministerio de la Cultura y el Patrimonio vincule a los gestores culturales con la empresa privada, con otros organismos públicos relevantes –en particular con el MINEDUC- y con otras entidades que tengan autoridad a nivel local, como los Municipios y los GORE. Un segundo elemento importante tiene que ver con la corrección de los problemas de centralización que acusan los participantes, potenciando el desarrollo cultural y la autonomía regional; esto apunta al rol de las instancias regionales que tendrá el Ministerio, su autonomía financiera así como su poder de decisión. Finalmente, se plantea como tarea la implementación de una política cultural que sea coherente, compartida y consensuada. Este aspecto no es menor, porque expresa la necesidad de una política que defina los grandes objetivos en el ámbito cultural y patrimonial y que entregue las principales líneas de acción para cumplir con tales objetivos. El Ministerio debiese ser el promotor principal de tal política.

VI. Conclusiones

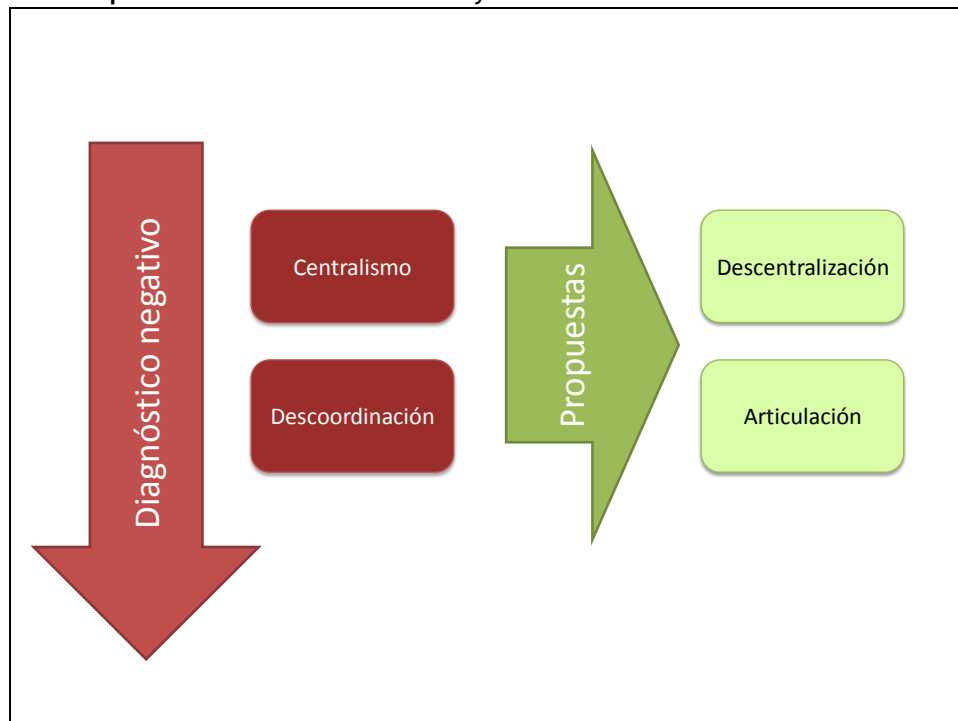
A partir del análisis realizado, es posible extraer conclusiones transversales observando los diagnósticos y propuestas comunes que surgen en aquellos temas que fueron desarrollados en ambas mesas de trabajo.

En primera instancia, destacan dos debilidades claras vinculadas a la política y la institucionalidad cultural. La primera de ellas tiene que ver con el centralismo de la entidad; las críticas más recurrentes apuntan a que las regiones tienen poco poder de decisión y reciben menos recursos que la capital, lo que en definitiva afectaría el desarrollo cultural y la autonomía de las mismas. Por otro lado, se detectaron problemas referidos a la dispersión y descoordinación de las entidades relevantes en el quehacer cultural; en este marco, se critica la falta de una relación fluida y sin burocracia entre organismos del gobierno local –como las municipalidades o el GORE-, entidades privadas y otras reparticiones del gobierno –en particular con el MINEDUC y CORFO.

Es importante señalar que estas dos primeras debilidades –la dispersión y la centralización- son elementos que ya habían sido identificados en los procesos de consulta que previamente se habían realizado para diagnosticar a la institucionalidad cultural.

En este marco, las propuestas apuntan a que el Ministerio de la Cultura y el Patrimonio fomente la descentralización, potenciando de esta forma a las expresiones culturales regionales. Asimismo, se espera que la nueva entidad cultural sepa establecer relaciones con aquellas entidades que puedan contribuir al desarrollo cultural.

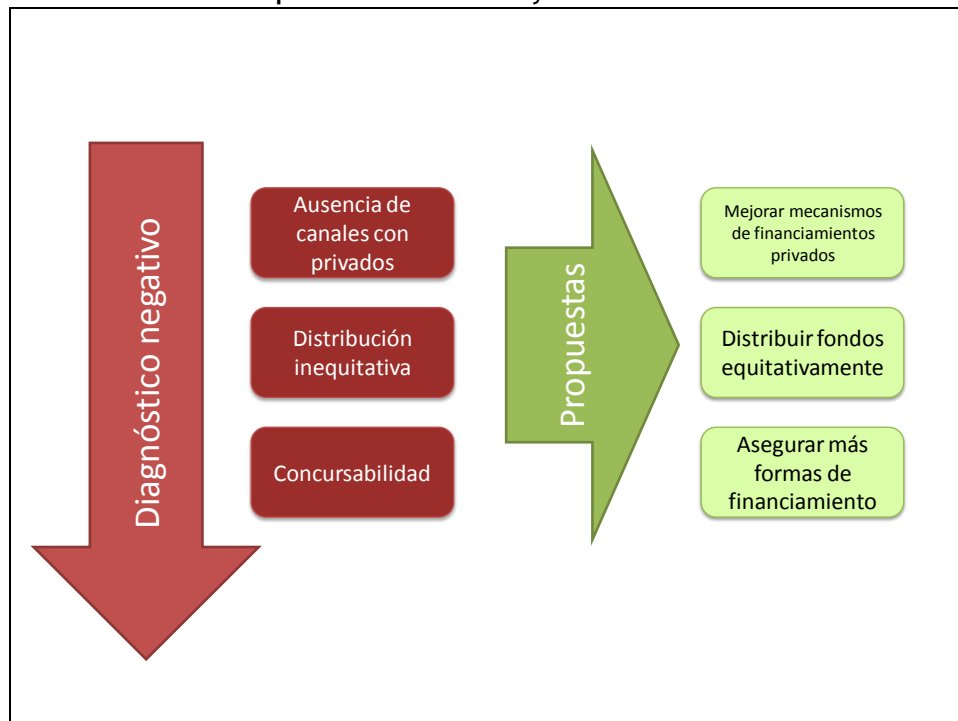
Esquema n.14 - Política cultural y evaluación de la institucionalidad.



En cuanto a los fondos canalizados por la institucionalidad cultural fue posible recoger tres debilidades principales que tienen relación con la forma en la que se distribuyen los fondos, la manera a través de la cual estos se asignan y la relación con los privados. En este sentido, las críticas apuntan a que las regiones reciben menos recursos que Santiago, que la concursabilidad no permite generar un desarrollo cultural estable y que no hay instrumentos adecuados que faciliten la contribución de los privados en esta materia.

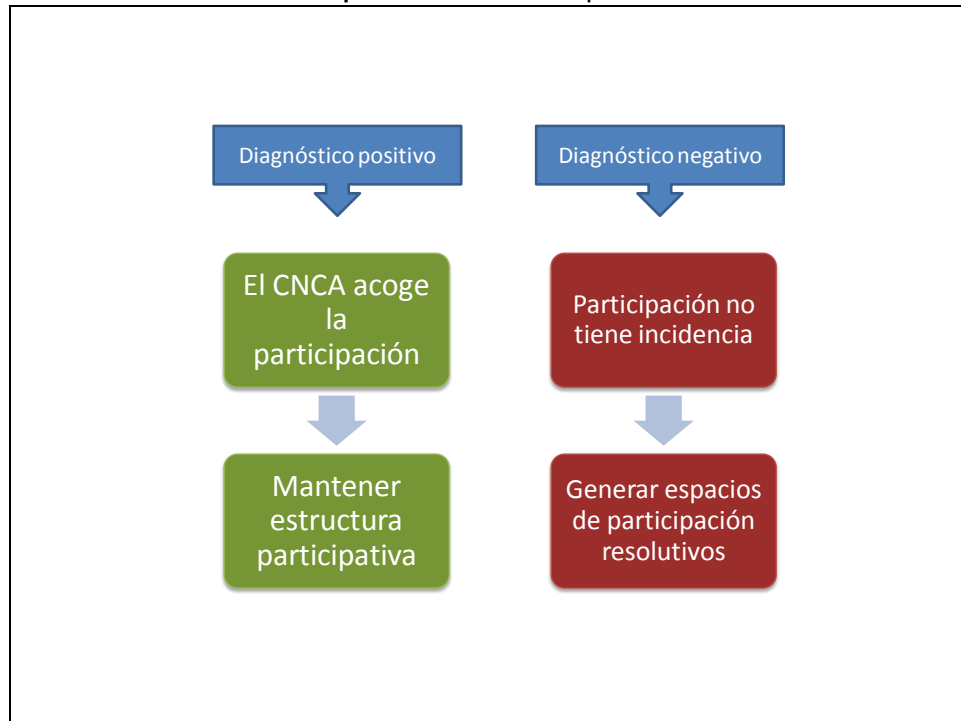
En función de lo anterior, las propuestas más importantes apuntan que la nueva institucionalidad mejore esta distribución de tal forma que se potencie la cultura regional, a que genere otros mecanismos de financiamiento que le den mayor estabilidad a la gestión cultural y a que establezca vínculos con el sector privado, de manera tal que se puedan contar con más fondos y más fuentes de financiamiento.

Esquema n.15 - Fondos y financiamiento.



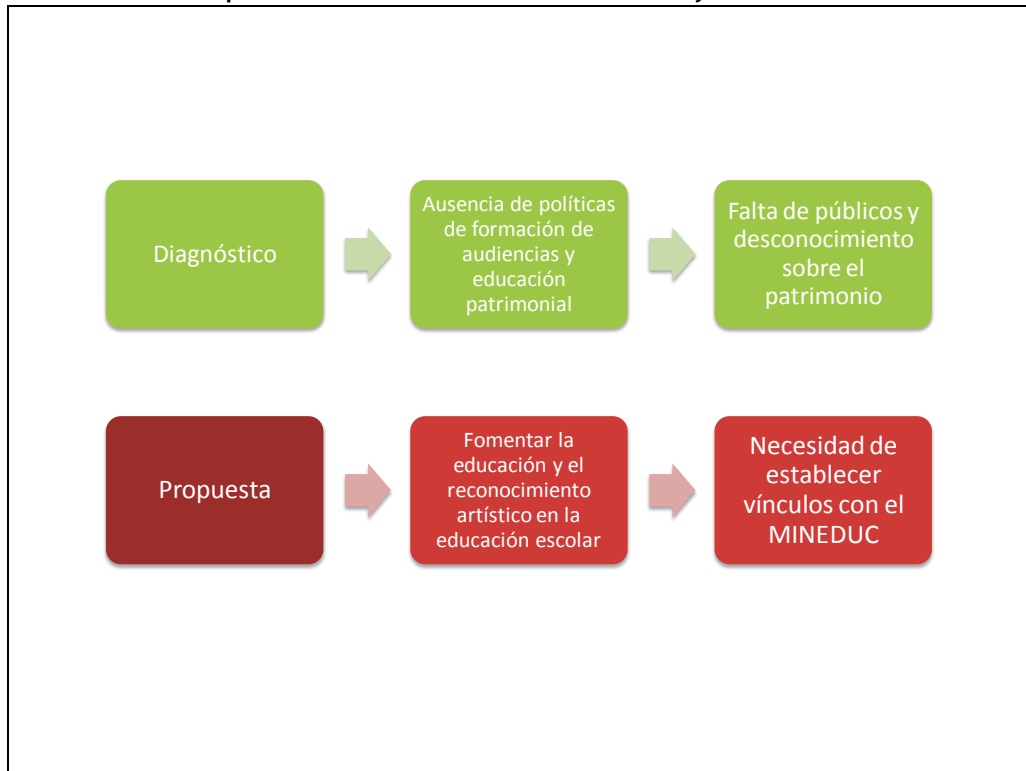
En lo referente a la participación en la institucionalidad cultural es posible encontrar posiciones encontradas. En primera instancia, se considera que este elemento constituye una de las fortalezas del CNCA pues la estructura de esta entidad comprende y fomenta la participación ciudadana y de los agentes culturales. Sin embargo, las críticas señalan que esta participación no tiene una incidencia efectiva en el accionar de la institucionalidad. Llama la atención el hecho de que no se niega que esta entidad incorpora un importante componente democrático, sino que lo que se observa es un reclamo por una participación que sea más resolutiva. Sin prejuicio de lo anterior, se espera que el nuevo Ministerio sea por lo menos capaz de mantener estos espacios.

Esquema n.16 - Participación.



Por último, en lo referente a la formación de audiencias y el consumo cultural, se observó que los participantes acusaron una escasez de público tanto para las obras artísticas como en lo que respecta al conocimiento acerca del patrimonio nacional. En los dos casos, las propuestas realizadas tenían que ver con la implementación de programas de educación dentro de la educación formal, lo que implica el emprendimiento de un proyecto a largo plazo en conjunto con el MINEDUC, señalado como la entidad más relevante para llevar a cabo este propósito. En este sentido, se entiende que la formación de público corresponde a un esfuerzo y un compromiso que debe ser asumido teniendo una perspectiva de largo plazo.

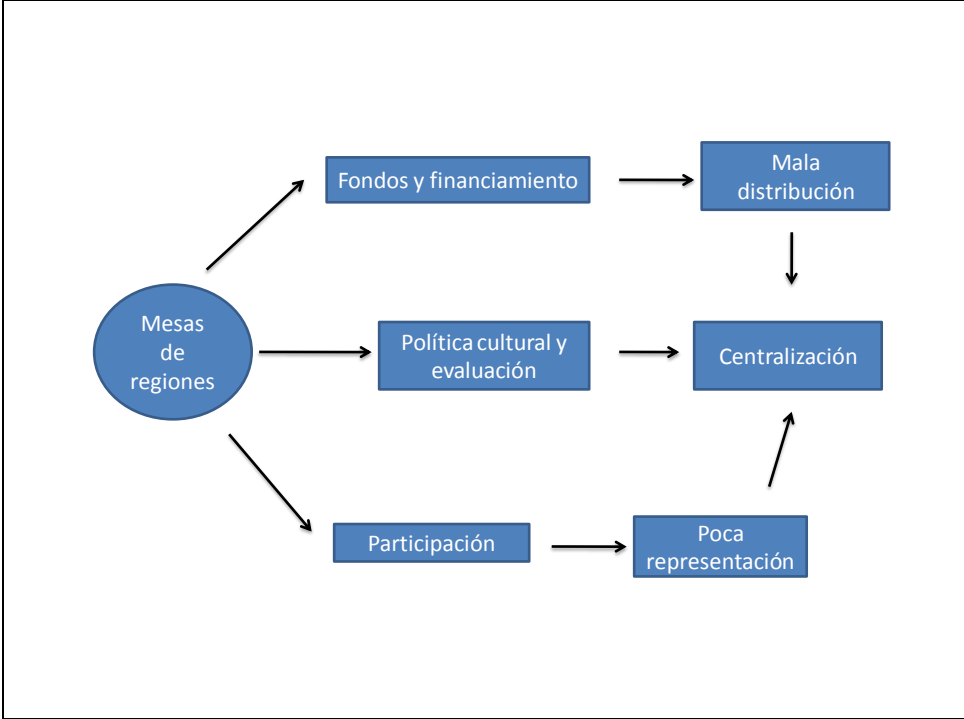
Esquema n.17 - Formación de audiencias y comunidad.



A través del Análisis Reticular del Discurso⁹ se pueden observar las principales debilidades que aparecen típicamente asociadas a las mesas de trabajo desarrolladas en regiones. En concreto, se identifican tres subtemas donde fue posible observar un diagnóstico que era especialmente negativo dentro de las regiones; (1) los fondos y financiamientos, (2) la política cultural y (3) la evaluación de la institucionalidad. Con respecto al primer y el último punto, se acusa que el presupuesto destinado a las actividades culturales es significativamente menor al que se destina para Santiago. Por su parte, las deficiencias en la participación en regiones son vistas como problemas que a la larga afectan la representatividad local y la capacidad de tomar decisiones autónomas y conscientes de las especificidades locales. En conjunto ambos elementos contribuyen a que la institucionalidad y las políticas culturales se perciban como elementos que contribuyen a la centralización del quehacer cultural.

⁹ El análisis reticular de discurso es una técnica derivada del análisis de redes, que pretende representar los discursos como una red de significados. Este enfoque permite la identificación de relaciones entre creencias sociales dentro del discurso de los hablantes (Martí, 2006).

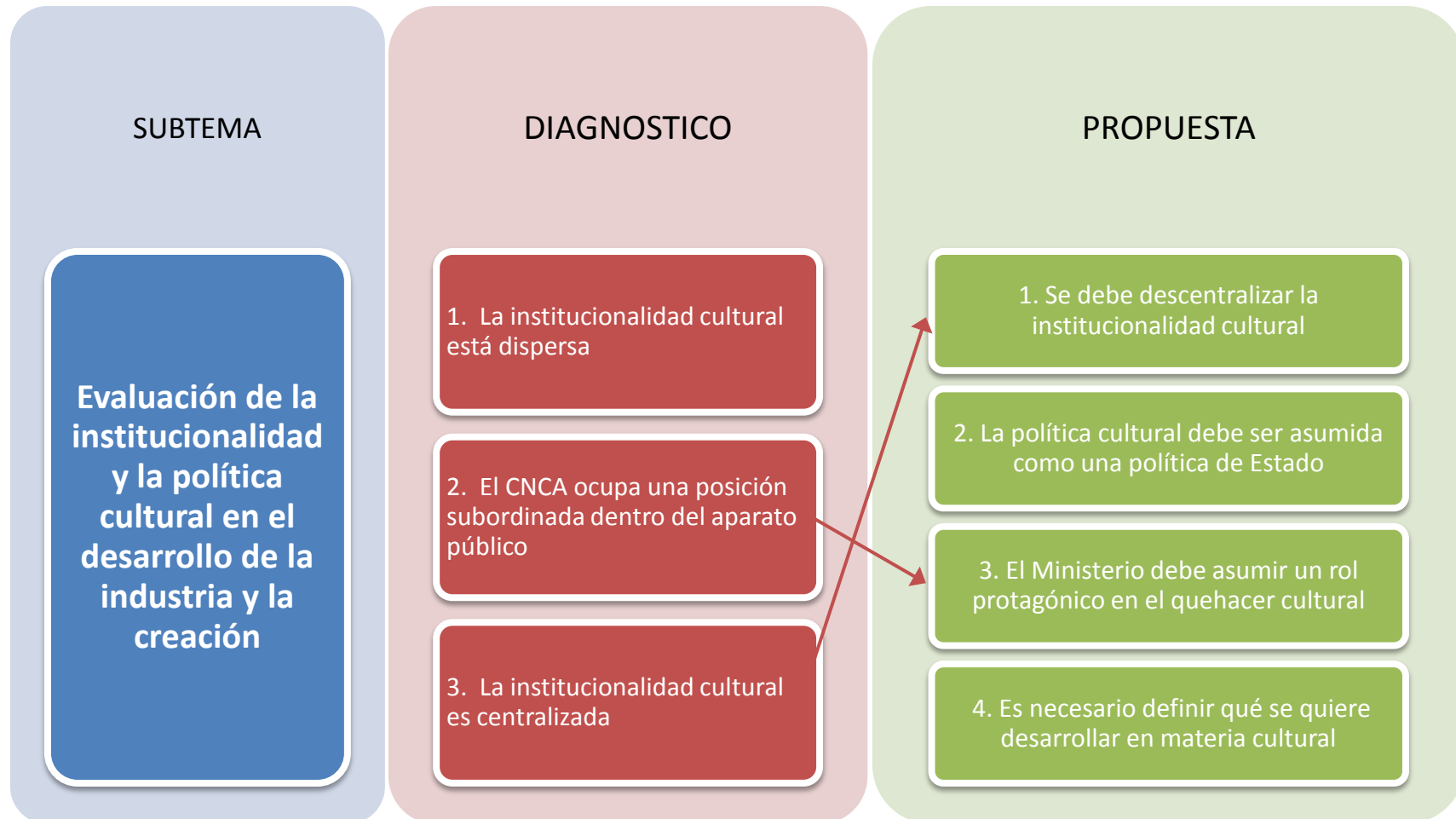
Esquema n.18 - Análisis reticular del discurso de diagnósticos en mesas de regiones.

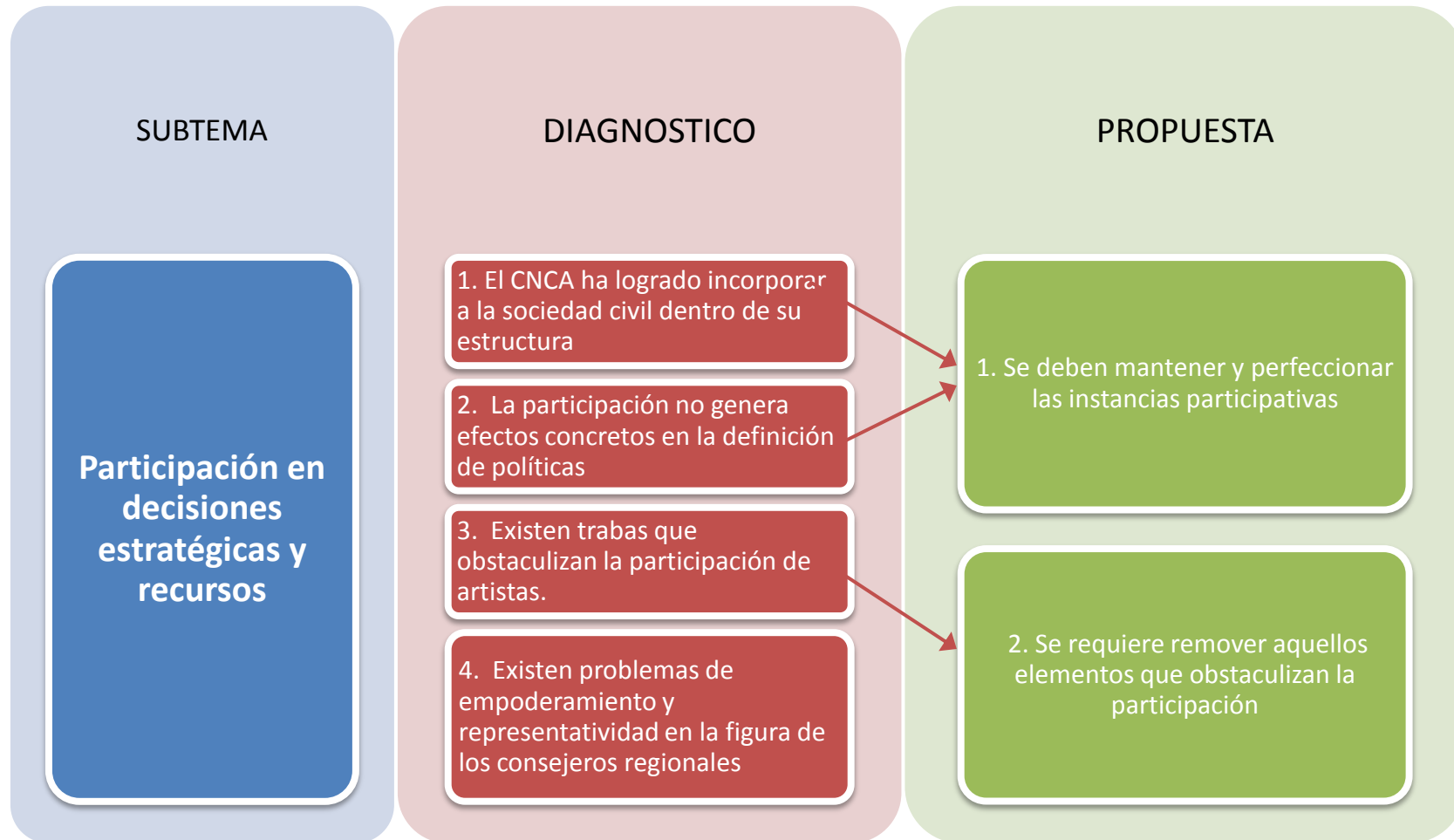


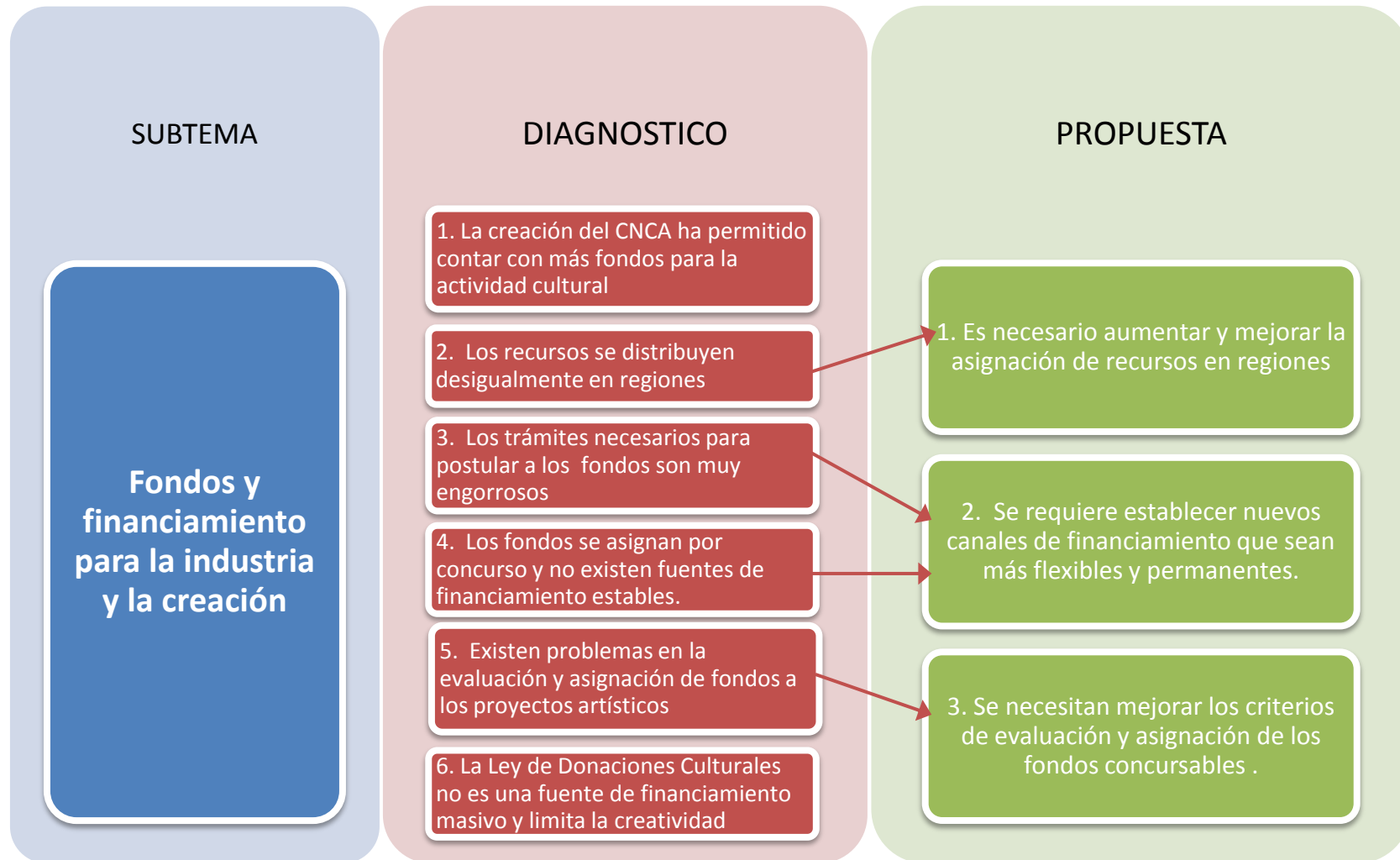
Si bien en el presente análisis se detectaron más debilidades que fortalezas a la hora de evaluar la entidad cultural, lo cierto es que la próxima reestructuración institucional representa innegablemente un momento en el cuál se pueden corregir estos defectos, en la medida en que efectivamente se incorporen las preocupaciones y deseos de aquellas personas que están involucradas activamente en la cultura y que en futuro deberán lidiar con el nuevo organismo cultural. Sin perjuicio de lo anterior, también es necesario ser conscientes de que existen posturas encontradas y aprensiones frente a la decisión de crear este Ministerio.

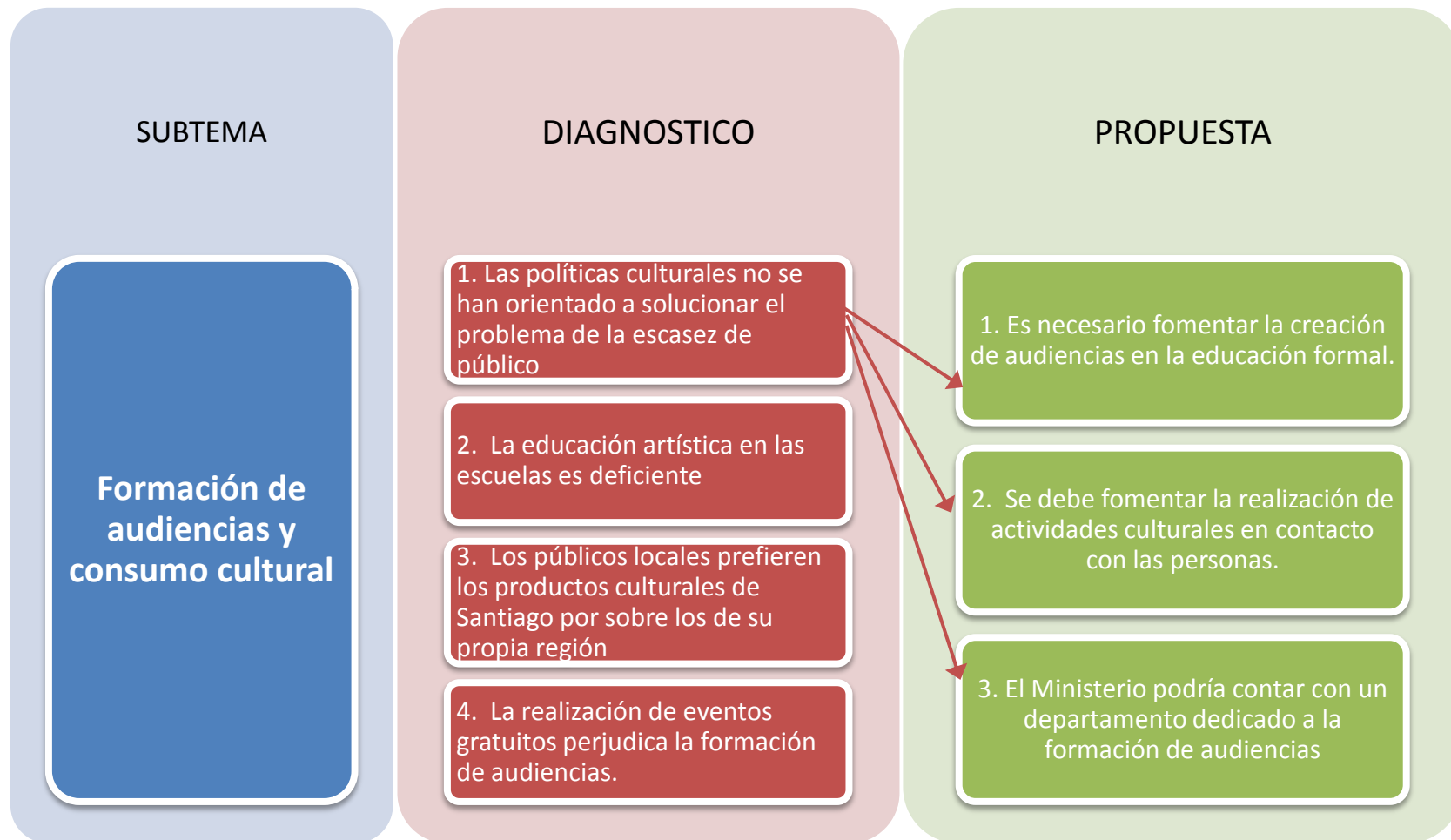
RESUMEN DE DIAGNÓSTICOS Y PROPUESTAS

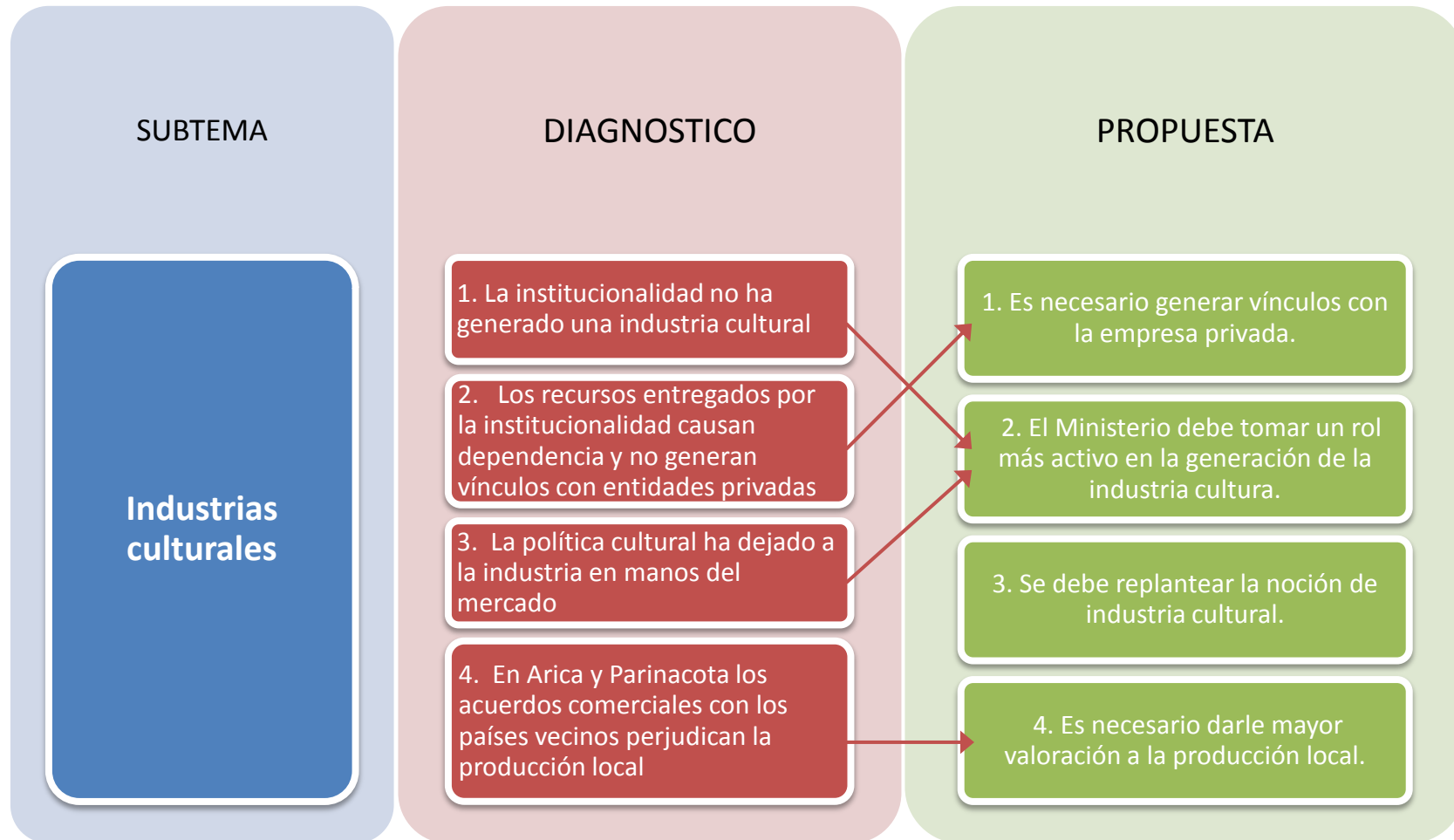
Mesas de industria y creación.

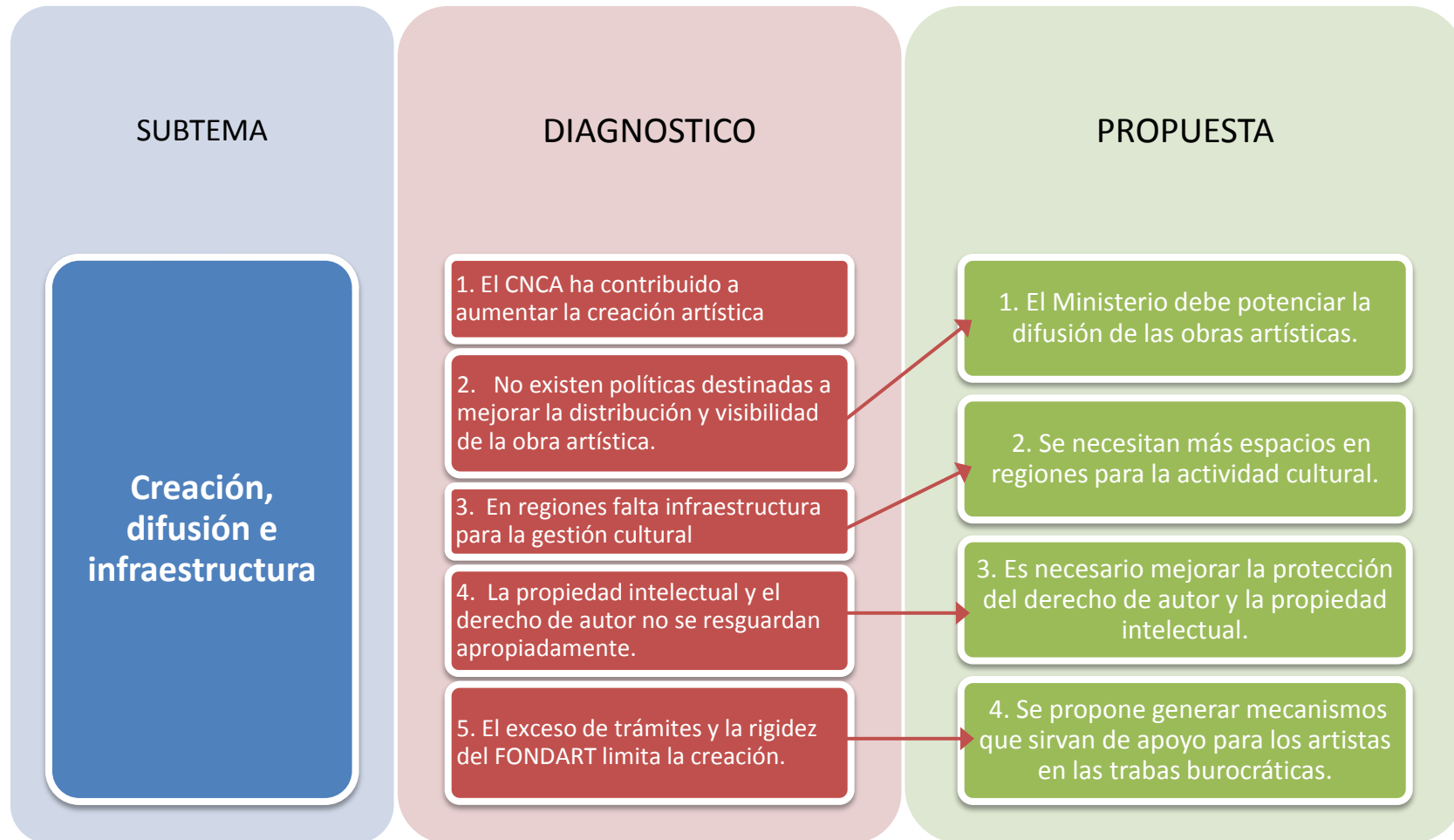


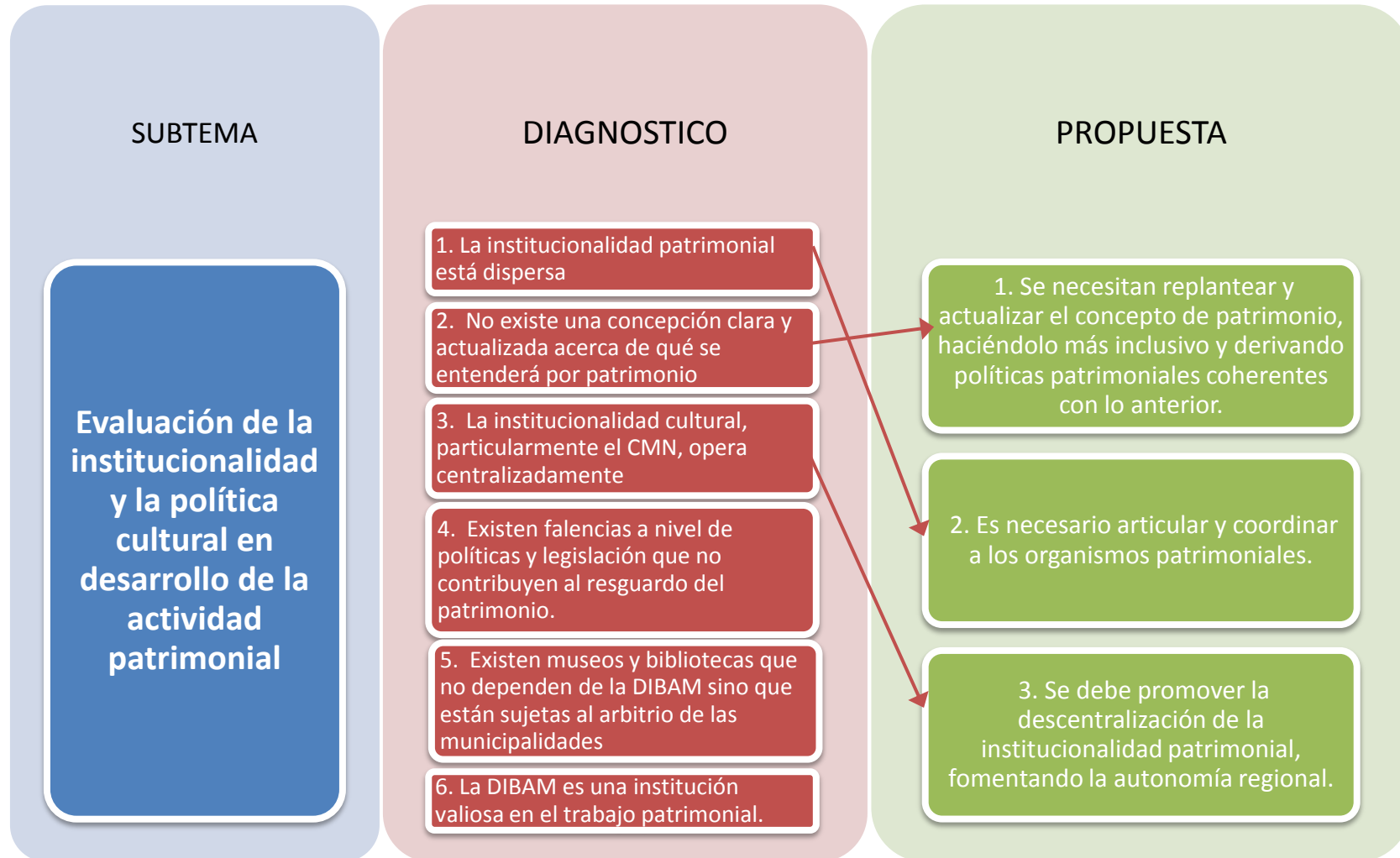


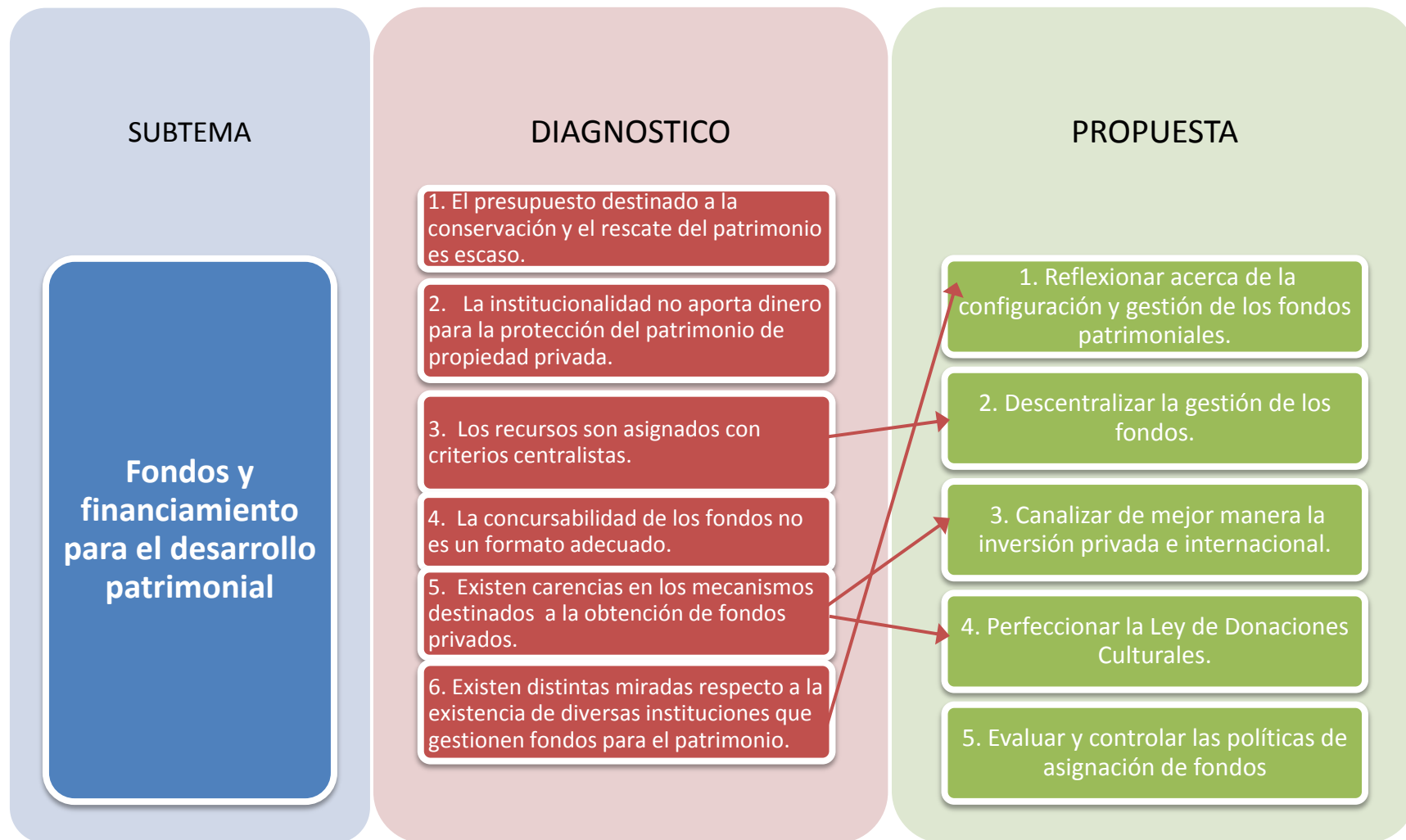


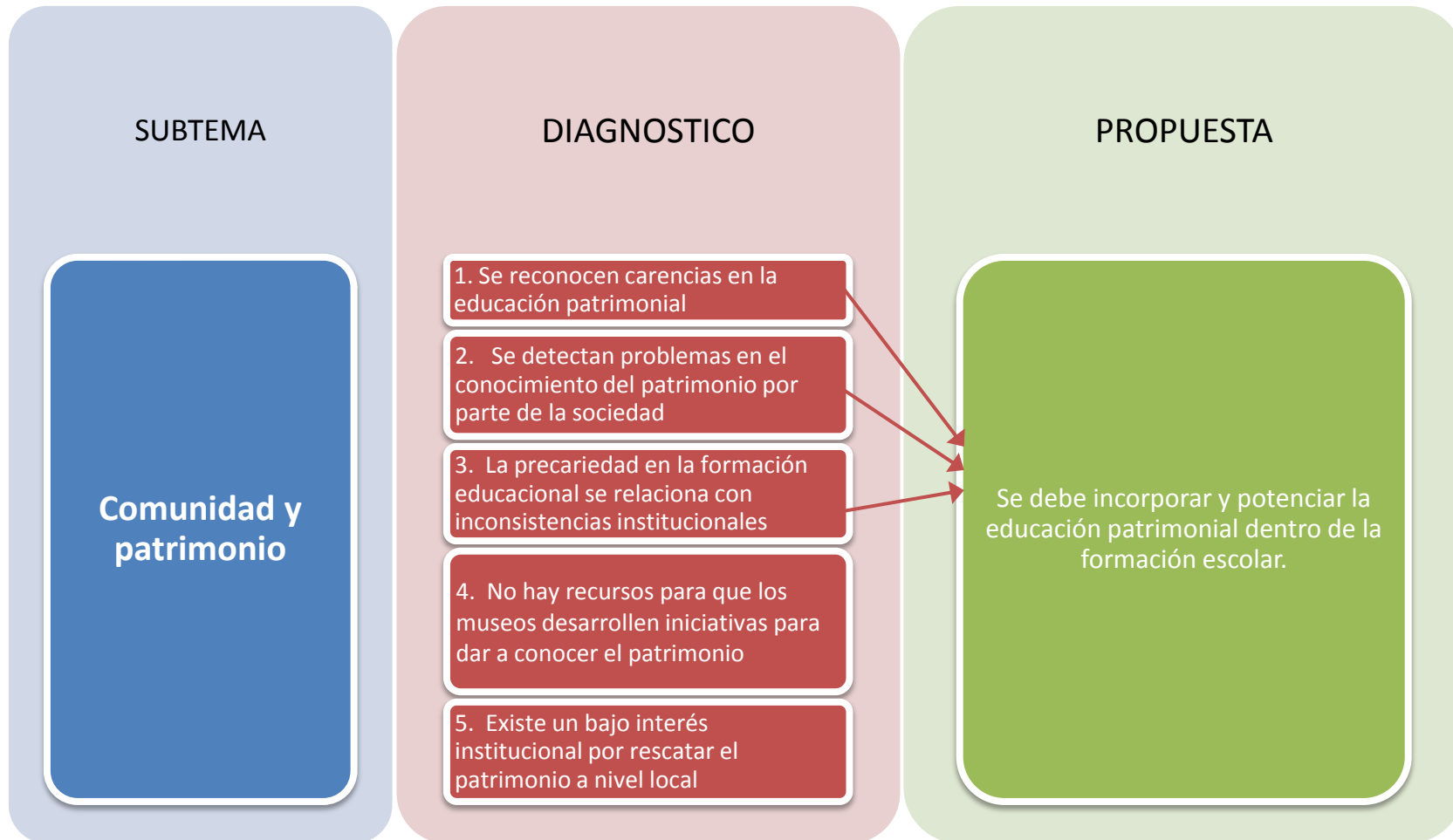


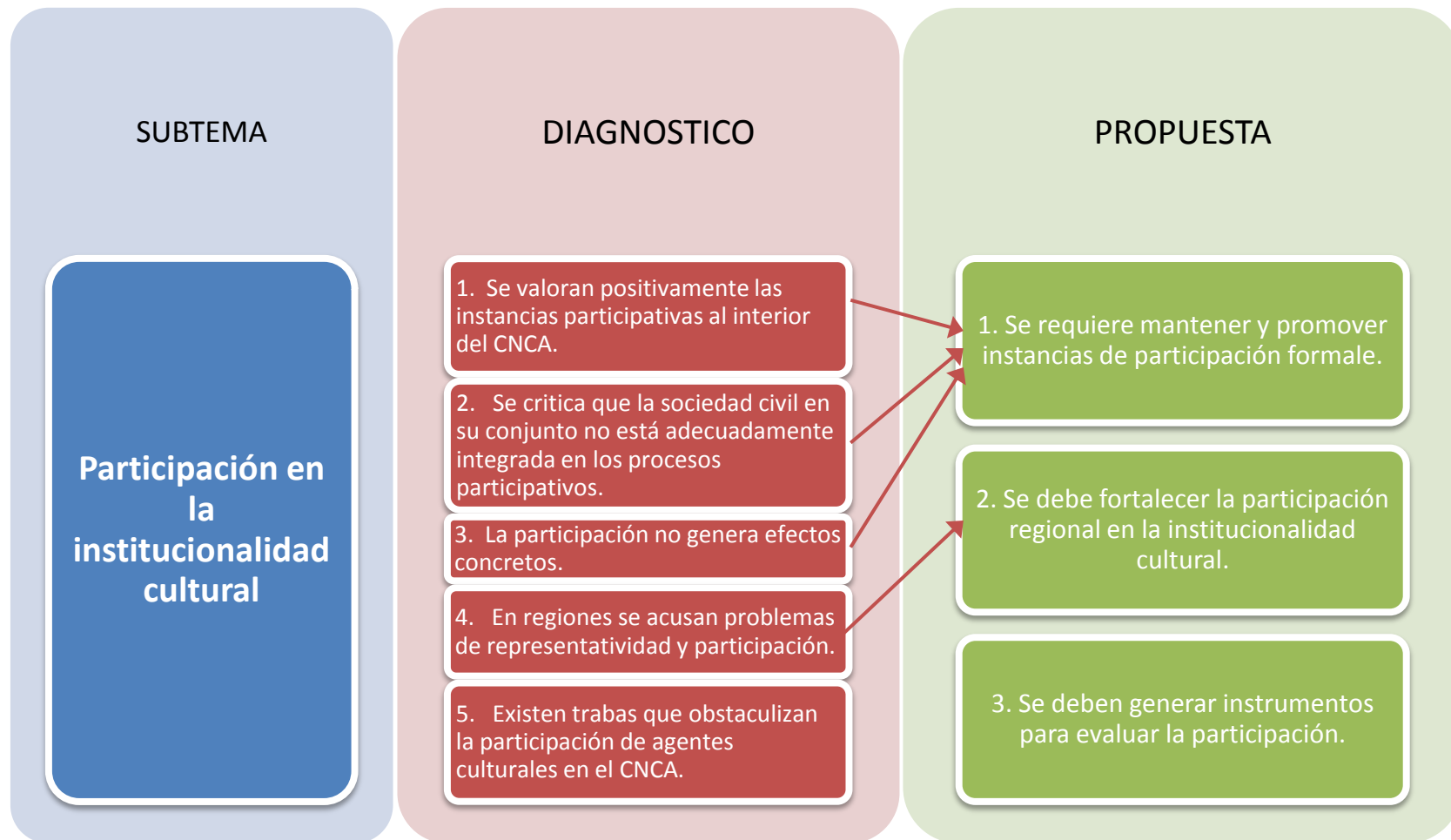




Mesas de patrimonio y participación.







Bibliografía

- ✓ Andréu, J. (2000). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada, Centro de Estudios Andaluces. Extraído el 10 de Diciembre, de <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>.
- ✓ Asociación Nacional de Funcionarios de la Cultura. (2011). Creación de Ministerio de la Cultura y el Patrimonio. Extraído el 28 Diciembre, de <http://www.anfucultura.cl/anfucultura.php/noticia/show/id/182>.
- ✓ Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales. (1997). Chile está en deuda con la cultura.
- ✓ Comisión Especial de Patrimonio Histórico y Cultural. (2010). Informe de la comisión especial destinada a estudiar la situación del patrimonio histórico y cultural del país y proponer iniciativas para su protección.
- ✓ Consejo de Monumentos Nacionales. (s.f.). *Historia CMN*, Extraído el 28 Diciembre, de <http://www.monumentos.cl/OpenDocs/asp/pagDefault.asp?boton=Doc54&argInstanciaId=54&argCarpetald=7&argTreeNodosAbiertos=%280%29%287%29&argTreeNodoSel=7&argTreeNodoActual=7&argRegistroid=3044>.
- ✓ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [1]. (s.f.). *Sobre el CNCA*, Extraído el 28 Diciembre, de <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=865>.
- ✓ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [2]. (s.f.). *Institucionalidad cultural, un desafío para el Estado*.
- ✓ De la Sotta, R. (2011, Mayo 18). El plan de la DIBAM para la nueva institucionalidad cultural. *El Mercurio*.
- ✓ Declaración de Ámsterdam. (s.f.). *Secretaría de Estado de Cultura*, Biblioteca, Extraído el 23 de Enero, de

http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/DECLARACION_DE_AMSTERDA_M.pdf.

- ✓ Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. (2005). Memoria, cultura y creación: lineamientos políticos.
- ✓ García, M. (2011, Mayo 28). Ministerio de Cultura. *La Tercera*, Opinión. Extraído el 28 Diciembre, 2012, de <http://diario.latercera.com/2011/05/28/01/contenido/opinion/11-70617-9-ministerio-de-cultura.shtml>.
- ✓ Garretón, M. (2008). Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. En A. Canelas & R. Bayardo (Eds.), *Políticas culturales na Ibero-América* (pp. 75-118). Salvador: EDUFBA.
- ✓ Martí, J. (2009). Representación de estructuras argumentativas mediante el análisis de redes sociales, *Revista hispana para el análisis de redes sociales*.
- ✓ Organización Internacional del Trabajo. (2006). Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes, Extraído el 23 de Enero de <http://www.oitchile.cl/pdf/Convenio%20169.pdf>.
- ✓ Ottone, E. (2011, Junio 7). El papel de regalo. *La Tercera*, Opinión. Extraído el 28 Diciembre, 2012, de <http://diario.latercera.com/2011/06/07/01/contenido/opinion/11-71782-9-el-papel-de-regalo.shtml>.
- ✓ Piñuel, J. (2002). "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido" [en línea]. *Estudios de Sociolingüística* 3(1), 2002, pp. 1-42. www.ucm.es/info/mdcs/A.Contenido.pdf.
- ✓ Squella, A. (2011, Septiembre 30). ¿Necesitamos un Ministerio de Cultura?. *El Mercurio*. Extraído el 28 Diciembre, 2012, de <http://es.scribd.com/mobile/documents/70268914>.
- ✓ Squella, A. (1998). *La nueva institucionalidad cultural de Chile*. Valparaíso: Edeval.

-
- ✓ Strauss, A. & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquía.

 - ✓ Unión Nacional de Artistas. (2011, Septiembre). Intenso y exitoso debate sobre anuncio de Ministerio de Cultura. Extraído el 28 Diciembre, 2012, de <http://www.unionnacionaldeartistas.cl/intenso-y-exitoso-debate-sobre-anuncio-de-ministerio-de-cultura/>.

 - ✓ Valdés, R. (2011, Mayo 29). El debate detrás de la iniciativa de un ministerio de cultura y patrimonio. *La Tercera*, Cultura y Entretención. Extraído el 28 Diciembre, 2012, de <http://diario.latercera.com/2011/05/29/01/contenido/cultura-entretencion/30-70841-9-el-debate-detras-de-la-iniciativa-de-un-ministerio-de-cultura-y-patrimonio.shtml>.
-