

MARCO DE ESTADÍSTICAS CULTURALES CHILE 2012



ESTUDIOS



Consejo
Nacional de
la Cultura y
las Artes

Gobierno de Chile



Publicaciones
Cultura

**MARCO DE
ESTADÍSTICAS
CULTURALES
CHILE 2012**



MARCO DE ESTADÍSTICAS CULTURALES, CHILE 2012

Construcción del marco referencial para estadísticas culturales.

Publicación a cargo de: **Matías Zurita Prat (CNCA)**

Jefe de Proyecto: **Juan Carlos Oyarzún Altamirano (CNCA)**

Investigación y contenidos: **Loreto Cisternas Natho, Rafael Prieto Véliz y Equipo Centro**

de Microdatos de la Facultad de Economía y Negocios de la Universidad de Chile:

Lorena Rivera Aravena, Valentina Riveri Manzur, Alicia Ugarte Johnson.

Diseño y diagramación: **Taty Mella y Marcos Correa (ALT 164.cl)**

Edición y traducción de textos: **Karla Jofré (T&I Professionals)**

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual n° 225.732

ISBN: 978-956-352-034-7

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

En este libro se utilizó para el cuerpo de texto la tipografía *Australis*, creada por el diseñador chileno Francisco Gálvez, fuente ganadora del Gold Prize en los Morisawa

Awards 2002 de Tokio.

**MARCO DE
ESTADÍSTICAS
CULTURALES
CHILE 2012**

Publicaciones
Ccultura

ESTUDIOS

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar la colaboración de los profesionales de Unesco en el proceso de sensibilización sobre la importancia de contar con estadísticas culturales robustas y fiables. Del mismo modo a todos los participantes invitados como expertos tanto del proceso Delphi como de los talleres realizados en las diferentes ciudades, cuyas opiniones, aportes y sugerencias constituyen la parte central de este documento.

Colaboradores Unesco, Santiago

Juan Cruz Perusia
Juan Cristóbal Tomic

Manuel Loyola Faúndez
Pablo Gaete Villegas
Sergio Cabezas Gutiérrez
María Ojeda Berger

Marjolaine Neely Delgaveil
Alberto Hayden Hahn
Germán Liñero Arend
Juan Sutherland Poblete
Marcos Rauch González
Modesto Gayo Cal

Marcela Pizzi Kirschbaum
María Rodríguez Olea
Marcela Rosen Murúa
Bernardo Subercaseaux
Sommerhoff
Alejandra Martí Olbrich

Colaboradora Instituto Estadísticas de la Unesco, Montreal

Lydia Deloumeaux

Participantes Región Metropolitana

Bernardita Ihnen Jory
Juan Hormazábal Campos
José Pavés Candela

Pablo Torche García
Paulina Soto Labbé
Daniel Reyes León
Nicolás Bowen Garfías

Expertos método Delphi

Caroll Yasky Pérez
Mauricio Rojas Alcayaga
Ronald Cancino Salas
Leonor Adán Alfaro
Bernardita Ladrón de Guevara
González
Hans Schuster Guzmán
Jorge Rosenthal Navarro
Enzo Abbagliati Boils
Sebastián Castro Vecchiola

Participantes Regiones

Moyra Holzapfel Peña
Pablo Fábrega Zelada
Edmundo Bustos Azócar
Luis Recart Echenique
Pablo Andueza Guzmán
Carolina González Alville
Gastón Herrera Cortéz
Alberto Díaz Araya
Héctor Fuentes Berrios
Claudia Concha Saldías
Tatiana Torres Cortéz
Marcelo Berhó Castillo
Cristian Rodríguez
Domínguez

Pablo Andrade Blanco
Viviana Pérez Lorca
Mireya Danilo Brzovic
Roxana Seguel Quintana
Enrique Rivera Gallardo
Eugenia Cirano Rojas
Flor Rubina Sánchez
Leonardo Ordóñez Galaz
Marco Coloma Canales
Pablo Peña Alvarez
Arturo Navarro Ceardi
Juan Skewes Vodanovic
Bárbara Negrón Marambio
Daniela Espinosa Pinto
Gloria Román Marambio

Mauricio Rojas Alcayaga
Alejandra Jimenez Castro
Oscar Acuña Poblete
Walter Imilan Ojeda
Gustavo Figueroa Miranda
Luis Alegría Licuime
Cristian Antoine Faúndez
Carlos Carrasco González
Berta Concha Henríquez
Solange Díaz Valdés
Javier Ibacache Villalobos
Carlos Ossa Budge
Juan Pérez Pérez
Tomás Peters Núñez
José Pineda Devia

ÍNDICE



Presentación	10
Introducción	12



CAPÍTULO I ANTECEDENTES GENERALES

CONCEPTOS Y DEFINICIONES DE MARCOS REFERENCIALES	17
Desarrollos nacionales	17
Desarrollos internacionales	20
El concepto de delimitación	28
Dinámica de los procesos culturales	34



CAPÍTULO II MARCO CONCEPTUAL

CONSTRUCCIÓN DEL MARCO	37
¿Es necesaria una definición de cultura?	37
Construyendo dominios	39
Construyendo fases de ciclos culturales	47
Puntos críticos	58
PROPUESTA DE MARCO	60
Enfoques	62
Paradigma multidimensional	62
Conceptos base	63
Modelo	70
Dominios nucleares de base	72
Dominios transversales	77
Ciclos culturales	80
MEC Chile	82

CAPÍTULO III SISTEMA DE ESTADÍSTICAS CULTURALES

PROPUESTA DE SISTEMA	85
Qué registrar: sistematización de la información	85
Usuarios y usos del marco estadístico	100
Incentivos de participar en un marco estadístico y los conflictos que suscita	100
Plataforma	102
COMENTARIOS FINALES	108
Limitaciones del estudio	109
ÍNDICE DE GRÁFICOS Y CUADROS	110
BIBLIOGRAFÍA	112

Durante las últimas décadas y, particularmente en años recientes, hemos sido testigos del surgimiento de un nuevo paradigma de desarrollo en donde las naciones con economías modernas e integradas han florecido en medio de un panorama internacional cada vez más competitivo y complejo. Este fenómeno tiene una directa relación con un balanceado desarrollo económico y social, y se genera frecuentemente mediante las numerosas actividades ligadas al sector cultural; un hecho que nos permite concluir que las llamadas industrias creativas son un factor decisivo para alcanzar esta renovada y duradera prosperidad. Es por esto que nuestra administración ha puesto un especial foco en diseminar y promover en los distintos estamentos sociales, la idea de que para lograr los objetivos arriba descritos, debemos apropiarnos de la capacidad de situar la cultura al centro de nuestras políticas y estrategias para dar el paso decisivo al tan deseado desarrollo.

Teniendo como objetivo contribuir en la construcción de una sociedad integral y equitativa en nuestro país, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes trabaja desde la visión amplia en donde el mero aumento del Producto Interior Bruto per cápita, no debe ser el único parámetro para determinar el grado de bienestar y desarrollo que potencialmente se puede conseguir. Por todo lo anterior, es importante analizar con detención los rasgos del camino que desde el año 2007 vienen señalando la Comisión Europea, el Parlamento Europeo, la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) y el Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF). Estas instituciones están diseñando indicadores que dan cuenta de los aspectos sociales y ambientales del desarrollo, los cuales son afines a los que estamos perfilando para alcanzar un modelo propio basado en la sustentabilidad. Todo lo anterior se complementa con las ideas planteadas por destacados economistas como Joseph Stiglitz, Amartya Sen y Jean-Paul Fitoussi, quienes han proporcionado sólidas bases teóricas para avanzar por esta senda al desarrollo integral.

Las políticas públicas culturales deben estar basadas en evidencias que contribuyan a medir y evaluar sus posibles impactos, ayudando paralelamente a derribar mitos y prejuicios aún existentes. Para ello es fundamental contar con información fiable y comparable estadísticamente, la cual debe generarse y complementarse tanto desde el sector público como el privado. Reconociendo este hecho, la Unesco consideró la necesidad de actualizar el Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de 1986, dada la diversidad de miradas para definir y medir la cultura que han surgido desde aquella época, sumado a una verdadera avalancha de cambios sociales y tecnológicos que en los últimos 50 años han tenido un desarrollo sin precedentes. Así, el nuevo marco que desarrolló la Unesco en 2009 proporcionó una metodología y una base conceptual que permitieron la producción y difusión de estadísticas culturales comparables a nivel internacional. No obstante, la complejidad que implica abordar con pertinencia y respeto las realidades de cada país obliga a realizar un esfuerzo local por tener una versión metodológica propia.

Así, desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes asumimos el desafío de desarrollar el Marco de Estadísticas Culturales Chile 2012 que aquí presentamos. Este estudio es producto del trabajo colaborativo de académicos y especialistas que, mediante la aplicación de diversas técnicas cualitativas, lograron establecer las dimensiones adecuadas para un nuevo marco estadístico local.

Espero que esta publicación sea un aporte para los distintos actores del sector cultural y que pueda convertirse en una verdadera herramienta que facilite la incorporación de un enfoque abierto e integrador de visiones que permita en los años venideros medir en forma razonada, coherente y permanente, los avances del sector cultural y sus contribuciones concretas a un desarrollo integral de nuestro país.

Luciano Cruz-Coke Carvallo
Ministro Presidente
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

INTRODUCCIÓN



El carácter dinámico de la cultura, las artes, y sus ámbitos de actuación; el permanente tráfico de influencias e interacciones existentes entre los distintos actores del sector cultural y patrimonial; la multiplicidad de funciones que estos cumplen o se ven involucrados; lo polisémico de los conceptos y de las motivaciones, configuran para la definición de las clasificaciones, las métricas, el registro y la comparabilidad nacional e internacional, un desafío relevante, dada su complejidad.

Por lo que buena parte de nuestro desafío buscó la guía de experiencias relativas a la construcción de estadísticas culturales que sirvieran de insumos a la reflexión de los especialistas, creadores y cultores invitados a pensar sobre quiénes componen el sector cultural, en qué consiste y cómo se organiza, qué aspectos de la diversidad de actividades culturales y de la cultura en general, son susceptibles de ser medidos o se requiere medir para la eficaz formulación de políticas públicas y privadas de crecimiento y promoción del sector y cuál es el papel del territorio en la caracterización de los sectores del arte y la cultura.

En esta perspectiva, la temática central de este estudio es desarrollar una propuesta de un modelo conceptual, al que llamamos Marco de Estadísticas Culturales, MEC-Chile, que se construye para organizar la información, sus flujos y las contabilidades que permitan poblar de estadísticas acerca del sector, y a la vez sirva de referencia para observar, organizar el registro, sistematizar y estructurar información en torno a acuerdos básicos, operativos y útiles tanto para el Estado, como para la ciudadanía, la academia y el sector privado de manera tal que permita comparar, consolidar, ampliar y proyectar el conocimiento y entendimiento del sector artístico y cultural del país.

Para abordar la propuesta presentada, se utilizó como punto de partida la conceptualización de Marco de Estadísticas Culturales de Unesco, definiéndolo como “una herramienta diseñada con el objetivo de organizar estadísticas culturales a nivel nacional e internacional... se inspira en una concepción y comprensión común de la cultura que permite medir un amplio espectro de expresiones culturales independientemente de su modalidad económica o social de producción” (Unesco, 2009: 9).

Metodológicamente, el estudio se abordó a partir de tres grandes fases.

La primera consistió en la revisión sistemática de experiencias nacionales e internacionales que permitiera abrir un abanico de realidades y modelos, comparar sus enfoques, implementación y dificultades, configurando un cuerpo de conocimiento que ampliará la perspectiva con que se construiría la propuesta de Marco de Estadísticas Culturales en Chile.

La segunda fase se estructuró pensando en delimitar los temas de discusión e interpretación a la experiencia en Chile, respecto al abordaje de la temática cultural y sus implicaciones. En esta fase, lo central fue la aplicación de rondas de cuestionarios a especialistas e investigadores del sector cultural, representantes de variadas áreas, a través del método Delphi.¹ Los resultados de

1 Este método permite registrar la experiencia, conocimientos y observaciones de los consultados a partir de un ciclo de cuestionarios vinculantes que van, secuencialmente, delimitando las similitudes y diferencias conceptuales emitidas por los participantes.

este método permitieron preparar la propuesta del material a discutir durante la tercera fase del proceso.

Las mesas de trabajo, congregaron a un número significativo de expertos, investigadores, artistas y cultores de diversas disciplinas y de todas las regiones del país. En dichas mesas se discutió sobre los conceptos, las áreas, los ámbitos, las prácticas, los límites y las clasificaciones en torno al sector, la que fue sistematizada por la actual propuesta.

El objetivo general del estudio fue “delimitar y reconocer distinciones y especificidades propias del sector cultural, que orienten a la formación de un modelo de organización de la información del sector, que responda a las clasificaciones de los dominios y ciclos culturales identificados por expertos y guíe la recopilación de estadísticas comparables así como el desarrollo de indicadores y la investigación analítica en dicho sector”.²

El texto que a continuación se presenta está organizado en tres capítulos que incluyen los siguientes títulos:

CAPITULO I: ANTECEDENTES GENERALES

Conceptos y definiciones de marcos referenciales. En él se describe los resultados del Comité de Estadísticas Culturales 2003 en Chile y algunas experiencias internacionales (País Vasco, Unesco, Eurostat y su proyecto ESSnet Culture, Dirección de Estadísticas de la OCDE). Busca representar y describir los diferentes enfoques existentes para lograr definir modelos generales de clasificación.

CAPITULO II: MARCO CONCEPTUAL

Construcción del marco. Se presentan y contraponen las distintas propuestas de dominios y ciclos culturales derivadas de las experiencias consultadas y los resultados obtenidos por el método Delphi y las mesas de trabajo.

Propuesta de marco. El equipo de análisis presenta la propuesta de MEC- Chile, indicando dominios, subdominios y fases de ciclos culturales.

CAPITULO III: SISTEMA DE ESTADÍSTICAS CULTURALES

Propuesta de sistema. Se describe el modelo de gestión de información cultural (fichas de información, campos, descripción de campos, necesidades de información, entre otros), y el modelo lógico de plataforma informática diseñado para la sistematización de la información y su difusión.

² CNCA (2011): Marco de Estadísticas Culturales para Chile. *Microdatos: Informe Marco Conceptual, Informe IV, 2011*; pág. 28.

Comentarios Finales. Se deja abierta la reflexión sobre este tema, considerando el dinamismo que lo caracteriza, se enfatiza la disponibilidad para la recepción de observaciones e incorporación de aspectos consensuados que permitan completar y utilizar en su totalidad esta propuesta. Además se presentan las limitaciones del estudio.

Para efectos de una mirada comprensiva sobre el estado de desarrollo del modelo, y en consideración que ha habido una voluntad por construirlo tomando en cuenta la especificidad local del país, sería justo entender que la publicación de este esfuerzo, sin duda, no es el fin de un camino, sino el comienzo de un trabajo de acuerdos, de carácter nacional, para pensar y representar al sector cultural y artístico desde sus componentes territoriales, ámbitos y sectores de acción, visibilizar la transversalidad de sus componentes simbólicos e identitarios y su presencia indiscutida en los procesos permanentes de desarrollo social y económico del país.

Matías Zurita Prat
Jefe del Departamento de Estudios

CAPÍTULO I ANTECEDENTES GENERALES



CONCEPTOS Y DEFINICIONES DE MARCOS REFERENCIALES

“Todo lo que se puede contar no siempre cuenta; todo lo que cuenta no siempre se puede cuantificar”

Albert Einstein

Desde la década de los 80 se ha profundizado en estudios sobre la relación entre cultura y desarrollo, en donde las estadísticas culturales toman un papel central, desde los mismos agentes culturales y de la institucionalidad asociada ha surgido la inquietud por dimensionar y caracterizar a sus componentes.

En tanto la discusión conceptual alimenta nuevas dimensiones y temáticas, en general, se ha optado por canalizar la discusión en términos operacionales, pragmatismo estadístico, para evitar el estancamiento. No obstante esta estrategia, igualmente aparecen problemas al momento de delimitar, al establecer fronteras en la medición, ello configura un espacio adecuado para proponer modelos que entreguen las métricas apropiadas, para sistematizar y estandarizar los procesos estadísticos culturales.

Los aportes realizados por organismos internacionales y la experiencia de otros países constituyen un punto de partida, entregan un conocimiento necesario del cual se pueden recoger aspectos exitosos y consideraciones generales y, a partir de ellos y considerando los aspectos particulares del sector cultural de nuestro país, cooperan en la creación de un MEC-Chile.

DESARROLLOS NACIONALES

CHILE

El primer antecedente corresponde al trabajo realizado entre los años 2003-2004 por el Comité de Estadísticas Culturales, instancia coordinada por el Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE), en el cual participaron

instituciones públicas y privadas. Fruto de ese trabajo, es la siguiente clasificación:³

Áreas artísticas (creación)

- a. Audiovisual
- b. Artes visuales
- c. Danza
- d. Libro y literatura
- e. Música
- f. Teatro

Patrimonio

- g. Archivos
- h. Bibliotecas
- i. Bienes del patrimonio monumental
- j. Bienes del patrimonio intangible
- k. Museos

Recreación

- l. Deporte
- m. Esparcimiento
- n. Turismo

Medios de comunicación

- o. Internet
- p. Televisión pagada
- q. Televisión abierta
- r. Prensa escrita
- s. Radio

Después de ocho años de aplicación de la taxonomía propuesta por el Comité de Estadísticas Culturales

³ López G., Loreto y Paula Poblete (2004): “Indicadores para el sector cultural en Chile”. *Boletín GC: Gestión Cultural no 7: Indicadores y Estadísticas Culturales*, abril.

2003, se plantea la necesidad de revisar, tanto las categorías propuestas como las funciones utilizadas. Los cambios asociados a la utilización de nuevas tecnologías y las revisiones realizadas por organismos internacionales de sus respectivos marcos referenciales, son parte de las razones para realizar esta revisión.

PAÍS VASCO

El Plan Vasco de la Cultura del año 2004 define la creación de un Observatorio Vasco de la Cultura, dependiente del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, entre los principales objetivos para su creación, se encuentra el de propiciar la valoración de la componente estadística del campo cultural. Constituyéndose la construcción del Marco de Estadísticas Culturales en prioridad, en especial el modelo conceptual. Además, el observatorio se plantea como una respuesta a las necesidades de información de los distintos tipos de usuarios, trazando un plan de comunicación y mecanismos de acercamiento, para entregar información útil y específica para instituciones públicas, la comunidad científica y la ciudadanía en general. En el Marco de Estadísticas Culturales Vasco, se ofrece:

- a. Un acercamiento a distintas perspectivas de lo que es o puede ser medido/analizado desde el punto de vista estadístico cultural (concepto estadístico oficial de la cultura)
- b. Una reflexión sobre la coherencia con los ámbitos estadísticos al uso ya establecidos y las taxonomías o categorías analítico-clasificadoras normalizadas reconocidas; proponiéndose igualmente retos o líneas de trabajo al respecto.

Estos objetivos son tomados y adaptados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) para comenzar este proyecto el año 2010.

Otro aporte realizado por el País Vasco es la forma de articulación para su marco de estadísticas:

La integración de los ámbitos productivos, los ámbitos reguladores y los ámbitos territoriales vinculados al objeto cultural previamente definido configura un marco de observación estadística.

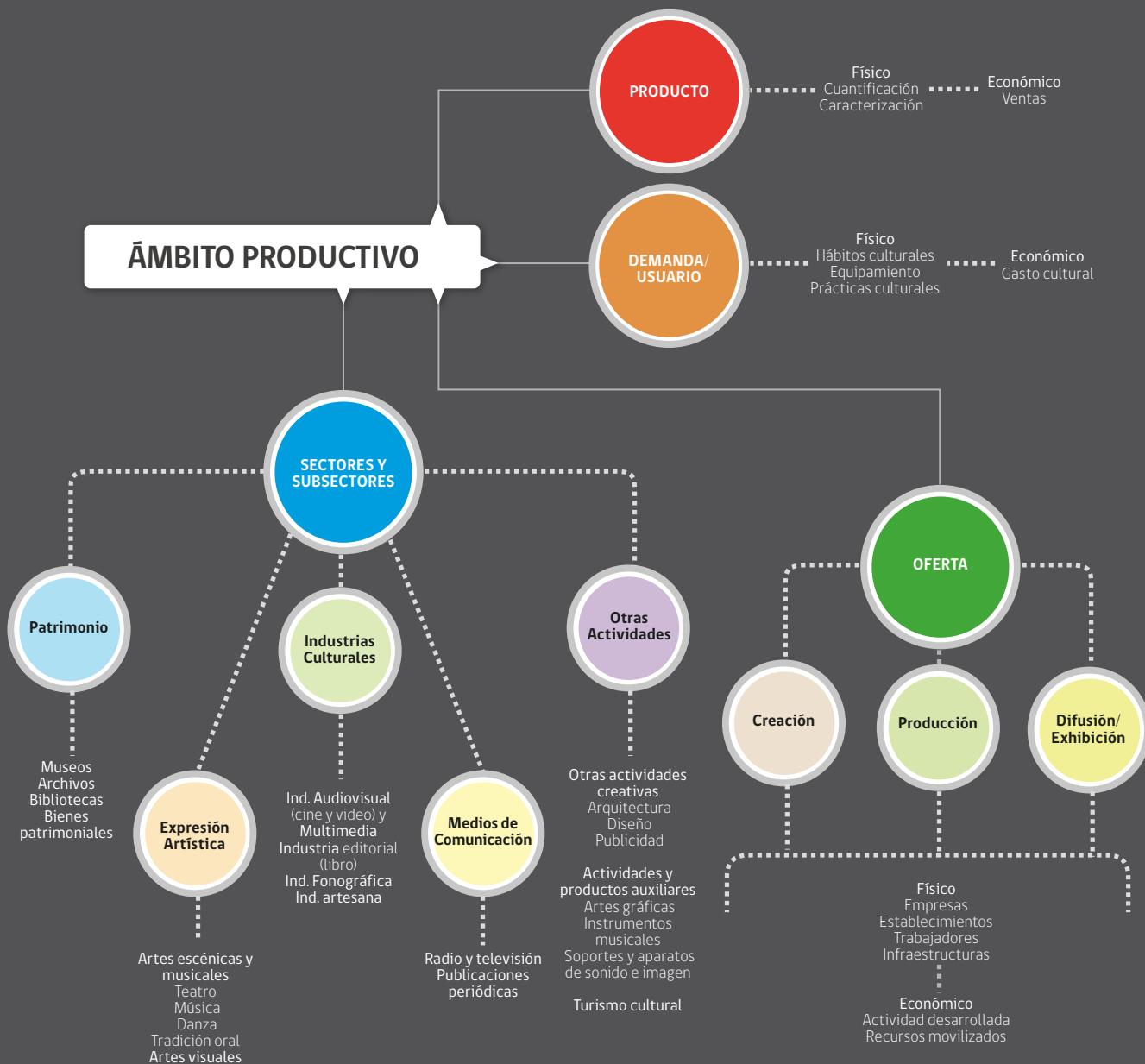
GRÁFICO 1:
MARCO ESTADÍSTICAS CULTURALES PAÍS VASCO.

ÁMBITO TERRITORIAL

Euskera-Cultura digital: perspectiva transversal lingüística y tecnológica



Fuente: Observatorio Vasco de la Cultura, Kultura 07



DESARROLLOS INTERNACIONALES

Los organismos internacionales, realizan constantes revisiones de sus categorías de medición para adaptarlas y actualizarlas, de acuerdo a las distintas realidades de los países que las conforman, incorporando las nuevas tendencias, con el fin de obtener consensos que permitan estandarizar las estadísticas, para establecer ámbitos de comparación entre los países.

Los trabajos de Unesco, a través de su Instituto de Estadísticas (UIS, según sus siglas en inglés) con sede en Montreal, Canadá, y Eurostat, por medio del proyecto ESSnet Culture, se perfilan como principales propuestas de Marcos Estadísticos Culturales, referentes aceptados a nivel internacional; así como también el caso de la Dirección de Estadísticas de la OCDE que realizó la primera fase exploratoria para su Project on the International Measurement of Culture. La presentación y revisión de estos referentes sirve de base al estudio, en el entendido que se parte de la premisa de no imponer un modelo foráneo sin antes evaluar su pertinencia y su correspondiente adaptación a la realidad nacional.

Unesco

Los informes analíticos de políticas culturales elaborados por Unesco desde los años 70, buscan lograr un sistema completo de medición de la cultura que permita la comparabilidad entre países. Así, el año 1986, presenta su primer Marco de Estadísticas Culturales (MEC) poniendo especial énfasis en la definición de cultura, sus dominios (actividades culturales) y las funciones asociadas (ciclo cultural), evidenciando en él la heterogeneidad del sector. El aporte de este primer MEC se asocia principalmente

a la delimitación de las actividades que debieran ser consideradas cultura. Con el paso de los años, este marco fue quedando obsoleto debido, principalmente, a los acelerados cambios ocurridos durante la última década del siglo XX y primera del siglo XXI, ya que no recogía las nuevas expresiones culturales producidas a partir de las nuevas tecnologías. Es en la década de los 90, cuando muchos países occidentales comienzan el desarrollo de sus sistemas estadísticos, incluida la estadística cultural y asimismo comienza la proliferación de observatorios culturales dedicados a desarrollar el estudio de la cultura. Los casos de Canadá, Francia, España y el País Vasco, entre otros, son pioneros en este proceso.

El año 2009, Unesco publica un nuevo MEC, teniendo como objetivo principal medir económica y socialmente la dimensión cultural. Esta propuesta realiza un acercamiento ontológico que busca principalmente definir los límites de la cultura a partir de actividades y dominios observados. Establece una base conceptual y lo define como una herramienta. Este documento cubre un espectro más amplio de actividades relacionadas con la producción, distribución, uso y consumo de la cultura, aborda la extensión de expresiones culturales considerando nuevos mecanismos de producción y consumo, y prácticas culturales no asociadas con la industria cultural (patrimonio inmaterial).

Es un instrumento de organización que incorpora el uso de sistemas y clasificaciones internacionales vigentes, y busca promover el uso de estadísticas comparables entre los países. En este nuevo MEC se define cultura como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones” (Unesco 2009: 9).

Esta definición, amplia e inclusiva, requiere de una propuesta orientada a guiar la medición de la cultura. En esta línea, Unesco propone considerar aquellos comportamientos y prácticas realizadas a partir de las creencias y valores de una sociedad o grupo social. Así, el dominio cultural puede abarcar una serie de industrias formalmente definidas en clasificaciones internacionales, tales como la industria de la música, el libro y la audiovisual que se contendrían en los dominios Presentaciones Artísticas y Celebraciones que incluye a la Música en todas sus formas Libros y Prensa, Medios Audiovisuales e Interactivos, respectivamente y todos aquellos dominios que están más alejados del proceso de industrialización: Patrimonio Cultural y Natural, Artes Visuales y Artesanía, Diseño y Servicios Creativos (ver Gráfico 2). Además, la extensión del proceso creativo incluye diversas etapas de participación como la creación, producción y difusión de la cultura. Es por esto que surge la necesidad de definir la profundidad de la medición, es decir, qué fases del ciclo creativo han de ser consideradas en el análisis de las actividades culturales.

DOMINIOS CULTURALES



PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

EDUCACIÓN/CAPACITACIÓN

ARCHIVÍSTICA y PRESERVACIÓN

EQUIPAMIENTO y MATERIALES DE APOYO

Fuente: MEC Unesco 2009



TURISMO

Viajes contratados y servicios turísticos
Hospitalidad y hospedaje



DEPORTES Y RECREACIÓN

Deportes
Acondicionamiento físico y bienestar
Parques de entretenimiento y temáticos
Juegos de azar



PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

EDUCACIÓN/CAPACITACIÓN

ARCHIVÍSTICA y PRESERVACIÓN

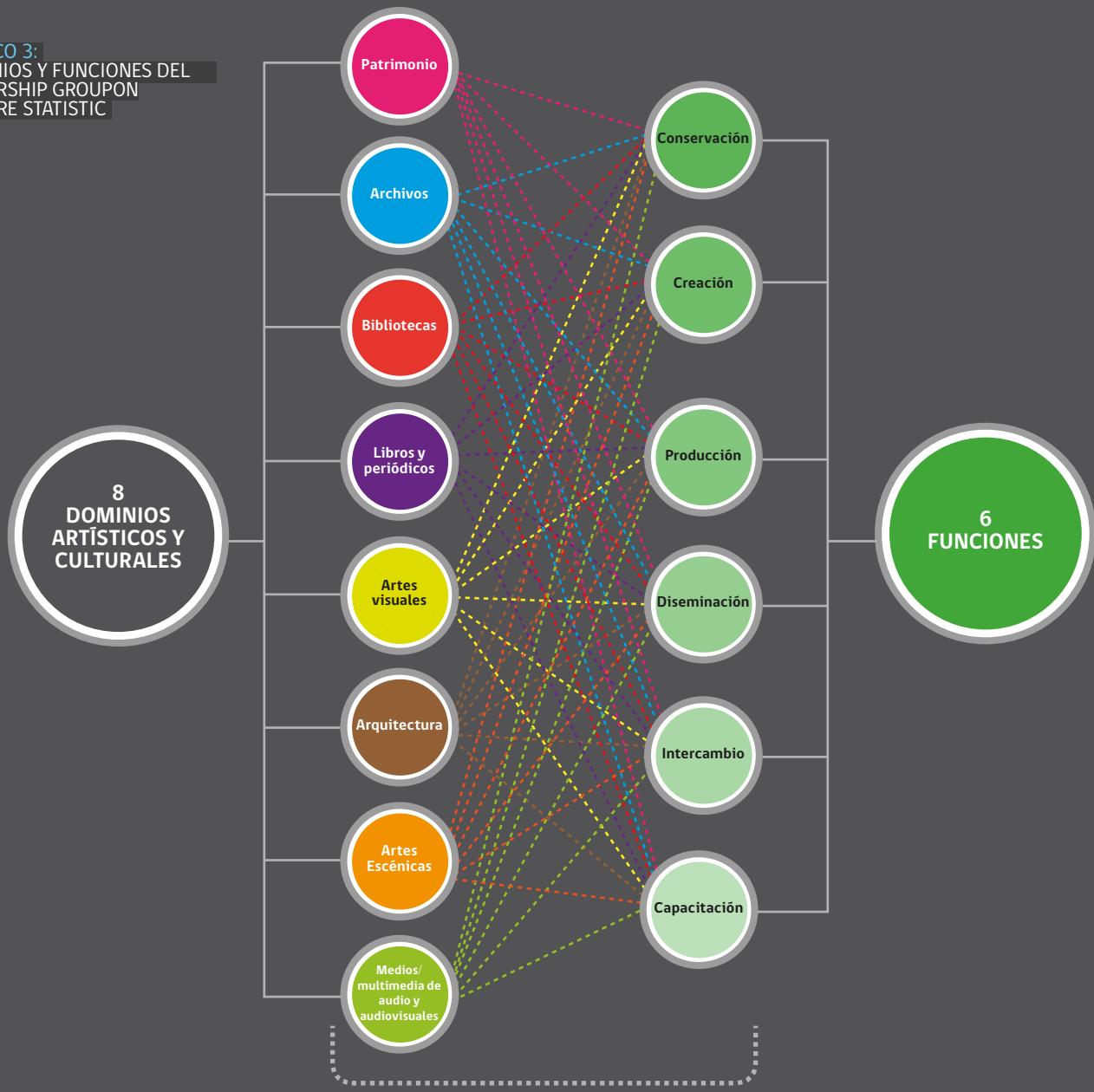
EQUIPAMIENTO y MATERIALES DE APOYO

LEG-CULTURE

El Leadership Groupon Culture Statistic (LEG Culture) fue constituido en 1997 por el Statistical Programme Committee con el fin de promover la estadística cultural y el crecimiento económico, adapta algunas clasificaciones propuestas por el MEC Unesco 1986, a su contexto. En el año 2000 hicieron entrega de un reporte con los siguientes objetivos:

- Determinar una definición común para el sector cultural sin intervenir en la interpretación de cada país.
- Sugerir cambios en la clasificación estadística para tener una mejor contabilidad en cultura para el futuro.
- Revisar bases de datos existentes.
- Producir indicadores que evalúen empleo, financiamiento y participación en el campo cultural.

GRÁFICO 3:
DOMINIOS Y FUNCIONES DEL
LEADERSHIP GROUP ON
CULTURE STATISTIC

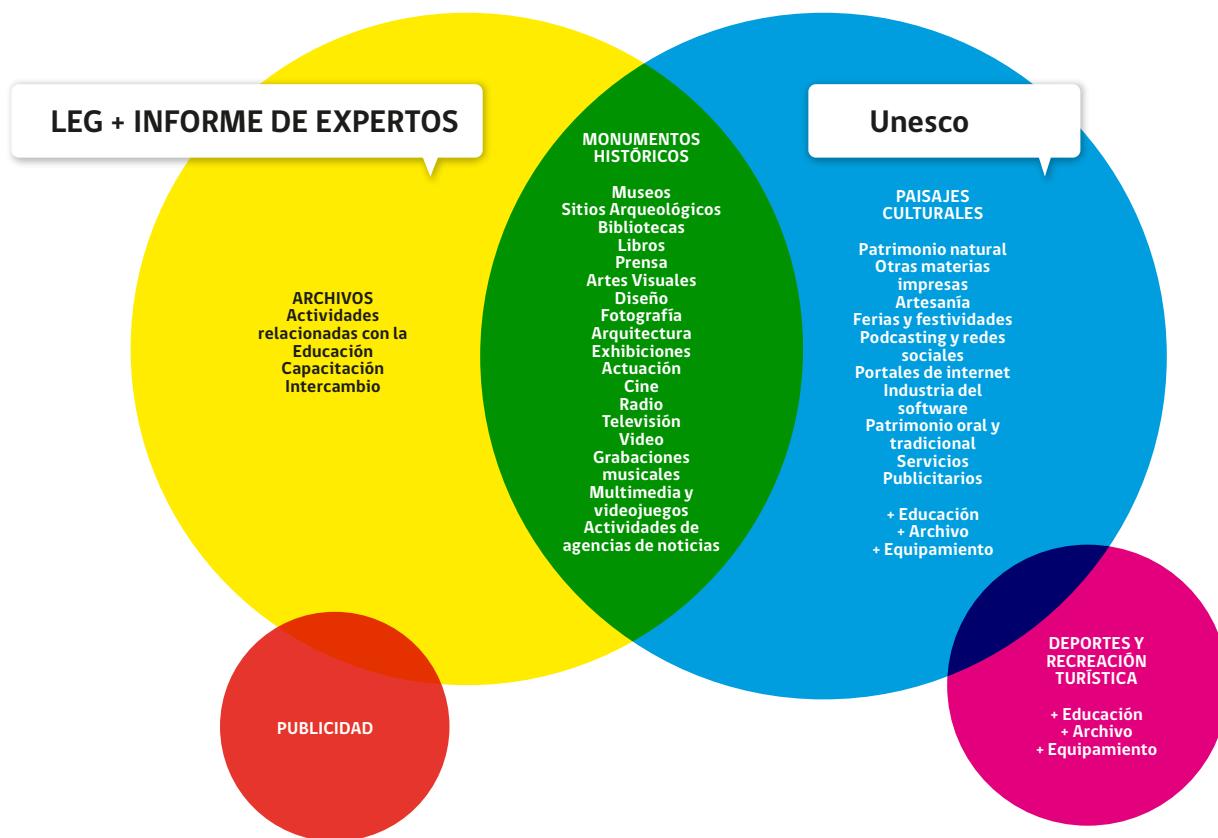


Fuente: ESSnet Culture (2010)

Si bien se basaron en el MEC-Unesco, en el enfoque y los objetivos difieren bastante. Se busca establecer parámetros más limitados para el sector cultural, una definición funcional orientada a facilitar el trabajo de medición y estandarización de la estadística. Definen además el destino de distintas áreas que parecían

difusas en el informe de Unesco, como el deporte, medio ambiente y juegos; artes visuales se presenta como una categoría aparte; y se introducen nuevas áreas como arquitectura, y actividades relacionadas al comercio de bienes y servicios culturales. En la siguiente ilustración se observa una comparación entre estas dos propuestas.

GRÁFICO 4:
COMPARACIÓN DE LEG/UNESCO



Fuente: ESSnet Culture (2010)

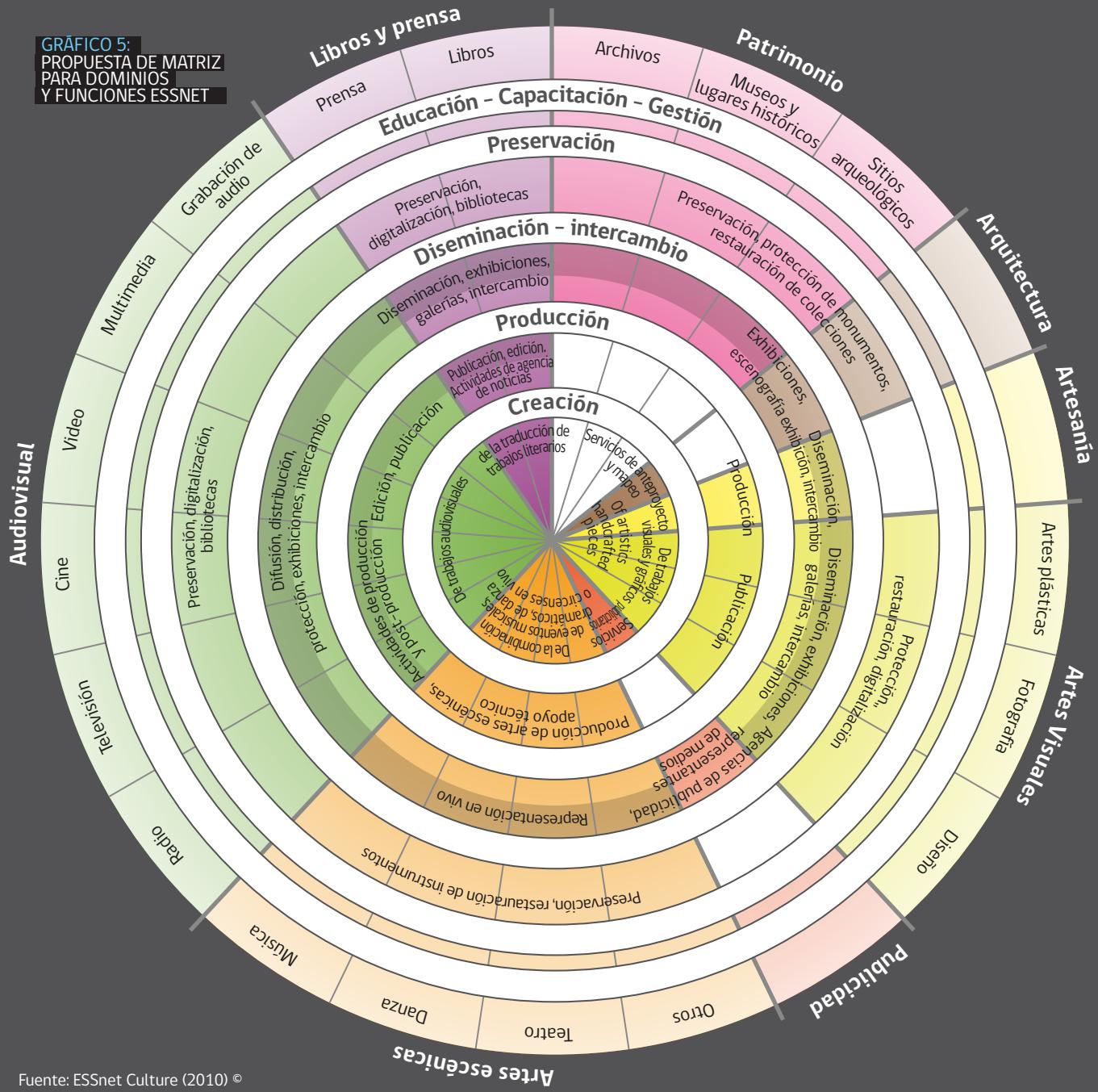
ESSNET CULTURE

Entre la evidencia más reciente se encuentra el proyecto ESSnet Culture (ESSnet Portal, 2009, creado el 1 de septiembre del 2009). ESSnet Culture es un método de trabajo desarrollado por Eurostat para cubrir las actividades metodológicas. Una red que reúne a varias organizaciones que forman parte del Sistema Estadístico Europeo (EES, según sus siglas en inglés), cuyo objetivo se orienta a la producción de resultados útiles para todos los miembros del EES. El objetivo específico de la ESSnet Culture es actualizar y desarrollar la metodología del marco existente para Europa con el fin de favorecer el establecimiento de estadísticas culturales, así como el análisis de los fenómenos culturales.

Este caso fue coordinado por el Ministerio luxemburgués Ministerio de Cultura, estableciéndose cuatro temas de trabajo:

- a. Marco de estadísticas culturales y definiciones (Gráfico 5)
- b. El financiamiento público y el gasto privado en la cultura
- c. Las industrias culturales y el empleo cultural
- d. Las prácticas culturales y los aspectos sociales

GRÁFICO 5:
PROPUESTA DE MATRIZ
PARA DOMINIOS
Y FUNCIONES ESSNET



Fuente: ESSnet Culture (2010) ©
 DEPS- Ministère de la Culture et de la Communication

OCDE

La OCDE contribuye con un proyecto de Estadísticas en Cultura y Artes el año 2006, denominado Project on the International Measurement of Culture. Ese año se entrega un primer enfoque para medir la importancia económica y social de la cultura. Considerando que varios de los países de la OCDE han desarrollado o está desarrollando un programa específico propio de estadísticas para medir la cultura, lo que busca este proyecto es proveer un único enfoque, dado que esta institución puede entregar información tanto a nivel de las oficinas de estadísticas como de los ministerios de cultura de cada país. Además, la OCDE está trabajando en conjunto con otras organizaciones como European Commission and Eurostat; Unesco y su instituto estadístico; World Intellectual Property Organization; United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD, según sus siglas en inglés); y otros observatorios a nivel mundial.

El principal aporte del trabajo de la OCDE apunta a la entrega de lineamientos para la unificación de las metodologías de medición, recolección de datos y elaboración de estadística comparable internacionalmente. El proyecto se ha dividido en tres fases y a la fecha se ha desarrollado la primera:

- a. Estudio de viabilidad y trabajo internacional
- b. Establecer definiciones y metodologías detalladas para subsectores específicos, producción del manual de metodología, recolección piloto de los datos, y negociación del compromiso de los países miembros de la OCDE para el desarrollo del proyecto.
- c. Implementación de una colección de datos regulares para poder compararlos internacionalmente.

EL CONCEPTO DE DELIMITACIÓN

La definición de dominios es una tarea ardua ya que, al ser la cultura intrínsecamente amplia y heterogénea, resulta difícil abarcarla en un listado de actividades, servicios y/o prácticas. Sin embargo, es una tarea necesaria y que ha derivado en la formulación de distintos modelos que conciben las actividades y los procesos culturales de manera particular. Paralelamente, han ido surgiendo nuevos conceptos que aportan a la creación de nuevos enfoques, tal es el caso de las industrias creativas, cuyo origen se remonta a 1994 en Australia en el reporte Creative Nation.

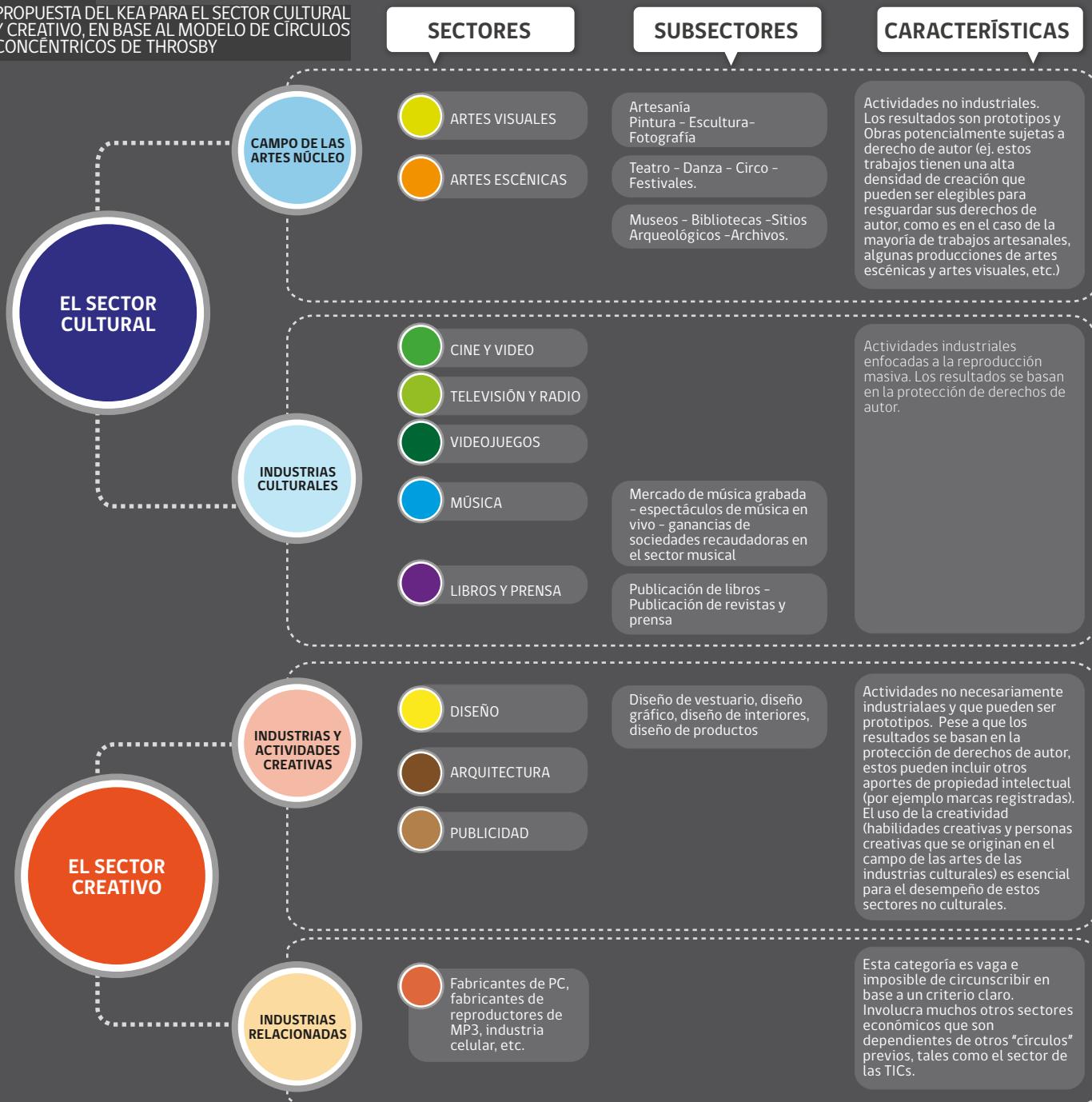
Posteriormente, el modelo presentado por el Department for Culture, Media and Sport (DCMS) presentado por la Inglaterra de fines de los 90, donde la economía se concibe impulsada por la fuerza de la creatividad y la innovación. Así, se definen los dominios culturales creativos como aquellos que requieren de creatividad, destreza y talento, con el potencial para crear empleo a través de la protección por derechos de propiedad intelectual. En esta definición se incluyen disciplinas variadas como la arquitectura, la publicidad, las artes visuales, las antigüedades, el diseño, la moda, la música, las artes escénicas, la televisión, los juegos de video, etc.

Por su parte el teórico-economista australiano, David Throsby (2001), presenta el modelo de círculos concéntricos que se basa en la proposición de que es el valor cultural de los bienes culturales lo que da a las industrias sus características distintivas. Dicho modelo postula que las ideas creativas se originan en el núcleo de las artes en forma de sonido, texto e imagen y que estas ideas e influencias se expanden por una serie de capas o

círculos concéntricos, donde la relación cultural/comercial va decreciendo a medida que se aleja del centro. La Comisión Europea (KEA European Affairs, 2006) ha utilizado este modelo como base en la clasificación de industrias creativas y dominios culturales (Gráfico 6).

GRÁFICO 6:
DOMINIOS CULTURALES DE OTROS PAÍSES

GRÁFICO 6:
PROPUESTA DEL KEA PARA EL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO, EN BASE AL MODELO DE CÍRCULOS CONCENTRÍCOS DE THROSBY



Referido a los dominios culturales, la bibliografía existente en las distintas experiencias de marco de estadísticas arroja definiciones de órdenes similares, como por ejemplo, la siguiente cita del texto de Unesco que centra el foco en agrupamientos de actividades de un sector (formales, no formales, mercantiles, no mercantiles):

“El concepto más amplio de un sector que incluye actividades no formales, de aficionados y otras no relacionadas con el mercado, se ha denominado dominio como forma de señalar que cubre actividades económicas relacionadas con el mercado así como actividades sociales externas a este” (Unesco, 2009: 19)

Mientras que para el caso vasco, un elemento distintivo sería conceptualizarlos como ámbitos de actuación, distinguiendo en dominios genéricos de dos tipos:

- a. Aquellos referidos a Ámbitos Productivos (interpretables como productores de cultura)
- b. Reguladores (“ámbitos de actividad que actúan al servicio de ese objeto cultural, cubriendo otros eslabones de la cadena de valor y generando condiciones para el desarrollo de la actividad de los ámbitos productivos” (Gobierno Vasco 2004: 8), y que el modelo distingue en tres subsectores: Formación e Investigación, Ordenación Pública y Ordenación Privada.

Cuestión que nos lleva a afirmar, en concordancia con las especificidades anteriormente descritas que, siendo los dominios ámbitos de actuación en donde ocurren prácticas caracterizadas como culturales (es decir, vinculadas en sus dimensiones a una producción simbólica). Hace sentido señalar que a dichos ámbitos

no solo concurren prácticas, sino también productos, actores y conocimientos, como agentes actualizadores y dinamizadores de los ámbitos y sujetos a derechos.

¿Qué criterios se han aplicado para construir distinciones de dominios, dentro de lo que los vascos definen como ámbitos productivos?

Además de la aplicación de un criterio de jerarquización entre dominios nucleares y marginales del sector (también presente en Unesco), luego en lo que se refiere a los nucleares existe una tendencia a organizarlos según:

- a. Deontologías disciplinarias
- b. De acuerdo a los productos y la organización de la producción de estos (industrialización)
- c. Soportes involucrados (medios)
- d. Bienes, servicios y expresiones de la tradición

Estos modelos dan cuenta de la variedad de maneras de entender el proceso creativo y sus distintas representaciones y responden a los distintos paradigmas dominantes en el lugar y momento cultural que se está viviendo. Vuelve a tomar importancia en la definición de modelos de dominios y ciclos, la concepción dominante de cultura, por ejemplo: El Plan Vasco de Cultura destaca la economización de la cultura como un fenómeno que adquirió especial relevancia en el mundo a principio de los años 90. Esta idea rescata el valor económico de la cultura, percibida como una oportunidad para la generación de riqueza, idea que si bien promueve la importancia del sector en la economía nacional, corre el riesgo de olvidar manifestaciones culturales no rentables y el sentido mismo de la cultura.

Así, distintos países han definido sus dominios de maneras alternativas, tal como lo indica el Gráfico 7 a continuación:

GRÁFICO 7:
DOMINIOS CULTURALES DE OTROS PAÍSES

Reino Unido



- Arquitectura
- Artes Visuales
- Arte y mercado de antigüedades
- Artesanías
- Cine y vídeo
- Diseño
- Diseño de vestuario
- Música
- Publicaciones
- Publicidad
- Radio y Televisión
- Software interactivo de ocio
- Software y servicios informáticos

Perú



- Patrimonio material inmueble
- Patrimonio material mueble
- Patrimonio inmaterial
- Patrimonio cultural subacuático
- Patrimonio industrial
- Patrimonio documental

País Vasco



- Expresión artística
- Industrias culturales
- Medios de comunicación
- Otras actividades
- Patrimonio

México



- Cine
- Culturas populares: grupos organizados de artesanos y creadores
- Diseño
- Medios públicos: radio y televisión públicas
- Producción editorial
- Televisión

Francia



- Actividades audiovisuales
- Archivos
- Arqueología
- Artes visuales
- Bibliotecas
- Discos
- Educación artística
- Educación superior y las artes culturales
- Museos
- Ópera, música y danza
- Patrimonio y arquitectura
- Publicaciones
- Teatro y espectáculos
- Servicios directamente relacionados con las actividades culturales

Finlandia



- Administración cultural
- Artes visuales
- Bibliotecas
- Cine y cultura audiovisual
- Diseño y arquitectura
- Educación
- Literatura
- Música
- Teatro y danza
- Museos
- Producción cultural
- Televisión, radio y prensa

España



- Artes escénicas
- Artes plásticas
- Archivos y bibliotecas
- Audiovisual y multimedia
- Libros y prensa
- Patrimonio

Colombia



- Artesanías
- Artes plásticas
- Cine
- Coreografía
- Dramaturgia
- Expresión escrita
- Música
- Patrimonio
- Producción audiovisual
- Publicidad

Canadá



- Actuaciones artísticas
- Artes visuales
- Cine y video
- Grabaciones de sonido
- Festivales
- Escritura y trabajos publicados
- Librerías y servicios de archivo
- Música
- Servicios y programas de radiodifusión
- Servicios patrimoniales

Australia



- Artes
- Deporte y recreación física
- Patrimonio
- Otra cultura y ocio

DINÁMICA DE LOS PROCESOS CULTURALES

Una de las situaciones más complejas de caracterizar, debido a la heterogeneidad de los ámbitos que componen el campo cultural, dicen relación con la comprensión de la dinámica al interior de cada actividad, en función de los procesos y las operaciones que aportan valor al sector, tanto en términos económicos como simbólicos. Desde el punto de vista de la teoría económica sería desde la creación de la demanda hasta que esta recibe el bien o servicio y desglosa las actividades necesarias para llegar de un punto a otro, lo que permite identificar las ventajas y debilidades del proceso.

Esto se vuelve más complejo al tratar de identificar aquellas fases en las que existe una transacción que va más allá de ser una simple transacción comercial como cuantificar el patrimonio inmaterial o la experiencia de consumir.

A continuación se evidencian los ciclos culturales que tienen los diferentes marcos estadísticos de diferentes países.

GRÁFICO 8:
CICLOS CULTURALES DE OTROS PAÍSES



Francia



- Creación
- Producción
- Comercialización

Finlandia



- Producción
- Distribución
- Servicios

España



- Creación
- Producción
- Fabricación
- Difusión y distribución
- Promoción y regulación
- Actividades educativas
- Actividades auxiliares

Colombia



- Producción
- Distribución
- Difusión
- Comercialización y conservación para patrimonio

Canadá



- Creación
- Producción
- Manufactura
- Distribución
- Soporte de actividades

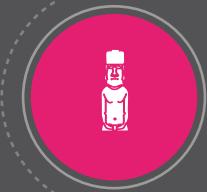
**Caso Especial:
Patrimonio**

- Reconocimiento
- Conservación
- Interpretación
- Presentación

CAPÍTULO II

MARCO

CONCEPTUAL



CONSTRUCCIÓN DEL MARCO

No es posible concebir ninguna acción (pública o privada, individual o colectiva) sin considerar que esta posee múltiples dimensiones de identidad/significado y cada una es parte constituyente de un sistema, que a su vez integra dimensiones de identidad/significado mayor o más complejos” (Experto 9 Delphi).

Esta etapa da cuenta de la revisión de las distintas perspectivas de los expertos participantes del proceso, en primer término se presenta el debate relacionado con la definición del objeto de análisis: cultura; la pertinencia de generar una definición operacional, o adscribir a un constructo consensuado como el de Unesco. Luego se identifican y presentan una batería de conceptos, como resultado del análisis de las técnicas utilizadas para recopilar información.

Se presenta el resultado de la contraposición entre los modelos referenciales propuestos y la opinión de los expertos nacionales, para lograr exponer las visiones generales y particulares relacionadas con los ámbitos de medición (dominios) y los procesos asociados (fases de ciclo cultural) que tienen los expertos para nuestro país.

Finalmente se presentan los puntos críticos en los cuales no se llegó a consenso.

¿ES NECESARIA UNA DEFINICIÓN DE CULTURA?

Dentro del debate expuesto, surgió la necesidad de sentar las bases para un potencial consenso respecto a qué se va a entender por cultura dentro del contexto de un marco de estadísticas. Por un lado, se ve como fundamental generar al menos una reflexión en torno a este y que, dicha definición y/o reflexión contenga la realidad local y sea pertinente a ella. Ahora bien, esta visión es matizada por quienes relativizan la necesidad

de cada país de contar con un modelo distinto y particular a su realidad; en tanto significa sacrificar la homologación de los modelos y la comparación de información a nivel global. Esto último se suma a la necesidad de centrarse en la medición y no ahondar en una discusión que se ha desarrollado desde otras disciplinas. En consideración a lo recién señalado, aparece la posibilidad de utilizar la definición planteada por Unesco como base: “Parece más práctico por ser un estudio de carácter operativo, asumir la definición de Unesco y no paralizar el proceso, en la búsqueda de una nueva o propia definición de cultura” (Experto 4 Delphi).

En la discusión sobre la definición del concepto cultura, se planteó fuertemente la inquietud por contar con una definición de cultura amplia, que dé cuenta de su valor dentro de la sociedad, además de su valor comercial. Si bien se destaca la importancia de las diferentes dimensiones del ámbito cultural, parece contraproducente medir todas las dimensiones. Es necesario enfocar los estudios a un objetivo más delimitado; dándole especial énfasis a la esfera de lo económico (que no debe ser reducido a la idea de enfoque economicista) y teniendo en cuenta la falta de información de esa dimensión.

“Por otra parte, desde un punto de vista táctico, se debe representar bien en una primera etapa el impacto económico de la cultura dado que su sub-representación es justamente lo que ha hecho que sea escasamente valorada en

las políticas públicas, razón por la cual no se comparte el temor de que se le dé un énfasis demasiado economicista, suponiendo además que lo económico es dissociable de lo social” (Experto 4 Delphi).

¿Y LA ADHESIÓN A UNESCO?

Tanto en las mesas de trabajo como en las entrevistas a expertos por método Delphi, se planteó, como se dijo recientemente, la posibilidad de adoptar tanto el concepto de cultura como los dominios que señala el MEC- Unesco. Esta opción se fundamenta en la necesidad de otorgarle mayor importancia al pragmatismo estadístico y que, dado el carácter operativo del marco, no es necesario ahondar en estas definiciones.

Mientras la mitad de los expertos que participaron del Método Delphi, están de acuerdo con asumir la definición de cultura de Unesco y no entrar en una discusión al respecto, en las mesas de trabajo se observó que no representa ni refleja lo que es el país en un sentido amplio, en su proceso cultural. Señalándose insuficiente la definición y las categorías de Unesco para la realidad nacional.

“Pese a que Unesco es un organismo internacional y de que Chile ha adscrito muchos convenios. Existe una gran discrepancia con el concepto y con las concepciones que Unesco tiene sobre la cultura y sobre el patrimonio porque tiene una visión hegemónica sobre el tema patrimonial (...) se deben mirar con recelo las definiciones que da sobre la cultura y el patrimonio, primero porque hace distinciones, (...) categorías de distinciones que son absolutamente impracticables al tratar de entender el patrimonio de un modo

más holístico e integral... define lo cultural y lo natural como dos mundos aparte, lo mueble con lo inmueble como dos mundos aparte, lo material de lo inmaterial como dos mundos aparte. Es decir... y eso en la praxis de la cotidianidad de la vida y de la construcción de significado, esas distinciones de Unesco no existen, por lo tanto no se debe suscribir de inmediato la definición que plantea” (Sesión 1, mesa 1).

LA DEFINICIÓN

Para muchos de los expertos existe la necesidad de generar y establecer un concepto de cultura, esto independiente de si es una definición generada y creada particularmente para este marco estadístico (definición operacional) o si ya está creada y formulada para otro marco (en el caso de adoptar la definición de cultura de Unesco). En ese sentido, se plantea la posibilidad de centrarse en la medición y en la posibilidad de comparación de los datos con otros marcos internacionales, para lo cual adherirse al concepto de cultura planteado por Unesco, es la solución más plausible. Ya que dicho concepto enfatiza la pluralidad de dimensiones y considera tanto lo social como lo económico en la definición misma. Pero, al mismo tiempo, también existe escepticismo al respecto, dado que, el concepto de UNESCO, si bien es completo, no guarda relación con la identidad local, necesaria en el ámbito cultural y que le da un carácter único al modelo a ser elaborado.

A partir de lo anterior, es posible concluir y recomendar que si bien es plausible adherir a la definición de cultura de Unesco, es viable realizar la operacionalización de dicho concepto de una manera diferente a la realizada. Es decir, incorporar los dominios y ciclos pertinentes a la realidad local

que permita representatividad de lo que se entiende por cultura en Chile.

También es necesario rescatar tanto la dimensión social como la dimensión económica de la cultura. Entendiendo por la dimensión social, aquellos componentes asociativos y políticos de la cultura que otorgan un poder transformador de la realidad. Y por dimensión económica, todos los temas relativos a la producción cultural (ingreso, empleo, producción, distribución, gasto, etc.).

IDENTIFICANDO CONCEPTOS

Los conceptos básicos surgen de la fase de análisis. De este modo, se desprendieron conceptos que dan forma al marco conceptual y que se comprenden como esenciales en el proceso cultural desarrollado en el país.

Entre los conceptos rescatados se encuentran el capital natural, el capital cultural y el capital social. Dichos conceptos se consideran fundamentales en la manera en que se vive la cultura y en las diferentes expresiones del patrimonio.

También la habitabilidad y el territorio, donde el énfasis de lo local y de llevar las estadísticas a un nivel territorial es lo que se presenta con mayor claridad dentro de las características de un marco. La presencia de los conceptos de territorio y habitabilidad, generó duda por la multiplicidad de significados que conllevan estas nociones, sobre todo el concepto de territorio. Sin embargo, la idea de habitabilidad, desde donde se presenta, está implicada con el concepto de territorio, por lo que para que exista el primero debe estar presente, al menos en el imaginario, el concepto de territorio. En este sentido, se propone dejar ambos conceptos, dado el énfasis puesto por parte de todos los participantes, de abarcar toda la extensión posible y así mismo, implicar en dicha

extensión, el ejercicio de la cultura y las artes.

Por su parte, el rol del Estado, a través del fomento, la regulación y la protección, también cumple una función clara y necesaria a juicio de los expertos participantes. Se propone aunar en un concepto que remita al ámbito regulatorio y que no defina si esto es privado o estatal. Además de estos conceptos, se incluyen el de educación e infraestructura y equipamiento, existiendo consenso respecto a estos conceptos transversales que en conjunto con el resto constituyen y conforman el sector cultural y que permiten el desarrollo y comprensión del marco estadístico.

- a. Rol del Estado
- b. Infraestructura y equipamiento
- c. Territorio
- d. Capital cultural
- e. Capital social
- f. Capital natural
- g. Habitabilidad

CONSTRUYENDO DOMINIOS

PROPUESTAS REFERENCIALES

Indagar en la valoración de la definición/ identificación de dominios culturales a partir de los modelos referenciales como Unesco, ESSnet y País Vasco, entre otros, permitió generar la discusión y reflexión entorno a la identificación de dominios y subdominios culturales para Chile. Del último, se rescató la capacidad de aunar conocimiento, voluntades y experiencias locales. De este modo, se determinó la importancia de definir ámbitos generales que sean inclusivos, de manera que permitan crear un sentido local y contribuyan a instalar a futuro nuevas sub-categorías.

Unesco define los dominios culturales como “un conjunto común de actividades económicas (producción de bienes y servicios) y sociales (participación en eventos culturales) que tradicionalmente son de naturaleza cultural” (Unesco 2009: 10).

Teniendo este y otros marcos de referencia⁴ (Centro Microdatos 2010) existe consenso al señalar que dichos marcos permiten integrar todas las dimensiones de la actividad cultural ya que engloban los mismos procesos de producción cultural que se dan en Chile.

Los modelos tienen la capacidad de aunar conocimiento (conceptos), voluntades y experiencias específicas de lo local, lo que sirve como base teórica para tomar decisiones para los diversos actores del sistema o en otras palabras, niveles de usuarios, entre los que se encuentran: productores, ciudadanos, usuarios del sistema educacional, gestores e investigadores. Sin

duda, los modelos y los enfoques que se acuerden, serán una herramienta y un aporte para el futuro cultural del país.

Sin embargo, al mismo tiempo se considera a los modelos referenciales como poco pertinentes y con una clara orientación economicista donde no se refleja la dimensión social de la cultura, entendiendo por dimensión social aquellos componentes asociativos y políticos de la cultura, que le otorgan un poder transformador de la realidad. Existe, en este sentido, la necesidad de visibilizar las diferentes formas de apropiación y uso y no solamente en el consumo y en lo que genera ingreso monetario.

Este aspecto converge en la necesidad de referirse de algún modo, a la multidimensionalidad de un marco estadístico:

“Es fundamental contar con estadísticas que permitan visibilizar y medir su real magnitud, desarrollo y repercusión tanto social como económica” (Experto 1 Delphi).

“No es posible concebir ninguna acción (pública o privada, individual o colectiva) sin considerar que esta posee múltiples dimensiones de identidad/significado y cada una es parte constituyente de un sistema, que a su vez integra dimensiones de identidad/significado mayor o más complejos” (Experto 9 Delphi).

Sin duda es necesario ahondar en la mirada sistémica de los dominios y entenderlos de manera que se contengan e integren:

“Esto sostiene la necesidad de integrar sistemas locales, ya que estos a su vez formarán parte de sistemas/identidades mayores. Comprender esa dimensión de la identidad local permitirá

4 La particularidad de los dominios señalados en el marco conceptual, se obtiene de:

- Essnet: lo nombran como muy general, demasiado economicista. Excluye el patrimonio inmaterial, la creación musical, y el diseño así como deporte, medio ambiente y juegos que para un experto no es pertinente para la realidad de nuestro país. Por su parte hay expertos que suscriben a él, pero incluyendo más dominios, entre ellos el de patrimonio inmaterial y valoran que en vez de ciclos se consideren funciones.
- UNESCO: para diferentes expertos esta opción es la más completa, incluye la producción y excluye turismo y deporte como un dominio estrictamente cultural. Por otra parte se señala que los dominios son muy excluyentes y mientras algunos no concuerdan con que el patrimonio inmaterial sea un dominio transversal para otros expertos esto es uno de sus aspectos positivos. También un experto lo ve con un fin economicista lo que lo ejemplifica en que artesanía no está dentro del dominio de patrimonio.
- País Vasco: del país vasco también se señala que tiene un carácter economicista. Se rescata la multidimensionalidad del marco propuesto, destacando la “permeabilidad o porosidad de los márgenes y la operatividad desde una mirada sistémica”. Señalando que los dominios son lo suficientemente generales para ser inclusivos. También se destaca que abarca la territorialidad de los dominios y la noción de cadena de valor, pero a juicio de un experto “adolece de una conceptualización sobre la organización de la producción cultural más allá del individualismo metodológico que propone”.

acercarse a la identidad mayor o sistema general integrado. Esto no significa desatender la construcción del sistema macro, sino incorporar que participen de manera sincrónica pero con algunos lenguajes o criterios exclusivos y otros comunes” (Experto 9 Delphi).

Desde el punto de vista sistémico se puede inferir que una buena aproximación a caracterizar la delimitación de los ámbitos de acción, tiene que ver con que esta se comprenda en su porosidad y permeabilidad como una condición *sine qua non*. Ejemplificándose en la necesidad expresada de ampliar los márgenes de los dominios culturales, de manera de permitir la homologación de los procesos, de las experiencias, de las innovaciones, las cuales pueden ser adaptables a otros dominios. El modelo seleccionado debiese contar con la flexibilidad necesaria para adaptarse a las cambiantes fronteras de las disciplinas, las que sin duda se continuarán moviendo producto de los cambios tecnológicos y de los patrones de consumo cultural.

Por último, se desmenuzan los modelos culturales presentados y subrayan las categorías que pueden adoptarse para la elaboración del MEC-Chile, indicando también aquellas que no son atingentes. Por ejemplo, se destaca el modelo del País Vasco y del Reino Unido que vuelve más práctico (economicista) el ámbito cultural al poner el acento en la cultura como inversión y ámbito de la economía interna (fuente de empleos). También se destaca que en países latinoamericanos como México, Perú y Colombia se pone en relieve su Patrimonio Cultural y Cultura Popular señalando la necesidad presencial de un dominio que rescate lo indígena. Y se enfatiza que parece insuficiente la presentación en torno a temáticas referidas a patrimonio indígena e intangible en los modelos de ESSnet, País Vasco y la Unesco. Como se dijo anteriormente, en el caso de la Unesco se señala que su carácter transversal le resta

fuerzas a su importancia. Además, se identifica como aspecto negativo de todos los marcos referenciales que ninguno toca el tema de la organización de la producción cultural (individual-colectivo; marcos territoriales de incidencia de la actividad; anclaje identitario), y sobre el control cultural (beneficio de la actividad: productor individual/colectivo/comunitario), como tampoco la evolución de la organización en el tiempo/territorio.

Asimismo, se ve necesario elaborar un modelo multidimensional y con un carácter sistémico; es decir, que se identifiquen todas las actividades culturales y los procesos individuales y colectivos, teniendo la noción de que una dimensión puede contener múltiples dimensiones y que entre ellas también existe una flexibilidad que permita la adaptación a los diferentes cambios. Esto lleva a la necesidad de tener límites difusos, permeables y porosos entre los dominios, de manera que se permita una homologación de los procesos y genere una conversación e interacción constante entre dichos dominios.

Al momento de delimitar dominios, se señalan las particularidades que le agregarían a dichos marcos, por un lado, la importancia de definirlos como ámbitos generales que sean inclusivos, establecidos para crear sentido local, capaz de agregar a futuro nuevas sub categorías y capaces de integrar, por ejemplo, la problemática urbana en los dominios.

DOMINIOS PROPUESTOS

Generales

Una de las propuestas se apega al modelo del País Vasco añadiendo especificaciones y particularidades, como se aprecia en el siguiente cuadro:

CUADRO 1: Dominios generales propuesta uno.

DOMINIO	TIPO	SUBDOMINIO	CATEGORÍA
● Patrimonio	Nuclear	● Museos	
		● Archivos	
		● Bibliotecas	
		● Bienes patrimoniales	● Arquitectónicos
● Producción artística	Nuclear	● Artes escénicas y musicales	● Naturales
			● Inmateriales
			● Teatro
			● Música
			● Danza
			● Tradición oral
		● Artes visuales	
● Industrias culturales	Nuclear	● Audiovisual	● Cine y video
		● Editorial	
		● Fonográfica	
		● Artesana	
		● Multimedia	● Software y servicios informáticos
● Arquitectura			
● Turismo	Relacionado		

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Otra forma de organización de dominios, teniendo como base el gráfico concéntrico, incluye tres niveles:

→ Nivel nuclear: toda creación sujeta a derechos de autor.

→ Segundo nivel: medios de difusión.

→ Tercer nivel: servicios, educación, infraestructura, conservacionismo, turismo asociado, etc.

Es importante incluir un dominio de patrimonio

biológico, se señala “el uso del aire, el agua, la vida vegetal y el animal”(Experto 5 Delphi), como un dominio que debe estar enmarcado dentro de los principales dominios.

También se toma el modelo ESSnet: a los 8 dominios le agregan el de culturas populares, culturas indígenas, culturas tradicionales, tics, turismo, sintetizado en el siguiente cuadro:

CUADRO 2: Dominios generales propuesta dos.

DOMINIO	SUBDOMINIO	FUNCION
● Patrimonio	Museos	Investigación Creación Conservación (preservación, protección)
	Archivos	
	Bibliotecas	
	Artesanías	
● Artes visuales o plásticas		
● Artes escénicas	Danza	Producción (fabricación, manufactura, exhibición)
	Teatro	
	Música	
	Opera	
● Industrias culturales	Producción editorial	Producción (fabricación, manufactura, exhibición)
	Diseño	
	Cine y cultura audiovisual	
	Industria musical	
	Difusión	
● Culturas populares, indígenas y tradicionales	Medios públicos	Rentabilización o comercialización (incluir también índices sobre externalidades)
● Arquitectura		
● TICs		
● Turismo	Turismo de intereses especiales (agroturismo, etno-turismo, turismo cultural)	Consumo (consumo, apropiación, participación).

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Específicos

El ámbito del patrimonio, fue el que logró un mayor nivel de representatividad siendo uno de los temas donde se alcanzó un mayor nivel de profundización.

En la discusión previa al proceso de las mesas de

trabajo se obtuvo una identificación detallada de los componentes del patrimonio, que se sintetizan en el siguiente cuadro a continuación.

CUADRO 3: Dominios específicos, propuestas para el dominio patrimonio.

Subdominio	Patrimonio 1	Patrimonio 2	Patrimonio 3	Patrimonio 4	Patrimonio 5
Material	●			●	
Inmaterial	●		●	●	●
Museos		●	●		●
Archivos		●			
Bibliotecas		●			
Archivos y Bibliotecas			●		●
Artesanías		●			
Culturas y expresiones populares y tradicionales		●			
Patrimonio indígena		●			
Arquitectura y urbanismo			●		
Natural			●		
Subjetividad				●	
Territorialidad					
Temporalidad					
Riesgo					
Arqueológico e histórico					●
Construido					●
Integrado					●
Corporaciones y fundaciones					●

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

A partir del cuadro anterior es posible señalar las coincidencias en varios de los subdominios señalados, por lo que resulta interesante -a su vez- enfatizar la incorporación del subdominio de patrimonio integrado como respuesta a las inquietudes respecto del factor medioambiental y su relación con el patrimonio. Este subdominio así como el concepto de paisajes culturales⁵ son parte de la propuesta de darle una mirada sistémica al modelo MEC.

Se distinguen las instituciones patrimoniales y los bienes patrimoniales. Como instituciones patrimoniales se incluyen los museos, archivos y bibliotecas. Mientras que por bienes patrimoniales se entiende el patrimonio construido, el patrimonio arqueológico/histórico, patrimonio natural geo-patrimonio/componentes abióticos, componentes bióticos, patrimonio inmaterial, el patrimonio mueble y el patrimonio indígena.

Por su parte, en el ámbito de las artes se propusieron los siguientes subdominios:

CUADRO 4:

Dominios específicos, propuestas para el dominio artes.

Dominio	Subdominio	Categoría
Artes	Artes visuales	
	Artes escénicas	Danza
		Teatro
		Circo
	Artes literarias	
	Artes musicales	

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

En el dominio artes no se logró establecer un consenso por parte de los participantes sobre qué ámbitos contemplan las artes. Sí se vuelve a poner de manifiesto la importancia de generar una relación adaptable entre los dominios y los subdominios culturales y cómo estos puedan relacionarse horizontalmente. Si los dominios deben establecerse de la manera en que se sugiere, o la alternativa de la Unesco también puede ser viable.

En las mesas de trabajo, surgió la necesidad de incluir el circo dentro de los subdominios de las artes escénicas, tal como está considerado dentro de las políticas públicas. Esto se vio ante la posibilidad también de que se dejaran los dominios que señala el marco de la Unesco donde no se hace referencia al circo explícitamente.

En cuanto a la industria, en este ámbito, durante la primera etapa Delphi, aparece el concepto de ecología creativa, el cual integra y contiene al de industrias creativas e industrias culturales y focaliza el rol de la creatividad y la cultura en la economía, incluyendo todas las actividades culturales que tienen incidencia en la economía. Se enfatiza la diferencia entre el concepto de las industrias culturales y las industrias creativas; el de industrias culturales refiere a productos industriales producidos en serie mientras que el concepto de industria creativa incluye a la industria cultural y además productos no industriales y no producidos en serie, así como sectores creativos y sectores artísticos tradicionales, por lo que es capaz de abarcar más ámbitos dentro de lo cultural, por ejemplo, el patrimonio.

En el cuadro a continuación, se especifican los diferentes subdominios señalados que componen el ámbito de las industrias creativas.

⁵ El experto entiende por paisaje cultural "territorios concretos que son el resultado de la acción del desarrollo de actividades humanas. Ecosistemas, geo-patrimonio".

CUADRO 5:

Dominios específicos, propuestas para el ámbito de las industrias.

Dominio	Subdominio	Categoría
Industrias creativas	Artes visuales	
	Artes escénicas	
	Artesanía	
	Arquitectura	
	Audiovisual	Cine
		Video
		Televisión
		Nuevos medios
	Diseño	
	Fotografía	
	Música	
	Patrimonio	
	Publicaciones	
	Publicidad	
	Software interactivo	
Multimedia		

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Una propuesta de subdominio para las industrias culturales, se suscribe al ámbito de libros y prensa definido por Unesco y en el cual se distinguen los siguientes subdominios.

CUADRO 6:

Dominios específicos, propuestas para el dominio libros y prensa.

Dominio	Subdominio	Categoría
Libros y prensa	Libros	
	Periódicos y revistas	
	Bibliotecas	
	Librerías	
	Ferías del libro	Talleres
	Actividades de desarrollo y promoción de la escritura y lectura literaria	

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Se obtiene una descripción de los sub-dominios de libros y prensa vinculados a cultura. Luego, se hace un desglose de cada fase del ciclo cultural donde cada subdominio presenta diferentes actividades, a saber, en lo referido a publicaciones, por una parte, bibliotecas y librerías por otra, y ferias literarias, entre otras más.

Esto demuestra que en el ámbito de la promoción de la lectura y la actividad literaria, todos los ciclos y cadenas de valor se potencian entre sí; no obstante, cada subdominio presenta particularidades funcionales. Esta descripción se puede extrapolar a cualquier otra disciplina artística o cultural y la lógica debe ser la misma. Esto debe atenderse para que cada dominio cultural pueda hacer un desglose de su actividad en sí de forma acabada para contribuir a todo el modelo. Luego, se pueden sacar conclusiones sobre dominios transversales o ciclos de valor en común.

SÍNTESIS

No se nombraron ni definieron nuevas categorías en relación a las definidas para la selección de los agentes participantes respecto de los dominios para el presente Marco Estadístico. Se presenta una operacionalización del patrimonio que lo sitúa entre el dominio que logró una definición más específica de sus categorías, entre las que se contemplan instituciones patrimoniales y bienes patrimoniales.

Además, al generar categorías que definen patrimonio, surge la posibilidad de entender el patrimonio como un dominio transversal dentro del modelo; esto porque se entiende la idea de que todo puede ser patrimonio: las artes visuales, la música, el cine, las artes escénicas, etc.

Del resto de los dominios, en particular de las artes, se ve la necesidad de incluir entre las categorías al circo. Independiente de si se va a realizar una definición de un dominio como artes, o si las disciplinas, ámbitos o subdominios van a estar definidos como lo señala Unesco, es necesario incluir el circo. Esto en concordancia a que está siendo considerado como un ámbito individual dentro de las políticas públicas en cultura.

Por último, surgió el concepto de ecología creativa que aúna los conceptos de industrias creativas e industrias culturales, y que reúne no solo la producción en serie, sino que también aquellas realizaciones que no son necesariamente producidas en serie, abarcando de este modo todos los sectores de la cultura. En este sentido, si bien no se logró una mayor profundización en este ámbito, se propone realizar un análisis más acabado de lo que significa definir un marco bajo una mirada de la ecología creativa. Aunque se subentiende que otorga una mirada más economicista, al final todo puede depender del enfoque político con el que se construya el marco, la posición que asuma el Consejo y la perspectiva central que se le quiera otorgar.

CONSTRUYENDO FASES DE CICLOS CULTURALES

PROPUESTAS REFERENCIALES

De acuerdo a las fases de ciclos presentados en el marco conceptual por los diferentes modelos, los aspectos positivos señalados por los expertos nos indican que son adecuados, simples, comprensibles y operantes. Además, permiten definir en qué etapa del proceso se encuentra la actividad que se quiere monitorear y visibilizar los procesos internos de cada dominio; integran todas las etapas y son adecuados en función de los criterios económicos que intentan representar.

“Los ciclos culturales propuestos responden a los diferentes énfasis, concepción de cultura, desarrollo económico-social y dominios de los que se han dotado los países. Es posible representar el ciclo de manera genérica para el sector cultura con fines de difusión y de política, pero cada ciclo tiene relación con su dominio y es necesariamente distinto” (Experto 4 Delphi).

En sus aspectos negativos, se especifica que las fases de ciclos debieran tener la posibilidad de adaptarse a la diversidad de dominios y a la particularidad de cada uno de ellos dado que los procesos o etapas no son fijos para cada uno. No es un proceso lineal, por lo que no deberían ser estables para todos. Además, se hace énfasis en que solo está presente lo relacionado al proceso productivo dejando fuera el proceso creativo de cada dominio.

“El ciclo cultural debe ser entendido como funciones, ya que la cultura es un proceso recursivo y no lineal.

Deben ser evaluables a objeto de ingresar modificaciones que se puedan generar en él. Cadena de valor, deben ser actividades acotadas asociables secuencialmente y medibles en su repercusión.

El proceso por el que una actividad cultural es creada, producida, conservada, diseminada y/o consumida, y que es controlada por actores locales/no locales, propios, intermediarios o ajenos a quien (individual, colectiva o comunitariamente) produce la actividad”(Experto 9 Delphi).

No existe consenso respecto de si llamarlos ciclos o funciones. Se está de acuerdo con los ciclos mostrados, señalando que todos pueden ser utilizados.

CICLOS PROPUESTOS

General

Se señala que el ciclo debe hacerse cargo de dos ámbitos:

- a. El desarrollo del proyecto, considerando adaptar su naturaleza para facilitar su producción.
- b. Optimización y beneficios, poniendo énfasis en la optimización del uso de los recursos y ampliar el impacto económico.

A continuación se presenta el modelo de ciclos ideado en la primera etapa del estudio:

GRÁFICO 9:
MODELO DE CICLO PROPUESTO ETAPA DELPHI



Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Se agrega que los ciclos deben hacerse cargo de recoger el proceso completo, los mecanismos de transformación, la territorialización de los eslabones y la información sobre organización y control.

Específicos

Respecto de los ciclos, asociadas a los subdominios de patrimonio se presentan las siguientes propuestas:

Subdominio museos y subdominio archivos y bibliotecas, se encontraron las siguientes fases de ciclos que configuran los correspondientes ciclos culturales para cada categoría propuesta, se muestran en el siguiente cuadro:

CUADRO 7: Ciclos específicos, propuestas para los subdominios museos, archivos y bibliotecas.

Fase/Ciclo por subdominio	Museos 1	Museos 2	Museos archivos y bibliotecas	Archivos y bibliotecas 1	Archivos y bibliotecas 2	Inmaterial 1	Inmaterial 2	Inmaterial
Formación	●			●				
Formación/investigación				●		●		
Investigación				●				
Investigación/creación	●							
Investigación y exhibición			●					
Registro y documentación			●					
Identificación							●	
Curaduría e investigación		●						
Conservación	●	●				●	●	
Conservación y restauración			●		●			
Conservación y documentación				●				
Patrimonialización y difusión								●
Reconocimiento		●						
Reconocimiento patrimonial								●
Preservación		●						
Restauración							●	
Restauración/interpretación		●						
Protección						●	●	
Uso como objeto social								●
Difusión	●		●	●	●			
Educación	●		●	●	●			
Producción y operación	●				●			
Adquisición								
Procesamiento/ automatización								
Servicio a usuarios								
Servicios complementarios								
Presentación		●						
Puesta en valor							●	
Puesta en valor y difusión								
Rentabilización y comercialización	●				●			
Consumo								●
Consumo, participación, acceso	●				●			
Apropiación								
Regulación (transversal)								●

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

A partir del cuadro anterior es posible apreciar que las propuestas para los subdominios museos 1 y archivos y bibliotecas 1, son muy similares; en cambio, para museos 2 y archivos y bibliotecas 2, se especifican ciclos particulares para cada subdominio señalado. Este último hace especial énfasis en las distintas especificidades dentro de los diferentes elementos en el sector cultural considerando que los diferentes elementos no cumplen la totalidad de las etapas propuestas como ciclos o funciones.

De acuerdo a las definiciones señaladas por los expertos hay varios puntos en común entre lo señalado en el Cuadro 8: la formación e investigación, la conservación, la protección, la puesta en valor, etc., son fases de ciclos que se repiten y alcanzan un punto de encuentro.

Respecto a las personas o instituciones que participan en las diferentes etapas o procesos de cada subdominio, se nombraron cultores, gestores culturales y educadores, curadores, historiadores, artistas/conservadores y personas dedicadas a la comunicación (impresores, periodistas, diseñadores). También se identificaron como actores a sectores de la macroestructura social, tales como instituciones del Estado como la Dibam, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Consejo de Monumentos, así como universidades y la sociedad civil.

Con relación al ámbito del patrimonio inmaterial, a si existen productos o servicios con una componente económica más importante, asociados a los diferentes procesos o etapas que lo componen, solo una propuesta señaló que del proceso de investigación/creación, el producto es una obra, investigaciones, creaciones artísticas, propuestas museográficas y asesorías especializadas. De la conservación se obtiene conocimiento y preservación de la cultura acumulada; y de la rentabilización-comercialización se genera la industria turística y las industrias culturales.

En el cuadro de la página siguiente se muestran las definiciones propuestas por los expertos, para algunas de las fases del patrimonio.

CUADRO 8: Fases de ciclos específicos, definiciones propuestas.

Definición	Formación e investigación	Investigación	Conservación, restauración preservación
1	Formación de especialistas y actores sociales en ámbitos de investigación patrimonial a través de cursos, talleres, diplomas, postgrados, como asimismo, experiencias comparadas a nivel internacional.		Acción conjunta entre políticas públicas y ciudadanía.
2	Actividades de formación de técnicos y profesionales para el desempeño en el área, aún poco profesionalizada. También se refiere a actividades de capacitación y formación desarrolladas por los propios museos (sectores de la industria cultural como los guías turísticos, profesores, artistas u otros).	Actividades creativas de investigación que comprenden la creación de obra, intelectual o artística, que soporta el quehacer de los museos, como por ejemplo la curaduría.	Actividades que permiten la mantención de las colecciones de los museos, incluyendo bienes muebles e inmuebles. Almacenaje, conservación preventiva, documentación, construcción, diseño y arquitectura.
3		Conocer el contexto de producción y el valor simbólico de las piezas que componen la colección (en el dominio de patrimonio museos).	Velar por el resguardo físico y simbólico de las piezas patrimoniales mediante la implementación de medidas de cuidado vinculadas a la prevención y tratamiento de daños de manipulación, bodegaje, montaje y climatización.

Definición	Formación e investigación	Investigación	Conservación, restauración, preservación
4		<p>Fase dentro de la cadena de valor para el patrimonio arqueológico, en la que el objeto del hallazgo (en términos genéricos de un sitio arqueológico) es sujeto a intervenciones de muestreos, sondeos, excavaciones sistemáticas y análisis de las evidencias, con el fin de incrementar el conocimiento que se tiene de él y de un conjunto de sitios (con fines múltiples), generalmente respondiendo preguntas específicas. Para la investigación constituye la fase final del proceso propio de la patrimonialización científica.</p>	<p>Acciones destinadas a detener procesos de deterioro activos, restaurar elementos como una etapa preparatoria a una eventual o segura puesta en valor. En términos generales, implica un diagnóstico del estado de conservación y una aplicación de medidas directas o indirectas destinadas a detener las fuentes de presión.</p>
5			<p>Proceso de puesta en resguardo del patrimonio. Implica la definición de instituciones que conservan, procedimientos estandarizados, métodos y técnicas de conservación. Procedimientos institucionales y técnicos para restaurar, volver a dar su valor original-tradicional y/o actualizar el bien patrimonial. Procedimientos institucionales, metodológicos y técnicos para proteger (del tiempo, del intercambio, del uso) el bien patrimonial de la pérdida o descomposición de su valor. Puede incluir a instancias institucionalizadas públicas, privadas y/o ciudadanas-culturales.</p>

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Para las artes, en el siguiente cuadro de doble entrada se aprecian las fases de ciclo del subdominio artes escénicas. En cada etapa se introduce un nuevo nivel en la cadena de producción: evaluación, control y planificación que agrega información.

CUADRO 9: Fases de ciclo específicos, propuestas para el dominio Artes escénicas.

Dominio	Fases ciclo
Artes escénicas	Planificación y levantamiento de capital
	Creación dramaturgica
	Evaluación, control y planificación
	Producción o puesta en escena
	Producción o puesta en escena
	Evaluación, control y planificación
	Difusión y/o explotación
	Evaluación, control y planificación

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Entonces, se puede resumir que en el esquema de producción existe primero, un plan de gestión o levantamiento de capital (pre-producción ejecutiva): financiamiento, patrocinios, alianzas, capital humano y físico, etc. Paralelamente a lo anterior, corresponde la etapa de creación dramaturgica que determina un guion (otro subdominio asociado y que implica dialogar con gente experta en esta materia). Luego, la evaluación, control y planificación de la anterior etapa. Posteriormente, puesta en escena de la producción. En esta etapa resulta fundamental introducir un dominio de soporte transversal como el de equipamiento y materiales de apoyo o infraestructura que resultan indispensables para montar una obra. De nuevo evaluación, control y planificación de dicha etapa

y finalmente difusión y/o explotación del producto obtenido o puesta en escena con su correspondiente evaluación, control y planificación.

A lo anterior, se puede agregar que básicamente se introdujeron tres puntos fundamentales en el modelo conceptual que se plantea:

- Recursividad del ciclo de producción, en aspectos sociales y económicos como la apropiación/consumo del producto cultural.
- Adaptabilidad en la relación que establezcan los dominios y subdominios culturales.
- Monitoreo (evaluación, control y planificación) en todas las etapas de la producción artística en el ámbito de las artes escénicas.

Se concibe un modelo sistémico que incluye las nociones de ciclos porque son estos mismos los que retroalimentan toda la producción de forma automática. Cabe indicar también, que dentro de la concepción de la definición debe haber aspectos sociales y económicos, que considera indispensable incluir manifestaciones patrimoniales-tradicionales con arraigo local.

Es importante destacar la idea de generar un modelo que presente fases-funciones de retroalimentación en la producción de una obra artística.

Dentro de los ciclos especificados en el ámbito de las industrias culturales, se señalan los ciclos para el dominio libros y prensa (como se ve en el cuadro a continuación). En dichos ciclos se puede apreciar que no existe una fase única y común para todas las actividades culturales concernientes a este dominio, deben también tener espacio para sus ciclos particulares (creación, diseño o luego, acceso, difusión, etc.). Como producto final del conjunto de procesos se señala el acceso permanente a la lectura.

CUADRO 10: Ciclos específicos, propuestas para el dominio libros y prensa.

Subdominios/ Ciclos-función	Libros	Periódicos y revistas	Bibliotecas	Librerías	Ferias del libro	Actividades de desarrollo y promoción de la lectura
Creación	●	●				
Producción	●	●			●	
Distribución	●	●			●	
Difusión			●	●	●	●
Difusión/	●	●				
Venta						
Diseño			●			●
Acceso						
Definición					●	
Identificación de la demanda				●		
Implementación				●		
Implementación y puesta en servicio			●			
Ejecución					●	
Desarrollo y evaluación de los servicios			●			
Evaluación						●
Participación						●
Consumo	●	●		●	●	

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

SÍNTESIS

A partir de los ciclos nombrados se puede concluir que no cuentan con ningún orden ni jerarquía particular, lo que quita protagonismo al concepto de cadena de valor. Los ciclos van a tener determinada cronología dependiendo del dominio, subdominio al que aplique. De este modo, es posible obtener ciclos que no tienen una jerarquía establecida y pueden o no ser simultáneos.

Indagar en la valoración de la definición/ identificación de ciclos culturales. Se concluyó que los ciclos deben ser adaptables, recursivos y capaces de ser monitoreados. Los ciclos del marco estadístico deben ser entendidos como adaptables a los dominios y actividades particulares definidos dentro del modelo. Asimismo, deben ser evaluables y consensuados en el lenguaje a utilizar entre los diferentes actores, de modo que sea evidente que se está midiendo lo mismo para los diferentes dominios o actividades.

Se evidencia la poca pertinencia del concepto de cadena de valor que lleva intrínseco un enfoque mayoritariamente economicista. Los ciclos deben permitir una determinada cronología dependiendo del dominio o actividad que supongan, estableciendo cierta recursividad y no linealidad en su planteamiento.

Las fases de ciclos que se propone incluir en el modelo son; investigación, formación, creación, producción, interpretación, difusión, distribución, puesta en valor, uso, comercialización, exhibición, conservación, restauración, apropiación, consumo. El siguiente gráfico en forma de nube, donde se encuentran todos los ciclos señalados por los expertos participantes tanto de las mesas de trabajo como de la etapa previa a estas (método Delphi), dan cuenta de la recopilación.

GRÁFICO 10
RECOPIACIÓN CONCEPTOS PARA FASES DE
CICLOS/FUNCIONES

PUNTOS CRÍTICOS

ARTESANÍA

La artesanía se estableció como un tema de difícil consenso. Esto principalmente porque en principio no se logró definir a qué dominio suscribe. De este modo, al momento de consultar si la artesanía es parte del patrimonio, una industria o un arte, las opiniones fueron muy variadas. Por un lado se señaló que pertenece al ámbito del patrimonio; por otro, como parte de industrias culturales o de las artes visuales; y también que podría pertenecer a todas simultáneamente.

Entre los argumentos que se encuentran a favor de considerarla dentro del patrimonio, se tiene:

“Dos condiciones claves que implican la expresividad cultural de la artesanía, no necesariamente a la pura tradición cultural, sino también a la novedad cultural y la expresividad social de la artesanía, producida por agentes locales poseedores de algún tipo de conocimiento local que condensan en el bien artesanal.”(Experto 3 Delphi).

En este sentido, la artesanía no puede concebirse como industria debido a que no existe una organización de la producción que vaya más allá de pequeños grupos o de nivel familiar como criterio de distinción. Y tampoco puede concebirse como arte, debido a que “el arte se constituye en la radicalidad identitaria, pudiendo expresar simbólicas culturales, pero también rompiéndolas en la novedad”(Experto 3 Delphi).

Se concibe la artesanía como una manifestación material de la cultura tanto popular como indígena y tradicional.

Por otra parte, dentro de los argumentos que se

encuentran a favor de que la artesanía es parte de todos los dominios, se señala que:

“Es todo y cada uno de ellos. Dependerá del contexto en el que se encuentre, sea territorial o temporal, y en la fase dentro del proceso de reflexividad en la que se encuentre, como objeto social o en su fase de reconocimiento por algunos o de mercantilización por otros.”(Experto 5 Delphi).

Resulta difícil tomar una postura frente a la variabilidad de opiniones vertidas sobre ella; se concibe como un arte, se concibe como una industria, se concibe como patrimonio y se concibe como algo que es todo ello. Teniendo esto como antecedente, se propone e invita a profundizar en la discusión sobre las artesanías a personas que guardan estrecha relación con ella, a sus hacedores y representantes de dicha actividad, de manera de lograr un consenso gradual que identifique y represente a dicha disciplina.

LO INDÍGENA COMO TRANSVERSAL A TODOS LOS DOMINIOS Y MANIFESTACIONES ORIGINARIAS

En general, existe consenso de que lo indígena es necesario expresarlo como un solo dominio a objeto de visibilizar el aporte de los pueblos originarios en el desarrollo de la cultura y las artes, y “no invisibilizarlo y subsumirlo en una macrocategoría que enfatiza lo nacional”(Experto 3 Delphi). También se señala la necesidad política de reparar su abandono en un solo dominio o de discriminarlo positivamente debido a la marginalidad en la que han vivido.

Se manifestó, solo en un caso, que lo indígena debe ser transversal a todos los dominios. Señalando que la identidad indígena se crea y recrea en bienes

culturales, y ello se hace en diferentes soportes, cada vez más abiertos.

En el caso de las manifestaciones originarias, si bien se señala que deben formar parte del patrimonio, también se manifiesta que deben formar parte del patrimonio indígena y para otros, del patrimonio en término genérico. Se ejemplifica en la siguiente cita:

“Las manifestaciones de pueblos originarios deben participar del espacio común como artes por sí mismas. De lo contrario se expresa esta mirada de la elite y se vuelve a lo que la política cultural en Chile ha llamado folclor. Básicamente un juicio de valor sobre una creación artística de una identidad originaria de un territorio no europeo.”(Experto 9 Delphi).

CULTURA POPULAR/TRADICIONAL

Para lo popular/tradicional existe variabilidad en los resultados obtenidos al preguntar en qué dominio debe estar enmarcado. Por una parte se entiende incluido particularmente dentro del patrimonio inmaterial. Aludiendo que lo popular en su carácter de fusionador de elementos puede hacer pensar que no es patrimonio, pero si refiere a contenidos y simbólicas patrimoniales –pasadas, presentes y de creación futura– debe ser comprendido patrimonialmente.

Surge, nuevamente en este sentido, la importancia de tener límites difusos para expresar la ambivalencia de lo popular y que de alguna manera dialogue con otras disciplinas.

Se plantea una problemática entre lo popular y lo tradicional, estableciendo que no todo lo tradicional es popular y viceversa; esto porque

expresiones culturales de muy reciente data, pero ampliamente extendidas especialmente en las grandes ciudades, no pueden ser calificadas como patrimonio pero tampoco pueden ser obviadas, más aun teniendo presente que son la experiencia cultural dominante en la vida cotidiana de amplios sectores de nuestra población.

PROPUESTA DE MARCO

“No puedo evitar como primera impresión del esquema propuesto agobiarme con tanta complejidad, cuando la cultura desde la perspectiva antropológica o estética (si se asume que esa es la tensión cultural) la asume como hecho que ocurre más que se reflexiona, que se incorpora más que se consume, buscamos cifras e indicadores. Cifras en la actividad humana que deben propender a la libertad absoluta, libre de cualquier cálculo o presión, la actividad más sublime y cotidiana de la humanidad, lo que nos hace personas no consumidores. No obstante, confío plenamente en la cultura como factor de desarrollo, pero lo vinculo más bien a desarrollo simbólico (ideologías, valores, creencias.) Sin estos vectores es imposible conducir un crecimiento económico con ética, respeto e igualdad, esa debe ser la principal tarea de la cultura, y la creatividad deberá proveer de la innovación necesaria para transformar nuestra historia en futuro.”
(Experto 4 Delphi).

El proceso de construcción de la propuesta de marco conceptual se llevo a cabo con dos tipos de insumos, y mediante la misma técnica de análisis (de contenido), por un lado los resultados de las pautas de entrevista realizadas para método Delphi y por otro el resultado del análisis de las jornadas de mesas de trabajo.

Primero se describen los enfoques necesarios para el presente marco y la multidimensionalidad que debe abordar, luego se pasa a operacionalizar los conceptos de base identificados, definiéndolos y acotándolos. Luego se presenta el modelo que articula la propuesta para llegar a describir los dominios y fases de ciclos del marco de estadísticas culturales.

ENFOQUES

En relación a los enfoques a adoptar por el MEC-Chile se sugiere acoger las directrices de la Unesco (2009), proponiendo las siguientes especificaciones:

La cobertura del sector cultural pretenderá ser de carácter extensiva (inclusiva en sus dominios),

y progresiva en su profundización, centrando sus esfuerzos iniciales en mediciones directas cuyos resultados puedan ser homologables a evaluaciones internacionales, sin que por ello se desestime avanzar en mediciones de especificidad nacional/local o de consistencia cualitativa.

En lo referido a conceptualizaciones fundamentales para el presente marco, hace suya la definición pragmática de cultura, en el sentido de su factibilidad de someterse a fines estadísticos,⁵ configurando sus ámbitos de expresión en base a territorializaciones conceptuales de las prácticas, los productos, los actores y los conocimientos involucrados que pudiéramos definir como dominios, en su relación con los

⁵ La percepción de la cultura en la cual se fundamenta la revisión del Marco de Estadísticas Culturales se basa en la definición adoptada en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la Unesco, es decir, “...la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Unesco, 2001). Dicha definición de la cultura está estrechamente vinculada con la manera como las sociedades, los grupos y las comunidades definen su identidad” (Unesco, 2009: 18).

procesos de producción de tangibles e intangibles que organizan las interacciones, responsabilidades y derechos involucrados, adscritos a fases de ciclos de producción/comunicación (ciclos culturales).⁶

La definición de cultura para este marco estadístico debe estar estrechamente vinculada con la extensión del territorio y con la identidad de cada localidad, reflejando a la sociedad de Chile, a los grupos y las comunidades que de ella surgen. Para ello, es indispensable tener presente el propósito estadístico que tiene el marco.

De este modo, se sugiere tomar el concepto de cultura de la Unesco, “la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.”(Unesco, 2009: 9).

El ciclo cultural, define finalmente la organización social en este campo, ya sea considerando como determinante de las clases y la organización de sus diferencias, la producción de la estructura social, o el consumo. Es decir, “las clases se diferencian por su relación con la producción, por la propiedad de ciertos bienes, pero también por el aspecto simbólico del consumo, o sea por la manera de usar los bienes transmutándolos en signos”(García Canclini, 2004: 122). Entonces, es clara la importancia de definir ciclos atingentes a cada dominio.

En lo que respecta a los ciclos culturales, para

⁶ “El enfoque basado en el ciclo cultural contribuye a visualizar cómo las actividades y la producción cultural se desarrollan en la práctica, yendo más allá de una simple agrupación de dominios. El desafío que debe superarse para elaborar un marco de estadísticas culturales sostenible y sólido, supone la capacidad de incluir los procesos que contribuyen a que la cultura sea creada, distribuida, utilizada, criticada, comprendida y preservada” (Unesco, 2009: 19).

efectos del Marco de Estadísticas Culturales de Chile, se ha acogido la necesidad de visibilizar fases, no de jerarquizar pero que sí den cuenta de las especificidades de a lo menos dos tipos de bienes en juego:

- a. Aquellos genéricos, de tipo cultural
- b. Aquellos específicos de carácter patrimonial

Como consideración general, el presente modelo adscribe a las especificidades expresadas en la siguiente cita:

“El término ciclo cultural es bastante útil ya que sugiere la existencia de interconexiones entre estas actividades, incluyendo los procesos de retroalimentación (...). En la práctica, algunas de las fases pueden estar fusionadas, por ejemplo, mientras que el músico puede componer (crear) y presentar su música (producir/difundir), el escritor escribe (crea) pero rara vez representa su obra (produce/difunde). El productor de artesanías que recoge las materias primas (insumos de recursos informales) y utiliza los conocimientos tradicionales (capacitación informal) en la fabricación de un artefacto para venderlo a un costado de la carretera (distribución y venta minorista informales), personifica el ciclo completo característico de un entorno informal.”(Unesco, 2009: 20).

Recibiendo, a su vez, objeciones a lo que pudiera explicarse como alguna interpretación del modelo a énfasis de lecturas exclusivamente economicistas. Cuestión sensible entre los expertos nacionales y con la que los modelos de cadenas de producción dialogan.

ENFOQUE DE GÉNERO

Si bien es cierto que del proceso de levantamiento de información desde los agentes expertos, no se evidenció una preocupación mayor por el tema género, se considera necesario entregarle un enfoque de género al presente marco con el fin de enfatizar las diferentes oportunidades que existen entre los hombres y las mujeres, las relaciones existentes entre ellos y los diferentes roles que se les asignan; en el entendido que dentro de la misión institucional del Consejo de la Cultura se hace referencia a: “Promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país.”

El enfoque de género se considera una categoría de análisis con base en la variable sexo y la variable género que permite identificar los diferentes papeles y tareas que realizan los distintos tipos de actores (cruzando sexo con adscripciones de género), dentro de una sociedad; así como las anomalías de comportamiento y las relaciones de poder e inequidades (PNUD, 2004). Resulta necesario entregar este enfoque porque lleva a reconocer las causas que producen las diferencias y a formular dispositivos para superarlas.

Es preciso tener en cuenta que el otorgarle un enfoque de género al marco estadístico es una opción política, ya que implica el reconocimiento de que “la realidad es vivida de manera diferente por hombres y mujeres, con amplias desventajas hacia las mujeres.” (PNUD, 2004: 2).

ENFOQUE INTERCULTURAL

El enfoque intercultural se entiende como una opción política que implica la aceptación y tolerancia de otras identidades y culturas. Es una categoría que busca destacar las diferentes culturas y saberes; así como también establecer las posibles relaciones existentes entre dichas culturas e identificar las relaciones que

conlleven dentro de la sociedad: “Básicamente, la demanda clave era (y continúa siendo) poder tener un estado plural, heterogéneo, que nazca de un diálogo entre las diferentes culturas que lo componen” (PNUD, 2008: 13). Se reconocen las diferencias culturales “como riqueza legítima, como derecho humano de motor de cambio, más que como obstáculo o factor de división.” (Unesco, 2008).

Teniendo en cuenta la necesidad de visibilizar la temática indígena en su magnitud, se propone darle al marco estadístico un enfoque que destaque este ámbito y lo equipare en su interacción con todo lo que no es indígena.

PARADIGMA MULTIDIMENSIONAL

En la creación de un marco estadístico, resulta fundamental la integración tanto de la dimensión social como económica de la cultura. Es necesario identificar todas las actividades culturales, así como los procesos individuales y colectivos que implica centrarse tanto en la producción y distribución que la cultura conlleva, así como de aquellos componentes asociativos y políticos que le otorgan un poder transformador de la realidad. Teniendo lo anterior como base, es preciso dar cuenta que toda dimensión contiene a su vez múltiples dimensiones y que, entre ellas, existe una flexibilidad que permite la adaptación a los diferentes cambios que van surgiendo. Por lo tanto, toda representación de las dinámicas culturales deberá contemplar la idea de límites difusos y permeables entre los dominios que van a ser definidos, de manera tal de permitir la homologación de los procesos y de este modo permitir una interacción constante entre ellos.

Por último, y a considerar por su incidencia en los modos de vida y en los componentes de representación identitaria, la observación de dominios y ciclos

en contextos territoriales dadas las implicancias vinculables a diversidad cultural y descentralización, se vuelven centrales para el presente modelo.

CONCEPTOS BASE

Conjunto de conceptos orientadores para la orgánica de un marco conceptual, elementos esenciales para comprender el proceso cultural desarrollado en el país. Se trata de conceptos que poseen roles esenciales en el Marco de Estadísticas Culturales; definen dinámicas, espacios y temporalidades, a partir de las cuales es posible definir las dimensiones en que la cultura y las artes del país se desarrollan.

A continuación se desglosan todos los conceptos contemplados. La estructura de presentación hace referencia a dos líneas de análisis. La primera de ellas incluye aquellos conceptos que articulan al marco conceptual; la segunda, contempla capitales necesarios para el proceso cultural desarrollado en el país.

TERRITORIO

Se entenderá como aquella extensión física-simbólica que, desde la esfera de lo político, agentes específicos han implementado y vienen implementando, vinculada a modos de vida y mecanismos de imaginación, producción y apropiación.

El territorio para el presente modelo viene a representar un articulador y contenedor de los distintos dominios y ciclos.

HABITABILIDAD

En el presente modelo, la habitabilidad cumple un rol, en alguna medida teleológico, articulador de sentidos, acciones, productos y servicios para una finalidad que termina siendo colectiva en el que el

hacer o ejercer cultura incide material y simbólicamente sobre formas de vida concretas y en lo que estas proyectan de sí y para sí (a futuro).

Considerando la definición de habitabilidad de Alfred Schütz: todo el sistema de significados se basa en la experiencia básica de cada uno de nosotros, que postula abierta o implícitamente “deseo que los ambientes en los que se inscribe mi existencia sean habitables” (Schütz, 1972: 35). Lo importante es reconocer que no se trata de una capacidad o cualidad de un lugar, sino que la cuestión demanda una perspectiva que involucre la pregunta por los modos de vida y sus expectativas. En este sentido, la habitabilidad, en su aproximación a una perspectiva, se adopta pensando en lo crucial de incorporar –progresivamente– la mirada de los sujetos como factor de proyección y sentido de las acciones y los horizontes de vida.

“Construir y pensar son siempre, cada uno a su manera, ineludibles para el habitar. Pero al mismo tiempo serán insuficientes para el habitar mientras cada uno lleve lo suyo por separado en lugar de escucharse el uno al otro. Serán capaces de esto si ambos, construir y pensar, pertenecen al habitar, permanecen en sus propios límites y saben que tanto el uno como el otro vienen del taller de una larga experiencia y de un incesante ejercicio” (Heidegger, 1994).

En efecto, la habitabilidad funcionará aquí como un concepto referencial vinculado a la identidad de los sujetos (deseos, temores, esperanzas, satisfacciones y necesidades) y a la calidad de vida.

A continuación se entregan propuestas para la medición de estas dimensiones:

Identidad

La identidad formada en sociedad se expresa en dos ámbitos. El primero de ellos corresponde a uno de tipo personal, individual, que nos hace únicos. Luego está el ámbito social que agrupa las características compartidas con los miembros de diferentes grupos (Agut, 2007). Es decir, la identidad es un constructo multidimensional y complejo, determinado por la interacción de factores interindividuales, contextuales y socio-estructurales.

Una forma de conocer y describir en el tiempo (medición periódica de evaluación) los niveles de identidad es mediante una óptica de integración de saberes, para ir construyendo un análisis de las identidades de forma sistémica, considerando complejidades y prospectivo para la construcción de futuro. Basándose en el Estudio para el fortalecimiento de la identidad Regional en la Araucanía se recomienda considerar dos ejes metodológicos: el primero que contemple los sucesos históricos que han determinado las relaciones entre los actores sociales; y el segundo, considerar aquellas expresiones que permiten develar y poner en valor desde el presente la identidad. A partir de esto, cinco procesos son necesarios. El primero de ellos hace referencia a no enmarcar los análisis en conceptos totalistas, es decir, la identidad no solo como un aspecto individualista, de progreso económico, o construido desde el Estado, sino que se debe mantener la noción integradora y de complejidad del concepto. Luego es necesario basarse en procesos histórico-culturales y construir hipótesis que los resuman. Tercero, se deben proponer hipótesis que expliquen y resuman dinámicas presentes. Cuarto, construir propuestas que fomenten el desarrollo de identidad en el futuro y, por último, lograr plasmar estos puntos en una política que fomente el desarrollo, la condensación y los procesos de visibilización y comunicación multicultural.

Calidad de vida

El término calidad de vida se utiliza para evaluar el bienestar general de los individuos y las sociedades. Esta noción se ocupa en varios contextos, incluyendo el desarrollo internacional, la salud y la política. Los indicadores más comunes de calidad de vida incluyen no solo la riqueza y el empleo, sino que también el entorno construido, la salud física y mental, la educación, la recreación y el tiempo libre, y la pertenencia social. Hoy, gracias al trabajo del bienestar subjetivo, al avance metodológico de encuestas y al estudio psicológico de la felicidad, ha sido posible el desarrollo de este ámbito.

Para la calidad de vida, la medida más comúnmente utilizada corresponde al Índice de Desarrollo Humano (IDH) que está compuesto, entre otras variables, por indicadores que buscan medir “el disfrutar de una vida larga y saludable, acceso a educación y nivel de vida digno”. Este índice es utilizado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

“El desarrollo humano, como enfoque, se ocupa de lo que yo considero la idea básica de desarrollo: concretamente, el aumento de la riqueza de la vida humana en lugar de la riqueza de la economía en la que los seres humanos viven, que es solo una parte de la vida misma.” (Sen, 1998).

ÁMBITO REGULATORIO

El siguiente concepto participa de la articulación del marco conceptual, será entendido como el fomento, la protección y la regulación requeridos para el desarrollo de la cultura y las artes.

A continuación, se describen en breve sus aspectos; en cada uno de ellos se contemplan dinámicas tanto

de mercado (transacciones), como de no-mercado (apropiación y etapas de cada dominio, como por ejemplo, creación).

Fomento

Acciones tanto públicas como privadas que incentiven los dominios culturales, profundizando en cada una de sus etapas/ciclos. También puede fomentar estructuras a escala nacional (descentralizadas) y proponer una visión de cooperación entre actores y sectores (Directorio Iberoamericano de Centros de Formación, 2005) no necesariamente culturales.

Protección

Se entenderá protección como la labor que mediante actuaciones generales y/o campañas particularizadas, salvaguarde la cultura y las artes del país en cada una de sus etapas (Unesco, 1995).

Regulación

Aplicación y vigilancia de reglas o normas definiendo responsables y acciones concretas, ajustando el funcionamiento del sistema cultural y artístico.

El ámbito regulatorio se desarrolla tanto fuera del actuar de la cultura y las artes (otros sectores, entes gubernamentales de fomento, empresas, establecimientos educacionales, entre otros) así como también, dentro de las etapas de cada dominio (los ciclos). El ámbito regulatorio, contempla normas (jurídicas, sociales, comerciales, entre otras) y debe entenderse no solo como acciones y dinámicas desde lo público, sino también desde el sector privado, participe activo en el fomento, protección y regulación de las artes y la cultura.

CAPITAL ESTRUCTURAL

El capital estructural hace referencia al capital físico necesario para llevar a cabo las distintas actividades que dan como resultado la provisión de bienes y servicios culturales. Se podría definir como los activos físicos y espacios, ya sea a tiempo completo o a tiempo parcial, con objetivo único o múltiple, histórico o contemporáneo, que apoyan los productos y actividades culturales, y que se adaptan y cumplen los requisitos de las actividades culturales y las industrias culturales (Creative City News, 2002).

A continuación se desglosan tres bases consideradas.

Infraestructura

Hace referencia al conjunto de elementos o espacios que se consideren necesarios para el funcionamiento y desarrollo de la actividad cultural. Esta debe contemplar:

Implementación: acción de llevar a cabo las actividades y etapas de las artes.

Estructuras: formas físicas.

Equipamiento

Término que se refiere a un aspecto material que contempla instrumentos físicos, como tecnología, iluminación; e inmaterial, como asesorías y formación.

Financiamiento

Entendido como los capitales financieros necesarios para el desarrollo y funcionamiento de la actividad.

La infraestructura y el equipamiento nacen desde el sector público (infraestructura, financiamiento, asesorías, etc.) y desde las empresas privadas y/o personas naturales.

CAPITAL CULTURAL

El capital cultural se basará en la visión sociológica relacionada con el individuo fundamentada por Bourdieu y la económica presentada por Throsby. El primero distingue para cada forma o estado una modalidad de adquisición y de transmisión. El capital cultural, puede existir en tres formas: estado incorporado, luego objetivado y finalmente institucionalizado.

Estado incorporado

Ligado al cuerpo. Se realiza personalmente y supone su incorporación mediante la pedagogía familiar.

“La acumulación del capital cultural exige una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, consume tiempo, tiempo que tiene que ser invertido personalmente por el *inversionista* (al igual que el bronceado, no puede realizarse por poder). El trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del sujeto sobre sí mismo (se habla de cultivarse)”.⁷

Estado objetivado

Transmisible en su materialidad como bienes culturales, desde el punto de vista jurídico, en forma instantánea (herencia, donación, etc.), o puede ser apropiado por capital económico.

Estado institucionalizado

Valor convencional, constante y jurídicamente garantizado desde el punto de vista de la cultura, reconocimiento institucional. Se adquiere gracias a la formación (educación formal e informal) y mediante

la ejercitación/aprendizaje de habilidades y destrezas vinculadas a la práctica, en torno a las cuales se configuran, por ejemplo, el empleo o se articulan asociatividades. La esencia del proceso educativo centrado en la cultura debe promover que el sujeto opere con y desde los contenidos de la cultura de forma consciente, adquiriendo significados como medio de transformación de la realidad y de sí mismo.

A partir de la teoría de Bourdieu⁷ es posible afirmar que, desde una perspectiva sociológica, el capital cultural contiene la idea de capital humano, este último utilizado de forma intensa para el análisis del desarrollo económico de los países en el largo plazo y, por ende, propio de una mirada economicista. Bajo estas consideraciones, el medir capital cultural solo con medidas educacionales (años de escolaridad, resultados académicos, etc.), si bien serviría como un *proxy*, no estaría contemplando todo su espectro.

En tanto, la perspectiva de la teoría económica en cultura al considerar el capital cultural como un medio que sirve para “representar la cultura que permite articular sus manifestaciones tangibles e intangibles como almacenes de valor duraderos y proveedores de beneficios para los individuos y los grupos” (Throsby, 2001), es un acercamiento que proporciona una base común para poder entender la componente cultural y económica de los fenómenos.

Esta aproximación complementa el concepto bourdiano desde el individuo para caracterizarlo y entrega herramientas que utiliza la economía; la salvedad está en la naturaleza de los bienes, servicios y prácticas asociadas a la cultura, distinguiendo entre:

7 Bourdieu, Pierre. “Los tres estados del capital cultural”. Web www.sociologiac.net. Publicado: sin fecha. Consultado 26. julio 2012.<<http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LoSTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>>

Capital cultural tangible

Muy similar al capital físico y humano (se crea mediante actividades humanas, dura un cierto periodo, da lugar a un flujo de servicios en el tiempo, etc.), y complementario al estado objetivado planteado por Bourdieu.

Capital cultural intangible

Contiene entre otros, capital intelectual, ideas, prácticas, creencias, valores compartidos por un grupo. La diferencia en la relación entre valor cultural y valor económico radica en que, mientras un mismo objeto posee un valor por su sola existencia, por ejemplo un edificio, podría incrementar ese valor si además ha pasado por un proceso de patrimonialización; o el ejemplo de una tela para pintar, tiene un cierto valor económico (relativamente bajo), que podría aumentar significativamente su valor si es usada por un artista plástico para generar una obra.

CAPITAL SOCIAL

Los actores sociales se asocian voluntariamente, generan un nosotros y un nivel identitario al momento de co-participar de la realización y satisfacción de un objetivo o necesidad convocante; en este caso, el desarrollo, la apropiación y la conservación entre otras etapas del desarrollo de la cultura y las artes.

Considerando la variable que mide la colaboración social entre los diferentes grupos de un colectivo humano, y el uso individual de las oportunidades surgidas de ello, se obtiene a partir de tres fuentes principales: la confianza mutua, las normas efectivas y las redes sociales. El capital social mide, por tanto, la sociabilidad de un conjunto humano y aquellos aspectos que permiten que prospere la colaboración y el uso por parte de los actores individuales de las oportunidades que surgen en estas relaciones

sociales. El concepto de capital social se usa para explicar cómo las relaciones entre las personas pueden suministrar acceso a recursos que benefician tanto a las personas como a los grupos (Richards, Patricia y Bryan Roberts, 2001).

Por ende, en la cultura y las artes se considerará como esencial la existencia de un capital social, es decir la asociatividad, la colaboración y las oportunidades para que se lleven a cabo las distintas actividades y etapas de la cultura y las artes.

CAPITAL NATURAL

Consta de tres componentes principales:

Recursos no renovables

Tales como petróleo o minerales que son extraídos de los ecosistemas.

Recursos renovables

Como peces, madera y agua para consumo humano que son producidos y mantenidos por los procesos y las funciones de los ecosistemas.

Servicios ambientales

Tales como la conservación de la calidad de la atmósfera, el clima, la operación del ciclo hidrológico –que incluye el control de inundaciones y el suministro de agua potable–, la asimilación de residuos, el reciclamiento de nutrientes, la generación de suelos, la polinización de siembras, la provisión de productos marinos y el mantenimiento de una vasta biblioteca genética.

Estos servicios cruciales son generados y sustentados por el trabajo de los ecosistemas (Folke, C y Kaberger, T 1991),(Odum, 1975). Solo a través

del mantenimiento de un ecosistema integrado y funcional puede encontrarse el equilibrio necesario entre la sostenibilidad de los emprendimientos y las sustentabilidades de los entornos y contextos. El equilibrio entre los emprendimientos y la sustentabilidad debe evaluar el impacto de los emprendimientos en la

sustentabilidad de largo plazo; y la sustentabilidad, a la vez, debe asegurar un entorno que potencie, fomente y proteja el desarrollo de cada bien y/o servicio de las artes y la cultura.

A continuación se presenta un cuadro y un gráfico resumen de los conceptos identificados.

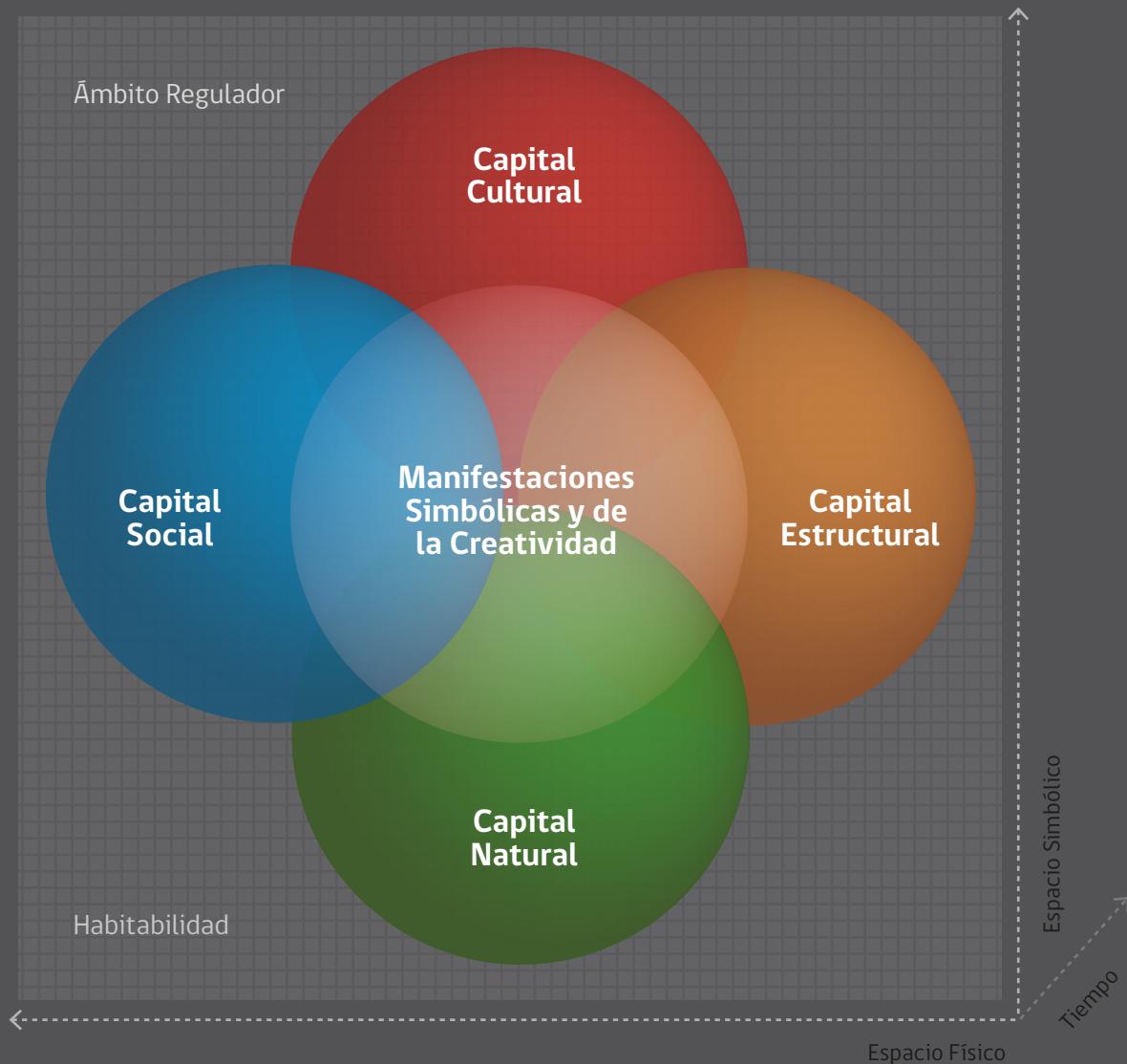
CUADRO 11: Resumen de conceptos básicos.

Conceptos Básicos		
Territorio	Ámbito regulador	Fomento Protección Regulación
	Habitabilidad	Articulador de sentidos, acciones y productos Identidad Calidad de vida
	Capital Estructural	Infraestructura Equipamiento Financiamiento
	Capital Cultural	Estado incorporado Objetivado Institucionalizado Formación Ejercitación Capital cultural tangible Capital cultural intangible
	Capital Social	Asociatividad Colaboración social Oportunidades
	Capital Natural	Recursos no renovables Recursos renovables Servicios ambientales

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

GRÁFICO 11:
DIAGRAMA DE SÍNTESIS DE CONCEPTOS

TERRITORIO



Fuente: elaboración propia en base a información levantada

MODELO

Concepto articulador: Desarrollo Cultural Sostenible
Artículo 13- Integración de la cultura en el desarrollo sostenible. Las partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y, en este marco, fomentar los aspectos vinculados a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.⁸

En la búsqueda de articular los conceptos antes enunciados y en función de las definiciones extraídas de los procesos de consulta y partiendo de la ratificación de Chile de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005 (Conferencia Mundial de Unesco, París 2005), se encuentra pertinente para el siguiente modelo la utilización del concepto Desarrollo Cultural Sostenible, Gráfico 12.

En primer término es funcional al concepto amplio de cultura utilizado (definición operacional extraída de Unesco). Desde esta óptica, la cultura es estratégica para el desarrollo armónico de los pueblos, volviéndose uno de los pilares del desarrollo sostenible, la cohesión e inclusión social, que deben ser acompañados de las respectivas iniciativas públicas en términos de políticas, como lo manifiesta la Carta Cultural Iberoamericana 2006. En ella se enfatiza el valor estratégico de la cultura en el desarrollo económico y social de la región.

Si consideramos a la cultura como un articulador y catalizador de las manifestaciones de toda actividad humana con su entorno, entonces resulta relevante enfatizar las relaciones que se dan a través de este enfoque, en el que la cultura se transforma en el cuarto pilar del desarrollo sostenible, las relaciones entre las fases de ciclo cultural con los distintos capitales para un desarrollo sostenible, nos entregan herramientas analíticas para comprender la sinergia entre las partes del sistema, que no solo se reflejan en datos macroeconómicos asociados al PIB per cápita, deben integrar dimensiones como; la calidad de vida, las condiciones ambientales, el nivel de acceso a manifestaciones culturales, la identidad, la cohesión social de los territorios, etc.

8 (2005): Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005, París.

DOMINIOS NUCLEARES DE BASE

Se entenderá por dominio cultural, el ámbito de acción en donde se despliegan de manera nuclear determinadas disciplinas y en torno a las cuales se conceptualizan actividades, prácticas, procesos y productos. ¿Cuáles son estas actividades?, es la interrogante que surge, dada la limitación de obtener un consenso al momento de agrupar dichas actividades en dominios.

De todos modos, se hace un intento por definir y estructurar dichas prácticas y actividades culturales dentro del marco estadístico. Para los diferentes dominios definidos se toman como referencias lo señalado por la Unesco en su definición de dominios culturales, ya que entrega el punto de inicio para delinear el alcance de la cultura.

PATRIMONIO

El patrimonio es la representación simbólica de una identidad que ha sido debidamente seleccionada y legitimada; puede entenderse como la herencia que se recibe y se transmite en pos de la continuidad de la stirpe.

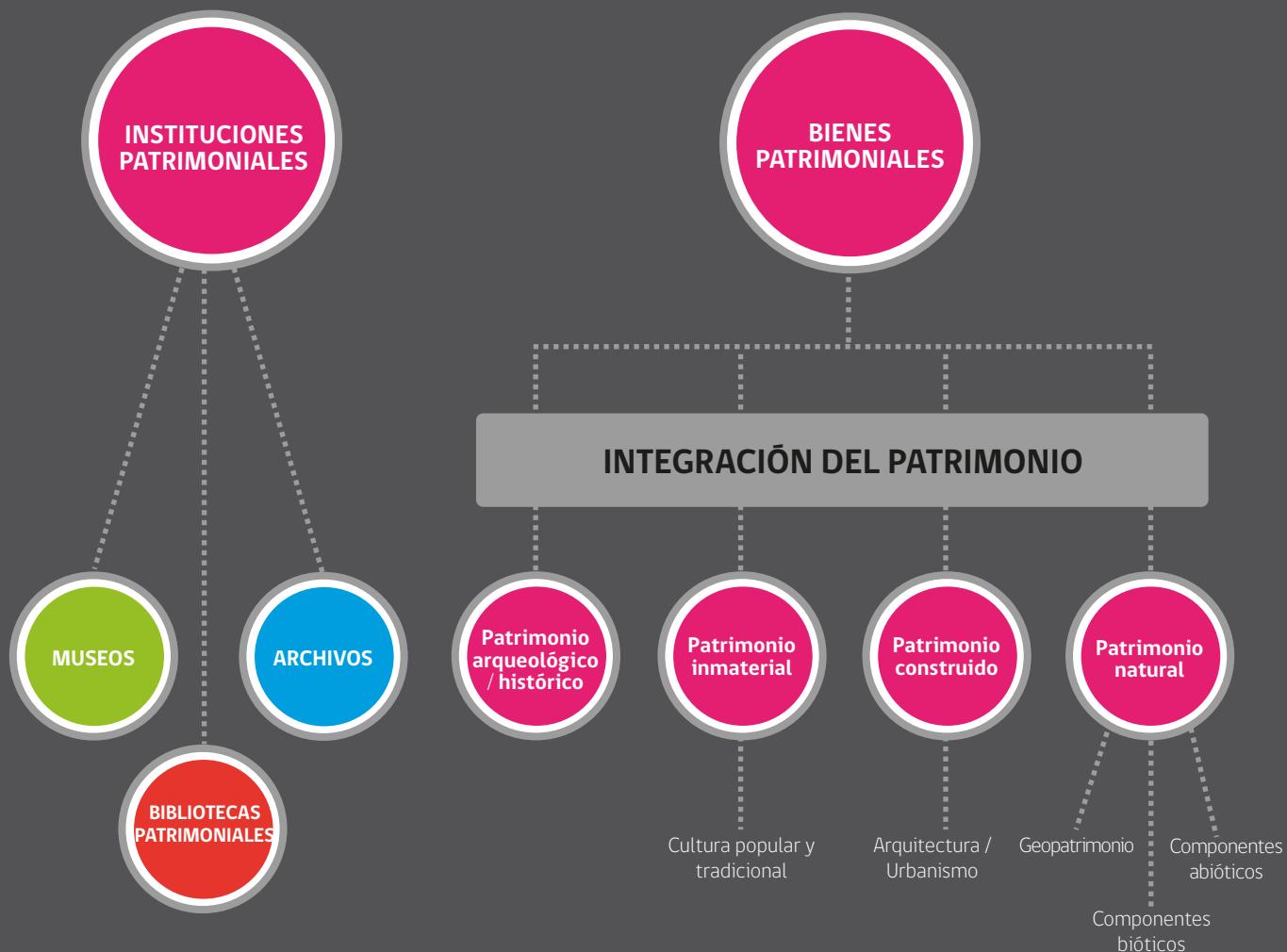
Patrimonio son todos los bienes y las instituciones patrimoniales (ver Gráfico 13). Los bienes patrimoniales son: el patrimonio inmaterial, el patrimonio construido, el patrimonio arqueológico/histórico y el patrimonio natural. El primero, incluye la cultura popular y tradicional, lo intangible que está presente en todas las localidades. Por patrimonio construido se define todo aquello que para ámbitos de la arquitectura y el urbanismo se valora. Por último, por patrimonio natural, se identifican todos los componentes bióticos y abióticos.

Las instituciones patrimoniales son los museos,

bibliotecas patrimoniales y archivos. Se define museo como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo y abierta al público, que acopia, conserva, expone, estudia y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio y recreo.” (ICOM, 2007; en Unesco, 2009: 25).

Se define archivos, como la gestión de la recaudación efectiva que garantiza la supervivencia física a largo plazo de las colecciones, la creación de información fiable y detallada sobre el contenido de las colecciones, así como el cuidado sostenible para asegurar la supervivencia a largo plazo de dichas colecciones (ICA.ORG, 2009).

GRÁFICO 13:
DOMINIO PATRIMONIO,



Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Se coincidió en que existen diversas y disímiles definiciones sobre el ámbito del patrimonio; por un lado se define el patrimonio institucionalizado y por otro, también existe la acepción del patrimonio como un constructo social. Se ejemplifica en la siguiente cita:

“Implica un proceso de significación o re-significación que se institucionaliza al interior de una comunidad en un determinado espacio y tiempo; y esa comunidad puede estar re-significando elementos que no necesariamente tienen que ver con su tradición, sino que pueden ser elementos del presente que trae, re-significa y utiliza, y se apropia; y entonces significa un fenómeno presente, no pasado, no se habla de algo que tiene que poner en valor, sino que la comunidad está ejerciendo significaciones” (sesión 1, mesa 3).

De este modo se visualiza un proceso que transforma la realidad en patrimonio o patrimonialización en el que: “cualquiera de los elementos, como las artes visuales o los nuevos medios, pueden ser considerados.” (sesión 1, mesa 1).

Si bien es cierto se evidencia la transversalidad del dominio, dado que todo puede ser patrimonio, se optó por diferenciarlo en forma independiente y en una constante interacción con el resto de los dominios.

ARTES VISUALES

El dominio de las artes visuales comprende modalidades de arte orientadas a la creación de obras de naturaleza visual, busca invocar el sentido estético y puede expresarse en diversas formas. Este dominio incluye las bellas artes como el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado. Así como la fotografía (Unesco, 2009).

ARTES ESCÉNICAS

Se define como las artes que refieren practicar algún tipo de obra escénica como el teatro, la danza, la ópera y el circo, ya sean estas actividades realizadas por profesionales o aficionados.

ARTES MUSICALES

Se define este dominio como la música en todas sus formas y formatos, así como presentaciones grabadas y en vivo, composiciones y grabaciones musicales, música digital (cargas y descargas) e instrumentos musicales (Unesco, 2009: 26).

ARTESANÍAS

Expresión plástica de los habitantes de un lugar determinado. Se utilizará la definición empleada por Unesco y adoptada por la mayoría de los países. Fue acordada en el simposio internacional La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera; “productos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales y religiosas o socialmente simbólicas y significativas.” (Unesco/ ITC 1997 en Unesco, 2009: 26).

ARTES LITERARIAS, LIBROS Y PRENSA

Se refiere a las artes literarias y la industria editorial. Considera obras escriturales de distintos

géneros como por ejemplo, poesía, ficción, etc. En cuanto a la transmisión, las artes literarias incluyen fenómenos tan diversos como las bibliotecas, los libros, los periódicos y las revistas, las librerías, las ferias de libros y todas las actividades de desarrollo y promoción de la escritura y lectura literaria (talleres, etc.). Representa además las modalidades electrónicas o virtuales de publicación, así como la distribución digital de libros y de materiales impresos (Unesco, 2009).

MEDIOS AUDIOVISUALES E INTERACTIVOS

Medios audiovisuales son la radio, la televisión, los filmes y videos; y sus lugares de distribución. Mientras que por medios interactivos se entenderán los juegos de video y las nuevas formas de expresión cultural accesible en internet o mediante computadores. En este último, se consideran los juegos en línea, los portales y los sitios web diseñados para actividades asociadas con las redes sociales como *Facebook* y el *podcasting* en internet como YouTube. Es necesario tener en cuenta, que los *softwares* o programas computacionales y los computadores se consideran como infraestructura y equipamiento destinados a la producción de contenido, por lo que no se incluyen en este dominio sino que son parte del concepto base que lleva dicho nombre.

Unesco señala que los medios pueden definirse como interactivos cuando:

- a) dos o más objetos se afectan mutuamente
- b) el usuario puede inducir un cambio en el objeto o en el entorno
- c) implican la participación activa de un usuario
- d) se produce un efecto doble en lugar de una simple relación causa-efecto

(Unesco, 2009: 27)

ARQUITECTURA, DISEÑO Y SERVICIOS CREATIVOS

Los tipos de diseño varían en diferentes contextos, pero en general se habla de diseño creativo, artístico y estético de objetos, edificaciones y paisajes. Incluye diseño de modas, interior, gráfico y arquitectónico. Extendiendo su alcance puede incluir información, publicidad, diseño de ambientes o espacios como diseño social.

A continuación se presenta un gráfico de síntesis.

GRÁFICO 14:
SÍNTESIS PROPUESTA PARA EL ÁREA DE LAS ARTES Y LA CREATIVIDAD



Fuente: elaboración propia en base a información levantada

DOMINIOS TRANSVERSALES

EDUCACIÓN

Se consideró pertinente tomar las definiciones presentadas por Unesco para su MEC 2009, donde se hace alusión a tomar este dominio transversal como soporte de las distintas actividades de formación en cultura, específicamente “solo cuando esta constituye un medio de transmisión de valores o habilidades culturales”(Unesco, 2009:30). Parte de estas dimensiones entregan un insumo para poder estimar el capital cultural de los individuos, basándose en el supuesto que, en la medida que un individuo o grupo social, tenga mayor capital cultural existirá una mejor recepción, comprensión y crítica de la cultura.

Tal como lo plantea la Unesco, “la educación es el proceso que media la transmisión de la cultura entre las generaciones y el medio a través del cual las personas aprenden a valorizar o a construir juicios de valor (por ej., una crítica), sobre actividades o productos culturales”(Unesco, 2009:30). Transformándose en un componente estratégico para cualquier política pública en cultura, presente en todos los dominios y etapas del ciclo cultural.

Para operacionalizar la variable educación, en Chile se utiliza la nomenclatura de Clasificación Internacional Normalizada de Educación (CINE 97) y la información de educación no formal artística.

INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO

Comprendiendo este dominio en su transversalidad, como soporte y en función de operacionalizar el concepto capital estructural que hace referencia al capital físico necesario para llevar a cabo las distintas actividades culturales, se utilizarán las definiciones de la Unesco, que están ligadas “con las industrias

de apoyo y con los servicios culturales auxiliares (incluso si el contenido es parcialmente cultural), que facilitan o permiten la creación, producción y difusión de productos culturales”(Unesco, 2009: 30):

1. Infraestructura (hace referencia al conjunto de elementos o espacios que se consideren necesarios para el funcionamiento y desarrollo de la actividad cultural).
 - a. Implementación: acción de llevar a cabo las actividades culturales.
 - b. Estructuras: formas físicas.
2. Equipamiento (aspecto material, que contempla instrumentos físicos como tecnología, iluminación; e inmaterial como asesorías y formación).
3. Financiamiento (entendido como los capitales financieros necesarios para el desarrollo y funcionamiento de la actividad).

Como se planteó anteriormente, la infraestructura y el equipamiento nacen tanto del sector público como de las empresas privadas y/o personas naturales.

A continuación se presenta un cuadro de síntesis.

CUADRO 12: Resumen dominios y subdominios propuestos para MEC-Chile

Dominios	Tipos	Subdominio	Categoría
 Patrimonio	Nuclear	Instituciones patrimoniales	Archivos Bibliotecas patrimoniales Museos
		Bienes patrimoniales	Patrimonio arqueológico / histórico Patrimonio inmaterial Cultura Popular y tradicional Patrimonio construido Arquitectura / Urbanismo Patrimonio natural Geopatrimonio/ Componentes Abióticos Componentes bióticos
 Artes visuales	Nuclear	Pintura Dibujo Grabado Escultura Fotografía	
 Artes escénicas	Nuclear	Teatro Danza Circo Ópera	
 Artes musicales	Nuclear	Conciertos Festivales de música Composiciones y grabaciones Música digital	
 Artesanías	Nuclear	Producción artesanal	

CUADRO 12: Resumen dominios y subdominios propuestos para MEC–Chile (Continuación)

Dominios	Tipos	Subdominio	Categoría
 Artes literarias, libros y prensa	Nuclear	Bibliotecas,	
		Literatura, poesía, no ficción, etc.	
		Libros	
		Periódicos y revistas	
		Librerías	
		Ferias del libro	
		Actividades de desarrollo y promoción de la escritura y lectura literaria (talleres, etc.).	
 Medios audiovisuales e interactivos	Nuclear	Radio	
		Televisión	
		Filmes y videos	
		Juegos de video	
		Portales y sitios web de redes sociales	
 Arquitectura, Diseño y servi- cios creativos	Nuclear	Diseño creativo, artístico y estético de objetos	
		Diseño edificaciones y paisajes	
		Diseño de modas	
		Diseño de ambientes y espacios	
		Diseño gráfico	
		Publicidad	
 Educación		Formal	
		No formal	
 Infraestructura y equipamiento	Transversal	Infraestructura	Implementación
			Estructuras
			Instrumentos
		Equipamiento	Tecnología
			Asesorías
	Formación		
	Financiamiento	Capitales financieros	

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

CICLOS CULTURALES

Se entenderá por ciclo cultural las diferentes etapas y/o procesos que implican las diversas actividades y prácticas culturales. Se definen para el presente modelo como no jerarquizables destacando las especificidades de aquellos dominios de carácter patrimonial y aquellos genéricos de la cultura y las artes. Los ciclos son adaptables, recursivos y capaces de ser monitoreados.

Las fases de ciclos que se propone incluir en el modelo son (ver cuadro 13): investigación, formación, creación, producción, interpretación, difusión, distribución, puesta en valor, puesta en uso, comercialización, exhibición, conservación-restauración, apropiación y consumo.

CUADRO 13: Definición de fases de ciclos propuestos para MEC-Chile

Fase de ciclo	Definición
Investigación	Actividad orientada a la producción de nuevos conocimientos y, por esa vía, ocasionalmente dar solución a problemas o interrogantes de carácter científico y/o técnico.
Formación	Educación e instrucción. Todos los estudios y aprendizajes (formales o informales), dirigidos a capacitar a alguien para el desempeño de una actividad cultural.
Creación	Punto de origen de las ideas y contenidos.
Producción	Formas culturales reproducibles (por ej., los programas de televisión), así como las herramientas especializadas, la infraestructura y los procesos utilizados en su realización (Unesco 2009, pág. 19).
Interpretación	Forma de realización de la comprensión (Gadamer 1977). Se define como la explicación del sentido de algo, de acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos. También se entiende como la expresión de un modo personal de la realidad.
Difusión y distribución	Poner al alcance de los consumidores y exhibidores productos culturales tanto de reproducción masiva como aquellos productos que no lo son.

CUADRO 13: Definición de fases de ciclos propuestos para MEC-Chile (Continuación)

Fase de ciclo	Definición
Puesta en valor	Acción que destaca y exalta las características y méritos de objetos con el fin de cumplir de la mejor manera la función a la que se destinó.
Puesta en uso	Ejercicio, usufructo o práctica de algo (bienes o servicios).
Comercialización	Intercambio de bienes o servicios en el mercado de compra y venta, sea para su uso, venta o transformación.
Exhibición	Provisión de experiencias culturales en vivo y/o no mediadas a audiencias a través del otorgamiento o venta de acceso restringido con fines de consumo/participación en actividades culturales puntuales (Unesco 2009 pág. 20).
Conservación/ restauración	Conjunto de procesos dedicados a la preservación de bienes culturales para el futuro, devolviendo la eficiencia y/u originalidad a un producto de la actividad humana o natural. Restituir la eficacia simbólica y/o la originalidad a los bienes culturales.
Apropiación	Acción y resultado de tomar para sí algún bien o servicio, haciéndose dueño de él.
Consumo	Momento en que un bien o servicio produce alguna utilidad al sujeto consumidor. Existen bienes y servicios que se destruyen en el acto del consumo, mientras que con otros, lo que sucede es que su consumo consiste en su transformación en otro tipo de bienes o servicios diferentes.

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

En el siguiente gráfico se aprecia una síntesis del MEC-Chile, encontramos en la parte central una gráfica del ciclo cultural, la elaboración intenta dar cuenta de la dinámica de las fases de ciclo cultural rescatado desde los agentes culturales, se optó por la figura espiral que contiene las fases de ciclo (Investigación, Formación, Creación, Producción, Interpretación, Difusión y distribución, Puesta en valor, Puesta en uso, Comercialización, Exhibición, Conservación/restauración, Apropiación, Consumo), dado que su construcción se compone de sucesiones geométricas infinitas, fractal, en donde cada parte es semejante al todo, con lo que se pretende dar cuenta de la diversidad y dinámica de los distintos ciclos atingentes a los dominios culturales correspondientes.

Producto de la interacción a través de las fases de ciclos culturales, se identifican ciertos patrones de agrupación, que a modo de enfoque analítico permiten clasificar los bienes, servicios y prácticas culturales en lo que se denominan Dominios Culturales (Patrimonio, Artes visuales, Artes escénicas, Artes musicales, Artesanía, Artes literarias libros y prensa, Medios audiovisuales e interactivos, Diseño y servicios creativos).

En tanto como soporte transversal a toda la actividad a ser clasificada se identifican dos dominios transversales para el marco (Educación, Infraestructura y equipamiento).

Finalmente en la periferia de la gráfica dos ámbitos de acción para el siguiente marco, uno regulatorio (Regulación, Protección y Fomento) que da cuenta del efecto que provocan sobre el sistema la acción pública y privada. Otro ámbito corresponde al territorial como soporte e impronta de la cultura.

ÁMBITO TERRITORIAL**EDUCACIÓN**

PROTECCIÓN

REGULACIÓN

FOMENTO

INFRAESTRUCTURA Y EQUIPAMIENTO

Dominios Culturales



ARTES
MUSICALES



ARTESANÍAS



ARTES LITERARIAS
LIBROS Y
PRENSA



ARTES
ESCÉNICAS

CICLOS
CULTURALES



MEDIOS
AUDIOVISUALES E
INTERACTIVOS



ARTES
VISUALES

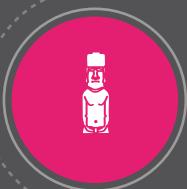


PATRIMONIO



ARQUITECTURA,
DISEÑO Y SERVICIOS
CREATIVOS

CAPÍTULO III SISTEMA DE ESTADÍSTICAS CULTURALES



PROPUESTA DE SISTEMA

“Quizás podría existir una estadística que pudiera medir, un indicador de la cantidad de productos, información de cultura y de elementos que tienen incidencia en la cultura; la importación a cada territorio y lo que cada territorio consume de sí mismo. Por ejemplo, con el cine dado que es muy fácil de ejemplificar: del 100% de la gente que va al cine, conocer la cantidad de películas extranjeras y chilenas que se consumieron; se puede generar un indicador que se llame *índice de importación de consumo*. Medir en una región, no sólo en el país, región por región, pueblo por pueblo, barrio por barrio, saber la cantidad que consume una región completa y todo lo que se declara como bien cultural consumible, importado y la producción (Sesión 4, mesa 3).

Esta sección está orientada a describir y sintetizar las ideas fuerza obtenidas de las mesas de trabajo acerca de las características deseadas de distintos aspectos de las futuras estadísticas culturales del país. Se presenta la información recabada respecto de las necesidades de información que tienen los diferentes actores culturales para luego describir a qué usuarios esta dirigido, cuáles son los usos de este marco y los incentivos implicados para que el marco funcione y los eventuales conflictos que suscita.

La información presentada fue elaborada según los datos recopilados de las matrices de análisis que arrojaron conceptos clave o ideas fuerza.

QUÉ REGISTRAR: SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En cuanto a la sistematización de información se logró agrupar según dos criterios generales: entidades y dimensiones. Las entidades se agruparon, buscando correspondencia según los ciclos propuestos, en entidades reconocibles. Las dimensiones representan situaciones intermedias (ejemplo: fuentes de

financiamiento), características transversales (ejemplo: estilos) o de interacción de datos (ejemplo: impacto social).

ENTIDADES

Relacionadas a la producción, creación y proyecto

“Conocer la distribución de actividades artísticas que se tiene en el país, no solo musical sino que conocer todas las ofertas artísticas que existen. Medir las actividades culturales, las carteleras en el país en general porque no se cuenta con esta información, además existe un centralismo generalizado del que no es una excepción la cultura, ello porque el país es muy largo y se sabe muy poco de lo que hay en las regiones. Todo parte desde Santiago. No se anuncian en Santiago la cartelera de las actividades culturales de las regiones.” (Sesión 5, mesa 1).

En el ámbito de la producción, conocer a los productores, a los creadores, los proyectos y su ubicación, e idealmente llegar a elaborar perfiles

que aglutinen la información de estos, distinta a la de lo producido. Esta segmentación posibilitará la identificación de problemas o buenas prácticas. Para el caso del objeto producido es importante evaluar su dinámica en el ciclo cultural, por ejemplo, un dato interesante es el tiraje de libros o los objetos patrimoniales exhibibles y no exhibibles.

“Se necesita un registro de artesanos con una base de información más o menos desarrollada donde se señale el tipo, lugar y categorías de artesanos; porque preguntar ¿quién es artesano?, no es suficiente por la gran cantidad de diversidad que existe. Se necesita una base de datos de los artesanos y otra base de datos de artesanías, con los precios, las técnicas, el material, etc. Una serie de información que debería estar incluida, en relación con la artesanía. Otra cosa es el territorio, todo lo vinculado con el territorio y el acceso y disposición a la materia prima, como parte de la información que habría que especificar en este registro.” (Sesión 3, mesa 3).

Cabe resaltar la importancia del territorio, tener definiciones claras frente a la diversidad para poder acotar, también se hace necesario separar la producción con fines comerciales y la producción con fines artísticos, así como también separar las obras gratuitas de las pagadas.

“En el caso de las artes visuales está la producción de objetos (obras en serie o que pueden ser comercializadas) por un lado; y la producción cultural, o 100% cultural relacionadas a las expresiones prácticas, y las performance e instalaciones que tienen una producción artística más compleja, y que no entran en ninguna categoría como producto, sino que solo se proyectan como producto

dentro de una película, documental u otro tipo de producciones de este tipo.” (Sesión 2, mesa 3).

En cuanto a la elaboración de proyectos que no representa solo producción, sino una acción completa que involucra el proceso de gestión y que podría enmarcarse también en la categoría de la dimensión sobre las cuales se realizó la agrupación inicial, se optó por identificarlos como entidades independientes. En tal caso, los proyectos son fuentes de información en sí mismos (su respaldo). Para el caso de aquellos proyectos financiados por el Estado Ssurge la necesidad de exigir transparencia, por ejemplo al Estado en programas como los Fondos Concursables de Cultura del Consejo y la necesidad de información respecto del seguimiento de los ganadores de dichos Fondos.

“Debiera haber dos estándares de evaluación: la pública, de la institucionalidad misma; y la que muestre dónde el Estado pone el dinero. Además de la transferencia directa –de los programas como el Fondart–, porque no es posible que los proyectos queden ahí y no haya seguimiento. Debe haber mediciones, pero no se conocen y se debería tener acceso por un tema de transparencia.” (Sesión 2, mesa 1).

La tendencia general es hacia la unidad y sinergia de los proyectos, asociado a un gran proyecto nacional o regional impulsado no intencionalmente, como suma de los proyectos individuales. Esta es la importancia de los proyectos para un determinado lugar, para poder identificar polos, tendencias productivas, así como continuidad de proyectos. Vuelve a aparecer el concepto de territorialidad, en el sentido de conocer lo que ocurre en las diferentes regiones y a nivel más local (comuna, localidad).

En correspondencia con la información analizada, se procedió a agrupar en esta sección todas las entidades que se relacionaban a la producción, creación, proyectos, estableciéndose las siguientes categorías:

- a. Perfil de productores y creadores
 - a.1. Localización
 - a.2. Técnicas
 - a.3. Nivel socioeconómico
 - a.4. Georeferencia

- b. Perfil de productos
 - b.1. Producción (ejemplo: tirajes de libros, número de discos, etc.)
 - b.2. Cantidad de objetos exhibibles y no exhibibles
 - b.3. Cartelera
 - b.4. Técnicas
 - b.5. Materiales
 - b.6. Valor
 - b.7. Fines comerciales o artísticos
 - b.8. Vida útil
 - b.9. Calidad de edición
 - b.10. Calidad de contenido
 - b.11. Duración de eventos
 - b.12. Pagadas o no pagadas
 - b.13. Georeferencia

- c. Frecuencia de la oferta
 - c.1. Una obra se presenta
 - c.2. Una obra se exhibe
 - c.3. Organización de eventos
 - c.4. Seminarios
 - c.5. Georeferencia

- d. Proyectos (alcance, plazos, evaluación, seguimiento, información, estrategias, productos)

- d.1. Efectividad de proyectos creativos (basado en el logro de sus objetivos)
- d.2. Identificación de tendencia global y local (ejemplo: un “macro proyecto”)
- d.3. Georeferencia

Relacionadas a la difusión y distribución

Se requiere saber cuántos medios o qué parte de ellos cumplen una función de difusión para los bienes y servicios culturales; esto considera también a los medios en sí mismos, como las nuevas tecnologías de la información. Por una parte es necesario chequear el contenido de ellos y por otro dar cuenta de las nuevas tecnologías de información, como medios que están reemplazando y/o complementando a los medios tradicionales.

“No hay estadística sobre la cantidad de diarios y revistas con páginas dedicadas a cultura o secciones culturales. Está El Mercurio y nada más. La Tercera tiene un par de páginas.” (Sesión 4, mesa 4).

“Otra dimensión clave es la interacción digital. Se habla sobre las TICs, pero hace falta enfatizar que este es un nuevo mundo, y una expresión en sí. Es necesario que esté abierto el análisis estadístico a nuevos canales de información y conocimiento. Reconocer que los estudiantes consultan en internet, que son los discípulos del YouTube.” (Sesión 3, mesa 2).

Con respecto a la distribución y circulación de bienes culturales, se observa que esta es diversa e involucra diferentes mecanismos, por ejemplo, “Se venden libros en supermercados, kioscos (que son 7.000 en Chile); hay 200 librerías en Chile; hay libros que se regalan con los diarios –libros relacionados

con lo escolar, como la editorial Ercilla-, y sus promociones. Entonces la circulación también tiene su complejidad.” (Sesión 3, mesa 1).

Dentro de las estrategias de distribución podríamos mencionar el caso de las donaciones, resultando indispensable conocer los intereses a los que responde, así como también es importante dimensionar cómo se distribuye el beneficio, saber si efectivamente la distribución es equitativa para las distintas actividades culturales.

De esta forma, se agruparon todos los conceptos o variables que dan servicios de difusión y distribución de la cultura, incluidos los medios de comunicación que son en sí mismos productos culturales.

- a. Medios (cuántos y/o qué tiempo dedican a cultura)
- b. Tecnologías de la información (como producto y medio)
- c. Estrategias de distribución (incluyendo donaciones con su distribución)

Relacionadas al consumo y apropiación

Una discusión constante es identificar a los receptores de toda producción, en gran medida porque en cultura, dichos receptores no son actores pasivos; en tal caso, no se puede hablar sencillamente de demanda y consumo, en otros casos es la apropiación, el uso/práctica/cultural/empoderamiento lo que caracteriza. Aun así, es necesaria toda la información disponible respecto de quienes reciben, consumen o se apropian del producto cultural. Cuantificar a las personas que consumen cultura y saber quiénes son.

Es importante la constante distinción entre consumo masivo asociado a la industria cultural, que es medido (como por ejemplo, rankings de lo más vendido), pero que no necesariamente tomará en cuenta la participación de las comunidades en un contexto cultural local, un modo de vida (que en muchos casos va emparejado a actividades

económicas/sociales tradicionales), para este caso como definición operacional de consumo cultural se plantea lo siguiente: “el conjunto de procesos de uso, apropiación y acceso (circuitos de circulación) a productos culturales, en los cuales el valor simbólico (es decir, los mensajes y las construcciones de sentido que se generan) prevalece sobre el valor de cambio”⁹. De esta manera se intenta dar cuenta de las dimensiones inmersas en el consumo cultural, como lo es el valor cultural inmaterial que asignan los habitantes de un territorio a sus manifestaciones simbólicas y de la creatividad, intentado responder la siguiente interrogante:

“Las encuestas y los estudios en consumo cultural mostrarán que la oferta ha crecido y que se consume más cultura a nivel de corte de boletos. La duda es cómo investigar el fenómeno de la cultura en una sociedad de masas para saber si efectivamente la sociedad chilena en su conjunto se ha vuelto más culta.” (Sesión 4, mesa 2).

Por otra parte, una necesidad interesante es la de medir o tener datos de audiencias o mercado internacional, para saber si cierta producción puede tener acogida en mercados más amplios. En el mismo sentido conocer la importación: cuánto recibimos, incluso a nivel local.

“Una estadística que pudiera medir importaciones de bienes y servicios culturales, y de elementos que tienen incidencia en la cultura (relacionados, ejemplo: insumos de cine); la importación a cada territorio y lo que cada territorio consume de sí mismo. Se puede generar un indicador que

9 Sunkel, G. (2006). El consumo cultural en América Latina. Bogotá: Convenio Andrés Bello, p. 89.

se llame: índice de importación de consumo. Medir a nivel país, región por región, pueblo por pueblo, barrio por barrio.”(Sesión 4, mesa 3).

Así se agruparon todos los conceptos o las variables que hacían énfasis en la recepción de la cultura.

- a. Medir consumo (por ejemplo, percepción del consumo a través de encuestas, ranking de lo más vendido)
- b. Frecuencia de asistencia
- c. Medir apropiación
- d. Medir uso/empoderamiento (participación de comunidades en un contexto cultural, modo de vida)
- e. Audiencias y mercados internacionales
- f. Importación de bienes y servicios culturales

Relacionadas a la formación

Un tema relevante y siempre presente es la formación, los mecanismos de educación e instrucción que inciden directamente en el desempeño profesional y su inserción laboral, además el efecto sobre el empleo (cantidad de puestos de trabajo), las condiciones laborales (previsión, estabilidad). También se destaca la preocupación por el acceso a la formación académica e informal, reconociendo la importancia de oficios transmitidos tradicionalmente o autodidactas.

“El nivel de formación académica que se tiene respecto a la actividad realizada así como también, el grado de formación académica que se tiene para ejercer la actividad.”(Sesión 2, mesa 3).

“Una pregunta más cualitativa respecto a lo mismo es, si efectivamente esa formación que se tiene ha sido relevante para ejercer la actividad.”(Sesión 2, mesa 3).

“Y no solamente la formación académica, donde puede haber una serie de universidades, escuelas, centros, institutos; también está la informalidad. Porque por ejemplo en teatro, mucha gente no ha sido formada, es un grupo importante de autodidactas. Como el caso de hace tres años, donde se presentó una obra maravillosa de un grupo de mujeres mapuches que no tenían ninguna formación, pero eran dirigidas por una persona que sabía.”(Sesión 3, mesa 3).

Evidenciándose la conexión de la formación con el campo laboral, que no solo importa cuantos estudian, sino también cuantos ejercen la actividad.

Considerando a los que ejercen la actividad, es importante identificar la dedicación, el tiempo destinado para producir, o si tienen que dedicarse a otra actividad, además, para obtener algún ingreso. Aquí surge la interrogante de cuál es la rentabilidad que se obtiene, la relación entre formación/ingreso, siendo una de las principales preocupaciones de los actores del sector.

“Plantearlo en términos quizás más economicistas sobre el nivel de rentabilidad de la actividad, y quizás desglosarlo para saber en qué porcentaje esa rentabilidad sirve como sustento. Es decir, ¿es rentable o no dedicarse a la actividad realizada? Entonces el dato de la rentabilidad o del valor/hora, es relevante porque, entre otras cosas, orientan después las etapas de la formación o la inversión en formación. En Chile la formación de un bailarín tiene un costo X, ya sea para el país o para el propio bailarín, como se desee medirlo...y resulta que ese costo, la rentabilidad de esa inversión es bajísimo. Porque esta persona a los 3 años, a los 5 años, a los 10 años, no supera, haciendo danza, los 500, 800 mil

pesos o un millón. Además a los 40 años no puede seguir bailando porque ya no esta en condiciones físicas. El tema de la rentabilidad de la práctica cultural es un tema que debiera cuantificarse, debería ser medido.” (Sesión 2, mesa 3).

También es importante obtener información respecto de si existen dinámicas de migración laboral, es decir, las personas que estudiaron o se formaron en otro lugar que no sea la Región Metropolitana, ¿están obligadas a emigrar de su ciudad de formación laboral o profesional? ¿Es posible ejercer sus profesiones u oficios culturales en dichas regiones o ciudades? Respecto a los extranjeros, cuando se pregunta por la cantidad de ellos que están ejerciendo en el país, los expertos señalan que no existe mayor claridad en este tema.

Además, otro dato relevante y que guarda relación con la formación y con la experiencia laboral, es la trayectoria: qué ha escrito; cuántos libros ha escrito; los premios que ha tenido. Y esto no solo a nivel individual sino también colectivo e institucional: compañías de teatro o danza, escuelas de formación, etc.

En la misma relación, la importancia de la formación administrativa o de gestión y la consideración de este tipo de trabajo (la formulación de proyectos por ejemplo) como formal, se considera importante de dimensionar.

“La capacitación, lo relevante que es capacitar artistas, medir, desde dos ámbitos de la formación de los artistas, pero también que el Estado se comprometa con la capacitación de los profesionales. Por ejemplo, los proyectos Fondart no son buenos, porque la ejecución no es buena. O sea, entregar herramientas a los artistas y agentes para poder postular con

proyectos previa capacitación para una gestión más administrativa.” (Sesión 2, mesa 1).

Finalmente considerando los argumentos presentados se seleccionaron todos los conceptos o variables relativos a la formación en cultura:

- a. Formación formal
 - a.1. Cuántas instituciones
 - a.2. Cuántos ingresan y egresan de profesiones artísticas
- b. Formación informal
 - b.1. Autodidacta y tradicional
- c. Dedicación (tiempo dedicado a actividades culturales)
- d. Rentabilidad
 - d.1. Formación v/s ingreso
 - d.2. Dedicación v/s ingreso
- e. Empleo
 - e.1. Cantidad de puestos laborales
 - e.2. Cuántos ejercen con formación formal/informal
- f. Condiciones laborales
 - f.1. Previsión
 - f.2. Estabilidad)
- g. Migración laboral, formativa y extranjeros
- h. Trayectoria laboral
 - h.1. Individuos
 - h.2. Organizaciones
- i. Formación en gestión (cuántos agentes tienen formación en administración y gestión)
- j. Formación de audiencias (cuál es la formación de determinadas audiencias)

Relacionados a la investigación y conservación

Un problema generalizado que se plantea recurrentemente es la dificultad del acceso a la cantidad de producción de investigaciones y publicaciones que existen, pero también saber cuál es su detalle, esto para evitar duplicar la información. Es ideal también poder acceder a esta información como, por ejemplo, los historiales de conservación de bienes patrimoniales.

Se agruparon todos los conceptos relacionados a la investigación, como producto diferenciado, y a la conservación patrimonial, como asociado a la producción de conocimiento.

- a. Producción de investigación (cuántas, temas, de quiénes)
- b. Concentrar investigaciones (para evitar duplicaciones)
- c. Acceso a estos estudios (por ejemplo historial de conservación)

Relacionados al Estado y la política

La medición o caracterización de factores políticos, como la gestión del Estado, el cumplimiento de compromisos internacionales, el nivel de corrupción o su propia efectividad, se encontrarían dentro de lo que podríamos denominar rendición de cuentas o en inglés *accountability*, relacionado con la responsabilidad, de dar cuenta, responder por, dar cumplimiento, básicamente a nivel de gestión pública.

“Cómo cuantificar la corrupción en el Estado, cómo cuantificar el nivel de injerencia de los factores ideológicos de la autoridad de turno, cómo esos factores pueden afectar el comportamiento de todos los agentes

relacionados, cómo cuantificar el nepotismo –por así decirlo– sobre la gestión cultural de las autoridades, conocer la cantidad de personas de carrera, con formación académica en cultura que están en cargos clave y no como fruto del cuoteo político.” (Sesión 2, mesa 3).

Como un dato clave para construir tales indicadores, se presenta la efectividad de la gestión estatal.

“El Estado debería generar indicadores de medición de sus acciones de gestión. Por ello sería interesante que la gestión de la inversión pública en cultura sea informada, no solo el monto de la inversión, ni los ámbitos en los cuales se invierte, sino que también desarrollar indicadores de éxito o fracaso, efectividad; y que esos indicadores fueran validados por instituciones externas; además existe mucha inversión pública en proyectos que no tienen ningún destino, que tienen muy poca rentabilidad social y cultural, o al menos hay fundada sospecha de ello.” (Sesión 2, mesa 3).

Se agruparon los conceptos que iban expresamente asociados a medir la participación del Estado y la política pública.

- a. Cumplimiento compromisos internacionales (Estado)
- b. Efectividad de la gestión
 - 2.1 Fondos invertidos exitosamente /fondos perdidos
 - 2.2 Cumplimiento de políticas públicas (Estado)
- c. Grado de corrupción/nepotismo (Estado)

Relacionados con la infraestructura y equipamiento

Para muchos agentes es fundamental al conocer la infraestructura, los espacios físicos, pero también si estos son aptos, si cuentan con el equipamiento necesario, con el personal adecuado y si tienen línea editorial.

“Infraestructura hay, puede que haya una sala, pero una sala no es un teatro, puede que haya una sala con butacas, con escenario, con todo para subirse, pero un teatro es distinto. Un teatro es marketing, es fidelización de público, publicidad, es medios, es curatoría, línea editorial.” (Sesión 2, mesa 3).

Es importante saber el uso que se le puede dar; también si son espacios multifuncionales (centros vecinales o escuelas ocupadas como centros culturales, museos usados como teatro, etc.).

“Conocer el carácter de los centros, las características físicas, si son galerías, museos, si se puede postular, si son asignaciones. Todo esto es importante porque puede, por ejemplo, que alguna galería no permita una intervención debido a sus características.” (Sesión 3, mesa 3).

También resulta importante identificar si los edificios patrimoniales son utilizados en algo más, ya sea cultural o no.

“Sería interesante que hubieran estudios de audiencia para instalar un museo en una casa, en un lugar porque es patrimonial o bonito. Medir como estos lugares son re-utilizados, ya sea como sede de junta de vecinos, para empresas públicas o privadas, como una

biblioteca o para el comercio, etc.” (Sesión 2, mesa 2).

De esta manera se agruparon todos los conceptos y variables a identificar acerca de infraestructura y equipamiento:

- a. Infraestructura
 - a.1 Tipo
 - a.2 Espacio en m²
 - a.3 Equipamiento
 - a.4 Recursos Humanos
 - a.5 Línea editorial
- b. Espacios multifuncionales
 - b.1 Centros vecinales
 - b.2 Escuelas ocupadas como centros culturales
 - b.3 Gimnasios
 - b.4 Centros culturales
 - b.5 Casas de la cultura
 - b.6 Museos usados como teatro
- c. Edificios patrimoniales usados como
 - c.1 Junta de vecinos
 - c.2 Lugares privados
 - c.3 Centros culturales
 - c.4 Museos
- d. Concentración de espacios públicos y privados (relacionados a cultura, por ej. librerías y espacios para leer).

Relacionados a actividades complementarias

Se hace necesaria la identificación de las profesiones, los oficios y servicios que rondan a la producción cultural, las necesidades técnicas que dan soporte y apoyo, así como el costo comparable internacionalmente de las actividades relativas a cultura (valor de restauración, excavación, post-producción de cine, etc.).

Se agruparon todos los conceptos que se referían a entidades que no desempeñaban un papel

central, sino más bien de soporte o de trabajo complementario.

- a. Servicios y oficios auxiliares y de soporte.
- b. Valor de actividades culturales comparable internacionalmente (hora de posproducción audiovisual, excavación arqueológica, mano de obra de restauración, hora de arriendo de implementos).

DIMENSIONES

Identificación, organización y localización. (cartografía cultural)

En general se evidencia la necesidad de catastrar los recursos culturales con los que cuentan los distintos territorios: número de artistas, gestores, organizaciones, etc. y dónde se localizan (región, comuna, localidad, barrio), mediante la creación de catastros descentralizados y amplios en términos de cobertura en información. Y que dicha información sea actualizada, al menos, cada dos años.

Asimismo, se señala la necesidad de catastros de diversas dimensiones: desde la producción y la distribución, pero también la necesidad de conocer quiénes son los agentes que intervienen, así como cuáles son los eventos temporales, como fiestas, celebraciones, seminarios, lo cual sería un valioso aporte no solo en términos culturales sino también desde la óptica del turismo.

“Tener un catastro de los festivales, de las fiestas y saber de qué se tratan y quiénes los organizan para poner todo en una guía para el turismo. Eso sería un gran aporte.” (Sesión 4, mesa 4).

Algunas formas de producción y gestión involucran a varios productores o, en otros casos, se asocian en

diversas organizaciones, en tal caso es fundamental considerar a las organizaciones como tales, incluso las que escapan a la producción y tienen funciones de gestión o distribución. Una cuestión problemática, pero necesaria de medir son las organizaciones temporales, el hecho de que se desarticulan rápidamente tras cumplir un objetivo, por ello es importante identificar las razones de aquello y por otro lado catastrar aquellas que logran mantenerse en el tiempo.

“Es relevante medir la cantidad de organizaciones creativas que existen. Se sabe que son organizaciones sociales y que a veces son un grupo que se forma y subsiste por un proyecto, y dura lo que dura el proyecto. Los colectivos y las librerías aparecen y desaparecen según la lógica del proyecto. Ese parece ser el ciclo.” (Sesión 3, mesa 2).

En correspondencia al análisis realizado se plantea un modelo geo-referenciado, con al menos, las siguientes características:

- a. Identificación (transversal a todos los dominios)
- b. Localización territorial
- c. Escala (transversal a todos los dominios)
 - c.1 Local
 - c.2 Comunal
 - c.3 Regional
 - c.4 Nacional
 - c.5 Internacional
- d. Organización (transversal a todos los dominios)
 - d.1 Tipo de organización
 - d.2 Duración
 - d.3 Tamaño
 - d.4 Objetivos

Derechos de autor y propiedad

Conocer la propiedad de un bien debería ser un dato transversal, no solo para el patrimonio, sino para todas las producciones culturales, ya que esto serviría para establecer quién controla y quién tiene derechos sobre la obra/bien. Se hace necesario clarificar quiénes son los propietarios de bienes patrimoniales, pero también identificar la piratería y las situaciones intermedias como la fotocopia, en el caso de uso de libros destinados a educación.

- a. Propiedad de bienes patrimoniales
 - a.1 Identificar propietarios
 - a.2 Identificar sujetos con derecho de uso o acceso
- b. Propiedad intelectual
 - b.1 Medir piratería
 - b.2 Fotocopia (con fines educativos)

Financiamiento

Una constante fue la mención al financiamiento, visto desde diversos ámbitos y no concentrado solo en actores, sino también en obras y acciones.

“También son importantes las fuentes de financiamiento. El Estado es muy importante en las artes por su rol subsidiario y, en términos generales, se cree que sostiene a las artes escénicas. Pero poco se sabe sobre la participación del sector privado o de la autogestión. Mientras no exista información clara y estudios que aporten en este tema, ninguna industria podrá llamarse como tal, cuando solo depende de recursos vía subsidio-concurso.” (Sesión 3, mesa 2).

De esta forma surge la pregunta por fuentes de financiamiento, desde lo privado y desde lo público; cómo afecta por ejemplo el caso de la ley de donaciones culturales al desarrollo de las actividades culturales, cuales son los aportes de las instituciones públicas a la cultura, además de la especificación de fondos concursables (públicos y privados).

“El comité calificador de donaciones culturales no pone a disposición de todos, los listados de las empresas que hacen aportes, la cantidad de empresas, los aportes, las áreas, se informa al Servicio de Impuestos Internos, pero eso no basta. Entonces, el aporte de empresas no se puede sacar a la luz, aparece solo en los diarios con el logo. Por eso hay todo un sector (privado), en el que no se puede ver bien el impacto que tienen en el financiamiento en cultura, solo vemos la punta del iceberg, además existen otras empresas que aportan sin utilizar el mecanismo de las donaciones culturales.” (Sesión 3, mesa 1).

Se hace la distinción del financiamiento al creador y al de la obra, y la necesaria distinción en distintos momentos de la producción en que ingresa financiamiento a los proyectos, y cuáles son sus estrategias (si se apela a fondos públicos, apoyo privado, al cobro al público, a través de eventos, autofinanciamiento).

El financiamiento abarca varios ámbitos, la mayoría transversales a todos los dominios culturales, aunque presenta datos en sí mismo como las fuentes de financiamiento, las cuales pueden ser parte de las estrategias de financiamiento. Además, constituye un dato que puede separarse de las entidades, como el medir la cantidad de fondos disponibles para cultura anuales o identificar qué porcentaje

del financiamiento es privado, público, nacional o internacional.

- a. Financiamiento de agentes (transversal a todos los dominios culturales)
- b. Financiamiento
 - b.1 Obras (proyectos creativos)
 - b.2 Acciones (por ej. restauración)
- c. Identificación de fondos concursables
- d. Identificación de fuentes de financiamiento nacionales e internacionales
 - d.1 Públicas (diversas instituciones)
 - d.2 Privadas
- e. Financiamiento a través del ciclo (momentos en que entra el financiamiento a un proyecto)
 - e.1 Investigación
 - e.2 Formación
 - e.3 Creación
 - e.4 Producción
 - e.5 Interpretación
 - e.6 Difusión y distribución
 - e.7 Puesta en valor
 - e.8 Puesta en uso
 - e.9 Comercialización
 - e.10 Exhibición
 - e.11 Conservación / Restauración
 - e.12 Apropiación
 - e.13 Consumo
- f. Estrategias de financiamiento
 - f.1 Fondos públicos
 - f.2 Apoyo privado
 - f.3 Cobro al público
 - f.4 A través de eventos
 - f.5 Autofinanciamiento

ATRIBUTOS CUALITATIVOS

Por la naturaleza propia de la cultura existe una necesidad constante de datos cualitativos. Estos se

expresan de diversas maneras, como características generales dentro de los dominios. La más común es la que se refiere a tipos, estilos o géneros de la producción.

También importan los tipos de producción, su calidad (de edición y contenidos) y la vida de esa producción:

“Se deben ver los ítems de la vida útil de la producción cultural específica desde el punto de vista de las disciplinas. Por ejemplo en el teatro: qué pasa en el teatro, cuántos tipos de subdisciplinas hay en el teatro, no de la performance en la calle, o sin convocar un público pagando una entrada.” (Sesión 2, mesa 3).

Por otra parte en la gestión es importante revelar estrategias, asimismo evaluar la eficacia de estas en relación a sus propios objetivos:

“Eficacia en la gestión entendiendo que hay distintos objetivos para distintos tipos de organización. Creación de una organización cuyo objetivo sea intervenir en el debate de la normativa legal de la cultura en Chile. Recopilación de datos que incluyan, por ejemplo, la creación de un cine en un lugar X, lo que eso genera en términos de audiencia o de fidelización de audiencia en ese lugar, lo que se exhibe y los resultados en un determinado período de tiempo.” (Sesión 2, mesa 3).

Una serie de características relacionadas al patrimonio que tienen que ver con la dimensión social fueron nombradas. En primer lugar existe la necesidad de identificar diversidad cultural, pero también desigualdad socioeconómica que va relacionada, así como la diversidad de expresiones artísticas

más efímeras, como las expresiones callejeras. En relación a esta, también se requiere de un índice que identifique el nivel de vulnerabilidad o riesgo, basado en otro concepto, su particularidad, su escasez.

“Existe un atributo asociado a los bienes patrimoniales que tiene que ver con la significancia en términos de diversidad cultural o multiculturalidad como Estado, o sea, si el Estado tiene una política pública donde expresa el tema de la diversidad cultural como un eje central; entonces aquellas comunidades, como sujetos, incluso podrían estar catastradas como en riesgo; podrían tener una categoría sobre quienes trabajan desde ahí, relacionada al tema de la diversidad cultural como país, de acuerdo al caso. También está el tema de las minorías, ni siquiera de minorías étnicas, sino minorías culturales.” (Sesión 3, mesa 4).

En ese sentido, es requisito concentrarse en los aspectos inmateriales o intangibles, relacionados a la identidad y a la cohesión social.

“Existe mucha capacidad de gestión en las comunas que, en general, desarrollan el fortalecimiento de su propia identidad pero no se plasma, no se comunica, no se conoce en el resto de la región. Es necesario conocer el grado de cohesión que tiene la comunidad o las diferentes comunidades o comunas en el desarrollo cultural.” (Sesión 5, mesa 2).

Es importante el tema del control sobre la producción o difusión cultural, sobre los mecanismos de censura directos o indirectos, sobre quiénes financian y deciden qué se produce o publica y qué no.

Ciertos datos cualitativos se presentan transversalmente y son deseables de medir para todas las entidades, pero otros representan datos cruzados

entre sí. Por ejemplo, la eficacia puede ser medida para un proyecto, una organización, un servicio auxiliar o una estrategia de gestión, mientras que una estrategia de gestión es un dato importante para un proyecto creativo, para la difusión o la política pública.

- a. Tipologías (transversal)
 - a.1 Géneros
 - a.2 Estilos
- b. Control cultural (transversal)
 - b.1 Censura directa e indirecta
 - b.2 Control de la producción nacional o internacional
- c. Estrategias de gestión
 - c.1 Asociación
 - c.2 Influencia
 - c.3 Posicionamiento social
- d. Eficacia
 - d.1 Nivel de cumplimiento de objetivos autoimpuestos, coherentes a un contexto
- e. Diversidad cultural (nivel de representación de la diversidad cultural)
- f. Desigualdad socioeconómica
- g. Diversidad de expresiones y expresiones efímeras (callejeras, performance)
- h. Índice de vulnerabilidad o riesgo (escasez de un bien patrimonial específico)
- i. Identidad (si contribuyen o no)
- j. Cohesión social (si contribuyen o no)

ATRIBUTOS DIACRÓNICOS

Se manifestó la necesidad de que los datos fuesen medidos y relacionados a través del tiempo, se considera la frecuencia de las visitas (para la audiencia), y la frecuencia de la oferta (para los creadores). Con el objetivo de medir tendencias, cambios o evolución de la cultura.

Otra cuestión es la identificación de los hitos de la actividad cultural en Chile.

“Debería existir un departamento encargado de generar investigaciones basamentales sobre conflictos culturales e historias recientes conectando con lo que existe. Y, por investigaciones basamentales se entienden los mitos que han surgido en torno a todos los creadores chilenos.” (Sesión 2, mesa 3).

En cuanto a la historia de las obras en específico -especialmente las patrimoniales- es importante manejar el historial de conservación, su nivel de integridad.

“Contar con una investigación es conocer el valor de la obra y eso ayuda a la protección. No hay excusa para no conocer la historia de una obra, sus antecedentes, si esa información estaba en los registros de investigación que se hicieron sobre una iglesia, por ejemplo, y si no se consulta, entonces es un error del restaurador. Y eso para el patrimonio es fundamental, saber la historia de las intervenciones -como la Unesco la define- es vital para generar los procesos de los ciclos de conservación. Entonces no existen dudas, nadie se va a perder con respecto a ninguno de los procesos ocurridos en la obra.” (Sesión 3, mesa 4).

También es requisito identificar la temporalidad de las actividades culturales.

“La temporalidad es una categoría compleja por lo que se dibuja sobre actividad laboral o productiva. Hay labores estacionales, por tanto, amerita estudiar la temporalidad-estacionalidad de ciertas actividades en materia cultural. Se deben observar entonces la pre-producción, la producción, la difusión, y toda la cadena; así como también las temporadas y

el régimen de los proyectos del estilo Fondart (en el año).” (Sesión 4, mesa 2).

Otros datos interesantes de ver son aquellos relacionados con la evolución en el tiempo y el registro que queda, la proyección de ello y cierta periodicidad de la actividad cultural.

- a. Tendencias
 - a.1 Evolucionan indicadores
- b. Hitos de la actividad cultural
 - b.1 Registro de eventos importantes
- c. Historial de bienes patrimoniales
 - c.1 Estado de conservación
 - c.2 Historial de conservación
- d. Temporalidad de las actividades culturales
 - d.1 Duración
 - d.2 Fechas en que se ejecutan, por temporadas

APORTE ECONÓMICO DE LA CULTURA

Se consideró importante el aporte económico que genera la cultura, la cantidad de recursos que mueve. Asimismo cómo esta contribución impacta en el PIB nacional y en el IVA que percibe el Estado.

“Cuando se incluyó el IVA en el año 75, siempre se dijo que se iba a reinvertir lo que se recaudara en la industria del libro, entonces desde el 90 para adelante en la Cámara de Diputados se preguntaba la cantidad que se recaudaba del IVA, pero esa información no se conocía porque el Servicio de Impuestos Internos no tenía separado por libro lo recaudado. Entonces surgía la pregunta sobre cuánto dinero movía el libro en Chile, se estimaba que involucraba millones de dólares. Sin embargo no fue posible encontrar ninguna estadística ni fue posible saber cuánto se recaudaba.” (Sesión 3, mesa 3).

Esto debe incluir la medición no solo de industrias,

sino también otros aspectos como el patrimonio inmaterial y sus efectos económicos.

“Como el caso de la fiesta de La Tirana y cómo, por ejemplo, esta festividad religiosa tiene un componente cultural que también involucra la economía del lugar donde se desarrolla, porque quienes ahí habitan dependen de esta actividad.” (Sesión 4, mesa 1).

La relación economía-cultura es necesario detallarla, pero además, en datos macro.

1. Aporte económico al PIB
2. Aporte económico al IVA
3. Aporte económico del patrimonio material e inmaterial a nivel local y nacional

IMPACTO SOCIAL Y DESARROLLO

Un concepto intensamente utilizado es el de impacto; sin embargo, apuntando a dimensiones muy heterogéneas. De esta forma, lo central del concepto es la influencia de obras, políticas o proyectos que ejercen sobre un contexto, el cual puede ser artístico (crítica), cultural, social o económico. Pero sin lugar a dudas, el impacto involucra cruzar múltiples variables para construir un nuevo dato.

“Otro tema es cuáles son los indicadores que necesitamos. Porque si mides cuántos proyectos se realizaron, cuánto fue el impacto, en términos de público, de permanencia, tienen que existir indicadores que traduzcan ese impacto. Información traducida en indicadores para que se pueda evaluar. Por ejemplo, me gané un proyecto de producción del libro, lo produzco y listo, nadie supo que pasó, cuánta gente lo leyó, etc.” (Sesión 2,

mesa 1).

Asimismo se distinguen niveles, se reconoce impacto internacional o impacto local y la velocidad de ese impacto.

“Los resultados se pueden medir. Si pensamos en el GAM, genera un impacto inmediato, la restauración en iglesias genera impacto inmediato, o sea, los proyectos que ya están hechos, tienen un impacto inmediato que son medibles en términos de ingreso de recursos.” (Sesión 4, mesa 1).

Es fundamental la idea de integración de variables sociales, económicas y culturales al hablar de desarrollo, eso implica la inclusión de otras áreas e informaciones (como los Pladecos).

“Al investigar al público que asiste o no a los espectáculos, los aspectos en su formación anterior, la educación que tuvo, el estrato socio-cultural al que pertenece o en lo que trabaja; en fin, todas las características que generen una idea del territorio del cual procede ese espectador que va o que no va. Porque eso significaría ingresar en el terreno quizás de las políticas de educación, que tiene que ver con el Ministerio de Educación, o el terreno que se relaciona con el Ministerio de Vivienda. Cómo se generan, por ejemplo, nuevos espacios habitables de forma tal que estén equipados de centros culturales, de cines. En fin, que la gente se relacione de determinada manera; que además, eso potencie el que se transforme también en un consumidor de cultura, por ejemplo, y quizás poder trabajar con el Ministerio de Vivienda y Urbanismo.” (Sesión 4, mesa 3).

Esto permitiría tener una idea más clara de los factores que puedan ser incentivo a la cultura, pero también a la economía y ver como ambos factores se relacionan (actividades económicas tradicionales). Integrar una visión sustentable de desarrollo.

“Las condiciones de la producción que se relacionan con una dimensión material, financiera, institucional, con disposiciones incluso jurídicas que atraviesan y condicionan lo que podría ser producido a nivel sociocultural y también las condiciones socioculturales que hay en el medio que pueden facilitar o inhibir procesos de creación, producción o consumo artístico o cultural; así como revelar los resultados de los proyectos artísticos culturales y saber si son éxitos o fracasos. Es importante entender, tanto en términos objetivos como subjetivos, lo que pasa con las distintas iniciativas en la formación, creación, difusión, puesta en escena, etc.” (Sesión 5, mesa 2).

Un concepto interesante fue la articulación de distintos datos que permitan relacionar la población, la infraestructura y la distribución para medir el acceso, o sea, cómo se reparten los espacios en la población, si hay lugares comunitarios o públicos o también privados (concentración de las librerías, por ejemplo).

“Medir el acceso a los libros en todos los niveles. Porque se han medido, por ejemplo, en estudios específicos, la comprensión lectora, donde hay serios problemas. Pero nada sobre acceso y a nivel local. Para focalizar las políticas, se conoce la cantidad de librerías en el centro de la ciudad, pero no lo que sucede en sectores populares, rurales, regiones. Cómo se articula una política para que efectivamente haya acceso al libro, no solo como bien de

consumo, sino también como bien cultural.” (Sesión 2, mesa 1).

Otros indicadores provienen del cruce de datos que permiten determinar el impacto de las diversas entidades como la producción, proyectos, medios, infraestructura, etc.

1. Impacto artístico cultural (crítica que genera, desarrollo de técnica)
2. Impacto social (cruce de datos económicos, sociales y culturales, integrar otras áreas, como información de PLADECOS)
3. Alcance del impacto (local, regional, nacional o internacional)
4. Velocidad del impacto (de largo, mediano o corto plazo)
5. Sustentabilidad (cruce de factores sociales, culturales, medioambientales y económicos)
6. Indicador de acceso (relación entre población/infraestructura/distribución)

En algunos casos, tal como fueron descritos, ciertos datos son resultado de estudios específicos que eventualmente revelarían parámetros importantes de medir, como por ejemplo:

1. Identificar factores de estímulo u obstaculización del desarrollo cultural (cruce de factores sociales, económicos y culturales)
2. Relación economía tradicional y cultura (cruce de datos cualitativos)

USUARIOS Y USOS DEL MARCO ESTADÍSTICO

Al momento de consultar sobre los posibles usuarios del Marco Estadístico que se beneficiarían de sus potenciales usos, se encuentran las compañías de teatro y danza, los creadores, los agentes productores, la comunidad, el mundo académico, las consultoras, los investigadores, los gestores públicos y privados, los administradores públicos, el Estado y los administradores de fondos concursables.

En los potenciales usos del marco, los agentes expertos señalan:

- a. **Visibilizar y difundir:** es vital otorgar herramientas que visibilicen, permitan la valoración comunitaria y difundan la cultura, pero también que sirvan de respaldo y justifiquen inversiones y proyectos y que en parte puedan servir de contrapeso a una visión netamente economicista.
- b. **Estrategias:** es constante el requisito de información que permita planificar mejores estrategias, tanto de financiamiento como de organización y asociación.
- c. **Investigar y conservar:** los datos son la base para alimentar cualquier investigación pero también para mantener y conservar el patrimonio.
- d. **Evaluar y decidir:** se requiere para fiscalizar, evaluar, identificar audiencias y polos de desarrollo, pero también para tomar decisiones y generar políticas u orientar el fomento.

INCENTIVOS DE PARTICIPAR EN UN MARCO ESTADÍSTICO Y LOS CONFLICTOS QUE SUSCITA

Que el marco estadístico tenga éxito y durabilidad en el tiempo, depende exclusivamente de que los actores involucrados no solo obtengan información de él sino que también la ingresen, es decir, requiere que los sistemas de información implementados o a implementar, se relacionen con sus respectivos usuarios construyendo un vínculo que propicie la reciprocidad de beneficios tanto para los distintos actores, como para el sistema. De este modo, se vuelve imperante reconocer los incentivos que tienen dichos actores al momento de participar e involucrarse en un marco estadístico, así como los conflictos que suscita el entregar información.

INCENTIVOS

Entre los incentivos señalados en las sesiones de las mesas de trabajo se encuentran los siguientes:

- a. **Deber, voluntad y requisito:** se apela al deber ciudadano de participar, de ser parte de un proceso nacional, pero también se reconoce que se pueden imitar experiencias como la del SII, que obliga a entregar datos al momento de solicitar un servicio o recibir fondos estatales.
- b. **Asociatividad:** que la información permita generar redes.
- c. **Confianza y visión:** que se compartan los objetivos del marco, así como también que sea confiable, que dé garantías de resguardo de la información personal.

- d. Contratar o dar autoría: pagar directamente a profesionales que recolecten la información o darles autoría de esta.
- e. Reciprocidad: entregar para poder recibir en la medida que esto permita tener información disponible, como recompensa, que permita la autoevaluación.
- f. Política cultural y gestión: la información es necesaria para la gestión individual, como por ejemplo para poder conseguir financiamiento, pero también para la gestión estatal, en tal caso la idea es contribuir directa e indirectamente a la creación de políticas públicas.
- g. Visibilidad: que al ser parte de la información que contiene el sistema de estadísticas culturales de Chile logre posicionarse, como una forma de difusión.
- h. Estructura de información: que exista un instrumento que dé métodos y facilite la entrega de información, que la pida específicamente para simplificar la tarea.

CONFLICTOS

El primer problema que aflora es con la estadística misma, el prejuicio sobre la forma de información que pueda tener en el campo, cuestión que puede ser reafirmada si solo se refiere a cifras reduccionistas de la complejidad del campo. A continuación, se presentan los diversos conflictos señalados:

- a. Conceptos ambiguos u obsoletos: se describe al mundo cultural como conflictual a la hora de establecer criterios, definiciones o conceptos, por lo que habría muchas faltas de consensos. También se cuestiona la representatividad (y el centralismo) y vigencia de conceptos como monumento. Lo que representa una problemática a la hora de unificar bases de datos o registros. Finalmente que los conceptos estén fomentando una visión de mercado que reduzca la complejidad de la cultura.
- b. Inconsistencias del campo: se describe la producción cultural como inconsistente, en la medida que existe producción sin difusión, o producción casera (facilitada por nueva tecnologías), o simplemente no para su comercialización, así como también existen instituciones sin vida, de papel, que no ejercen acciones y audiencias que no son equivalentes a ticket cortados (no hay registro de manifestaciones callejeras).
- c. Confidencialidad: que la información se resguarde y proteja y no se publique sin autorización. Además de considerar que el campo es muy pequeño, por lo que todos se conocen y es fácil inferir información o burocratizar procesos.
- d. Conflicto institucional: conflictos en el campo entre instituciones. Por otra parte, la legislación limita el accionar de las instituciones a ciertos ámbitos, lo que crea puntos ciegos de los que nadie se hace cargo.
- e. Datos falseados e inabarcables: se manifiesta la existencia de algunos datos en el campo, pero se problematiza respecto a su falsedad o error (se nombra el caso de los rankings de venta que son falseados o los errores de registro del ISBN) por un lado y, su inabarcabilidad o intangibilidad, por otro (se atribuye al patrimonio inmaterial y al dinamismo de los fenómenos cultural es como las performance).
- f. Desconfianza en los otros: se desconfía de las otras fuentes de datos o de las instituciones que los entregan, atribuibles a malas experiencias con la institucionalidad.

- g. Carencia de recursos: en general se apela a la falta de tiempo, personal o capacitación para elaborar datos para entregar, así como también a carencias materiales y tecnológicas como es el acceso a internet en las comunas rurales.
- h. Resguardo del capital cultural y social: existe recelo a entregar información personal o producida por uno, en la desconfianza de los datos personales o la falta de crédito por lo realizado (autoría) o porque eso constituye parte de sus recursos de trabajo (contactos incluso en las instituciones públicas).

PLATAFORMA

Por último, se nombran a continuación los aspectos mínimos y necesarios que debe tener la plataforma de información:

- a. Geo-referencia: el primer requisito es que la información se despliegue territorialmente, que permita contrastar la información según contexto y nivel (local, regional, nacional o internacional).
- b. Perfiles de usuario: la primera idea es que sean diferenciados según complejidad y profundidad de las necesidades de información (si es público general, investigadores, etc.), además que el perfil sea dinámico, que se vaya acomodando a las necesidades del usuario. Por otro lado, muchos coinciden en que el sistema debe recibir información de parte de los usuarios y así asegurar un flujo de información constante.
- c. Legibilidad: se requiere que sea una plataforma amigable, fácil de explorar y que facilite la búsqueda de información de diferentes formas, para asegurar que el usuario llegue a la información que busca. Además que haya

- video tutorial de como usar la plataforma.
- d. Homologación internacional: que la información no se limite a lo estrictamente nacional y permita acceder a otras plataformas y se logre la comparación internacional.
- e. Unificación de información: que la plataforma regule la información que se le ingresa, pero que integre diversas fuentes, unificando la información existente, para evitar duplicación de información y trabajo.
- f. Cualitativa: que la plataforma sea capaz de entregar información cualitativa, que no se reduzca a un número, sino que posibilite la asociación y el contacto de actores.
- g. Formato: la mayoría lo imagina como un formato WEB on-line, pero también se hace hincapié en que eso no asegura un acceso universal, por lo que debería ser publicado en formato papel o que sea fácilmente imprimible.

LÓGICA DEL SISTEMA

Se ha transformado a lo largo de este proceso, pasando de una definición ontológica de los dominios a una más axiológica a partir de la preocupación de los datos que deben estar contenidos en un registro. Por otro lado, ha habido intención entre las mesas de formular modelos centrados más en las relaciones que en las definiciones de dominios y etapas del ciclo excluyentes.

La entidad a registrar representa el punto de entrada, el dato que se desea almacenar. Esta deberá ser una unidad de registro de carácter contable que sirva de entrada para el ingreso de la información. La información a registrar podría ser clasificada en cierta unidad de registro como: Obras/Bienes, Expresiones/Prácticas, Conocimientos/Asociaciones, Agentes/Cultores, Infraestructura. Cada una de estas unidades de registro tendría asociada una ficha en la cual el

CUADRO 14: Ficha de información propuesta para MEC Chile

Unidad	Atributos
Obras/Bienes	ID (índice identificador)
	Geo-referenciación
Expresiones/ Prácticas	
Agentes/ Cultores	Etapas del Ciclo / Cadena de Valor / Función
Infraestructura	

Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Teniendo en consideración que la identificación se logra a partir de las distintas etapas de recolección de información desde los agentes culturales, surge la necesidad de abordar estas dimensiones en su justa complejidad, por lo que el equipo técnico de trabajo toma la decisión de proponer la utilización de la computación evolutiva y, en específico, los algoritmos culturales (Reynolds 2003). A continuación se muestra el modelo que comienza de un espacio de unidades a registrar (población), espacio que con el tiempo, la información adquirida y la experiencia, podrá variar en su contenido. Para comprender este proceso, se deben considerar las siguientes definiciones (Ver gráfico 16):

a. Entidades a registrar: conjunto de individuos de características independientes de los otros con las que es posible determinar su aptitud. A través del tiempo, tales individuos podrán recombinarse, mutar o reemplazarse por alguno de sus descendientes, obtenidos a partir de un conjunto de operadores aplicados a las entidades.

b. Selección: operación mediante la cual se visualizan las fases de ciclos que representan a individuos con ciertas particularidades evidenciando un patrón de esquemas que permite agruparlo, diferenciarlo del resto de los individuos, actúa como una red neuronal en la que no solo se diferencia por configuración, sino también por la dirección, velocidad y magnitud de los vectores de asociación.

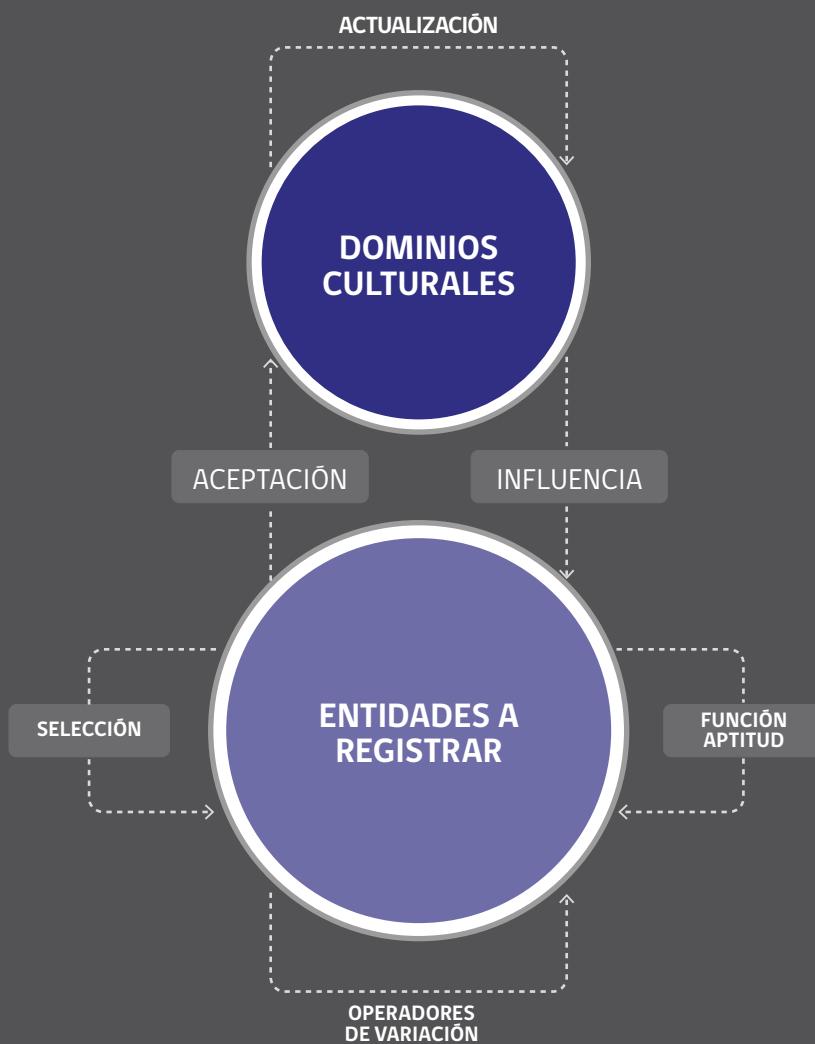
c. Operadores de variación: recombinación, mutación de las entidades son modificadas por la función de influencia. La función de influencia ejerce cierta presión, para que las entidades recombinadas o mutadas se acerquen a las referencias establecidas en los dominios.

Con el tiempo, la información almacenada permitirá identificar las distintas categorías de dominios o actividades culturales.

d. Dominios: espacio donde se almacenan las clasificaciones que han adquirido los individuos en el tiempo. La información contenida en este espacio debe ser accesible a cualquier individuo para que pueda utilizarla con el propósito de modificar su comportamiento.

e. Actualización: momento donde el espacio de los dominios incorpora las experiencias de un grupo selecto de entidades, tal grupo se obtiene entre toda la población con la función aceptación.

GRÁFICO 16:
DIAGRAMA ALGORITMO CULTURAL PROPUESTO

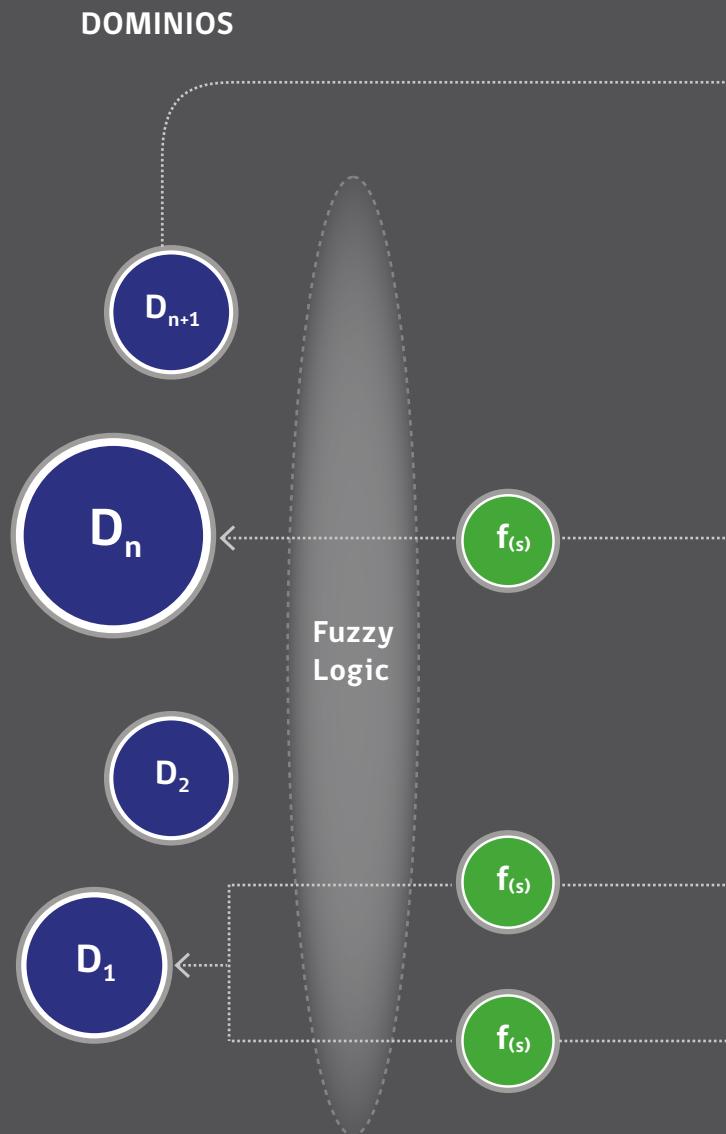


Fuente: elaboración propia en base a información levantada

Este modelo (Gráfico 17) rescata el requerimiento de maleabilidad del sistema de información al no presentar clasificaciones excluyentes de los datos -como dominios o etapas de un ciclo creativo estáticos-, sino que se conforma en el tiempo de acuerdo a la experiencia y la aceptación de los agentes involucrados. FuzzyLogic es una técnica utilizada para conjuntos difusos, donde cierto conjunto puede contener elementos de forma parcial, lo que permite clasificar las entidades a registrar, si es el caso, en más de un dominio, o en más de un subdominio. Este es un sistema flexible y fácil de entender conceptualmente y tiene la ventaja de ajustarse a las necesidades de un sistema en el que las entidades a registrar pertenecen a categorías difusas o fuera de consenso. Sin duda es un reto para una futura implementación, considerando los avances en tecnologías asociadas a compartir conocimiento, sea a través de sistemas corporativos o en la web, se vuelven trascendentales en la optimización de recursos.

Para el desarrollo de una plataforma; inteligente, distribuida, compleja, en el que cada parte por separado no es suficiente para comprender el sistema, resulta fundamental conocer las relaciones entre sus componentes, estos vínculos generan información adicional que muchas veces no es fácil de visualizar o se encuentra oculta, esta interacción es la que provee de nuevas propiedades que se explican desde la relación de los elementos. Por lo tanto más que comprender el funcionamiento de los elementos por separado lo que se busca es encontrar la sinergia del sistema.

GRÁFICO 17:
DIAGRAMA MODELO DE SISTEMA PROPUESTO



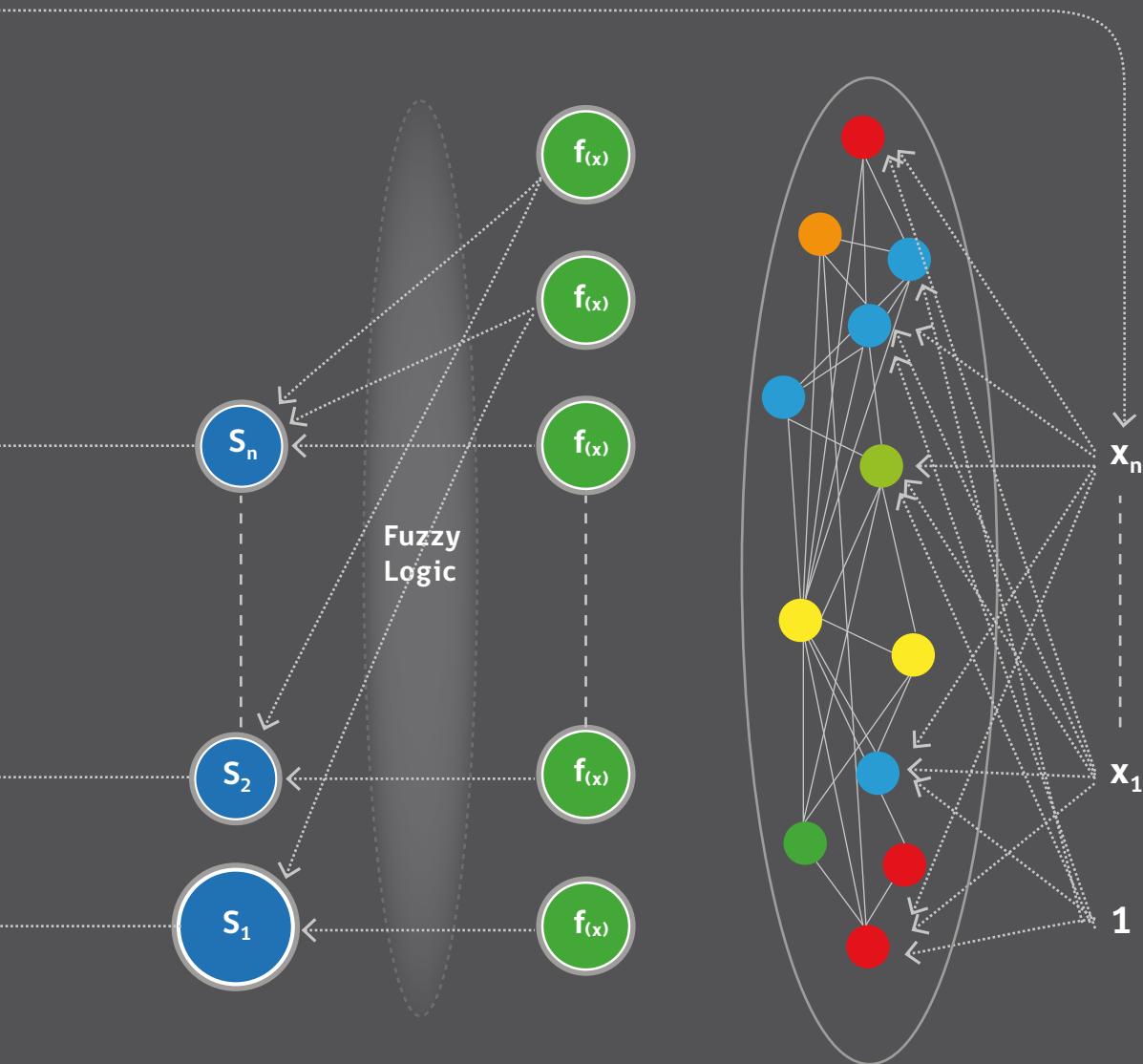
Fuente: elaboración propia en base a información levantada

SUBDOMINIOS

CICLOS/FUNCIONES

CADENAS

ENTIDADES



COMENTARIOS FINALES

La propuesta de marco conceptual, para el Marco de Estadísticas Culturales, es el primer paso hacia la organización de las estadísticas culturales y la generación de datos comparables. Intenta abordar las dimensiones sociales y económicas de la cultura; así como también establecer los lineamientos que alcanzan los diferentes ámbitos de la cultura a partir de la participación y colaboración de diversos agentes culturales.

Todavía quedan desafíos pendientes al momento de establecer este marco conceptual y es necesario tener ciertas consideraciones respecto de las decisiones tomadas. Se debe considerar el tema del patrimonio establecido como dominio base, ya que se presenta la disyuntiva de: 1) dejarlo tal como se presenta en el marco que se está proponiendo (dentro de los dominios base); 2) definirlo como dominio transversal a todos los dominios o; 3) incluirlo como un concepto base adicional a los ya establecidos. Esto, dado que todos los elementos pueden ser patrimonio (potencialmente patrimonializables). El patrimonio se entiende como una construcción social, de significación a nivel territorial, que involucra la protección como elemento excepcional dado que se construye en el conflicto de intereses donde se genera una hegemonía, producto de una negociación, siendo dinámico y viviendo un proceso de patrimonialización. De modo de constituirse en objetos patrimoniales, los elementos deben ser activados, puestos en valor, y dicha puesta en valor

va a depender de los valores hegemónicos de cada sociedad en un momento dado.

Además se establece la discusión en torno a la artesanía y la cultura tradicional y popular. La primera se determinó como un dominio base con el objeto de ser fiel a los resultados obtenidos en las sesiones de trabajo con los agentes culturales, puesto que no se llegó a un consenso en dichas sesiones. También se deja abierta la posibilidad de situarlo, siguiendo las consideraciones de la Unesco, como un dominio en conjunto con las artes visuales. La segunda se ubicó en el dominio Patrimonio.

En relación a la falta de dominios que sistematicen el ámbito de la industria para la presente propuesta, esta se incluye desde los ciclos. Esto, dado que se entiende que lo que define que algo sea industria o no, es el proceso que lleva dicho bien o servicio hacia una producción, accesibilidad o consumo masivo, al menos desde la perspectiva de la industria cultural. De este modo, se puede constatar industrias en todos los dominios propuestos, dependiendo del proceso o ciclo que sigan. Sin embargo, también es posible concebir como una decisión política, el otorgarle un enfoque con la mirada de las industrias creativas o ecología creativa, que engloben todos los dominios señalados y que se incluya de esa manera, dicho concepto.

LIMITACIONES DEL ESTUDIO

Dentro de las limitaciones del estudio y como es natural, la cobertura de los sectores fue compleja. Por tiempo y recursos, se seleccionaron agentes del campo cultural de dominios supuestos y pre-establecidos por el equipo de trabajo y no se integró a nadie de los márgenes del campo cultural (como gente relacionada con deportes o turismo). Por lo que, la metodología instaurada asume algunos dominios como artes, industrias, patrimonio, gestión cultural, etc.

Respecto de estos dominios supuestos, se llega a una nueva limitación que es la representatividad de los diferentes ámbitos preestablecidos. En la etapa Delphi, el ámbito que se encuentra mejor representado es el patrimonio; el resto de las áreas: artes, industrias, gestión, etc., tiene un número de representantes menor, por lo que el punto de saturación de la información en dichas áreas, no fue el óptimo. Se hace necesario seguir indagando y profundizando en dichos ámbitos. Si bien el material obtenido es de suma relevancia en términos de calidad de la información, es preciso agregar, que en términos de la elaboración del modelo conceptual (lo que implica dominios, subdominios, etc.) el área de las artes estaría sub-representada.

Otro punto es que los agentes seleccionados, si bien son expertos en su área –por lo que pueden detallar y aportar con datos de su actividad–, difícilmente, fuera de suposiciones, se atreven o pueden hablar de otros ámbitos con los que no se encuentran relacionados. Además, los agentes no son expertos en estadística cultural, por ende, el ejercicio de presentarles modelos en pos de implementar un modelo estadístico, les resulta complejo por la cantidad de información que deben procesar (especialmente los modelos en proceso que se presentaron como estímulos). Lo recién descrito es matizado por la participación de agentes

provenientes del mundo de la gestión o investigación que se mostraron más enterados o familiarizados con el aparato conceptual involucrado en las discusiones.

ÍNDICE DE GRÁFICOS Y CUADROS

pág.	GRÁFICOS	
18	Gráfico	1: Marco Estadísticas Culturales País Vasco.
22	Gráfico	2: Marco de Estadísticas Culturales Unesco 2009.
24	Gráfico	3: Dominios y funciones del Leadership Groupon Culture Statistic.
25	Gráfico	4: Comparación de dominios LEG/Unesco.
27	Gráfico	5: Propuesta de matriz para dominios y funciones ESSnet.
30	Gráfico	6: Propuesta del KEA para el sector cultural y creativo, en base al modelo de círculos concéntricos de Throsby.
32	Gráfico	7: Dominios culturales de otros países.
34	Gráfico	8: Ciclos culturales de otros países.
49	Gráfico	9: Modelo de ciclo propuesto etapa Delphi.
57	Gráfico	10: Recopilación conceptos para fases de ciclos culturales.
69	Gráfico	11: Diagrama de síntesis de conceptos
71	Gráfico	12: Diagrama modelo propuesto
73	Gráfico	13: Dominio patrimonio
76	Gráfico	14: Síntesis propuesta para el área de las artes y la creatividad
82	Gráfico	15: MEC-Chile

104	Gráfico	16:	Diagrama algoritmo cultural propuesto
106	Gráfico	17:	Diagrama modelo de sistema propuesto

pág **CUADROS**

42	Cuadro	1:	Dominios generales propuesta uno.
43	Cuadro	2:	Dominios generales propuesta dos.
44	Cuadro	3:	Dominios específicos, propuestas para el dominio patrimonio.
45	Cuadro	4:	Dominios específicos, propuestas para el dominio artes.
46	Cuadro	5:	Dominios específicos, propuestas para el ámbito de las industrias.
46	Cuadro	6:	Dominios específicos, propuestas para el dominio libros y prensa.
50	Cuadro	7:	Ciclos específicos, propuestas para los subdominios museos, archivos y bibliotecas.
52	Cuadro	8:	Fases de ciclos específicos, definiciones propuestas.
54	Cuadro	9:	Fases de ciclos específicos, propuestas para el dominio artes escénicas.
59	Cuadro	10:	Ciclos específicos, propuestas para el dominio libros y prensa.
68	Cuadro	11:	Resumen de conceptos básicos.
78	Cuadro	12:	Resumen dominios y subdominios propuestos para MEC-Chile
80	Cuadro	13:	Definición de fases de ciclos propuestos para MEC-Chile.
106	Cuadro	14:	Ficha de información propuesta para MEC-Chile

BIBLIOGRAFÍA

- Agut, P. &. (2007.): “Evolución conceptual de la identidad social. El retorno de los procesos emocionales”, *Revista Electrónica de Motivación y Emoción. REME* Vol.10 Diciembre 2007, Número 26-27.
- Andréu, J. (2006). “Las técnicas de análisis de contenido; una revisión actualizada”. Web Centro de estudios Andaluces. Publicado: sin fecha. Consultado 17 junio 2011. <<http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>>
- Bardin, L. (1986): *Análisis de Contenido*, Madrid, Akal.
- Bina, Vladimir y Philippe Chantepie, Valérie Deroin, Guy Frank, Kutt Kommel, Josef Kotýnek., Philippe Robin (2010): *Project ESSnet Culture - Intermediary Report, Luxembourg*, Eurostat.
- Bourdieu, Pierre. “Los tres estados del capital cultural”. Web Sociología contemporánea. Sección biblioteca. Publicado: sin fecha. Consultado: 26 julio 2011. <<http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>>
- CNCA (2010): *Informe I Marco de Estadísticas Culturales para Chile*, Santiago, Departamento de Estudios, Sección de Estadísticas Culturales.
- CNCA (2010): *Marco de Estadísticas Culturales para Chile. Anexo I: Benchmarkin*, Santiago, Departamento de Estudios, Sección de Estadísticas Culturales.
- Commissioned by the Home Affairs Bureau and undertaken by Desmond Hui and his colleagues at the Centre for the Cultural Policy Research University of Hong Kong. (2005): *A Study on creativity index*, Hong Kong.
- Creative City News. “What is Cultural Infrastructure”. Web Creative City Network of Canada. Publicado: sin fecha. Consultado: 13 oct. 2011. <<http://www.creativecity.ca/se-newsletters/special-edition-5/2-e.html>>
- Directorio Iberoamericano de Centros de Formación (2005): *Formación en Gestión cultural y Políticas Culturales*, Paris, UNESCO.
- ESSnet Portal. “ESSnet-CULTURE, European Statistical System Network on Culture”. Web ESSnet-Culture. Eurostat. Publicado: sin fecha. Consultado: 23 agosto 2010. <<http://www.essnet-portal.eu/>>
- European Commission EUROSTAT. “Introduction: Cultural statistics, Pocketbook Cultural statistics”. Web EUROSTAT. Sección Culture. Publicado: sin fecha. Consultado: 24 mayo 2011. <<http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/culture/introduction>>
- Fernández, B. S. (1991): *Metodología de la Investigación*, México, Mc Grall - Hill Interamericana.
- Folke, C y Kaberger, T (Editors) (1991): *Socio-economic dependence on the life supporting environment. En C.*

- Folke, Linking the natural Environment and the Economy. Essays from de Eco Group*, Dordrecht, Kluwer.
- Gadamer, H. G. (1977): *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme.
- García Canclini, N. “Diferentes, desiguales o desconectados”. Web revistas catalanes amb accés obert RACO. Sección Revistas CIDOB d’Afers Internacionals. Consultado: sin fecha. Publicado: 16 dic. 2010. <<http://www.raco.cat/index.php/revistacidob/article/viewFile/28376/28211>>
- Gobierno Vasco (2004): *Plan Vasco de la Cultura*, Bilbao, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Heidegger, M. “Construir, habitar, pensar”. Web Heidegger en castellano. Publicado: sin fecha. Consultado: 10 oct. 2011. http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.htm
- ICA.ORG. “About records, archives and the profession”. Web International council on archives. Sección home. Publicado: sin fecha. Consultado 10 nov. 2011. <<http://www.ica.org/125/about-records-archives-and-the-profession/discover-archives-and-our-profession.html>>
- KEA European Affairs. “The Economy of Culture in Europ”. Web KEA European Affairs. Publicado: sin fecha. Consultado: 10 oct. 2011. <<http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf>>
- Krippendorff, K. (1990): *Metodología de Análisis de Contenido. Teoría y Práctica*, Buenos Aires, Paidós Comunicación.
- Ministerio de Cultura República de Colombia (2005): *Guía para la elaboración de Mapeos Regionales de Industrias Creativa*, Bogota, Ministerio de Cultura.
- Ministry of Culture and Communication (2011): *The Statistical mapping of culture in europe: issues and limits*, Francia.
- Mok, K. W. (2011): *A Review Study on Cultural Audit: the Landscape of Hong Kong’s Culture Infrastructure*, Hong Kong: Central Policy Unit, HKSAR Government.
- MVOTMA. “Infraestructura para Datos Espaciales para Uruguay”. Web Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente. Publicado: sin fecha. Consultado: 25 sep. 2010. <http://anterior.mvotma.gub.uy/dinot/datos/mit/INFORME_IDES.pdf>
- Odum, E. (1975): *Fundamentals of Ecology*, Philadelphia PA, Saunders.
- OECD. “Project on the International Measurement of Culture”. Web OECD. Publicado: sin fecha. Consultado: 13 sep. 2011. <http://www.oecd.org/document/41/0,3746,en_2649-34245-37151785-1-1-1-1,00.html>
- PNUD. “Integración del enfoque de género en los proyectos del PNUD”. Web PNUD. Publicado: sin fecha. Consultado: 30 oct. 2011. <http://www.pnud.org.co/img_upload/196a010e5069fdb02ea92181c5b8aec/Ideas%20basicas.pdf>
- PNUD. “Programa de Fortalecimiento de los Derechos Humanos para los Pueblos Indígenas en América Latina”. Web PNUD.

- Publicado: sin fecha. Consultado: 20 oct. 2011.
<<http://www.pnud.org.ec/interculturalidad/ProgramaHurist-esp.pdf>>
- Reynolds, Robert y Ziad Kobti, Tim Kohler. “Agent-Based Modeling of Cultural Change in Swarm Using Cultural Algorithms”. Web Center for the Study of Complex Systems (CSCS). Publicado: sin fecha. Consultado: 30 oct. 2011.
<http://www.cscs.umich.edu/swarmfesto4/Program/PapersSlides/Kobti-SwarmFesto4-kobti_reynolds_kohler.pdf>
- Richards, Patricia y Bryan Roberts (2001): Redes sociales, capital social, organizaciones populares y pobreza urbana: nota de investigación, Washington D.C, Banco Mundial.
- Schütz, A. (1972): Fenomenología del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva, Buenos Aires, Paidós.
- Sen, A. “Informe sobre Desarrollo Humano”. Web PNUD. Publicado: sin fecha. Consultado: 24 Sep. 2011.
<<http://hdr.undp.org/es/desarrollohumano/>>
- Suárez Rodríguez, Clara y María del Toro Sánchez (2002): La apropiación de la cultura en el proceso de educación del sujeto, Santiago de Cuba, Universidad de Santiago.
- The Swedish Agency for Growth Analysis (2009): Cultural Industries in Swedish Statistics, Estocolmo.
- Thorsby, D. (2001): Economics and Culture, Cambridge, Cambridge University Press.
- UNESCO. “Instrumentos Normativos”. Web UNESCO. Publicado: sin fecha. Consultado: 25 oct. 2011.
<http://portal.UNESCO.org/es/ev.php-URL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>
- UNESCO. “Diversidad e Interculturalidad”. Web UNESCO. Publicado: 10 agosto 2008. Consultado: 30 oct. 2011.
<http://portal.UNESCO.org/geography/es/ev.php-URL_ID=9240&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>
- UNESCO (2009): Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009, Montreal, Instituto Estadístico de la UNESCO.
- UNESCO (2010): Políticas para la Creatividad, Guía para el Desarrollo de las Industrias Creativas y culturales, Francia, UNESCO.
- Universidad Politécnica de Madrid. “El Método Delphi”. Web Grupo de Investigación, Tecnologías de la información y las comunicaciones (GTIC). Publicado: 20 enero 2011. Consultado 4 abril 2011. <<http://www.gtic.ssr.upm.es/encuestas/delphi.htm>>

PUBLICACIONES CULTURA es una serie de proyectos editoriales sin fines de lucro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que tiene por objeto difundir contenidos, programas y proyectos relacionados con la misión de la institución. Cuenta con un sistema de distribución que permite poner las publicaciones a disposición del público general, utiliza de preferencia tipografías de origen nacional y papel proveniente de bosques de manejo sustentable y fuentes controladas.

Luciano Cruz-Coke Carvalho

Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Carlos Lobos Mosqueira

Subdirector Nacional

Magdalena Aninat Sahli

Directora de Contenidos y Proyectos

Soledad Hernández Tocol

Asesora de Contenidos y Proyectos

Lucas Lecaros Calabacero

Coordinador de Publicaciones

Miguel Ángel Viejo Viejo

Editor y productor editorial

Ignacio Poblete Castro

Director de Arte



Publicaciones
Cultura

