



1.- PRESENTACIÓN

En el marco de la actualización de las políticas públicas sectoriales 2017-2022, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes abrió la discusión pública denominada “Artes de la Visualidad y Política de Estado”, como primera instancia de participación ciudadana para reflexionar colectivamente sobre los lineamientos para la construcción de una política pública que reúna artes visuales, fotografía y nuevos medios.

Para este llamado público se plantearon de forma tentativa cuatro ejes temáticos, a partir de los cuales era posible presentar ponencias que, desde distintas perspectivas, buscaran responder a la pregunta sobre el rol del Estado en relación a las Artes de la Visualidad. Las ponencias recibidas fueron revisadas por un comité seleccionador externo compuesto por Pablo Langlois, Director de la Escuela de Artes Visuales, Campus Creativo Universidad Andrés Bello; Daniel Cruz, Subdirector Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile; Macarena Murua, Coordinadora de Exposiciones Centro Cultural Palacio de la Moneda; y Jorge Padilla, Director de la Escuela de Arte, Facultad de Arte, Universidad Católica; además de los Coordinadores de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios del CNCA.

Este comité determinó la programación que se presenta a continuación y que considera dos de los cuatro ejes temáticos inicialmente propuestos: institucionalidad y circulación, que guiaron el debate para la reflexión colectiva en la definición de los ámbitos para la Política Cultural. Por otra parte, y para contribuir al contenido del coloquio, el Consejo de la Cultura realizó la invitación a especialistas para abordar el ámbito de la Formación y Profesionalización, debido a que resulta un tema de interés estratégico y que, sin embargo, no tuvo el quórum de ponencias necesario para la discusión.

La jornada, de dos días, intercaló ponencias y mesas de trabajo que permitieron la reflexión de los participantes sobre la realidad actual, así como las proyecciones y desafíos para el desarrollo del sector. El proceso de construcción de la política seguirá con la actualización del diagnóstico de la macro-área y con instancias de encuentro regionales, para la definición de líneas de trabajo y la elaboración de propuestas.

Se inicia, pues, con este hito, el proceso de construcción de la política de las artes de la visualidad. Ésta aspira a transformarse en la hoja de ruta del desarrollo del sector para los próximos años, involucrando a los diversos agentes que lo componen, incluyendo a los actores tanto del ámbito público como privado, a la academia, a los gestores, a los investigadores, a los artistas, las instituciones y a la ciudadanía.

El presente documento se compone de tres grandes partes: en primer lugar, se presentan los antecedentes generales que delimitan el contexto actual de construcción de políticas sectoriales por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; en segundo lugar se presenta un breve reseña de cada ponencia presentada durante los dos días del coloquio; y en tercera instancia se da cuenta del trabajo de las mesas de discusión. Finalmente, el documento se cierra con un apartado que detalla los siguientes procesos en camino a la construcción de la política sectorial.



2.- ANTECEDENTES GENERALES:

a) Política Pública: Oportunidades y Desafíos:

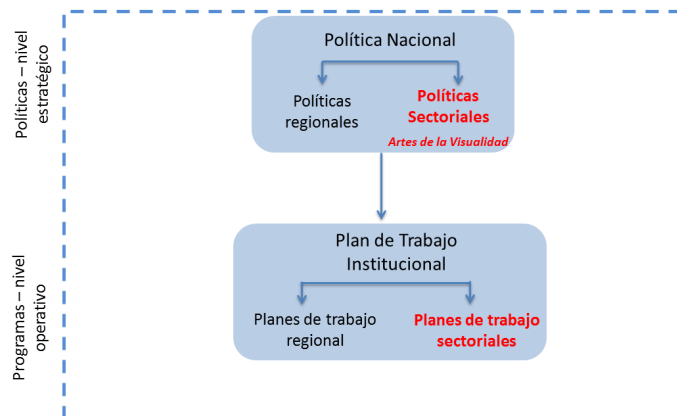
Comprendiendo la política pública como aquel conjunto de orientaciones y decisiones que el Estado diseña y ejecuta con la finalidad de facilitar la consecución de objetivos considerados necesarios o deseables en algún ámbito particular, buscando modificar una realidad insatisfactoria. En este sentido, es importante señalar que:

- La política pública busca responder a un problema, cuya definición y delimitación es responsabilidad del Estado (es decir, no “existe” objetivamente, sino que es formulado por el Estado en función de su visión de sociedad).
- La formulación de la política pública constituye la elección y construcción de un camino de acción para atender el problema, y también responde a una visión de sociedad.
- Las políticas sectoriales se insertan en el campo cultural, y por ello implican una reflexión sobre la relación entre cultura y sociedad, y sobre el rol que debe jugar del Estado en esta relación.

Esta definición de política debe materializar un amplio acuerdo, y por ende contar con el respaldo y el involucramiento activo de los titulares directos, de la institucionalidad, de los expertos de cada área y de la ciudadanía. Los cursos de acción así definidos, deben luego ser desarrollados por el sector público, con la imprescindible participación de la comunidad y del sector privado. Promover espacios de articulación y encuentro entre los agentes que componen el sector y establecer responsabilidad compartida para la implementación son base del éxito del proceso.

Por último, la materialización real de dichas políticas públicas requiere que la institución estatal responsable asuma total o parcialmente la tarea de alcanzar ciertos objetivos (cambiar un estado de las cosas percibido como problemático o insatisfactorio), a partir de determinados instrumentos (medios) y la asignación de los recursos correspondientes. (Subdere, 2009). Es decir, todo documento de política debe materializarse en instrumentos y recursos que permitan su implementación.

Esquema de Instrumentos de Planificación CNCA a nivel regional y sectorial



Fuente: Depto. de Estudios, CNCA, 2016



b) Diseño de Políticas Culturales en Contexto de Tránsito a Ministerio:

Durante el 2016 el CNCA inicia un nuevo proceso de levantamiento de políticas culturales, esta vez teniendo como contexto el tránsito institucional al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. La nueva ley de Ministerio, actualmente en proceso de aprobación, determina - entre otras - la apertura de los ámbitos de acción de la nueva institucionalidad, sobre todo en la dimensión de carácter patrimonial, mas también en el ámbito de las culturas populares y los territorios creativos.

GRANDES ÉNFASIS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL CONTEXTO DEL TRÁNSITO A MINISTERIO



Fuente: Departamento de Estudios, CNCA, 2016

c) Pilares del Nuevo Proceso de Diseño de Políticas:

El nuevo proceso de políticas tendrá como pilares estratégicos la participación ciudadana, el trabajo interinstitucional, la búsqueda de coherencia interna y externa, y la instalación de un sistema de seguimiento y monitoreo como parte del proceso de construcción de las nuevas políticas.

ESTRATEGIA PARA UNA POLITICA MINISTERIAL



Fuente: Departamento de Estudios, CNCA, 2016



d) Fases del Proceso del Diseño de Políticas:

Las fases clave del diseño de políticas sectoriales son las siguientes:

1.- Levantamiento inicial de información: base para la discusión, generado principalmente a partir de información secundaria (análisis y estudios previos, ya realizados por el mismo CNCA o por otras instituciones públicas o privadas relacionadas). Este levantamiento de información de información debe tener un fuerte componente territorial.

2.- Participación Ciudadana: fase que completa el levantamiento inicial con información primaria. Esta fase requiere de una preparación previa que permita su validación por parte de la ciudadanía asociada al sector o disciplina. En efecto, los participantes deben estar al tanto del tema a tratar y deben haber tenido a disposición información relevante asociada al tema en discusión.

3.- Vinculación interinstitucional: fase en que se involucran otras instituciones públicas, cuyo aporte sea fundamental en la definición y concreción de la política. Esta etapa incluye la identificación, la convocatoria, la participación y adjudicación de responsabilidades respecto de temas ligados a sus mandatos respectivos. Dentro de estas instituciones, destacan aquellas que tengan relación directa (que tengan en su misión directamente la tarea de atender al sector, por ejemplo DIBAM para la macro-área Artes de la Visualidad) o indirecta (que tengan instrumentos que puedan apoyar desde distintas dimensiones al sector, por ejemplo el Ministerio del Trabajo en temas relativos a derechos laborales de los artistas).

4.- Elaboración de Propuesta: fase en que se identifican oportunidades y desafíos sectoriales, y se estructuran en una propuesta de política. Esta etapa incluye, la sistematización de las propuestas de los distintos agentes, identificando especificidades regionales y puntos transversales, y la definición de un procedimiento para ordenarlas y jerarquizarlas, según las necesidades identificadas en el diagnóstico (levantamiento y mesas participativas), según la institución responsable, según la importancia política, etc.

5.- Validación de la Política: considera varias etapas, incluyendo la validación institucional (agentes participantes del proceso de consulta, comités sectoriales, además del Directorio CNCA y Ministro).

6.- Sistema de Implementación, Seguimiento y Monitoreo: Instancia de implementación, seguimiento permanente y evaluación final que debe determinar los centros de responsabilidad y sistema de indicadores de gestión, claros y medibles y que aborden resultados e impactos.

e) El coloquio Artes de la Visualidad y Política de Estado

Organizado en Santiago (ex-Congreso Nacional) los días 21 y 22 de julio de 2016, el coloquio convocado por la macro-área de Artes de la Visualidad del CNCA se concibió como un hito de inicio del proceso de la política, invitando a los agentes asociados a las actividades vinculadas con las disciplinas de artes visuales, fotografía y nuevos medios a involucrarse con la presentación de investigaciones relacionadas y a reflexionar en conjunto sobre el futuro deseado del sector.



3.- RESEÑA PANELES:

La mañana de las dos jornadas del coloquio se estructuró a través de paneles temáticos, que presentaron las ponencias propuestas y seleccionadas por el comité externo ya mencionado en la introducción. A partir de las propuestas recibidas, y de los ejes estructurantes de las políticas anteriores, se organizaron cinco paneles sobre la base de los siguientes temas:

- Institucionalidad / Marcos y Referencia
- Instituciones y espacio público
- Institucionalidad/ otras iniciativas
- Circulación / espacios de validación
- Formación/ condiciones de producción

El objetivo de la reflexión en formato de panel era instalar y problematizar grandes ejes de la reflexión en torno a cada uno de estos temas, desde distintas perspectivas: la academia, la crítica de arte, los museos, la gestión cultural, sin dejar de lado, por supuesto, a los artistas mismos. Se trataba, pues, de invitar a los actores a pensar la acción del Estado respecto de la macro-área, en cada uno de los temas seleccionados, poniendo en perspectiva la historia y el pasado de esta acción, así como los desafíos que se planteaban a futuro. Las ponencias, en su gran diversidad, permitieron abordar las tres áreas que componen la macro-área (artes visuales, fotografía y nuevos medios), tanto desde el punto de vista conceptual como desde casos específicos, ya sea que estos se refirieran a instituciones en particular (un museo regional), a formatos (fotografía patrimonial), a enfoques (la cadena de valor del arte contemporáneo) o a ámbitos específicos (situación laboral).

A continuación se presenta una breve reseña de cada uno de los cinco paneles, así como de cada ponencia en particular. El detalle de las ponencias podrá ser consultado en el sitio web destinado al coloquio.

PANEL 1 – INSTITUCIONALIDAD/ MARCOS Y REFERENCIA

Moderadora: Constanza Symmes, Jefa del Departamento de Estudios del CNCA.

Reseña del panel: El panel buscó dibujar los principales elementos que constituyen el marco de referencia institucional en que se inscribe la acción pública en su relación con la Macroárea. Del mismo modo, se interrogó el rol del arte en la sociedad, las posibilidades que ofrece tanto para los agentes artísticos y asociaciones profesionales de la cultura como para la ciudadanía y sus entramados comunitarios. Se socializaron ideas en torno a estas dimensiones a fin de poder revisarlas con mirada prospectiva, robusteciendo el ámbito de las Artes de la visualidad y el campo cultural en su conjunto.

PABLO CHIUMINATTO: Artista Visual, Académico Universidad Católica de Chile

Ponencia: EL ESTADO DEL ARTE: EL IMPERIO DE LA LEY EN LAS ARTES VISUALES.

La presentación buscó dar una mirada crítica y de análisis respecto al marco regulatorio, institucional que opera en el campo de las artes visuales en tanto su acción pública y de estado, en el marco de la presentación de la Ley de Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.



JUSTO PASTOR MELLADO: Crítico de arte, curador independiente.

Ponencia: EL ARTE COMO CONCIENCIA CRÍTICA.

El autor reflexiona sobre la relación entre arte y cultura, con el objetivo de hacer una distinción en función del debate sobre política nacional de artes de la visualidad.

ARTURO DUCLOS: Artista visual, y Presidente de la Sociedad de gestión de los creadores de imagen fija, Creaimagen

Ponencia: PROYECTO DE LEY PARA LA CREACIÓN DE UN INSTITUTO DE ARTES VISUALES.

Propuesta proyecto de ley de Artes Visuales, donde se señalan disposiciones generales, la creación del Instituto de las Artes Visuales, indicando los objetivos y fines a alcanzar mediante esto.

PANEL 2 – INSTITUCIONES Y ESPACIO PÚBLICO

Moderadora: Varinia Brodsky, Coordinadora del Área de Artes Visuales del CNCA.

Reseña del panel: El panel reflexionó sobre experiencias de relación entre espacio público y obra de arte, como instancias de mediación, por medio de dos miradas. Una de un Museo regional de Arte Contemporáneo y la otra a través de la sistematización del desarrollo de la Comisión Nemesio Antúnez. Ambas ofrecieron distintas perspectivas, en torno a la voluntad de descentralizar y acercar el arte, para abrir las fronteras físicas y culturales formando nuevas audiencias a los largo del territorio.

HERNÁN MIRANDA: Director del MAC Valdivia, profesor.

Ponencia: EL MAC VALDIVIA, UNA HISTORIA DE UN MUSEO EN EL SUR DE CHILE

La ponencia trata sobre la historia del MAC Valdivia, institución que bajo el alero de la UACH se ha posicionado en los últimos 22 años como rostro nacional e internacional del Arte Contemporáneo. Con la manifestaciones constantes de dinámicas vanguardistas, exhibiciones de calidad junto a su constante abanico de exposiciones en el arte visual y audiovisual, con artistas que plantean una reflexión.

JAVIER RIOSECO: Arquitecto y artista independiente. Tesista de magíster en ciencia política.

Ponencia: COMISIÓN NEMESIO ANTÚNEZ: DE PROGRAMA A POLÍTICA DE ARTE PÚBLICO

La exposición presenta la experiencia de la Comisión Nemesio Antúnez, creada en 1994, la cual ha materializado la incorporación de 200 obras de arte público y plantea un debate acerca de cómo mejorar la calidad la gestión y la pertenencia de las respuestas de los artistas visuales en el espacio público.

PANEL 3 – INSTITUCIONALIDAD/ OTRAS INICIATIVAS

Moderador: Felipe Coddou, Coordinador del Área de Fotografía del CNCA.

Reseña del panel: El panel tuvo como objetivo abrir el diálogo para que, desde diversas voces críticas, se interrogase el marco institucional que ha regido las políticas culturales en Chile, así como sus principios rectores, en perspectiva histórica. En el panel, este marco se puso en diálogo con otras formas de gestión cultural consagradas a las macro-áreas. Así, desde la perspectiva de curadores e investigadores, se entregaron visiones sobre cultura digital, fotografía y patrimonio, problematizando puntos críticos del rol del Estado y proponiendo nuevas líneas para la futura política pública de Artes de la Visualidad.

SAMUEL SALGADO: Director Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales



Ponencia: NOTAS PARA UNA POLÍTICA PÚBLICA SOBRE FOTOGRAFÍA

La presente ponencia buscó dar cuenta del trabajo de gestión de archivos fotográficos y la relación que ésta tuvo con la Política de Fomento de la Fotografía del período 2010-2015.

ENRIQUE RIVERA: Realizador e investigador audiovisual, Director BVAM.

Ponencia: HASTA NUNCA, AUGUSTO PINOCHET, Y GRACIAS POR TU DICTADURA PERFECTA, PERO YA NO LA QUEREMOS.

La presentación nos plantea la existencia y predominancia de una clara cultura del monopolio, utilizando una metodología que se aplicó y se aplica desde el Estado de Chile y el engranaje de conglomerados económicos que se constituyen en los verdaderos rectores de la conducta social y colectiva de Chile, lo que nos mantiene como país no solo secuestrado a contratos multimillonarios, sino que también adoctrinados a los sistemas operativos y softwares impuestos y enseñados desde el colegio en adelante.

JORGE DROUILLAS: Profesor de Historia, investigador independiente.

Ponencia: PATRIMONIO Y ARCHIVOS PRIVADOS, EL CASO DEL BOXEO EN CHILE 1920-1950, COMO TRABAJAR LA HISTORIA DESDE LA IMAGEN Y LA VIVENCIA.

La ponencia buscó dar cuenta de la experiencia de construcción de un archivo patrimonial de la fotografía de boxeo en Chile de 1920 – 1950, a partir de dicho proceso el autor se plantea los desafíos institucionales de la construcción de archivo fotográfico en Chile.

PANEL 4: CIRCULACIÓN / ESPACIOS DE VALIDACIÓN

Moderadora: Florencia Loewenthal. Directora Galería Gabriela Mistral.

Reseña del panel: El panel tuvo como objetivo la reflexión sobre la estructura de la cadena de valor del arte en Chile. Los panelistas, desde donde miradas críticas, pusieron en cuestión la situación del arte y del artista dentro este proceso, tensionando las relaciones discursivas entre lo local y lo global, entre la gestión institucional e independiente.

JUSTO PASTOR MELLADO: Crítico de arte, curador independiente.

Ponencia: ESCENAS LOCALES

La ponencia aborda el funcionamiento de tres nociones: Escena Local, Tasa Mínima de Institucionalización y Macro-zona, esta última entendida como herramienta de fijación de un eje de trabajo que articula una práctica de arte con un indicio determinante de imaginario local.

RAMÓN CASTILLO: Profesor de artes visuales, curador y director de la escuela de arte de la UDP.

Ponencia: EL LUGAR DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN TRES MOMENTOS DE LA CADENA DE VALOR

La presentación buscó dar cuenta de un análisis de la producción desde el campo de las artes visuales, basado en las categorías de: producción, distribución y consumo, como parte de la construcción de la cadena de valor de la disciplina.

PANEL 5: FORMACIÓN/ CONDICIONES DE PRODUCCIÓN

Modera: Simón Pérez, Coordinador del Área de Nuevos Medios del CNCA.

Reseña del panel: El panel buscó abrir reflexiones sobre el estado del arte en relación con los espacios educativos, formales y no formales, y las condiciones de creación para los trabajadores de la cultura. Esto permitió plantear desafíos, tanto desde el punto de vista de la formación de públicos y de la relación entre



ciudadanía y formación artística, como desde el panorama laboral de los artistas visuales, en el marco de la co-construcción de las nuevas políticas para las Artes de la Visualidad.

LUIS HERNÁN ERRÁZURIZ

Profesor Titular e investigador del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica. **Ponencia: EDUCACIÓN, ARTES DE LA VISUALIDAD Y POLÍTICAS PÚBLICAS: DENTRO Y FUERA DE LA ESCUELA.**

La presentación basó su análisis en la idea de construcción social de visualidades, mostrando desde diferentes experiencias radicadas en la escuela y en el campo del conocimiento se desarrollan visiones y realidades materiales que visibilizan distintas gamas y espesuras de la visualidad.

JULIETA BRODSKY

Investigadora del Observatorio de Políticas Culturales.

Ponencia: EL TRABAJADOR CULTURAL DESDE LAS ARTES VISUALES. Proyecto TRAMA.

La ponencia entregó un diagnóstico del escenario de los trabajadores culturales en Chile, entregando estadísticas, relacionando a los artistas visuales desde distintos parámetros, tales como región, profesionalización, etc. para dar cuenta de su situación laboral actual en Chile.



4.- MESAS DE TRABAJO DEL COLOQUIO

La presente sección del documento busca dar cuenta de la reflexión que se construyó en las mesas de trabajo. Estas mesas se efectuaron durante los dos días del coloquio, después de los paneles, con la finalidad de generar un espacio de debate y reflexión para recoger miradas sobre la acción del Estado con respecto a las Artes de la Visualidad en distintos ejes temáticos, a partir de los cuestionamientos abiertos en los paneles.

El objetivo era que todos los presentes pudieran exponer sus ideas en sus áreas de interés y contribuir al proceso de generar una reactualización y complementación del diagnóstico. Éste (que se nutre también de otras fuentes, en particular de estudios específicos al respecto) constituirá la base del diálogo en los procesos de participación –regional y nacional- para la construcción de la Política de Artes de la Visualidad 2017-2022. Tales procesos están previstos en el segundo semestre del 2016 y el primer semestre 2017.

La reflexión recogida se presenta a través de dos grandes partes:

- a) **Desafíos planteados por los actores para la nueva política de las artes de la visualidad:** En un primer momento, se realiza un análisis transversal de las reflexiones de las mesas, poniéndolas en diálogo entre sí a través de una mirada estratégica sobre los grandes desafíos planteados para la renovación de la política pública para la macro-área.
- b) **Síntesis de las reflexiones por mesa:** Por otro lado, se presenta una síntesis de las ideas surgidas en cada una de las mesas, dando cuenta de la estructuración que tuvieron durante las mismas. Ello con el objetivo de que restituir de manera fidedigna el trabajo de mesas, para que tanto los participantes como otros actores interesados en el proceso puedan encontrar las ideas tal cual se discutieron.

En términos metodológicos, los ejes estratégicos con los cuales se estructuraron las mesas de trabajo se generaron a partir de la Política de Fomento de las Artes Visuales 2010-2015. Para iniciar el trabajo se realizó una breve introducción sobre los conceptos y objetivos que articulan la política actual, para luego dar paso a un debate donde los participantes, representantes de distintos sectores y ámbitos de trabajo de las Artes de la Visualidad (artistas, gestores, investigadores, encargados de museos, espacios de exhibición, etc.), dieron sus visiones y percepciones sobre el estado del arte del sector y la acción pública del Estado.

El trabajo se articuló a través de tres mesas temáticas, cada una con 10 a 15 participantes. Estas fueron:

- **Creación artística / promoción y comercialización / participación, acceso y formación de audiencias**
- **Patrimonio artístico**
- **Institucionalidad**

Luego de configurar las mesas, se inició el diálogo. En la primera jornada se realizó un diagnóstico sobre la situación actual de la macro-área y de la aplicación de la política vigente hasta la actualidad, considerando fortalezas y logros, así como problemas, debilidades y carencias de la acción del Estado para su articulación con el campo artístico. En la segunda jornada, se invitó a los asistentes a entregar su visión de futuro acerca del sector en cada uno de los ejes, generando propuestas e ideas generales para fortalecer la acción del Estado y las articulaciones con la diversidad de agentes artísticos que configuran el campo.



a) **Desafíos Planteados por los Actores para la Nueva Política de las Artes de la Visualidad**

A continuación se presentan los principales desafíos surgidos en el trabajo de mesas, respecto del rol del Estado en el campo de las artes de la visualidad. Se trata de ideas estructurantes de la reflexión, que atraviesan las distintas temáticas discutidas y que constituyen un eje fundamental de análisis en el proceso de construcción de la nueva política pública para la macro-área.

Reinterrogar los fundamentos conceptuales de la acción pública

De primer interés resulta la discusión, que se dio en todas las mesas temáticas, sobre los conceptos que subyacen la acción pública en la actualidad. En efecto, más allá de reconocer la presencia del Estado por medio de sus instrumentos emblemáticos, como son los fondos concursables, los actores ponen en cuestión las lógicas que subyacen estos instrumentos, así como la relación que se ha construido entre Estado y ciudadanía desde la creación del CNCA. Los principales conceptos puestos en tensión son:

- La cultura como una forma de “consumo”: se abordó el enfoque “industrializador” del Estado respecto de las áreas artísticas, así como una noción de cultura que se ha visto fuertemente ligada a la noción de consumo. Así, se privilegia el discurso en torno al “acceso” a la cultura entendido como acceso a bienes culturales o a una oferta cultural, lo que se opone u oculta la concepción de la cultura como construcción de sentido y de tejido social.
- El Estado subsidiario y las “fallas de mercado”: en el mismo orden de ideas, y en particular desde la mirada “industrializadora”, se habla de las áreas artísticas como aquellas que no constituyen “aún” industria, en las que hay “fallas de mercado” que justifican la intervención pública. Esto implica una visión del mercado como el instrumento central del desarrollo de las artes, de la industria como el objetivo final de las áreas artísticas, y del rol del Estado como supeditado al del mercado. Así pues, se problematizó la vigencia de una concepción de Estado subsidiario, consagrada en la Constitución del 80 y protegida por un andamiaje jurídico que actúa como una “camisa de fuerza”, impidiendo un rol más activo y protagónico del aparato público en materia de fomento de la cultura y las artes, y limitando su acción a instrumentos como los fondos concursables.
- La “cadena de valor” de las artes visuales: se cuestionó la pertinencia del concepto de “cadena de valor” para entender el complejo tejido de interacciones propio de las áreas artísticas de la macro-área. En efecto, este concepto proviene de disciplinas consideradas “industria” (como el audiovisual), y tiende a forzar una mirada simplificadora de los distintos ámbitos y actores que componen la macro-área. Se propuso reflexionar sobre nuevos conceptos, como por ejemplo el de “sistema valorizante”.
- La descentralización: si bien el concepto de descentralización se usa en general para hablar de la relación entre la capital nacional y el resto del territorio, se pone en cuestión la “centralización” al interior de cada una de las regiones. Se arguye que el desarrollo de las artes de manera más equitativa en los distintos territorios implica sustentar el trabajo de los artistas no solo para la creación, sino también generando instancias de circulación regional y nacional. Esto fomentaría la descentralización



- efectiva, generando nuevos circuitos para la exposición y muestra de experiencias artísticas al que puedan acceder nuevos públicos.
- El territorio / los territorios: estrechamente ligado al concepto de descentralización emerge el territorio o, más precisamente, los territorios en su pluralidad, lo local. Ello para interrogar la lógica del “acceso a” obras producidas en los “centros” (capitales, etc), profundizando en la idea del arte que se produce localmente y que permite entretener sentidos de lo colectivo propios de cada espacio local, vinculados a las identidades y a las historias específicas de cada territorio (por ejemplo, de los pueblos indígenas). Así mismo, conocer la lógica de los territorios es la única forma de entender en profundidad la creación que ahí se genera. En este sentido, se cuestiona una “elitización de la cultura”, y un predominio por las Bellas Artes por sobre otras expresiones culturales que nacen en otras escenas y que también son expresiones artísticas y visuales (barriales, periféricas, regionales).
 - La formación de públicos / las audiencias: en el marco de la visión de la cultura como “consumo”, y de la percepción de la relación con la obra de arte como una relación pasiva, se ha impuesto, en el lenguaje institucional, el concepto de las audiencias y de la formación de audiencias. Estos conceptos fueron interrogados por los actores, como fuertemente vinculados con tal postura pasiva, de “acceso” a un “bien”. Se contraponen a esta mirada el concepto del arte como un elemento fundamental para la constitución del debate público, para generar espacios de encuentro y reflexividad. Tal concepción debiera permitir la generación de líneas de acción pública dirigidas no sólo a la industrialización y comercialización de las artes, sino también a fortalecer su importante trabajo en la conformación de tejido social y la constitución misma del ciudadano. En este sentido, y en oposición a la visión del Estado subsidiario, se plantea que, más allá del financiamiento, al cambiar los conceptos subyacentes se deben instaurar prácticas fundamentadas en un fin: el derecho a la cultura y a la creación artística.

Además, se planteó en particular la necesidad urgente de avanzar en la construcción del concepto de **patrimonio de las artes visuales**, que debe constituir la base de una acción estatal renovada al respecto. En efecto, se evocó el estrecho vínculo que existe entre Estado y patrimonio: la construcción del Estado ha ido de la mano, históricamente, de la construcción de relatos memoriales y de la constitución de un acervo patrimonial. Ello está estrechamente ligado a la construcción de relatos que asienten una identidad nacional (en el caso de los Estados-nación). En Chile, sin embargo, el Estado ha dejado de lado la definición de lo que constituye patrimonio artístico y, en este caso en particular, patrimonio de las artes visuales. Esto tiene consecuencias importantes en términos de política pública: la ausencia de reflexión conceptual ha implicado una no-identificación (o no-reconocimiento) de las complejidades propias de este tema y de la necesaria acción estatal al respecto.

Repensar los instrumentos de acción del Estado, sentar las bases de una nueva relación con el medio

La puesta en tensión de los conceptos se articuló con una discusión sobre las herramientas de acción del Estado, que derivan necesariamente de estos conceptos. En particular, se interrogó la centralidad de los fondos concursables, y ello por varias razones:



- Su incapacidad de aportar a la estructuración del medio, porque fomenta la lógica individual o desincentiva la colaboración y la formación de redes.
- Su insuficiencia respecto del desarrollo de las artes visuales como macro-área, pues no permite consolidar a las instituciones (lógica por proyecto).
- La incertidumbre de la lógica concursable anual, que difícilmente permite perennizar proyectos o garantizar la realización de proyectos a largo plazo.
- Su imposibilidad de favorecer el trabajo interdisciplinario, que es no sólo propio de las artes de la visualidad (multiplicidad de medios), sino que también permite fortalecer el trabajo artístico innovador y de calidad.
- Su alto grado de “tecnificación”, que resulta excluyente. A través de un sistema de postulación altamente complejo, el Estado mismo “produce” a cierto postulante a los fondos, con un perfil que requiere por ejemplo preparación universitaria, además de ciertas habilidades específicas ligadas a la comprensión de los mecanismos de gestión pública. Y ello significa la exclusión de iniciativas a partir de la (in)capacidad de hablar tal lenguaje técnico.

La doble cara del tránsito institucional: perspectivas y riesgos

El cambio del CNCA al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se considera desde una doble mirada: por un lado, este tránsito da cuenta de un mayor reconocimiento institucional de las artes y la cultura, al darle rango ministerial. En este sentido, cabe esperar que la creación del Ministerio permita una ampliación de la mirada desde el Estado, incorporando nuevos temas, nuevos ejes de acción y nuevos públicos, además de mejorar su capacidad de acción. Sin embargo, se reconocen las ventajas de una institucionalidad más flexible, como lo es el CNCA, y de la relación que éste ha logrado construir con los artistas y otros actores de la ciudadanía cultural. Por ello, se espera que el tránsito ministerial no “burocratice” la relación entre Estado y ciudadanía, y, sobre todo, que no se haga *tabula rasa*, es decir, que la institucionalidad sepa rescatar la historia y construirse a partir de los aprendizajes y el saber-hacer ya presente en el CNCA.

Esto constituye un punto a profundizar en los próximos encuentros participativos y en la actualización del diagnóstico: identificar y caracterizar el saber-hacer del CNCA y los elementos positivos reconocidos en sus modalidades de trabajo con el medio.

b) Síntesis de las reflexiones por mesa

A continuación, se presenta cada una de las mesas de trabajo, con las principales impresiones e ideas surgidos en torno a fortalezas y logros, problemas y debilidades y propuestas e ideas fuerzas sobre cuál debería ser el rol del Estado en la solución de los problemas identificados. Se incluye un cuadro de resumen de la mesa, para luego desarrollar cada una de las ideas discutidas. Esta parte no busca ser analítica, sino más bien dar cuenta de los diálogos de las mesas y la manera en que se organizaron cada día.



b.1) MESA DE CREACIÓN ARTÍSTICA / PROMOCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN / PARTICIPACIÓN, ACCESO Y FORMACIÓN DE AUDIENCIAS

FORTALEZAS Y LOGROS

Acción del Estado en fomento, creación y difusión de las Artes: Se rescata como un logro la existencia de voluntad política que se refleja en la creación de instituciones y programas del Estado que se han hecho cargo de fomento, promoción, y difusión de las Artes de la Visualidad con permanencia en el tiempo. Esto se ha traducido según los participantes, entre otras, en las siguientes líneas de acción: la política de construcción e implementación de infraestructura¹ cultural como, por ejemplo, los Centros Culturales comunales y el reciente Centro de Artes de la Visualidad de Cerrillos; programas de internacionalización de artistas nacionales; y la política de reconocimiento de la trayectoria y obra de artistas visuales destacados.

Fondos concursables: Se observa como positiva la dotación de herramientas por parte del Estado para el desarrollo de las disciplinas de las artes de la visualidad, siendo la principal los fondos concursables, que han entregado recursos financieros vitales para el desarrollo de los artistas visuales.

Flexibilidad institucional y capacidad de adaptación: La capacidad de la institucionalidad cultural², en particular del CNCA, para adaptarse a las nuevas tendencias y necesidades del campo cultural y, específicamente, del sector de las Artes de la Visualidad.

PROBLEMAS, DEBILIDADES Y CARENCIAS

Visión del Estado como subsidiario de las artes: Si bien se destaca la importancia de los fondos concursables para el desarrollo del campo, se plantea que la intervención del Estado no puede sustentarse exclusivamente en este tipo de acciones. Se problematizó la vigencia de una concepción de Estado subsidiario³, andamiaje jurídico que actúa como una “camisa de fuerza” que impide un rol más activo y protagónico del aparato público en materia de fomento de la cultura y las artes.

¹A partir del Marco de Estadísticas Culturales (MEC) 2012, se propone comprender el concepto de infraestructura como un conjunto de elementos o espacios que se consideren necesarios para el funcionamiento y desarrollo de la actividad cultural. Ésta debe contemplar: a) implementación: acción de llevar a cabo las actividades y etapas de las artes y b) estructuras: formas físicas. *Marco de Estadísticas culturales, Chile.2012*. Departamento de Estudios. Consejo Nacional de la Cultura y las artes; Santiago, 2012, p.65

²La noción de institución cultural se refiere a la estructura relativamente estable orientada a reglamentar las relaciones de producción, circulación, cambio y uso o consumo de la cultura (ministerios y secretarías de cultura, museos, bibliotecas, centros culturales, etc). Teixeira Coelho. *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Editorial Gedisa; Barcelona, 2009; p.185.

³La noción de Estado subsidiario, según Oscar Dávila, se basa en el tipo de rol del estado en políticas sociales donde el «principio de subsidiaridad» adoptado en dictadura, se concretizará en dos orientaciones y principios básicos: i) la focalización del gasto social dirigido a los sectores y personas más desfavorecidas, inaugurando la discusión (permanente hasta nuestros días) entre políticas sociales de carácter universal v/s focalizadas; y, ii) la privatización de ciertas áreas de la política social, desligándose el Estado de ellas y traspasándolas a la empresa privada y al mercado, como fueron la educación, salud, previsión, vivienda. Este principio adoptado en dictadura, fue perpetuado por los gobiernos post-dictatoriales en materia de políticas sociales “pero poniendo el énfasis en una política de crecimiento económico con equidad social. Los gobiernos de la concertación no alteraron los dos principios centrales del discurso neoliberal del gobierno militar, en orden a mantener los criterios de políticas sociales focalizadas y la permanencia de agentes privados en la implementación de éstas”. Última década N°9. Centro de estudios sociales. Universidad de Valparaíso, 1998: pp.3-4; *Los Estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países de SICSUR*; Consejo nacional de la cultura y las artes, 2012; pp-32-34 respectivamente.



La carga simbólica de las visiones industrializadoras de la cultura en el Estado: Se debatió sobre la persistencia de una confusión semántica al interior de la institucionalidad estatal y de los agentes del sector, que ha llevado a una “invasión” del lenguaje y la operatividad del sector en base a ideas de la publicidad, el marketing y énfasis en la comercialización en el campo cultural y artístico. Así, se concibe la actividad artística como la producción de bienes de consumo (concepción comercial), descuidándose el rol de la cultura como vehículo de construcción de sentido y tejido social (concepción cultural). Un ejemplo de esta confusión semántica y operativa del campo es el uso del término audiencias⁴ en lugar de públicos⁵.

Desde el punto de vista de lo público se fortalece y enfatiza el concepto del arte como un elemento fundamental para la constitución del debate público, para generar espacios de encuentro y reflexividad. Se plantea considerar estas reflexiones y poner en debate estas concepciones en la política. Para enfatizar también las líneas programáticas dirigidas no solo a la industrialización y comercialización de las artes sino también su importante trabajo en la conformación de tejido social y reflexividad ciudadana. Esto se reflejará en las propuestas en torno a la formación de nuevos públicos y democratización⁶ del acceso a la cultura.

Participación, unidad del sector y articulación con el Estado: Se reconoce desde una visión autocrítica la falta de compromiso de los actores del sector de las Artes de la Visualidad con el desarrollo de las políticas públicas que rigen el campo artístico, lo que se refleja en su baja asistencia a instancias de consulta y participación. Se refuerza la importancia de constituirse como actores activos, en gremios o espacios colegiados que estén monitoreando que las políticas se cumplan.

Competencias en comercialización, promoción y difusión de obras: Se observa una falta de competencias y habilidades entre los agentes del sector para la comercialización⁷ de sus obras. Esto se refuerza

⁴ Por *desarrollo de audiencias* se entiende “aquel complejo conjunto de decisiones asumidas formalmente por los agentes culturales, para incrementar el número de receptores activos de los mensajes artísticos y la participación en actividades culturales. En este esfuerzo pueden confluir las acciones provenientes tanto del sector público como de otros actores sociales interesados en la promoción de las actividades culturales, con y sin fines de lucro, configurando un objetivo concreto de la expresión de las políticas culturales, independiente de su ámbito de generación, que no es otro que lograr un incremento en la participación cultural. Dorothy Chansky define la 'construcción de públicos' como la 'creación de actitudes, creencias y conductas relativas a la asistencia al teatro en las mentes y los cuerpos de los espectadores actuales y de los potenciales'(Chansky, 1998). Esta construcción del público, tanto para el teatro como para las demás actividades culturales, se ubica de lleno en la arena de las políticas culturales. Mientras Connolly y Hinand Cady (2001) postulan que “desarrollo de públicos” significa tocar y comprometer a la gente de las comunidades locales, aumentando la cantidad o tipo de personas que participan en actividades artísticas o incrementando el nivel de participación de un público ya existente”. Cristian Antoine. Fomento y creación de públicos para las artes ¿Qué sabemos sobre la creación de público para la cultura y las artes. La generación de audiencias (audience development) como disciplina. Véase: <http://cristian-antoine.blogspot.cl/2012/08/fomento-y-creacion-de-publicos-para-las.html>

⁵ Término utilizado en política cultural de manera confusa. Suele designarse al conjunto simple, físico, de personas que asisten a un espectáculo, visitan un museo, frecuentan una biblioteca, compran ciertos discos, etc. En este sentido, tiene como sinónimos, no menos precisos, designaciones como espectadores, consumidores, usuarios, lectores, oyentes, televidentes. Etc. No obstante, si se le atribuye un sentido más restrictivo, la palabra público nos remite al conjunto de personas que no solamente practican reiteradamente una determinada actividad sino que frente a ella asumen un mismo tipo de comportamiento, expresan opiniones y juicios de valor considerablemente convergentes sobre ella y de ella obtienen sensaciones y sentimientos análogos. Teixeira Coelho. Ibid; p.p 264-265.

⁶ Aunque sea una expresión cuyo contenido en el uso común varíe en su sentido más recurrente, la democratización de la cultura es en esencia, un proceso de popularización de las llamadas artes eruditas (artes plásticas, ópera, música erudita, etc). En el centro de estos programas de popularización esta la idea de que diferentes sectores de una población quisieran tener acceso a estas formas culturales –o podrían ser estimulados a recurrir a ellas- si se utilizaran los instrumentos adecuados de educación, sensibilización y facilitación de las prácticas culturales. Ahora bien, a esta concepción se le opone la de *democracia cultural*, basada en el argumento de que los programas de popularización cultural no tendrán mayor proyección y se apoyan en concepciones discutibles de lo que es bueno o malo en cultura, de lo que es o no un valor cultural, de lo que debe y puede ser o no consumido. Para los defensores de la democracia cultural, la cuestión principal no reside en ampliar la población consumidora, sino en discutir acerca de quién controla los mecanismos de producción de cultura en sí misma. Teixeira Coelho. Ibid; p.118.

⁷ A partir del Marco de Estadísticas Culturales (MEC) 2012, y según las fases del ciclo cultural propuesto, la comercialización se refiere al “intercambio de bienes o servicios en el mercado de compra y venta, sea para su uso, venta o transformación”. En: *Marco de Estadísticas Culturales Chile.2012*. Op.cit; 81.



negativamente en cuanto a que acento de las políticas públicas en los últimos años ha estado puesto en la creación y producción y no tanto así en la comercialización.

En este contexto, se demandan iniciativas de apoyo financiero y espacios de capacitación en el campo de la comercialización, promoción y difusión, lo que podría reflejarse también en el apoyo a gestores o instituciones mediadores para el desarrollo de estos fines (galerías, salas de exhibición, centros culturales, etc.). Es importante sustentar el trabajo de los artistas no solo auspiciando las posibilidades de crear sino también generando instancias de circulación regional y nacional. Este fomento de la circulación cumple no solo con potenciar el trabajo del artista generando nuevos circuitos para la exposición, sino además con generar acceso a la cultura, fomentando la descentralización, y muestra de experiencias artísticas a las que pueden acceder nuevos públicos.

PROPUESTAS

Audiencias / Formación de públicos: Frente a las audiencias o formación de nuevos públicos, surgen diversas voces y miradas críticas con respecto a la falta de educación artística en las escuelas y a la baja presencia de público en las exposiciones, sobre todo en regiones. Se plantea un debate en el que se postulan diversas visiones para generar estrategias que vuelvan a poner en valor el trabajo artístico, contextualizándolo en sus territorios.

En este contexto, se propone fortalecer instancias de residencias, para que artistas recorran el país y desde ese intercambio, permitir el empoderamiento de la gente que está trabajando en el territorio. De esta manera, se busca generar sustentabilidad de los procesos conectando las expresiones artísticas con los territorios donde se exhiben.

Se plantea la necesidad de contextualizar lingüística y artísticamente las exposiciones, generando procesos de mediación⁸, para que diversos públicos se sientan atraídos a vivir experiencias artísticas, entendiendo los contextos en los cuales se realizan las obras. Esto, sin que la mediación sea orientada en el significado de la obra ni cómo debe entenderse, más bien generando habilidades para la interpretación. Unido a lo anterior, se plantea la necesidad de generar instancias de exhibición⁹ en el espacio público, “si se va a hablar de público, trabajarlo en el espacio público”, hacer mediación artística en el espacio público.

Otro nudo crítico en la formación de públicos se genera por la erradicación de las artes visuales de la educación básica y media. La debilidad en la formación en filosofía, arte, educación cívica, genera ciudadanos desconectados con su entorno. Así se plantea la necesidad de que los artistas, con la reflexividad que aportan las artes, deberían estar en las unidades educativas. Si bien se reconoce que hay algunos programas como el de Fomento a las Artes en la Educación (FAE), se plantea la necesidad de restituir las

⁸ Denominación que se da a procesos de diferente naturaleza cuya meta es promover el acercamiento de los individuos o colectividades a las obras de cultura y arte. Ese acercamiento se hace con el objetivo de facilitar la comprensión de la obra, su conocimiento sensible e intelectual – con lo que se desarrollan apreciadores o espectadores, en la búsqueda de públicos para la cultura – o de iniciar a esos individuos o colectividades en la práctica efectiva de una determinada actividad cultural. Teixeira Coelho. Ibid; p.205.

⁹ A partir del Marco de Estadísticas Culturales (MEC) 2012, y según las fases del ciclo cultural propuesto, exhibición se refiere a la “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”. Ibidem.



horas de clase artística obligatoria en los liceos y colegios, cuestión que permitiría, además de generar puestos de trabajo para artista, avanzar en acciones en favor del derecho a la Cultura.¹⁰

Descentralización de la cultura¹¹ / Fortalecer circulación: En el diálogo se hace hincapié en la circulación de los artistas a lo largo del territorio, pero no sólo como un modo de trabajar en la mediación y descentralización hacia los públicos. También fortaleciendo generación redes de intercambio con otros artistas, gestores y espacios de exhibición con la finalidad de enriquecer el trabajo artístico. Se busca entonces fortalecer fuentes de financiamiento (ventanilla abierta entre otros) para residencias e intercambio de experiencias.

Se destaca como problemática que la centralización trasciende la relación de la Región Metropolitana con las demás regiones extendiéndose a la relación de cada capital regional con su territorio local. En este sentido, se propone cuidar que el acceso y descentralización¹² no sea ficticio y se haga cargo de llegar a todo el territorio.

Como ejemplo de lo anterior, se observa que en regiones no hay galerías de arte especializadas o su cantidad es reducida y reciben muy poco apoyo del Estado. Así, si se observa que los reducidos espacios en

¹⁰Según Teixeira Coelho, el derecho a la cultura está directamente relacionado con el concepto de derechos culturales, que son el despliegue de los derechos humanos establecidos en la Declaración Universal de Derechos Humanos, de 1948. Con ella se busca proteger al individuo contra los abusos por parte del Estado, como se dio bajo el nazismo y el fascismo. A partir de esta definición, y de otras que le sucedieron, se definieron los derechos culturales del individuo: a) derecho a participar de la vida cultural; b) derecho a usufructuar los beneficios del progreso de la ciencia y de la técnica; c) el derecho a la autoría (Unesco 1966 y 1976). A esos tres básicos, se pueden agregar otros como el derecho de manifestación de pensamiento, el derecho a la educación, etc. En el 2007, el grupo de Friburgo redactó la declaración de derechos culturales que enfatiza los siguientes ámbitos, estructurados en principios y definiciones: derechos culturales (identidad y patrimonios culturales, referencias a comunidades culturales, acceso y participación en la vida cultural, educación y formación, información y comunicación, cooperación cultural) y mecanismos para su realización (principios de gobernanza, inserción en la economía, responsabilidad en los actores públicos, responsabilidad de las organizaciones internacionales). Teixeira Coelho. *Ibíd.*; 120 y Declaración de Friburgo. Los derechos culturales. Véase: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf respectivamente.

¹¹La descentralización, en ciencia política, se refiere a la transferencia de poderes (y de recursos) desde el Estado central hacia otros niveles de gobierno (en particular gobiernos locales infra-nacionales, como las municipalidades, las regiones, etc). Según Teixeira Coelho, se entiende por descentralización cultural el proceso por el cual las comunidades locales —y, en extremo, los ciudadanos organizados en colectividades— comienzan a auto-determinarse en términos de política cultural. Las colectividades locales son libres de elegir a las responsables de los poderes centrales estatales o federales. Esta noción se basa en la idea de que la única realidad, en términos de país, es la ciudad o el lugar, y no el Estado o la federación, abstracciones meramente jurídicas. Teixeira Coelho. *Ibíd.*; p.122.

¹²Según el informe de la *Comisión asesora de la Presidencia en descentralización y desarrollo regional*, nuestro país en relación a su tamaño de población, territorio y economía es el país más centralizado de la OCDE. Por ello, se subraya la necesidad de romper con las inequidades y transferir poder a los territorios desde la perspectiva del reconocimiento y existencia de sujetos capaces de asumir la “gestión de intereses colectivos y la transferencia a este sujeto de un conjunto de competencias y recursos que ahora no tiene y que podrá gestionar autónomamente”. En esa perspectiva, la *Comisión Asesora Presidencial en Descentralización y Desarrollo Regional* apunta a “romper las inequidades territoriales, transferir poder y generar mejor democracia en las comunas y regiones, y poner a Chile en la senda de un desarrollo integral, impensable sin sus territorios” a través de 5 ejes temáticos: Descentralización Política (que pretende más poder autónomo y mayor legitimidad); descentralización Administrativa (que busca más competencias mejor distribuidas); descentralización Fiscal Económica (que persigue más recursos de decisión autónoma, y territorialmente articulados de mejor modo); Fortalecimiento de Capacidades Locales y Regionales y Participación Ciudadana y Control Democrático. Importante destacar que cada uno de los ejes temáticos planteados por la Comisión Presidencial de Descentralización inciden en la labor del CNCA en los territorios, a través de las Direcciones Regionales y las políticas culturales. Se estima que es un proceso de ida y vuelta: a mayor posicionamiento en Región, mayor representatividad, recursos y participación ciudadana, lo que en un futuro a mediano y largo plazo redundará en mayor legitimidad y reconocimiento de su acción y gestión pública, círculo virtuoso que finalmente incidiría en incrementar la contribución integral del sector Cultura al desarrollo regional. Teniendo en cuenta los antecedentes nombrados, los agentes del campo cultural a nivel territorial señalaron en el 2014, a propósito de los foros regionales sobre el Proyecto de ley Ministerio de Cultura (2014), que una nueva institucionalidad cultural debe potenciar y visibilizar el quehacer de los artistas de cada región, como una de sus funciones; promoviendo la circulación de artistas desde regiones a la Región Metropolitana, fortaleciendo instancias emblemáticas de cada territorio y potenciando la producción cultural local, considerando las particularidades de cada territorio y comunidad (costos de vida, distancias, conectividad, etc.), entre otros. *Informe encuentros ciudadanos II. Proyecto de ley Ministerio de Cultura. Informe Final Foros Regionales*. Departamento de Estudios, CNCA; abril, 2015.



regiones tienen mala difusión y su infraestructura no cumple con las condiciones técnicas para recibir obras o generar circulación de exposiciones. Se propuso la creación de fondos para la infraestructura como para el desarrollo de capacidades de gestión de quienes manejan estos centros culturales, galerías y otros espacios de circulación regional.

Interdisciplinariedad / arte, ciencia y tecnología: Se propone fomentar generación de redes y asociatividad de distintos sectores artísticos. Aún más se propone que esta interdisciplinariedad pase más allá del trabajo entre artistas.

Asociatividad / Cooperativismo, Sindicatos y Gremios / Situación laboral: Frente a la precariedad laboral, se menciona que en el medio artístico hay una fragilidad para el futuro, no se cotiza en AFP y faltan posibilidades laborales. Se siente que se ha limitado la forma de vida del artista postulando a fondos.

Se observa la necesidad de mecanismos de estimulación de los gremios, organismos colegiados, cooperativas y sindicatos artísticos desde el Estado. Se propone sea el Estado quien se encargue de capacitar en temas gremiales y sindicales para fomentar un trabajo asociativo en el sector.

Frente a la burocratización de los fondos: Se plantea como altamente problemático el nivel de tecnificación de la postulación a los fondos concursables. El que exista una plataforma de postulación tan compleja requiere de preparación universitaria, o también de ciertas habilidades que no necesariamente tienen todos los artistas visuales.

Como soluciones se plantean dos alternativas: que el Estado asesore en la preparación de proyectos, aun cuando hacer una capacitación para postular un proyecto se considera desmesurado. La otra es “desburocratizar” el sistema, “que sea más amigable el proceso de postulación”, cambiar el formato surge como una propuesta alternativa que genera consensos.

b.2) MESA DE PATRIMONIO ARTÍSTICO

PROBLEMAS, DEBILIDADES Y CARENCIAS

Funciones difusas entre entidades Estatales dedicadas al Patrimonio: Se observa poca claridad respecto a las atribuciones institucionales de la DIBAM y del CNCA en el tema del patrimonio. Los participantes señalan la división de sus atribuciones en términos operativos (material-inmaterial) no facilita la comprensión. En este sentido, se destaca que falta definir con mayor claridad los propios conceptos que subyacen la acción pública en el campo patrimonial, para así estar mejor preparados para el tránsito al Ministerio.

Infraestructura de espacios de exhibición y acopio / centralización: Frente a las necesidades de la infraestructura patrimonial existe poca pertinencia de los fondos CNCA – DIBAM. Se resalta este hecho con el ejemplo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que trabaja con una red de espacios en regiones que no cumple con estándares de infraestructura para recibir una exhibición de calidad o con los requerimientos técnicos para obras que requieren cierto cuidado por su dimensión patrimonial artística. Así, se plantea que los museos chilenos no tienen las capacidades técnicas, ni logran estándares internacionales, para hacer circular las obras por distintas regiones del país.



Fondos para el Patrimonio: Se señala que el CNCA no tiene líneas destinadas para mejorar espacios de exhibición y acopio. La DIBAM por su parte, no cuenta con fondos concursables y no apoya por ahora a museos fuera de su red. Así, los museos que no pertenecen a la DIBAM no tienen donde postular.

Sobre los fondos existentes además se observa: a) Falta de pertinencia territorial: Los fondos del CNCA asociados a patrimonio actúan solo a nivel regional, con lo que no se pueden presentar proyectos macrozonales; b) Falta de pertinencia temporal: El CNCA financia investigaciones solo anuales. Estos plazos no son acordes a lo que demoran investigaciones de carácter patrimonial. Esto se vincula, en la discusión, a un desconocimiento de la disciplina por parte de la institución. Pero, por otro lado, se arguye que también es necesario que los actores busquen complementariedades entre fondos públicos para la investigación, en particular los de Conicyt, que permiten apoyar proyectos con mayores plazos; c) Falta de pertinencia en las exigencias al postulante: Las personas naturales no pueden presentar proyectos de patrimonio, porque se entiende que todo proyecto patrimonial debe pertenecer a una institución; d) Falta de completitud en los agentes objeto de financiamiento: Los mecanismos de financiamiento no permiten apoyar a la totalidad de los actores del campo de las artes visuales, que incluyen instituciones, museos, creación de obra, curadores, restauradores, investigadores, etc.

Temas no abordados por el Estado que son de su responsabilidad: Se destacan temas pendientes en los que debiera enfocarse la política del sector asociada a Patrimonio. Estos son: manejo de colecciones / conservación / activación y difusión.

PROPUESTAS

El concepto de patrimonio artístico: El diálogo se centró en pensar propuestas o desafíos para repensar el rol del Estado en esta temática, focalizándose en la necesidad de definir el concepto de patrimonio de las artes de la visualidad. Surgieron debates en torno a quiénes deben hacerse cargo de la conceptualización, y a la necesidad de organizar el rol del Estado y su articulación con otros actores no estatales.

El grupo de trabajo se hace la pregunta sobre la existencia de consenso en torno a ¿A qué llamamos patrimonio artístico en las artes visuales?. Se formula que aún no se ha profundizado en la especificidad de las artes visuales en el ámbito patrimonial. Uno de los puntos clave a discutir en torno a este tema es el patrimonio que se construye en el presente, que no es estático, y también los desafíos de la conservación del patrimonio en torno a obras que son efímeras. En cuanto a la proyección a futuro, se discute también de la necesidad, para salvaguardar el patrimonio artístico, de considerar la conservación de las tecnologías ligadas a cada obra, y la capacidad de los museos de reproducirlas y mantenerlas en el tiempo (tecnologías que, al ser reemplazadas por nuevas, corren el riesgo de desaparecer e imposibilitar así la reproducción de las obras).

Patrimonio y archivo: El diálogo pone de relieve la necesidad de contar con una política de archivo, que supone no solamente el trabajo con la obra, sino con la multiplicidad de procesos y objetos que son también parte del patrimonio: los programas de las exposiciones, los catálogos, los documentos ligados a la curaduría, los documentos técnicos sobre el montaje de la obra, entre otros.



El rol del Estado y el museo público: Se plantea la pregunta por el “quién conserva el “objeto” en términos de políticas públicas”, y en este sentido se subraya el rol del museo público. Sobre estas instituciones se debe focalizar la acción del Estado, en torno a un concepto de memoria y de legado.

Por otra parte, se afirma que gran parte del patrimonio artístico está en manos de privados y no hay regulación frente al patrimonio, que no debería salir del país por ejemplo. Se discute sobre la necesidad de regularizar para saber lo que hay, el Estado tiene que hacerse cargo de eso. Generar un registro nacional de colecciones privadas. El enfoque no debe ser “sancionar” sino “documentar”. Es necesario generar vínculos entre colecciones privadas y centros de investigación.

Se cuestionó también la función de las fundaciones privadas con fondos públicos. Para algunos presentes lo patrimonial tiene que depender del Estado. Se reafirma que no existe Estado-nación sin patrimonio, sin memoria.

En resumen, se afirmó la necesidad y la voluntad de los actores de discutir el concepto de patrimonio de las artes visuales, que pueda fundamentar la nueva política pública, ayudando al campo a definir acciones, contribuyendo a la reflexión sobre cómo se articularán las instituciones dedicadas al patrimonio en el nuevo Ministerio.

Mecanismos de financiamiento: el ejemplo de CORFO: Se rescata por los participantes en esta mesa la acción de CORFO que se constituye un caso interesante en cuanto a sus modos de financiamiento. Esta institución tiene una lógica de financiamiento mediante agentes intermedios. Estos agentes detectan una necesidad territorial, presentan la iniciativa, y CORFO los financia. Existiría en este caso una mayor flexibilidad en el uso de fondos, que podría responder a una diversidad de tipos de gasto y quehaceres. Se observa que no se trata de tener la mirada de CORFO, pero sí destacan la libertad que entrega en el uso de los recursos y la confianza en el agente intermedio experto en los temas a tratar.

b.3) MESA DE INSTITUCIONALIDAD

FORTALEZAS Y LOGROS:

La existencia de una institucionalidad Cultural: Se reconoce la importancia de la existencia de una institucionalidad cultural estatal (el CNCA), que si bien tiene falencias, abre las puertas para la participación, y genera un espacio desde donde generar políticas de apoyo, fomento y difusión de las artes y la cultura.

El futuro Ministerio se percibe como un elemento muy importante, desde la política del Estado en el avance de las instituciones culturales, aunque también se reconoce la sobre-burocratización que podría traer la configuración de un Ministerio, lo que se percibe como una amenaza frente a las flexibilidades propias que requiere una institución dedicada a las artes y la cultura. Estas flexibilidades están asociadas a la capacidad de adaptación que se requiere frente a los constantes cambios en los contextos de creación, producción y difusión de nuevos formatos y medios.

Las Bienales y la internacionalización del arte: Se destaca como una fortaleza que se ha logrado internacionalizar el arte chileno. Se resalta la participación de exponentes nacionales en el mundo, además



de que las bienales nacionales han permitido abrir las curatorías. El apoyo a estas instancias favorece la creación, con la posibilidad de que tenga circulación. Las bienales han favorecido la internacionalización y la profesionalización del campo artístico en sus distintas expresiones.

Espacios de exhibición: Se reconoce mayor cobertura en cuanto a espacios de exhibición. La creación y apoyo presupuestario para nuevos museos y centros culturales, aunque con falencias técnicas de estos espacios para la exhibición, gestión y el manejo de las colecciones o de recursos para la instalación e itinerancia de las obras.

Participación y acceso a las instituciones: Se reconoce, en líneas generales, la identidad del CNCA en cuanto a la gestión de modelos participativos para generar acuerdos, donde los agentes culturales presentes en la mesa sienten que existe la posibilidad de ser escuchados en distintas instancias y que estas instancias generan planificación con sus ideas (no solo se sienten escuchados sino que sus ideas generan cambios en la planificación y construcción de las políticas y leyes para sus sectores).

Actualmente, se reconoce mayor acercamiento de las autoridades a espacios colegiados o gremiales, cercanía con los gremios como la Apech o gremios dedicados a la fotografía presentes en la mesa.

PROBLEMAS, DEBILIDADES Y CARENCIAS

Estado subsidiario y fondos de cultura: Se observa la permanencia de la visión del Estado como un ente subsidiario, que se opone a la concepción del Estado de bienestar¹³ que garantice derechos y que, en este sentido, perciba/fomente la cultura desde una visión más allá de la entrega de fondos y subsidios. En este sentido, se espera que las instituciones no sólo subsidien a través de fuentes de financiamiento, sino que instauren prácticas que consideren procesos para llegar a un fin: El derecho de garantizar el acceso a la cultura y la creación artística.

Se critica la poca organización que genera la subsidiaridad, lo que no permite que existan procesos en la inversión en arte y cultura, sobre todo en regiones, donde llegan proyectos y muestras financiadas por fondos de cultura pero que no son capaces de generar procesos sustentables en regiones. “Vienen y se van, se repiten talleres, o no hay concatenación en los mismos”. En este sentido, en lugar de políticas, lo que se observa son acciones aisladas, sobre todo a nivel regional. No se percibe la acción pública como una estructura organizada, parte de un proceso que vaya hacia una meta u objetivo claro, sino como actividades sin sustentabilidad. Se conciben como una inversión perdida, programas sin seguimiento o continuidad, no se percibe pensamiento a largo plazo.

¹³Se trata de un concepto de la ciencia política que se acuñó para dar cuenta del rol del Estado en Europa occidental en la pos-guerra, que incluye un rol activo de éste en la lucha contra las desigualdades y la igualdad de acceso a derechos políticos, sociales y económicos. En Chile, el término suele usarse en referencia al periodo entre 1964-1973 donde el rol del Estado “fue la de lograr ciertas tendencias que avanzaran hacia una mejor redistribución del ingreso, en beneficio de los sectores más desfavorecidos. Importantes avances se dieron en la salud y la seguridad social, como también en la tenencia de la tierra por parte de campesinos mediante la reforma agraria, y la tenencia de la propiedad urbana por el camino de la creación del área de propiedad social de las industrias (Martínez y Palacios, 1996). También pueden reconocerse significativos avances en la participación socio-política y gremial de los sectores populares y trabajadores, representados en la dictación de la ley de juntas de vecinos y la sindicalización campesina. Oscar Dávila León. “Estado y políticas sociales: del estado protector al estado subsidiario”. Op.cit; p.3.



Centralización de la cultura / Reconocimiento de otras artes: Frente a esta dimensión, se expresa la preocupación por la necesidad insatisfecha de descentralización de la cultura, tanto territorial como en las capas de la sociedad. Se percibe una centralización del financiamiento, tanto territorial como para ciertos grupos de especialistas, artistas o académicos. Surgen expresiones como “elitización de la cultura”, y un predominio por las Bellas Artes por sobre otras expresiones culturales que nacen en otras escenas y que también son expresiones artísticas y visuales (barriales, periféricas, regionales). “El arte no es solo la alta cultura”.

El reparto de recursos se observa muy precario para las instituciones de regiones. De este modo se vuelve necesario focalizar recursos, planificarlos según intereses de financiamiento.

Formación: Con respecto a la formación y también en la línea de descentralizar regionalmente, se plantea que existe poco o nulo acceso a la profesionalización. No existen acreditaciones por los talleres tomados o por cursos que se realizan en regiones por parte de instancias del Estado. Se propone que el Consejo, o el futuro Ministerio, tenga incidencia en formación y sea capaz de entregar acreditaciones, sobre todo en las regiones.

Fondos y mediación: Si bien el Estado financia acciones artísticas, muchas veces, pese al financiamiento del Estado, se cobra una entrada para éstas. Se plantea que la descentralización de la cultura no existe. Se financian actividades pero no se llega a las clases populares o marginadas de la escena cultural. El Estado debe reflexionar sobre qué ciudadano quiere, y en este sentido formar audiencias-públicas en las clases populares, generando acceso. Ser garante del derecho a la cultura. Falta mediación cultural para que se reconozca el trabajo artístico.

Precarización/ condiciones de trabajo: En este ámbito se observa una organización gremial débil, lo que se traduce en acciones atomizadas del sector. Asociado a lo anterior, el trabajo del artista se encuentra precarizado, sin seguridad social.

Los museos no financian a los artistas por exponer, por el contrario los artistas deben financiar sus montajes. Los centros culturales o salas de exposiciones no tienen los profesionales idóneos para recibir a los artistas, poca profesionalización de éstos, no valoran los trabajos.

En términos de asociatividad, el gremio no se junta. Por otro lado, no existe fomento ni apoyo para la generación de agrupaciones lo que tampoco las fortalece.

Escasa protección de la Propiedad Intelectual o los Derechos de autor: En la mesa se plantea la pregunta ¿Se privatizó la gestión de la propiedad intelectual en Chile? ¿Por qué no fortalecer y actualizar una orgánica institucional estatal para proteger la propiedad intelectual¹⁴?

¹⁴ En sentido amplio, la propiedad intelectual dice relación con toda creación que produce la mente humana; esto es los inventos, modelos de utilidad, marcas, obras literarias y artísticas, etc. Sin embargo, en Chile el término "propiedad Intelectual" se ha acuñado específicamente para una rama específica, como son los derechos de autor. En efecto el concepto Propiedad Intelectual comprende: a) Propiedad Industrial: incluye patentes de invención, modelos de utilidad, marcas comerciales, colectivas, de certificación e indicaciones geográficas y denominaciones de origen. En Chile, el organismo que tiene a su cargo el Registro de los derechos de Propiedad Industrial, a que alude la Ley 19.039, y su Reglamento, es el INAPI (Instituto Nacional de Propiedad Industrial), antes Departamento de Propiedad Industrial; b) Derecho de autor: dice relación y protege los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones, los derechos de los productores de fonogramas sobre sus grabaciones y los derechos de los organismos de radiodifusión sobre sus programas de radio y de televisión. En Chile, el organismo que tiene a su cargo el Registro de los derechos de



A nivel de diagnóstico se observa que grandes empresas o medios piratean fotografías, videos, música y otras expresiones sin pagar un peso a los creadores. Para esto, se propone como relevante la creación de un organismo que regule derechos de autor¹⁵. Para la implementación de dicho organismo se distinguen principalmente dos posturas: una que defiende la idea de que debería depender directamente del Estado, y otra que plantea un organismo independiente, autónomo pero con asignación de recursos públicos.

Nuevos medios (escasa conceptualización): Falta integrar el uso de nuevas tecnologías, conceptualizar las nuevas formas de desarrollo artístico frente al uso de nuevas tecnologías, responder a procesos de distribución e instalación de organismos que regulen, conceptualicen, investiguen y se hagan cargo de esta nueva dimensión artística pero también social. En este sentido, se observa que el Estado no se ha adaptado a los nuevos procesos de creación, producción y difusión. Hace falta visibilizar y fortalecer esta nueva escena local.

PROPUESTAS

Replanteamiento de orgánica y planificación fondos públicos: Se requiere una mesa que reformule el trabajo con los fondos, una mesa técnica sectorial, ya que la forma actual está provocando una deformación total de la acción en cultura. Se debe repensar una política de financiamiento.

Se propone también que el Ministerio esté dedicado a la planificación general y no a la programación que los fondos producen. Esto es un problema de orgánica institucional en torno al tema de los fondos. En este sentido, se problematiza sobre el hecho de levantar la política pública que lleve a acciones o articulaciones entre el Estado y el arte que no se basen únicamente en la repartición de fondos. “Caemos siempre en el debate del financiamiento, es un síntoma”. Plantear soluciones frente a la problemática de la subsidiaridad.

Modernizar instituciones: Se enfatiza el generar modelos institucionales que desarrollen estructuras para que las gestiones no dependan de los profesionales de turno que las dirijan. Se debe despersonalizar y modernizar las instituciones. Desarrollar cartografías institucionales. En este mismo sentido, se requiere reordenar y fortalecer instituciones. Más que crear instituciones, repensar la orgánica.

Por otro lado, frente a la articulación del Estado con las corporaciones, se deben crear herramientas restrictivas para que las corporaciones se comporten o se regulen y no funcionen con tanta libertad e independencia del Estado, sobre todo si reciben recursos públicos.

Política Sectorial: Se observa como necesario la articulación con otros agentes y ministerios para el desarrollo de las medidas de la política pública que de ésta emanen. Jornadas de acción interinstitucional

autor y derechos conexos, y las demás funciones que la ley N° 17.336, sobre Propiedad Intelectual y su Reglamento, es el Departamento de Derechos Intelectuales, dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, del Ministerio de Educación. Véase: <http://www.inapi.cl/portal/orientacion/602/w3-article-618.html>

¹⁵ Según la Ley 17.336 de 1970 sobre Propiedad Intelectual y su reglamento, el derecho de autor y los derechos conexos son “los derechos que adquieren los autores de obras de la inteligencia en los dominios literarios, artísticos y científicos, cualquiera que sea su forma de expresión, y los derechos conexos que ella determina”. Por el derecho de autor se protege en forma exclusiva la forma de expresión de las ideas, pero no esas ideas en sí mismas. Es decir, por creatividad en la normativa contemplada en derecho de autor, se entiende creatividad en la elección y disposición de palabras, notas musicales, colores, formas, código matemático, entre otras. De esta forma el derecho de autor protege a su titular contra todo tercero que copie y utilice la forma en que haya sido expresada la obra original, sin o contra su voluntad o autorización. Véase. [http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/propiedad-intelectual-\(derechos-de-autor\)](http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/propiedad-intelectual-(derechos-de-autor)) y <http://www.inapi.cl/portal/institucional/600/w3-article-842.html> respetivamente.



(DIRAC, CORFO, comisión Nemesio Antúnez, etc.). Se destaca el caso de Economía creativa, como uno de los ejemplos de trabajo interinstitucional.

Entender y diferenciar el rol complementario de la ley y la política sectorial es otro punto abordado. Además se considera importante resguardar que la política sea implementada; frente a esto se plantea generar un sistema de monitoreo y seguimiento.

Descentralización de la cultura: Se plantea el desafío de fortalecer capacidades regionales, robusteciendo las capacidades de gestión de las seremías, siendo capaces de redistribuir este poder centralizado, generando instancias regionales para la sustentabilidad de sus propias iniciativas. Se enfatiza que se necesita construir desde las realidades regionales.

Se propone generar mesas técnicas regionales de profesionales que planifiquen a nivel local. Los diagnósticos deben ser territoriales, regionales y provinciales.

Fortalecer la articulación del sector / Gremios, Cooperativismo y Sindicatos: La idea de espacios colegiados al interior de las mismas instituciones para despersonalizar las gestiones se destaca como un mecanismo que puede fortalecer el vínculo con la sociedad civil del sector. De este mismo modo se propone que representantes colegiados de la sociedad civil realicen monitoreo de la política.

Instituciones / infraestructura para el fomento de la creación, investigación, residencias y exhibición: Se resalta en el debate que el Centro Nacional de Arte Contemporáneo es una entidad que se necesita. Sobre todo cuando se percibe que existen otros museos, pero no existe institución que cumpla las funciones de ser un espacio de experimentación, investigación, divulgación y mediación del arte contemporáneo.

En este mismo eje de acción habría que poner atención en las funciones de los CECREA (Centros de Creación Artística del CNCA). Se propone que los CECREA debieran ser espacios que rompan como espacios amurallados y se transformen en espacios de creación, que jueguen con el entorno de manera más plástica. Como espacios de creación, de residencia artística. Se problematiza que los CECREA no tienen funciones definidas. Deberían articular funciones, entre artistas visuales, el medio artístico del arte contemporáneo y su relación-articulación de mediación, educación y formación con el entorno.

Derechos de Autor: Se plantea que la responsabilidad de velar por los derechos de autor, debería ser asumida por una institución estatal o mixta, aunque la primera opción genera más consenso.

Nuevos Medios: Se propone trabajar en el fortalecimiento de espacios de creación e investigación de Arte y Ciencia. Para esto, se propone por ejemplo que los centros culturales se vinculen y articulen con centros científicos, creando residencias de intercambio entre artistas y científicos. Se observa además la necesidad de promover a los nuevos medios como una disciplina se orden transversal, que fácilmente se articula con otras disciplinas, generando permeabilidad. Generar un programa que logre interrelacionar a los nuevos medios con otras disciplinas se observa como necesidad.

Pendiente está trabajar y fomentar la formación para los nuevos medios, y la búsqueda de herramientas necesarias para la conservación y archivo del arte digital.



5.- CONCLUSIONES Y PASOS A SEGUIR

Este coloquio buscó abrir la discusión y la reflexión con los diversos actores del campo sobre el rol del Estado en las artes de la visualidad, marcando el inicio del proceso de construcción de la Política de las Artes de la Visualidad 2017-2022. En este sentido, cabe destacar que las principales ideas surgidas durante los dos días de diálogo, se refieren a la necesidad de conducir cambios en profundidad respecto de la definición misma del rol del Estado, cuestionando los conceptos que subyacen su acción histórica (por lo menos desde la dictadura).

Así pues, la gran riqueza de la discusión constituyó una invitación a repensar conceptos como la “cadena de valor”, y resolución de “fallas de mercado” a través de la intervención pública. También se pusieron en tensión conceptos (o el vacío de conceptos) en torno al patrimonio de las artes visuales, al “acceso” al arte y a la cultura, y a la educación y formación artística. Todos estos conceptos se discutieron en la medida en que fundamentan la definición de acciones estatales, que en sí mismas implican una concepción de la cultura fuertemente vinculada al “consumo” y a los “bienes”, dejando de lado su importancia en la construcción de sentido y de tejido social, así como la idea de derechos culturales (ligada a los derechos humanos).

El territorio, así como la íntima relación entre la creación y su contexto local, fueron también ejes importantes de la discusión, en particular ligados a la definición de lo que constituye “arte”, de la “cultura legítima” y lo que no, que resulta excluido de la acción estatal. En este mismo eje de discusión se abordó el desafío de la descentralización cultural, vista no sólo desde la circulación, sino desde la creación y del reconocimiento de los espacios locales en tales procesos.

Otro eje central de los debates fue la importancia de la estructuración del medio, ligada a la asociatividad, la creación de redes y el cooperativismo. Ello en un contexto de importante precariedad laboral de los actores del campo (artistas y gestores). En efecto, se subrayó la responsabilidad del Estado en la fragmentación del medio, ligada, al menos en parte, a la lógica de los fondos concursables. Y, en este tema, se identifica la necesidad de desarrollar nuevas miradas sobre el rol del Estado, para generar nuevas acciones y mecanismos innovadores que favorezcan lógicas colectivas y de cooperación.

Los debates aquí presentados representan un desafío de primer nivel para la institucionalidad pública en cultura, que también está viviendo un proceso importante de tránsito hacia el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. En este sentido, también se destacó la importancia simbólica de la llegada del Ministerio, que debe sin embargo ser capaz de recuperar la historia y el saber-hacer propios del Consejo de la Cultura y las Artes. Más allá del tránsito institucional en cultura, las ideas y desafíos planteados se vinculan también con el contexto mayor de cambio constitucional, en la medida en que el cuestionamiento de los fundamentos conceptuales del rol del Estado en cultura están, sin lugar a dudas, fuertemente vinculados con el propio concepto de Estado, y de su accionar, determinados por la actual constitución.

Para responder a este desafío los actores que participaron en el coloquio manifestaron la voluntad de seguir trabajando en formato de mesas a lo largo del proceso de diseño de la política sectorial. Las modalidades de articulación y coordinación de estas instancias serán consideradas en las próximas semanas en el CNCA, con el fin de transmitir a los actores un cronograma definitivo.



Próximas etapas para la construcción de la Política de las Artes de la Visualidad 2017-2022

Con el Coloquio como primer hito, se da inicio al proceso de diseño de la política de la macro-área de las artes de la visualidad que contará además, durante el segundo semestre del 2016, con un levantamiento de información complementario (que se realizará a la vez por disciplina que componen la macro área y para la macro-área en su conjunto). Este diagnóstico actualizado será un insumo relevante para la discusión en las mesas de trabajo a ser realizadas, durante el 2016 en 5 regiones y durante el 2017 en las demás regiones del país.

El trabajo de mesas regionales tomará como insumo el levantamiento de información y le aportará la mirada territorial. De las mesas regionales además, se levantarán propuestas que serán insumo para la definición de objetivos y medidas de la política sectorial.

Cada región en la que se realicen encuentros recibirá informes de lo ocurrido en dicha región que, además de ser un insumo para la política sectorial, se transformará en insumo para el desarrollo de futuras políticas regionales en cultura (en 2017).

Durante el presente año se trabajará también en la vinculación con otras instituciones públicas relacionadas al trabajo con la disciplina. Esto debiera realizarse tanto a nivel nacional como regional. El trabajo con Comités Sectoriales completará el trabajo de mirada ciudadana y deberá ir validando el avance en el proceso.

Agradecemos a todos quienes participaron de esta instancia particular y se deja invitados a todos quienes se sientan convocados a aportar al desarrollo del sector a hacerse parte de las etapas siguientes.



6.- BIBLIOGRAFÍA

- Antoine, Cristian. Fomento y creación de públicos para las artes ¿Qué sabemos sobre la creación de público para la cultura y las artes. La generación de audiencias (audience development) como disciplina. En: <http://cristian-antoine.blogspot.cl/2012/08/fomento-y-creacion-de-publicos-para-las.html>
- Coelho Teixeira. *Diccionario critico de política cultural. Cultura e imaginario*. Editorial Gedisa; Barcelona, 2009.
- *Chile de Todos. Programa de Gobierno Michelle Bachelet 2014-2018.*; octubre 2013, Santiago.
- Dávila León, Oscar. "Estado y políticas sociales: del estado protector al estado subsidiario". Última década N°9. Centro de estudios sociales. Universidad de Valparaíso, 1998.
- Declaración de Friburgo. Los derechos culturales. En: http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf
- *Informe encuentros ciudadanos II. Proyecto de ley Ministerio de Cultura. Informe Final Foros Regionales*. Departamento de Estudios, CNCA; abril, 2015
- *Los Estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural publica de los países de SICSUR*; Consejo nacional de la cultura y las artes, 2012.
- *Marco de Estadísticas culturales Chile.2012*. Departamento de Estudios. Consejo Nacional de la Cultura y las artes; Santiago, 2012
- Prats, J. "Chile será descentralizado o no llegará al desarrollo". En H. Von Baer (ed) *Pensado Chile desde sus regiones*. Ediciones universidad de la Frontera. Temuco, 2009.

Páginas web

- [http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/propiedad-intelectual-\(derechos-de-autor\)](http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/propiedad-intelectual-(derechos-de-autor))
- <http://www.inapi.cl/portal/institucional/600/w3-article-842.html>
- <http://www.inapi.cl/portal/orientacion/602/w3-article-618.html>