

SUBCOMISION POLITICAS PAIS

Sistematización de información bibliográfica recopilada

Fecha: 26 de Mayo de 2012.

Encargado: Prof. Pablo Rivera

Localización del documento: Documento Unesco en línea: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=41117&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
Número de clasificación o código: N. 1
Descripción: Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística / La Agenda de Seúl, Mayo 2010.
Contenido: Objetivos para el desarrollo de la educación artística según UNESCO
Palabras claves: Educación Artística / UNESCO / 95 países
Observaciones: Objetivos: accesibilidad, calidad, aplicabilidad de los principios y prácticas. "En la Agenda de Seúl se pide a los Estados Miembros de la UNESCO, la sociedad civil, las organizaciones profesionales y las comunidades que reconozcan los objetivos rectores, apliquen las estrategias propuestas y ejecuten las actividades, en un esfuerzo concertado por hacer realidad todo el potencial de la educación artística de calidad a fin de renovar positivamente los sistemas educativos, lograr objetivos sociales y culturales fundamentales y, por último, beneficiar a los niños, los jóvenes y a quienes practican el aprendizaje a lo largo de toda la vida, cualquiera sea su edad." Por tanto, como solicitud, es mas una guía que un marco aplicable.
Tipo de ficha : Resumen
Elaborado por: Pablo Rivera

Localización del documento: Documento CNCA

Número de clasificación o código: N.2
Descripción: Informe Diagnóstico de la Oferta Académica de Carreras Artísticas en la Educación Superior Chilena 2007
Contenido: Catastro de carreras universitarias de pre y post grado vinculadas a las artes. Fuentes de consulta: sitios web e información entregada por los directores de escuela.
Palabras claves: Acreditación, Políticas Culturales CNCA, Consejo Nacional de Acreditación. Escuelas de Arte en Chile
Observaciones: Los objetivos del informe son “visión panorámica nacional y regional de la oferta académica en el ámbito de las carreras artísticas, actualmente vigentes en el sistema de educación superior chileno” y “contribuir con datos de la realidad que nutran conversaciones sobre procesos de acreditación y carreras artísticas.” El análisis final es de corte cuantitativo y geográfico. Enuncia la necesidad de una investigación cualitativa.
Tipo de ficha : Resumen
Elaborado por: Pablo Rivera

Localización del documento: Documento CNCA
Número de clasificación o código: N.3
Descripción: Informe Políticas de Fomento de las Artes Visuales 2010-2015
<p>Contenido:</p> <p>“En el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes las políticas sectoriales constituyen una herramienta de vital importancia para definir el quehacer en su contingencia dentro de los distintos Consejos Sectoriales o Áreas Artísticas pertenecientes al Departamento de Creación Artística. Tanto para el CNCA como para el Área de Artes Visuales, definir los lineamientos y las acciones concretas para el desarrollo del sector para el período 2005-2010 constituyó una tarea base y un compromiso concreto hacia la comunidad artística, comprendiendo que éstas tendrán un impacto directo en el desarrollo cultural y sectorial de cada disciplina artística dentro de sus especificidades. Para ser llevado a cabo, el proceso constó de una revisión y análisis con respecto a las deficiencias, problemáticas y desafíos que circunscriben el sector de las artes visuales, es decir, la actualidad y la realidad que contextualizan este complejo medio. Es por esto que desde 2008, en diferentes instancias, se ha venido trabajando con la comunidad artística y sus agentes activos (tales como artistas, galeristas, académicos, gestores, entre otros actores relacionados con el quehacer de las artes visuales) para definir y orientar las delimitaciones de un campo de acción, sus problemáticas y las acciones posibles dentro del contexto local y particular, es decir implementar iniciativas con miras al desarrollo del sector y además alcanzar un verdadero acceso ciudadano a las artes visuales chilenas”.</p> <p>[...]</p> <p>“El proceso de formulación de la <i>Política de fomento de las artes visuales</i> ha sido encabezado por el Área de Artes Visuales en conjunto con la Unidad de Estudios y Documentación del CNCA. Durante este período se trabajó sistemáticamente en la recolección de todas aquellas fuentes de información que permitieran fijar un primer diagnóstico del sector. Lo que implicó la revisión de diversos documentos y estudios preexistentes. Con la intención de realizar un trabajo estrecho con el sector, el Área de Artes Visuales organizó el primer encuentro de socialización y debate sobre los avances de la Política de fomento para las artes visuales. Dicha actividad se realizó en la sala Ercilla de la Biblioteca Nacional, los días 12, 13 y 14 de noviembre de 2008. En esa ocasión se mostraron los avances en cuanto al diagnóstico y algunas aproximaciones en la definición de problemáticas generales y específicas del sector para cada una de las líneas estratégicas que integran el trabajo del CNCA, a partir de la formulación de su política nacional” (expresado en el documento Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010, CNCA, Santiago, 2005). “Esta revisión tuvo por principal objetivo debatir con el sector las prioridades que se deberían estipular, lo que implicó revisar las cinco líneas estratégicas centrales que estructuraron esta política. La metodología utilizada fue realizar una presentación del documento a cada una de las mesas/comisiones compuestas por aproximadamente veinte profesionales especialistas divididos en cada una de las líneas estratégicas (Creación artística, Promoción y comercialización, Participación, acceso y formación de audiencias, Patrimonio cultural e Institucionalidad). Se discutió y dialogó en profundidad respecto de las principales dinámicas y problemáticas existentes del sector. Las mesas/comisiones fueron compuestas por artistas visuales, docentes, directores, encargados de museos y centros culturales, historiadores, encargados de editoriales, gestores culturales y representantes de regiones. Además, en representación del CNCA, participaron la jefatura del Departamento de Creación y de la Unidad de Estudios y Documentación, así como encargados de Patrimonio y del Departamento Jurídico de Fondart, entre otros. La actividad dio como resultado la definición de un nuevo documento que contenía esta vez una propuesta con las problemáticas y los objetivos</p>

centrales del sector. A modo de socializar este nuevo documento a la comunidad, se realizó un Segundo encuentro de socialización y debate sobre los avances de la Política de fomento para las Artes Visuales el día 16 de diciembre 2008, en la sala Patricio Bunster del Centro cultural Matucana 100. El objetivo de este segundo encuentro fue dialogar y reflexionar en torno al nuevo documento, de forma más elaborada.

Mediante esta convocatoria se buscó la retroalimentación y opinión del sector. La presentación estuvo a cargo del Área de Artes Visuales del CNCA, en conjunto con el jefe del Departamento de Creación y el coordinador de la Unidad de Estudios y Documentación. La metodología utilizada en este evento fue la exposición del documento con los principales objetivos y problemáticas del sector a la audiencia y representantes del sector presentes. Se recogieron intervenciones, opiniones y reflexiones plasmadas en actas a modo de validar el valioso aporte de cada uno de los participantes.

Finalmente, la Unidad de Estudios y Documentación y el Área de Artes Visuales del CNCA elaboraron la presente propuesta de diagnóstico y objetivos para una *Política de fomento de las artes visuales* con un horizonte de cinco años que se sustenta en los lineamientos estratégicos de la Política Nacional *Chile quiere más Cultura.*"

En este documento "se presentan los lineamientos necesarios para el desarrollo de las artes visuales como materia de política pública en base a las cinco características principales: Creación artística; Promoción y comercialización; Participación, acceso y formación de audiencias; Patrimonio cultural; e Institucionalidad".

Palabras claves:

Políticas Culturales CNCA, *Política de fomento de las artes visuales*, diagnóstico Creación artística; Promoción y comercialización; Participación, acceso y formación de audiencias; Patrimonio cultural; Institucionalidad.

Observaciones:

Tipo de ficha : Resumen

Elaborado por: Bárbara Palomino y Pablo Rivera

Localización del documento: Documento CNCA

Número de clasificación o código: N.3.1 (VER Ficha N.3)

Descripción: Informe Políticas de Fomento de las Artes Visuales 2010-2015

Contenido:

Definición de los lineamientos y las acciones concretas para el desarrollo del sector para el período 2005-2015 del CNCA como para el Área de Artes Visuales, con el principal objetivo de debatir con el sector las prioridades que se deberían estipular, lo que implicó revisar las cinco líneas estratégicas centrales que estructuraron esta política

El documento se divide en dos grandes ejes:

I. Diagnóstico del sector

II. Objetivos y propuestas de implementación para la política sectorial 2010-2015

Abarcando en ambos puntos: **1.Creación artística;** **2.Promoción y**

comercialización; 3.Participación, acceso y formación de audiencias; 4.Patrimonio cultural; 5. Institucionalidad.

Referente al eje I. Diagnóstico del sector:

1. Creación artística: Este ítem inicia con **DEFINICION DEL ARTISTA VISUAL p. 10**

“Debido a las múltiples definiciones existentes, y ante la necesidad de una delimitación lo más precisa posible a nivel sectorial para la realización de este diagnóstico, **se considerarán artistas visuales a las personas que cumplan con el perfil descrito por IFACCA (International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (Federaciones internacionales de embajadas de arte y agencias de cultura), es decir, aquellos que trabajan como artistas visuales, viven o intentan ganarse la vida mediante el ejercicio de la profesión y son reconocidos como artistas visuales profesionales por sus pares. De este modo, esta noción se refiere al universo constituido por aquellos profesionales y semiprofesionales reconocidos como artistas visuales (excluyendo para los fines de este diagnóstico a los vocacionales o aficionados).** Se explicita en nota 3 del documento: “Estas categorías fueron definidas por el estudio *Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*, Departamento de Estudios y Documentación, CNCA, 2004, p. 28. Donde profesional corresponde a “aquel trabajador cultural cuya única retribución económica deriva de la actividad cultural que ejecuta, lo que se expresa en un pago monetario que proporciona los recursos para su desarrollo y subsistencia”, mientras que vocacional refiere a “aquel que realiza su actividad cultural sin recibir remuneración por ella, probablemente con un propósito de desarrollo personal, o bien como *hobby* o pasatiempo”. El trabajador semiprofesional sería “aquel que, recibiendo remuneración por su actividad, requiere de otros desempeños para asegurarse los medios de subsistencia”.

Ítem: LA VALORACIÓN DEL TRABAJO ARTÍSTICO p.10

“Uno de los problemas más relevantes del sector es la escasa valoración social y económica del trabajo artístico, que tiene estrecha relación con la falta de reconocimiento de la labor del artista visual como un trabajo productivo y cuyo aporte a la sociedad es tan relevante como el de otras profesiones. Esta situación repercute negativamente en las remuneraciones de los artistas. El problema se relaciona, en parte, con la idea persistente –sobre todo en la esfera pública y a nivel del sentido común– de que la labor del artista es consustancial al ocio, el tiempo libre y la recreación. Esta visión es conocida como la “ideología carismática del don”, que ubica al artista fuera de la esfera productiva de la sociedad, en un espacio aislado y solitario, en que su labor no depende más que de su propia genialidad creativa. Pierre Bourdieu propone el término *productor cultural*, que permite reconocer que “el artista que hace la obra está hecho a su vez, en el seno del campo de producción, por todo el conjunto de aquellos que contribuyen a ‘descubrirlo’ y a consagrarlo como artista “conocido” (Nota pie 4

Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 1995.)

“Con esta mirada se entiende que el artista no está solo en el proceso creativo sino que depende y requiere de un campo profesionalizado en que los demás actores del campo del arte estén habilitados y cuenten con las condiciones para cumplir también su rol.”

Ítem: CONDICIONES LABORALES DEL ARTISTA VISUAL p.11

“Una de las principales causas de las precarias condiciones laborales es que el propio artista visual es el principal sustentador económico de su trabajo creativo. Esto implica que el artista visual no solo debe buscar otros empleos para sustentarse y sobrevivir, sino también para financiar su trabajo artístico. En el caso de los artistas visuales, su actividad de producción creativa tiene una correlación desmedrada con el pago de

remuneraciones (frecuentemente muy bajas), a pesar de lo altamente calificados que están muchos de ellos. [...] “es posible identificar que la situación de los artistas visuales profesionales corresponde en muchos aspectos al del “trabajador no asalariado”. El trabajo de este tipo de trabajador se caracteriza por su autonomía formal, pero de sustancial subalternidad, donde el principal problema está en las discriminaciones desde el punto de vista de las garantías sociales y asistenciales⁵, donde la dinámica laboral más notoria no es el desempleo sino “la extensión de la jornada laboral social” que refiere a la creciente divergencia entre horarios contractuales y horarios reales. El pluriempleo que caracteriza al sector de las artes visuales implica que los trabajadores del

área se vean restringidos muchas veces de realizar su actividad principal. Así también muchas veces deben realizar una multiplicidad de trabajos sin remuneración alguna” [...] “Este es un punto clave en relación a las condiciones laborales de los artistas visuales nacionales, como también a otros agentes del campo, y se correlaciona directamente con el diagnóstico que hacen los propios actores del medio: la falta de profesionalismo en el área.”

[...] “En el caso particular del artista visual, a todo lo anterior se agrega la subestimación e invisibilidad del trabajo de investigación relacionado con la concepción de la obra, así como el tiempo y la dedicación para la producción de la misma. Es decir, existe un problema específico en la no consideración, del tiempo dedicado al proceso creativo en todas sus etapas, no solo en la ejecución material específica y la remuneración adecuada por este trabajo.”

[...] “Por otra parte, las escasas perspectivas de ingreso asociadas a la profesión artística se relacionan a nivel nacional, a la débil infraestructura de la mayoría de las instituciones y organismos vinculados a las artes visuales (universidades, museos, galerías y espacios de exhibición).”

Ítem: **EL ESPACIO UNIVERSITARIO: ENTORNO LABORAL, PRODUCTIVO Y FORMATIVO p.12**

“En el campo del arte visual chileno, el espacio académico ha tenido históricamente una importancia fundamental. Actualmente, siguiendo con esta tradición, existe una escena artística altamente académica, lo que se observa en que la universidad constituye el principal medio de formación de profesionales del área, como también la principal fuente laboral para los artistas visuales. En su gran mayoría, los artistas visuales nacionales poseen grados académicos universitarios, a lo que se suma que un segmento significativo ha tendido a regresar a la universidad como docentes. El entorno universitario es además un espacio colectivo de relevancia para el campo del arte, en tanto que allí se generan importantes redes formales e informales de relación y colaboración entre los artistas, sus pares y otros especialistas –teóricos, críticos e historiadores del arte–, todos interlocutores necesarios y potencialmente productivos para su trabajo de obra. Asimismo, es uno de los espacios más significativos en la creación de vínculos intergeneracionales y de patrocinio simbólico. Subsisten no obstante una serie de problemas en relación al espacio universitario, que afectan tanto a los futuros artistas que se forman en sus aulas como al trabajo artístico de sus docentes. La superabundancia de escuelas de calidad heterogénea y la falta de acreditación de carreras se han instalado como un problema central. Dada su importancia en el campo del arte local, la universidad tiende involuntariamente a monopolizar no solo la formación artística sino también las instancias de perfeccionamiento, en desmedro de otros formatos como residencias e intercambios locales e internacionales. Uno de los

problemas más complejos consiste en que la mayoría de las universidades no cuentan con mecanismos para valorar el trabajo propiamente creativo, es decir, reconocen y buscan la calidad artística (saben identificar a los “buenos” artistas), pero esto no logra traducirse en mecanismos académicos de retribución adecuados. Esto se refleja en los indicadores formales de la “productividad” académica, que en muchos establecimientos sigue midiéndose exclusivamente en publicaciones certificadas de acuerdo a criterios académicos estandarizados.”

Ítem: **INVESTIGACION ESPECIALIZADA pp.12-13**

“En las últimas décadas, la investigación en torno a las artes visuales nacionales se desarrolla casi exclusivamente por investigadores pertenecientes a los distintos departamentos universitarios, quienes han logrado sacar adelante sus empresas investigativas, pese a no contar con las plataformas adecuadas y con circuitos de publicación muy reducidos. El tema de la investigación es un punto clave para el desarrollo y profesionalización del campo. A pesar de los importantes avances recientes (por ejemplo, el grupo que se ha articulado en torno al doctorado de Filosofía con mención en Estética de la Universidad de Chile) y relevantes hitos pasados (la plataforma intelectual que se creó en el Departamento de Estudios Humanísticos en los años setenta), la investigación especializada en artes visuales se encuentra aún en un estado de desarrollo incipiente.” [...] “Un informe reciente de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile plantea que “el uso de indicadores para medir la productividad académica es adecuado para las ciencias naturales y exactas y algunas de las ciencias sociales pero más difícil de aplicar a las humanidades y, por cierto, no aplicable a las artes” (Nota 7pie. Presentación del Informe de Resultados del Concurso Fondecyt Regular y de Iniciación, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile, VID/UCH, enero de 2008 (s/p).) Un ejemplo claro lo encontramos en el tema de las publicaciones. Aquellas de mayor prestigio y excelencia a nivel nacional e internacional asociadas a las artes visuales, suelen no contar con el reconocimiento académico ISI, el más común entre los indicadores de productividad académica. En la Universidad de Chile, entre los años 1998 y 2006, la Facultad de Artes solo cuenta con una publicación de este tipo. Otro ejemplo es Fondecyt, que en los últimos diez años ha entregado fondos muy marginales a proyectos explícitamente relacionados con artes visuales. Lo que desincentiva la postulación en el área.”

Ítem: **INVESTIGACION DE OBRA p.13**

“[...] existe poco fomento al desarrollo de investigación de obra de parte de los artistas visuales. Estas nociones recientemente están apareciendo en la escena local como algo que debiese apoyarse desde una plataforma académica, a pesar de que existen muy pocas carreras en las que se enfatiza dicha necesidad o se nombra este aspecto crucial en la profesionalización del artista (Nota 8: Al respecto ver Mónica Bengoa, “Por un modelo de enseñanza basado en la práctica artística”, presentación en Seminario *Artes visuales y políticas públicas: conflictos y desafíos de un territorio en construcción*, Instituto Goethe-CNCA, Santiago, noviembre-diciembre 2007.) Las universidades reconocen la calidad artística, buscan contar con artistas reconocidos entre su cuerpo docente y se espera de ellos que se mantengan vigentes y activos, exponiendo y produciendo obra, pero se descuida el apoyo para que esto se lleve a cabo. Sin embargo, al respecto se observan algunos signos que podrían significar cambios en algunas universidades. Entre estos es importante mencionar que la Escuela de Arte de la PUC en la reciente definición de políticas institucionales respecto a su planta docente, ha incorporado la creación como parte de las actividades académicas reconocidas de

sus artistas-docentes. A lo que suma la posibilidad de equivalencias entre logros artísticos y grados académicos para la calificación de sus profesores: “en ciertas disciplinas artísticas, este requisito (el grado de doctor y publicaciones asociadas) puede ser reemplazado por la probada capacidad para realizar obras, calificado ejercicio profesional y aportes intelectuales relevantes de alto impacto en sus áreas específicas” (Nota 9 pie: Ver artículos 11 y 15 del *Reglamento y políticas de gestión del cuerpo académico*, PUC, pp. 15, 29.)”

Ítem: LAS UNIVERSIDADES Y PERFECCIONAMIENTO pp.13-14

“Las universidades involuntariamente perpetúan una visión reduccionista acerca de las maneras en que un artista visual se perfecciona profesionalmente. Esto también se relaciona con que el reconocimiento tiende a limitarse a grados académicos. Al no existir más que un reconocimiento informal o excepcional de otros medios de formación, capacitación y perfeccionamiento de un artista –como lo son residencias, pasantías, exposiciones, itinerancias y participación en eventos nacionales e internacionales como Bienales– el perfeccionamiento docente suele darse mediante iniciativas personales y privadas de los propios artistas.”

Ítem: PROLIFERACION DE ESCUELAS DE ARTE p.14

“Uno de los fenómenos más evidentes y característicos de la escena artística nacional es la sobreoferta de carreras de formación general de calidad altamente heterogénea. A nivel nacional existen diecisiete carreras de licenciatura en Artes Visuales y ocho carreras de pedagogía en Artes Visuales (Nota pie10: Tres de las cuales son programas asociados de Licenciatura y Pedagogía en artes visuales, ofrecidas por la Universidad Autónoma sede Talca, la Universidad Viña del Mar, y la UMCE.), lo que se complementa con la aún pendiente incorporación del área de artes visuales al sistema de certificación de la educación superior. La proliferación de carreras, como se ha planteado en reiteradas ocasiones por el medio artístico, obedece a criterios más comerciales que educacionales y en gran parte se debe a crecientes ofertas provenientes de universidades privadas que han abierto una gran cantidad de escuelas de arte en la última década. Por otro lado, a falta de certificación, no hay cómo asegurar la continuidad y el apoyo a las escuelas de excelencia. Esto implica problemas de sustentabilidad de los artistas, ya que a corto plazo el país contará con una gran masa de egresados de carreras de arte y áreas afines (como por ejemplo Historia del Arte) que deberán enfrentarse a la ausencia de campo laboral (Nota 11: “Quienes planifican los currículos no están pensando en que sus estudiantes deberán auto sustentarse insertos en el actual contexto político, social, económico y cultural. ¿Hay alguna escuela que prepare a sus estudiantes para enfrentar dicha cuestión?”, Antonio Silva Vildósola, “Nueve claves para un modelo obsolecente, aproximación a la educación superior en artes visuales” presentación en Seminario *Artes visuales y políticas públicas...*)”.

Ítem FINANCIAMIENTO A LA PRODUCCION FONDART pp.14-15

“Como instrumento de financiamiento, Fondart se ha visto obligado a plantear definiciones operacionales para las artes visuales, sobre todo a partir de categorías disciplinarias (pintura, escultura, performance, etc.), pero sin cerrarse a ellas (Nota pie15: En la modalidad artes visuales aparecen géneros específicos de postulación (pintura, escultura, grabado, performance, instalaciones, video-arte, intervenciones públicas, artes y técnicas digitales) aunque también se mantiene abierta proveyendo la categoría “otros”.) A pesar de no contar con instrumentos de auto monitoreo o

evaluación formal, este instrumento también se ha visto ante la necesidad de adaptarse rápidamente a la realidad sectorial de cada disciplina artística, introduciendo modificaciones año a año, perfeccionándose permanentemente.(Nota pie16: Nace con el objetivo de convertirse para la cultura y las artes en un aporte semejante al aporte que Conicyt había significado para el desarrollo de las Ciencias. Ver intervención de Ricardo Lagos en Seminario de Políticas Culturales en Chile, División de Cultura, Ministerio de Educación, p. 11.) Se ha transformado en el espacio desde donde se han proyectado políticas sectoriales que, aunque provisorias, han marcado el desarrollo de las artes visuales.” [...] “Por último, un aspecto importante a señalar es que durante mucho tiempo han sido los mismos artistas visuales –a través del apoyo que les otorga Fondart– quienes han sustentado a los espacios de exposición (lo que se relaciona con la precariedad presupuestaria y de infraestructura de los espacios e instituciones que acogen sus propuestas).”

Ítem DINAMICA REGIONAL p.15

“Los problemas de aislamiento y discriminación que afectan a los artistas visuales en regiones constituyen desafíos fundamentales para una política cultural nacional que atenta al problema de la descentralización.” [...] “La formación artística de excelencia está concentrada casi exclusivamente en el ámbito universitario, y en las grandes ciudades de la zona central. De este modo, los artistas de regiones tienen muy pocas posibilidades de acceder a lo que el medio artístico reconoce como “formación de calidad”. A esto se agrega el problema de que la oferta universitaria de regiones en el área responde casi únicamente a pedagogías.” [...] “Hay un gran problema que agrava la marginación geográfica: en el momento que los artistas de regiones logran ingresar – aunque sea incipientemente– al mundo del arte nacional, se les exige por lo general – explícita o implícitamente– representar a su propia localidad. En la práctica se plantea que pueden pertenecer a la escena artística, pero siempre y cuando hablen única y exclusivamente desde su realidad regional. Este problema es visible en el excesivo énfasis en la representatividad regional en la postulación a proyectos creativos, privados o públicos, lo que obliga a los artistas y gestores regionales a responder a esta expectativa, afectando de manera nociva la libertad de creación. El complejo esquema consiste en que parecieran estar condenados a su localidad, lo que genera distorsiones tales como las que se dan en los intentos de postular a fondos de creación en los que se apuesta por la identidad “regional”, buscando una especie de discriminación positiva.”

Palabras claves:

Políticas Culturales CNCA, Política de fomento de las artes visuales, diagnóstico Creación artística; Promoción y comercialización; Participación, acceso y formación de audiencias; Patrimonio cultural; Institucionalidad.

Observaciones:

Tipo de ficha : Resumen

Elaborado por: Bárbara Palomino

Localización del documento:

CNCA <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-Más-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf>

Número de clasificación o código:

Descripción: Chile quiere más cultura: Definiciones de Política Cultural-2005-2010.

Contenido: LÍNEAS ESTRATÉGICAS EN EL PERIODO 2005-2010

1. Creación Artística y Cultural
2. Producción Artística e Industrias Culturales
3. Participación en la Cultura: Difusión, Acceso y Formación de Audiencias
4. Patrimonio, Identidad y Diversidad
5. Institucionalidad Cultural

1. Creación Artística y Cultural

Apoyar al artista en la creación de sus obras, desarrollando instancias para una formación de excelencia, facilitando los medios para producir y difundir sus trabajos y mejorando las condiciones para una adecuada inserción en la sociedad.

2.- Producción Artística y Cultural e Industrias Culturales

Promover el desarrollo de una industria cultural que aporte al crecimiento de la oferta de bienes y servicios culturales en el país, y que asegure la difusión de la creación artística y del patrimonio nacional.

3.- Participación en la Cultura: Difusión, Acceso y Formación de Audiencias

Crear y desarrollar más y mejores audiencias difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación.

Aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural.

Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales.

4.- Patrimonio, Identidad y Diversidad

Preservar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural del país, aumentando la inversión e implementando modernas y creativas formas de participación por parte de la comunidad.

Reconocer y proteger la diversidad cultural de Chile, potenciando la participación cultural de los distintos grupos que conforman la nación y fomentando la expresión de sus prácticas culturales.

Promover la riqueza del lenguaje y la lectura, generando hábitos y mejorando el acceso al libro.

5.- Institucionalidad Cultural

Consolidar la nueva institucionalidad cultural en lo relativo a atribuciones, infraestructura, recursos humanos, organizacionales y financieros.

Estimular el aporte del sector privado a la cultura, perfeccionando los mecanismos tributarios y promoviendo su participación en la gestión cultural.

MEDIDAS A IMPULSAR

1. Incorporar la educación artística al sistema de acreditación de la educación superior y consolidar los objetivos fundamentales y contenidos mínimos en las escuelas artísticas

del sistema escolar. Asimismo, estas escuelas deberán generar su propio sistema de acreditación.

2. Desarrollar programas permanentes de estímulo, formación y apoyo a nuevos talentos artísticos, insertos tanto en el sistema de educación general como en la enseñanza artística especializada, sustentados en un sistema de becas y reconocimiento especial.

3. Posibilitar la participación de los artistas en el proceso formativo a nivel escolar, mediante la creación de nuevos mecanismos que permitan su desempeño docente.

4. Identificar y fomentar polos de desarrollo artístico regionales en donde converjan condiciones políticas, económicas, culturales y sociales, de infraestructura y de fomento a la creación. Establecer un sistema de incentivos económicos, incluidos los tributarios, y apoyar su formación a través de fondos concursables que privilegien iniciativas artístico culturales de calidad, asociadas a medidas estratégicas de desarrollo de dichos polos.

5. Creación del Fondo Bicentenario, destinado a subvencionar proyectos de excelencia asociados a colectivos artísticos estables en todas las disciplinas, con programas convenidos por períodos de tres a cinco años y con alto impacto a nivel de audiencias.

6. Inscripción del país en los circuitos artísticos internacionales, desarrollando en torno al Bicentenario iniciativas tales como una Bienal Internacional de las Artes Visuales con énfasis en América Latina. Esta debe convertirse en un hito para afirmar la identidad y proyección internacional del arte chileno.

7. Adopción de un seguro estatal para la exhibición temporal de obras extranjeras o chilenas en el exterior, con el objetivo de potenciar el intercambio cultural y la presencia de nuestros artistas en el mundo.

8. Creación de un Centro Nacional que contenga, de acuerdo a los estándares internacionales, espacios para la representación de las artes escénicas y de la música. Ello debe asegurar óptimas condiciones para la interpretación escénica y la ejecución de todo tipo de música.

9. Aprobación de una nueva legislación de derechos de autor y conexos que asegure a los autores la libertad de creación y la protección de sus obras y realizaciones artísticas, en acuerdo a los desafíos que imponen las nuevas tecnologías y conforme a los estándares internacionales de protección.

10. Establecer mecanismos apropiados para el control y cumplimiento de la legislación laboral de los artistas, así como velar por el cumplimiento de las normas que regulan el estatuto legal y laboral de artistas extranjeros en el país. En particular, se impulsará un programa especial de afiliación de artistas y trabajadores de la cultura a los sistemas de seguridad social.

11.- Desarrollar un Plan Nacional de Fomento de la micro, pequeña y mediana empresa cultural, a través de programas e instrumentos de incentivo. El apoyo y fomento dirigido a las empresas culturales nacionales debe cautelar la independencia respecto de los consorcios internacionales, y volcarse con especial énfasis en el ámbito regional. Para ello se deberán diversificar los instrumentos financieros de apoyo a las diferentes etapas de la cadena productiva de las industrias culturales, como los provenientes de la Corporación de Fomento (CORFO), del Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) y otras instituciones del Estado, de la sociedad civil y privados.

12.- Modificar la ley 17.336 de propiedad intelectual, garantizando que a futuro contemple procedimientos y sanciones disuasivas efectivas que pongan freno a la piratería y combata eficazmente a las organizaciones que lucran con ella. Asimismo, desarrollar programas de difusión y de educación en torno al tema del derecho de autor.

13.- Fomentar la integración de industrias y mercados a nivel iberoamericano, ya sea a través de coproducciones, el establecimiento de canales de co-distribución o la participación en fondos de fomento internacionales, entre otras medidas.

14.- Promover el desarrollo de un sistema abierto y exhaustivo de información de las obras y producciones artísticas nacionales que haga disponible dicho catastro a nivel mundial, en especial en las redes digitales, como Internet, para asegurar la difusión y

distribución de la creación artística chilena en la sociedad de la información. Este será un esfuerzo conjunto de las sociedades de gestión colectiva, integrando a las industrias culturales y los centros de creación y producción artística de la sociedad civil, de las universidades y los centros de formación.

15.- Promover la reserva cultural en las negociaciones bilaterales o multilaterales de libre comercio. Ello implica una excepción o amplia reserva para las industrias culturales, aplicable a los conceptos de trato nacional y cláusula de nación más favorecida, a fin de asegurar que lo dispuesto en dichos tratados no restringirá ni suprimirá cualquier medida presente o futura que estimule y fomente el desarrollo de las industrias culturales del país.

16.- Impulsar la reconversión tecnológica, la modernización, la introducción de las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y el desarrollo de Internet en las industrias culturales locales, a través de su participación en fondos de fomento tecnológico existentes en el país.

17.- Crear, con el concurso y experiencia de Pro Chile y del sector privado, nuevas líneas de proyectos en el área de exportaciones de bienes culturales, con especial énfasis en el desarrollo de estrategias de marketing, comercialización y distribución de libros, grabaciones musicales y películas.

18.- Promover la calidad de la televisión chilena, duplicando la programación cultural obligatoria en horario prime (de una a dos horas semanales), multiplicando los fondos concursables en la perspectiva de llegar al 3% del avisaje, y fortaleciendo el liderazgo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) para la implementación de las nuevas tecnologías digitales que marcarán el futuro de la televisión.

19.- Inducir por medio de estímulos una mayor difusión por parte de las radioemisoras del repertorio musical chileno. Sin perjuicio de lo anterior, se procederá a realizar los estudios que conduzcan a una adecuada regulación del medio radial, en la perspectiva de identificar y acordar medidas distintas de los estímulos, y que conduzcan a la misma meta o finalidad de reforzar la difusión del repertorio musical chileno.

20.- Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo y habilitando nuevos espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión artística.

21.- Reforzar y mejorar la enseñanza de las disciplinas artísticas, el patrimonio y la gestión cultural en la educación formal renovando los programas y los métodos existentes.

22.- Fortalecer las iniciativas municipales de difusión artística y cultural a través de la creación de un Fondo de Fomento que las potencie y garantice una relación más sistemática del CNCA con los municipios.

23.- Incorporar, a través de programas específicos, la dimensión cultural en la labor de los organismos del Estado encargados de los sectores vulnerables (Fondo de Solidaridad e Inversión Social (FOSIS), Instituto de Normalización Provisional (INP), Chile Barrio, entre otros).

24.- Lograr que el 100% de la infraestructura cultural cuente con programas de acceso que contemplen las necesidades de la población discapacitada y adultos mayores.

25.- Intensificación de los días de las artes y el patrimonio (el cine, el patrimonio, las artes visuales, la música, la danza, el teatro, la artesanía y el libro), enfatizando en estas fechas el acceso de los sectores de menores ingresos a las actividades planificadas y otorgando a los municipios un rol central en la ejecución de las mismas.

26.- Fortalecer el criterio de retribución en los proyectos concursables, lo que implica que los ganadores deben realizar actividades gratuitas hacia los públicos más carenciados.

27.- Desarrollar un programa para los cultores aficionados que vincule la actividad

con los artistas profesionales a través de redes, escuelas, talleres y otras experiencias de este tipo.

28.- Lograr que los Gobiernos Regionales incorporen el desarrollo cultural como un eje de sus Programas de Desarrollo Regional de corto y mediano plazo, implementando planes y programas concretos de participación cultural de los ciudadanos.

29.- Fortalecer los vínculos con la llamada Región XIV, potenciando las relaciones e integrando a las comunidades de chilenos en el exterior a la dinámica cultural del país, especialmente a los más jóvenes y a las generaciones nacidas en el exterior.

30.- Creación de un Instituto del Patrimonio que reúna a las entidades con atribuciones en esta área, actualmente dispersas, y promueva el aporte privado a la preservación y su uso social. Dicha instancia administrará un Fondo Estatal de adquisiciones patrimoniales conformado por aportes públicos y privados, por las herencias no reclamadas, daciones y un porcentaje de los bienes nacionales enajenados. Además tendrá la misión de registrar, conservar y difundir el patrimonio inmaterial del país, reinvertiendo regionalmente los recursos correspondientes.

31.- Contar con una nueva Ley de Monumentos Nacionales que potencie la conservación de los edificios con carácter histórico o artístico, apoye a los propietarios, garantice el cumplimiento de obligaciones mutuas (públicas y privadas) y promueva el reciclaje de inmuebles para evitar su obsolescencia.

32.- Creación de Archivos Regionales en todo el país –que conserven en diferentes formatos (digital, sonoro, papel, etc.) el patrimonio regional– a través de medidas que fijen obligaciones y recursos para el efecto a los gobiernos regionales.

33.- Creación del Centro Nacional de Difusión y Archivo de las Artes Escénicas, que registre, investigue y preserve la memoria y el patrimonio del arte de la danza y el teatro y se convierta en una fuente de conocimiento de la historia de ambas disciplinas.

34.- Creación de la Cineteca Nacional que recupere, investigue y conserve el patrimonio filmico, audiovisual y multimedial del país, para que se constituya en una fuente de conocimiento de la historia del cine, de la memoria y de la identidad cultural de los chilenos, y en un estímulo a la creación de los jóvenes.

35.- Creación del Museo de la Fotografía que resguarde el patrimonio fotográfico del país, lo organice de acuerdo a un criterio de autores y tendencias artísticas y se constituya en un lugar de encuentro para las diversas iniciativas existentes en este ámbito.

36.- Creación, bajo el alero de la Biblioteca Nacional y a partir de las iniciativas en curso, de una Audioteca Nacional que reúna las grabaciones y partituras de la música nacional en todas sus expresiones, y agrupe asimismo los trabajos de recopilación e investigación musicológica, a fin de difundir y preservar el repertorio nacional para hacer disponibles los estudios relacionados con este género de obras.

37.- Crear un sistema de certificación de origen y características de la artesanía nacional, que permita garantizar la autenticidad de los productos y mejorar la calidad.

38.- Contar con un plan nacional de fomento al turismo cultural sustentable, vinculado a la valoración de los sitios patrimoniales históricos, arqueológicos y naturales, con planes de desarrollo que recojan las buenas prácticas existentes en el país y la experiencia internacional al respecto. En este contexto, se ha de considerar también el necesario financiamiento para el desarrollo de planes de gestión de los sitios declarados y postulados Patrimonio de la Humanidad.

39.- Buscar la ratificación en el Congreso Nacional de la “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales” de UNESCO, 1970.

40.- Formación de un catastro de hablantes de lenguas originarias y habilitación de los mismos para la enseñanza en el idioma ancestral, con el objeto de cubrir a los potenciales beneficiarios de los programas de educación intercultural bilingüe. De esta forma la enseñanza del idioma ancestral será la de una lengua viva que comunica una historia y una cultura.

- 41.- Creación de Academias de las lenguas originarias que ejerzan como autoridades lingüísticas en sus respectivos ámbitos y promuevan el estudio, protección, cultivo y difusión de las lenguas originarias.
- 42.- Asegurar recursos suficientes del presupuesto cultural para la conservación del patrimonio de los pueblos originarios y el apoyo a sus prácticas culturales emergentes.
- 43.- Contar con una política nacional del libro y la lectura que, a través de una mirada sistémica, implemente medidas que permitan promover la riqueza del lenguaje y potencien la creación y producción editorial en Chile. Para ello se contará con un Plan Nacional de fomento del libro y la lectura, financiado con el 100% de los fondos provenientes de la recaudación del IVA al libro.
- 44.- Contar con al menos una biblioteca pública –beneficiada de un fondo de adquisición de literatura nacional y universal, de moderna tecnología y plan de gestión– en cada comuna de Chile, para mejorar el acceso público al libro a lo largo del país.
- 45.- Socializar a través de (y en alianza con) los medios de comunicación los valores de la lengua oral y escrita, valorizándola como medio de expresión y participación ciudadana en la vida cultural, económica y social del país.
- 46.- Empezar la elaboración de un gran diccionario del español de Chile, como medida en pro del conocimiento de nuestra realidad idiomática.
- 47.- Duplicar –al año 2010– el gasto público en cultura, en la perspectiva de alcanzar un porcentaje estable del 1% del presupuesto público.
- 48.- Completar y consolidar a nivel nacional el proceso institucional iniciado por la ley 19.891, perfeccionando la coordinación de las instituciones patrimoniales y culturales, consolidando las competencias del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en ámbitos tales como los Premios Nacionales, instalando una infraestructura física y recursos humanos necesarios en regiones, y adecuando el servicio a sus nuevos desafíos.
- 49.- Establecer un sistema integrado de información cultural que entregue información completa, sistemática y comparable internacionalmente, que sirva para evaluar y formular políticas culturales. Dentro de este sistema tendrá especial relevancia una Cuenta Satélite de Cultura .
- 50.- Lograr que en conformidad con la propuesta de la Asociación Chilena de Municipalidades se invierta el 1% del presupuesto municipal en cultura.
- 51.- Perfeccionar los mecanismos tributarios para incentivar las donaciones de personas naturales y jurídicas para la cultura, evitando su confusión y competencia con otro tipo de donaciones (universitarias, educacionales, deportivas o sociales) y ampliando los límites de las mismas en cuanto a monto y porcentajes de crédito tributario.
- 52.- Crear mecanismos para facilitar las donaciones de obras de arte en pago por impuestos de herencias, las que tendrían que engrosar el Fondo de Adquisiciones Patrimoniales con el compromiso del Estado de ser exhibidas en museos o en itinerancias.

Palabras claves:

Medidas

Observaciones:

Tipo de ficha : Textual, de resumen, o de interpretación del investigador.

Elaborado por: Pablo Rivera

<p>Localización del documento:</p> <p>Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004</p>
<p>Número de clasificación o código:</p>
<p>Descripción: Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004 (Bogotá 2004) Escritos de Presentación: ANA MILENA ESCOBAR ARAÚJO <i>Secretaria Ejecutiva Convenio Andrés Bello</i> PEDRO QUEREJAZU LEYTON <i>Coordinador del Área de Cultura Convenio Andrés Bello</i> Prefacio GONZALO CATALÁN BERTONI <i>Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes</i></p>
<p>Contenido: <u>Investigación específica sobre la caracterización del empleo del sector cultural en Chile</u></p> <p>“Al mirar las cadenas productivas de las industrias culturales se pudo obtener referencias significativas sobre las tendencias de consumo cultural, sobre los insumos y productos y sobre el empleo que generan. Esa información permitió plantear el desarrollo de una segunda fase de la investigación. Por eso, el CAB, desde su área de Cultura y con su equipo central de ECONOMÍA Y CULTURA, encaró la búsqueda de información en nuevos escenarios, atendiendo también a las necesidades específicas de cada país, en respuesta a sus propias políticas culturales, pero trabajando bajo el esquema de un plan de acción conjunta.</p> <p>Así nos encontramos con el caso de Chile, que realizó unas originales y peculiares consultas ciudadanas, los cabildos culturales, y organizó también una cartografía cultural del país, para, en el primer caso, identificar las demandas y necesidades de la población en materia de cultura, y, en el segundo, para inventariar e identificar a los actores culturales, determinar la infraestructura cultural existente y los insumos que el sector necesita para su actividad y para la naturaleza de productos que este genera. Dentro de ese contexto, era importante para el país medir y caracterizar el empleo que genera el sector cultural con el fin de tener una mirada más completa sobre el mismo y con ello formular adecuadas políticas culturales. Esta investigación específica sobre la caracterización del empleo del sector cultural en Chile, que es pionera y original en América del Sur, tiene precedentes y experiencias exitosas en otras regiones del mundo, particularmente en Europa.</p> <p>Por eso, tras haber contribuido al estudio del impacto de las industrias culturales en la economía chilena, es una satisfacción para el Convenio Andrés Bello haber contribuido nuevamente a la realización del presente estudio sobre el empleo, editarlo y divulgarlo. Indicio seguro de la importancia del tema es el interés, ya manifestado oficialmente por otros países, por conocer y aplicar la metodología desarrollada para el presente estudio y el análisis de los resultados. Así, el CAB coadyuva a satisfacer la demanda de los países por información sobre sus sectores culturales, y a hacerlo en procesos concertados, basados en experiencias exitosas que han sido probadas en la práctica.</p> <p>Todo lo dicho es particularmente importante cuando se constata a nivel mundial que uno de los sectores de mayor crecimiento y desarrollo económico es el cultural, particularmente el de las industrias culturales.”</p> <p>“Sin embargo, el impulso que ha irradiado desde el Convenio Andrés Bello, para que los</p>

países latinoamericanos enfrentemos el desafío que significa desarrollar estudios sobre el sector cultural de manera sostenida y que permitan además la comparación internacional, ha sido fundamental para alcanzar logros que hace diez años se vislumbraban muy lejanos. En este contexto, un desafío ineludible para la institucionalidad estatal que en Chile tiene por misión apoyar el desarrollo de las artes y la cultura, ha sido intentar comprender las características que adquiere el trabajo al interior del sector cultural. Si se reconoce la centralidad y trascendencia de la actividad cultural en cuanto práctica de gran incidencia social y creciente aporte a la economía, donde los desempeños artísticos y las tradiciones culturales tienen la capacidad de representar la cultura y las formas de convivencia y reproducción de un pueblo, constituyendo además un aporte sustantivo a la diversidad cultural, al desarrollo de la identidad y a la integración, se hace necesario comprender que el resguardo de estas expresiones y de quienes las realizan, es fundamental para el bienestar de nuestras sociedades. De ahí que sea relevante indagar en la situación de quienes hacen posible la creación artística, su reproducción y circulación en la sociedad, contribuyendo a enriquecer la calidad de vida de innumerables personas. En esta indagación se ha intentado, al mismo tiempo, conocer el modo a través del cual estos individuos consiguen valerse por sí mismos -y acceder a los ingresos necesarios para alcanzar su bienestar material-, y reconocer su actividad en tanto una de las principales fuentes de sociabilidad y de autorrealización individual. Pero más allá del conocimiento que permita proponer una caracterización de los trabajadores del sector cultural, la interrogante que está en el fondo de nuestra preocupación es aquella que se plantea la sustentabilidad de los trabajadores del sector cultural. Desde esta perspectiva, no se trata sino de materializar lo planteado en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo de 1988, efectuada en Estocolmo, donde se recalcó la necesidad de que los artistas pudieran vivir de su trabajo como una condición fundamental para la existencia de una cultura dinámica: "Si deseamos asegurar la diversidad creativa y el dinamismo y la calidad del arte, debemos mejorar las condiciones y oportunidades de los artistas para llegar a una amplia audiencia con su trabajo. Sin cultura no hay democracia y sin artistas no hay cultura".¹

¹ Marita Ulvskog, Minister of Culture of Sweden and President of the Conference. UNESCO, 1998.

INDICE DE CONTENIDOS

Introducción teórica: acerca del concepto de trabajo

2.1 Conceptualizaciones asociadas al trabajo

2.2 El trabajo en el sector cultural

3. Perfil socioeconómico y demográfico de los trabajadores del sector cultural

3.1 Distribución por edad

3.2 Estado civil

3.3 Características socio-económicas

3.4 Situación de los tres tipos de trabajadores culturales

4. El trabajo en el sector cultural

4.1 Miradas y recorridos sobre la última década

4.1.1 Las artes visuales

4.1.2 El audiovisual

4.1.3 Las artes escénicas

4.1.4 La danza

4.1.5 La música

4.1.6 La literatura

4.2 Realidad ocupacional y contractual de los trabajadores del sector cultural

4.2.1 Categoría ocupacional

4.2.2 Situación contractual

4.3 Situación laboral actual

4.4. La imagen de las relaciones contractuales en el sector cultural (desde los

trabajadores del sector)

a. Relación contractual “atípica” como propia de la actividad creativa

b. Contrato indefinido como fuente de seguridad

c. Contrato indefinido y la imagen del “funcionario de la cultura”

d. Relación contractual atípica y falta de reconocimiento social del trabajo cultural

4.5 Cuánto y dónde trabajan los trabajadores del sector cultural: jornada y lugar de trabajo

4.5.1 Horas de trabajo a la semana

4.5.2 Días de trabajo

4.5.3 Trabajo en días domingo

4.5.4 Trabajo nocturno

4.5.5 Lugar de trabajo

4.5.6 Las particularidades de la jornada de trabajo en el sector cultural

4.6 Protección social en los trabajadores del sector cultural: previsión y acceso a la salud

4.6.1 Previsión social

4.6.2 Acceso a la salud

5. Desempeños múltiples y pluriempleo en el sector cultural

5.1 Multiactividad fuera del sector cultural

5.2 Multiactividad dentro del sector cultural

5.3 Acercamiento al pluriempleo en el sector cultural

5.4 Las contradicciones del pluriempleo desde el punto de vista de los trabajadores del sector cultural

a. Pluriempleo como fuente de seguridad que permite realizar la actividad principal

b. Pluriempleo como obstáculo para el desarrollo de la actividad principal

c. Pluriempleo como mecanismo de habilitación laboral

d. Pluriempleo como reflejo de la poca valoración social otorgada al trabajo en el sector cultural

6. Educación y formación en los trabajadores del sector cultural

6.1 Nivel educacional

6.2 Nivel educacional en trayectoria

6.3 Carreras estudiadas

6.4 Formas de aprendizaje

6.5 La situación de la formación en cada área

6.6 “Influencias”

6.7 Capacitación

6.7.1 Precisiones en torno al tema de la capacitación

6.7.2 Importancia de la capacitación y perfeccionamiento formal para los trabajadores del sector cultural

6.8 El valor asignado a la formación

a. Título como código de acceso al mercado laboral

b. Educación formal como expectativa de valoración social: legitimación del talento

c. Educación formal como instancia de desarrollo integral (más allá de los conocimientos específicos)

d. Universidad como espacio de contacto: despliegue de redes

6.9 La noción de profesionalización

a. Profesionalización como establecimiento de una relación salarial y un intercambio monetarizado

b. Profesionalización como “concentración” e “inversión” en una actividad

c. Profesionalización como adquisición y posesión de conocimientos

d. Profesionalización como desempeño adecuado y satisfacción de las exigencias de calidad del medio

7. Asociatividad entre los trabajadores del sector cultural

7.1 La relevancia de la asociatividad

7.2 Participación en organizaciones entre los trabajadores del sector cultural

7.3 La percepción e importancia de la asociatividad entre los trabajadores del sector cultural

- a. Asociatividad como instancia deslegitimada de participación
- b. Asociatividad como tendencia, propia de la naturaleza de la actividad
- c. Asociatividad *versus* intereses particulares
- d. Asociatividad pragmática

8. A modo de conclusión

8.1 Contrapunto entre dos realidades

8.2 Educación y formación continua, claves para la acumulación de capital cultural

8.3 Profesionalización en el sector cultural

8.4 Aproximación a la formación de capital social de los trabajadores del sector cultural

8.5 Consideraciones para el debate

9. Referencias bibliográficas

Fuentes estadísticas consultadas

En internet

Anexo metodológico

1. Objetivos de investigación

2. Desarrollo y aplicación de la primera fase: encuesta de caracterización de los trabajadores del sector cultural

2.1 Pretest

2.2 Medición en Región Metropolitana

2.3 Medición en Región de la Araucanía

2.4 El instrumento

3. Desarrollo y aplicación de la segunda fase: aproximación cualitativa a la situación de los trabajadores del sector cultural

4. Cuestionario

Palabras claves: Empleo, Sector Cultural, Impacto, Industrias culturales, economía chilena

Observaciones:

Tipo de ficha : Resumen / Transcripción

Elaborado por: Bárbara Palomino

<p>Localización del documento:</p> <p>Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004</p>
<p>Número de clasificación o código:</p>
<p>Descripción: Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004 (Bogotá 2004) Escritos de Presentación: ANA MILENA ESCOBAR ARAÚJO <i>Secretaria Ejecutiva Convenio Andrés Bello</i> PEDRO QUEREJAZU LEYTON <i>Coordinador del Área de Cultura Convenio Andrés Bello</i> Prefacio GONZALO CATALÁN BERTONI <i>Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes</i></p>
<p>Contenido: <u>Investigación específica sobre la caracterización del empleo del sector cultural en Chile</u></p> <p>Introducción teórica: acerca del concepto de trabajo</p> <p>[...] “La llegada de la década de los noventa marcó en Chile el inicio de importantes procesos de cambio en la sociedad. Las circunstancias propias de la transición a la democracia significaron la articulación de nuevos contextos y escenarios, donde no sólo el orden político se vio afectado por los cambios más evidentes, sino que junto a él otros ámbitos de la vida social han comenzado a reflejar tendencias que hoy se observan en el panorama mundial, ya sea producto de fenómenos como la globalización, la internacionalización, la cooperación entre países o la necesidad de repensar las fronteras como hitos de orden cultural sostenidos en el territorio” [...]</p> <p>[...] “Con mayor énfasis cada vez, problemas relativos a la construcción de identidad, el fortalecimiento de la cultura, la valorización del patrimonio y el capital cultural de la población en general y en particular de aquella dedicada a actividades creativas, están siendo considerados como aspectos claves para enfrentar los desafíos que imponen las tendencias internacionales mencionadas”.</p> <p>[...] Sin embargo, en muchos casos no existen precedentes para dichos debates, éstos son muy escasos o, lo que es aún más grave, el interés de especialistas del campo de las ciencias sociales, el arte y la economía, por ejemplo, se concentra en otras problemáticas, con la consecuente ausencia de diagnósticos o información actualizada que sirvan de antecedentes para disposiciones dirigidas al fomento, resguardo o protección de la actividad artístico-cultural del país. A modificar esta situación ha contribuido el proyecto Cartografía Cultural de Chile, al entregar importantes antecedentes del campo cultural del país, entre los que se cuenta la estimación de la envergadura de la actividad artístico-cultural, las diferencias existentes entre áreas y disciplinas y entre hombres y mujeres, la actual heterogeneidad entre las distintas regiones del territorio nacional, etc. Estos antecedentes han cumplido una función estratégica en la orientación de esta investigación y su análisis posterior.”[...]</p> <p>2.2 EL TRABAJO EN EL SECTOR CULTURAL</p> <p>“En esta investigación, más que una definición de trabajo se realizó una selección operativa, considerando como trabajo en el sector cultural cualquier actividad realizada dentro de los límites del mismo. (nota 32: Es importante señalar que existen varias definiciones para “sector cultural”, como, por ejemplo, la de Harvey, según la cual corresponde al “conjunto socioeconómico que forman las personas y empresas que se consagran a la producción y a la distribución de bienes</p>

culturales y de prestaciones culturales”, Harvey, 1990, p. 104, nota al pie)

El **sector cultural**, en este estudio, quedó compuesto por el conjunto de las áreas artísticas registradas en el Directorio Cultural 2002, (nota pie 33 Publicación elaborada por la Unidad de Estudios y Análisis del CNCA.) es decir, por el conjunto de ámbitos disciplinarios en los que se ha organizado y clasificado la actividad creativa en el campo de la producción artístico cultural, incluyendo música, artes visuales, artes audiovisuales, artes escénicas, danza, literatura, artesanías y un área de gestión y producción cultural. En estas áreas se desempeñan diversos individuos que en esta investigación han sido denominados “trabajadores del sector cultural”, entendiéndose por tales a las “personas cuyo desempeño individual o colectivo contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas, objetos culturales y obras artísticas y que son reconocidos por su comunidad como tales” (nota 34: Corresponde a la definición de “actor cultural”, CNCA, 2003, p. 86) Es decir, todo aquel que se integre a alguna fase de la “cadena de valorización” de una determinada obra artístico cultural –desde su creación hasta su exhibición ante el público– cabe dentro de la definición de trabajador del sector cultural. Esta ha sido la “unidad de análisis” del estudio e incluye, en términos operativos a los siguientes “tipos” de individuos:

- **Creadores, ejecutores o intérpretes** de cualquier manifestación artístico-cultural: personas que se desempeñan en la creación de una obra artística (pintores, compositores de música, etc.) o en la interpretación de una obra ya existente (actor, intérprete instrumental de música docta, etc.).
- **Técnicos de apoyo a la producción:** personas que desarrollan labores técnicas, que contribuyen a la producción de una obra artística o de servicio cultural, ya sea como técnicos creativos o de realización.
- **Productores y gestores culturales:** personas dedicadas a la implementación y facilitación de obras o servicios culturales de diversas áreas artísticas.
- **Profesores o maestros** de alguna disciplina artística: personas dedicadas a la formación sistemática en las distintas disciplinas artísticas, y a la producción de información y análisis sobre ellas.”

ESTUDIO DE CARACTERIZACIÓN

Tabla 2.1 Esquemización de la noción de trabajo

Trabajo como:	Temas asociados	Ámbito relacional	Capital asociado
Actividad de producción de bienes y servicios que tiene como contraparte el pago de una remuneración	- Participación en el mercado - Acceso “nominal” a derechos sociales - Acceso “real” a “derechos” económicos	- Relación: trabajo / asalarización - Relación: trabajo / Ingresos	Capital económico
Mecanismo de habilitación laboral de los trabajadores	- Proceso formativo - Trayectorias laborales y formativas - Estrategias de valorización del trabajo	- Relación: experiencia / titulaciones formales - Convertibilidad	Capital cultural Capital humano
Mecanismo de valorización social de los trabajadores	- Reconocimiento público - Autoestima - Autovalencia - Bienestar psicosocial	- Relación: propio hacer / consideración de los otros	Capital simbólico
Espacio de generación de redes y sociabilidad	- Reciprocidad - Participación en redes sociales	- Relación con los otros	Capital social
Espacio para la integración social de los trabajadores	- Ciudadanía social - Sentido de pertenencia	- Visión de la realidad y de la posición ocupada en ella	

Palabras claves: Empleo, Sector Cultural, Impacto, Industrias culturales, economía chilena
Observaciones:
Tipo de ficha : Resumen / Transcripción
Elaborado por: Bárbara Palomino

Localización del documento: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004
Número de clasificación o código:
Descripción: Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004 (Bogotá 2004) Escritos de Presentación: ANA MILENA ESCOBAR ARAÚJO <i>Secretaria Ejecutiva Convenio Andrés Bello</i> PEDRO QUEREJAZU LEYTON <i>Coordinador del Área de Cultura Convenio Andrés Bello</i> Prefacio GONZALO CATALÁN BERTONI <i>Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes</i>
Contenido: <u>Investigación específica sobre la caracterización del empleo del sector cultural en Chile</u> 4.1.1 Las artes visuales “El de las artes visuales puede entenderse como un caso bastante particular entre las áreas del sector, pues se plantea que es un medio que no ha logrado entrar en las lógicas de mercado. Las causas de esta situación estarían marcadas por factores de orden histórico que han contribuido a consolidar una cierta actitud e identidad propia del circuito de las artes visuales. Hasta la década de los cincuenta inclusive – aproximadamente–, las artes visuales eran desarrolladas por individuos que mayormente pertenecían a la aristocracia chilena, cuya visión de la actividad derivó en la conformación de una cierta “herencia aristocrática”, caracterizada por el distanciamiento de aspectos de orden económico y monetario, pues no se aspiraba a que hubiese un retorno de dinero por el trabajo artístico, lo que se unía a una concepción del arte que favorecía una imagen sublimada de la actividad artística. Luego, ya en los años sesenta y setenta, el arte toma un rol fundamentalmente transformador, más que un producto que genera recursos materiales para la subsistencia del creador,

asumiendo una visión más vinculada a la transformación social, (Nota pie 61: El hecho de ligar el arte a los movimientos brigadistas de los setenta contribuye a desarrollar un cierto “populismo plástico”, que interrumpe los avances formales alcanzados por el campo de las artes visuales años antes y circunscribe, de paso, el rol del arte en la sociedad de la época) donde la cultura no entra en relaciones “mercantiles” con la sociedad. Posteriormente, durante la década de los ochenta, la progresiva ausencia de un Estado “proveedor” de alguna manera obliga a los creadores a entrar en negociaciones de orden comercial, casi inexistentes con anterioridad. Evidentemente, este proceso no fue repentino ni se consolidó en ese período, por lo tanto, puede observarse su continuidad hasta la década de los noventa y la actualidad, con las tensiones propias que significaron las transformaciones señaladas (Nota pie 62: A ello hay que sumarle el carácter asumido por el arte conceptual desarrollado durante la dictadura, donde el alineamiento con los principios que orientaban la oposición al régimen dictatorial plasmaban en las propuestas artísticas una actitud crítica antimercado)

Con ciertos matices, la idea de que “no hay que vender las obras” perdura con mayor o menor adhesión hasta el día de hoy. Sin embargo, el campo de las artes visuales ha desarrollado formas particulares de vinculación entre sus agentes que, aunque caracterizadas por cierta tensión entre el artista y la sociedad, así como también respecto de la búsqueda de regulación y estabilidad en el desarrollo de la actividad, de todas formas han derivado en el desarrollo de un mercado incipiente.

El desarrollo tardío y en parte la ausencia de relaciones objetivas de carácter comercial y laboral entre el creador y los agentes que participan del campo de las artes visuales ha sido caracterizado algunas veces como la emergencia de relaciones de “apadrinamiento” (generalmente entre artista y galerista), de carácter “filial”, que evitan la sujeción del creador a reglas y normas a partir de las cuales pueda ser considerado como trabajador, lo que dificulta el desarrollo de un mercado abierto, articulado en relaciones objetivas. Esta situación, que si bien es particular del creador al interior del campo de las artes visuales, a su vez puede afectar el desarrollo laboral de otros agentes involucrados, tales como galerista, director de museo, conservador de museo, restaurador, crítico, mecenas, coleccionista, embalador, asegurador de obras de arte, etc., cuya labor gira en torno a la posibilidad de circulación de las obras. Finalmente, y como ocurre en otras áreas, debido al carácter reducido del mercado –hecho que deriva de los planteamientos expuestos–, los artistas deben buscar una segunda ocupación. En este sentido, la condición de pluriempleo está dada por una necesidad de sobrevivencia que deriva del escaso comercio de sus obras o de las limitadas alternativas de financiamiento.”

Palabras claves: Empleo, Sector Cultural, Impacto, Industrias culturales, economía chilena

Observaciones:

Tipo de ficha : Resumen / Transcripción

Elaborado por: Bárbara Palomino

Localización del documento:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004

Número de clasificación o código:

Descripción: Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004 (Bogotá 2004)

Escritos de Presentación: ANA MILENA ESCOBAR ARAÚJO *Secretaria Ejecutiva Convenio Andrés Bello*

PEDRO QUEREJAZU LEYTON *Coordinador del Área de Cultura Convenio Andrés Bello*

Prefacio GONZALO CATALÁN BERTONI *Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*

Contenido: Investigación específica sobre la caracterización del empleo del sector cultural en Chile

6.8 El valor asignado a la formación

- a. Título como código de acceso al mercado laboral
- b. Educación formal como expectativa de valoración social: legitimación del talento
- c. Educación formal como instancia de desarrollo integral (más allá de los conocimientos específicos)
- d. Universidad como espacio de contacto: despliegue de redes

6.8 EL VALOR ASIGNADO A LA FORMACION: [...] “En el caso de las opiniones vertidas por los trabajadores sobre la educación formal, que se exponen en el siguiente segmento, éstas manifiestan las significaciones y valoraciones que le asignan a la formación, proporcionando indicios respecto de la incidencia que la educación formal puede tener para el estatus y reconocimiento social de los trabajadores al interior del campo, por parte de sus pares u otro tipo de agentes (Nota pie 143: A pesar de que estas opiniones están circunscritas al habla de los trabajadores culturales, es posible hipotetizar que en virtud de la importancia que le ha asignado la sociedad chilena a la educación formal, efectivamente, habría un mayor reconocimiento social para aquellos agentes que exhiben credenciales

académicas. A su vez, queda por explorar qué incidencia “real” tiene esta tendencia social en los criterios de valoración que organizan las relaciones al interior del sector cultural. Las opiniones expresadas por los participantes de los grupos focales en torno a los distintos tipos de formación de los trabajadores del sector cultural –autodidacta, informal, forma— destacaron la importancia de la educación formal. Sin embargo, dicha importancia es concebida de distintas maneras, por lo que podría hablarse de cuatro significaciones que le están asociadas.

- a) **Título como código de acceso al mercado laboral:** En primer lugar es posible detectar una visión según la cual el título representa la llave de entrada al mundo laboral. En ese sentido, el título opera como un **criterio de selección** al momento de formar equipos de trabajo o de ingresar al circuito profesional, pues se entiende como **garantía de un buen desempeño**. En este punto, las diferencias más relevantes se ligan al área artística de la que se participa, pues, al igual que lo expresado en las entrevistas, hay áreas en que la educación formal es más determinante para el desempeño dentro del campo laboral, y es en ellas donde el título es más valorado como código de acceso. Es el caso de las artes visuales, donde el título universitario permite el ingreso al circuito intelectual o de vanguardia –el más valorado por quienes se han formado en instituciones–, que se encuentra relativamente cerrado para quienes se han formado de manera autodidacta. Algo similar ocurre en el teatro, aunque con diferencias, por cuanto en esta área se concibe el título universitario como medio para ingresar al mundo laboral, debido, fundamentalmente, a que la universidad se legitimó rápidamente como espacio para la formación de los actores, y ya existe una larga trayectoria universitaria en el medio. Sin embargo, en este caso no aparece una distinción entre la importancia de la educación formal para desempeñarse en el circuito intelectual o en el circuito comercial. Esto porque el título universitario es la clave de acceso al mundo laboral en general, ya que casi no hay cabida para los autodidactas (Nota pie 144: En este sentido, más que propiamente el título universitario, lo que importa es el estudio formal, ya sea en una universidad o una academia). Cabe considerar en este plano también a la danza, donde se observa que la educación formal ha comenzado a ser valorada cada vez más como código de acceso al mundo profesional.
- b) **Educación formal como expectativa de valoración social:** legitimación del talento. Esta perspectiva hace referencia a que, dado el contexto de creciente valoración de la educación formal en el sector cultural, ésta, además de permitir el ingreso al mundo laboral, implica una **afirmación del talento ante uno mismo y una legitimación antes los pares**. Esto es muy interesante en el caso de aquellas áreas donde el título aún no es un criterio tan determinante de ingreso al mundo laboral, porque pese a que ser autodidacta o tener educación informal no implica quedar fuera del circuito, se observa en estos trabajadores la necesidad de obtener otro tipo de reconocimiento social, que cumpla la función simbólica de un título universitario. En este sentido, si bien la formación universitaria podría ser igualada en términos de conocimientos por una formación fuera de la universidad, lo relevante es que la legitimidad no se constituye únicamente de habilidades técnicas o conocimientos conceptuales, sino mayormente por dispositivos simbólicos, entre los cuales la universidad ha pasado a ser uno muy importante. Al parecer, el talento requiere de ciertas “credenciales” que lo legitimen, que lo “avalen”. (Nota pie 146: Un punto importante respecto a esta categoría refiere a las diferencias observadas entre grupos de edad. Esto, porque habiendo trabajadores autodidactas en todos los grupos, en las personas mayores no surgió el conflicto de una necesidad de legitimación por el hecho de ser autodidacta. Puede inferirse que para ellos la experiencia y el “renombre” podrían actuar como mecanismos legitimadores. Mecanismos ambos que suponen el despliegue de una “trayectoria” de la que los más jóvenes carecen.)
- c) Educación formal como instancia de desarrollo integral (más allá de los conocimientos específicos): Si bien la educación formal entrega los conocimientos específicos requeridos en cada ámbito de desempeño, ella proporciona además otro tipo de formación que va más allá de dichos conocimientos. En este sentido, la valoración que se le otorga dice relación con el *plus* que implica acceder a una enseñanza sistemática, pues si bien los

conocimientos que entrega la universidad pueden ser adquiridos de manera informal, lo importante de dicha sistematicidad es que **desarrolla una manera de proceder**, un método, un *background* que facilitarían el **buen encauzamiento del talento y de la vocación**. (Nota pie 147: En este sentido son interesantes los planteamientos respecto de que la educación formal marcaría cierta diferencia en cuanto posibilita el acceso a un acumulado histórico de conocimientos que permite no tener que comenzar de cero, repitiendo los mismos errores de aquellos que estuvieron antes, así como la idea de que ayuda a desarrollar cierto espíritu crítico y humildad en el propio desempeño). Es decir, permite un desarrollo integral de los estudiantes como futuros profesionales. La concepción de la educación formal como profesionalizante, en el sentido de posibilitar una preparación rigurosa destinada a enfrentar de manera adecuada los proyectos en el mundo laboral, es muy interesante, pues relativiza la creencia de que el campo de las artes y la cultura sólo opera por el despliegue de la creatividad y del talento. Esto no quiere decir que los autodidactas no puedan desarrollar cierta sistematicidad en su trabajo, sino que tendrán que atravesar un proceso más largo y dificultoso. En este sentido, podría plantearse que el proceso de desarrollo de la educación formal se asimila a un “educar el talento”. Cabe destacar que esta significación otorgada a la educación formal remite a las opiniones expresadas por personas mayores, lo que, en parte, podría deberse a que la mayoría de ellos ha desarrollado labor docente, de manera que tienen una idea bastante clara de cómo funcionan las universidades y escuelas artísticas en general y, en cierta forma, también podrían estar legitimando su propia labor. Por otra parte, el hecho de que varios de ellos comenzaran de manera autodidacta, implica reconocer las dificultades que se tienen que sortear cuando no se han cursado estudios formales.

- d) **Universidad como espacio de contacto:** despliegue de redes. Más allá de la formación que entrega, la universidad aparece como un **espacio que conecta a los estudiantes con los distintos agentes que operan en el mundo laboral**. En este sentido, más que el título o conocimientos específicos, lo que se valora es el acceso al “mundo”, o “entramado de relaciones sociales”, que se mueve en torno a las universidades y al que las personas autodidactas difícilmente pueden acceder. La manera en que la universidad estaría operando como red depende de las áreas de desempeño y las distintas realidades laborales que cada una de ellas presenta, y ocurre, por ejemplo, que en las artes visuales las “filiaciones universitarias” han adoptado un carácter central; o que en el audiovisual el acceso a redes a partir del desarrollo de prácticas profesionales es considerable; o que en el teatro muchas compañías se articulan a partir de una escuela y recluten gente de esa misma escuela. Como se observa, las valoraciones y significados que los trabajadores del sector cultural asocian con la educación formal parecen estar en sintonía con la valoración que en general se le otorga a la educación formal en Chile, y reiteran las expectativas que sobre ella comúnmente se mencionan. Sin embargo, cabe destacar algunas connotaciones que manifiestan el carácter particular que la educación formal tendría en el sector cultural, como son el considerarla un medio de legitimación y perfeccionamiento del talento. Se entiende entonces que lo central sigue siendo poseer talento y aptitudes para la actividad artística cultural que se desarrolla; sin embargo, como se mencionó, aquello no sería suficiente para adquirir cierto reconocimiento y aceptación social (Nota pie 148: Aún así, queda por indagar con mayor detalle el lugar que ocupa la educación formal y las credenciales académicas, junto a otros criterios de valoración al interior del sector cultural, puesto que, por ejemplo, los criterios a partir de los cuales se establece el valor de una obra indicarían la presencia de otros factores involucrados en las valoraciones adjudicadas a los sujetos que producen aquellas obras.) Ahora bien, el problema de la

<p>formalización de las estrategias de aprendizaje desplegadas en el sector cultural, se vincula con el debate actual respecto a la “profesionalización” de los sujetos que en él se desempeñan, y ocupa un importante lugar en las nociones que los propios consultados han construido acerca de lo que significa “ser profesional”, como se verá a continuación.” (pp. 95-98)</p>
<p>Palabras claves: Empleo, Sector Cultural, Impacto, Industrias culturales, economía chilena</p>
<p>Observaciones:</p>
<p>Tipo de ficha : Resumen / Transcripción</p>
<p>Elaborado por: Bárbara Palomino</p>

<p>Localización del documento: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004</p>
<p>Número de clasificación o código:</p>
<p>Descripción: Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 2004 (Bogotá 2004) Escritos de Presentación: ANA MILENA ESCOBAR ARAÚJO <i>Secretaria Ejecutiva Convenio Andrés Bello</i> PEDRO QUEREJAZU LEYTON <i>Coordinador del Área de Cultura Convenio Andrés Bello</i> Prefacio GONZALO CATALÁN BERTONI <i>Departamento de Estudios y Documentación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes</i></p>
<p>Contenido: <u>Investigación específica sobre la caracterización del empleo del sector cultural en Chile</u></p> <p>6.9 La noción de profesionalización: pp.98- El tema de la profesionalización constituye, sin lugar a dudas, uno de los referentes fundamentales de los discursos relativos a la realidad del campo cultural actual. Los puntos de vista (qué es, en qué consiste, etc.) que respecto a él poseen o adoptan las personas consultadas a través de entrevistas y grupos focales son variados y multiformes, y entregan una perspectiva de gran interés para apreciar los procesos de transformación que ha experimentado el sector cultural en este último tiempo (Nota pie 149: Es preciso aclarar que dicho tema no fue abordado con una definición de antemano, sino que en la conversación aparecieron espontáneamente distintas nociones de lo que se entendía como profesionalización del sector) A continuación se entrega una descripción de esas apreciaciones, abordando las convergencias y divergencias encontradas.</p>

a. Profesionalización como establecimiento de una relación salarial y un intercambio monetarizado: En primer lugar, una perspectiva que llama la atención por su claridad y, de algún modo, “radicalidad”, es aquella donde la profesionalización es entendida como el **establecimiento de una relación salarial**; el hacer las cosas (desarrollar la actividad artístico cultural) buscando una remuneración, es decir, una retribución no sólo simbólica, sino material, monetaria. La relación entre el artista y quien demanda su arte –sea este un demandante directo o un agente mediador–, debiera darse, entonces, de acuerdo a criterios manifiestos; criterios acordados explícitamente entre ambas partes (¿relativos a la forma de intercambio?), situación que, en el caso de las artes visuales se ha “restringido” históricamente, en la medida que quienes han participado de ellas (los creadores), lo han hecho desde una disposición de acuerdo a la cual los productos artísticos están sujetos a una lógica distinta a la de los demás bienes: tras ellos hay una intención irreductible al cálculo económico, al tiempo que cumplen una función que va más allá de lo que se puede percibir a simple vista (lo objetivo u objetivable). Dicha disposición, presente en los agentes (creadores) que dan forma y participan del campo de las artes visuales, y que define el modo de vinculación entre los productores del campo, se replicaría al momento de establecer vinculaciones con “el resto de la sociedad” (los consumidores del campo social), presentándose un ‘modo de relación’ marcado por una suerte de rehuír la referencia al valor de los objetos, de los bienes o servicios intercambiados (“no están claros los términos del intercambio”) por parte de estos últimos (el resto de la sociedad), pero que no ha sido o no ha querido ser modificado por los primeros (creadores). En este sentido, puede hablarse de un vacío en cuanto a la constitución de un sistema de referencias consensuado que permita asignar un valor monetario a los bienes y prestaciones efectuadas, y al que pudiera recurrir en los momentos de transacción. Por lo anterior, podría plantearse que hay una suerte de “idealización” de la relación que debiera haber entre lo que el artista hace y lo que la sociedad le entrega para vivir (lo que le retribuye) (Nota pie 148: Aún así, queda por indagar con mayor detalle el lugar que ocupa la educación formal y las credenciales académicas, junto a otros criterios de valoración al interior del sector cultural, puesto que, por ejemplo, los criterios a partir de los cuales se establece el valor de una obra indicarían la presencia de otros factores involucrados en las valoraciones adjudicadas a los sujetos que producen aquellas obras). Desde esta perspectiva, profesionalización estaría vinculada a algunas ideas que, más o menos lógicamente encadenadas serían: permanencia; intercambio permanente; formalización del intercambio; establecimiento de obligaciones. No obstante, este modo de ver la profesionalización es también propuesto para el caso de otras actividades artístico culturales, por agentes que participan de otros campos –como el más “industrializado” de la música o aquel del que participan los actores–, para quienes el establecimiento o institucionalización del “intercambio monetarizado” indica el cambio cualitativo implicado en la noción de profesionalización, por cuanto, en lo central, éste se vincula al paso de relaciones caracterizadas por un involucramiento subjetivo, a otras de tipo “objetivo”, desligadas de tintes afectivos y familiares (dicho de otra forma, secularización de las relaciones productivas o emancipación de criterios subjetivos). La aparición de estos espacios supone, inicialmente, la adecuación de los agentes a un modo de funcionamiento distinto, que progresivamente se va propagando dentro del medio. Al producirse tal generalización, el que se lleven a cabo intercambios monetarizados no depende de la voluntad particular de dos individuos que se ponen de acuerdo, por cuanto comienza a existir una mayor cantidad de sujetos capaces de desempeñar el rol por el cual se demanda a un determinado individuo, y de agentes demandantes de tales servicios. Es decir, hay un contingente mayor de oferentes y demandantes dispuestos a participar de los intercambios, de modo que las posibilidades se multiplican y despersonalizan. El hecho de “llegar a vivir de una actividad” supone que su realización deja de ser un mero suceso contingente, para pasar a ser objeto de atención central, en tanto se constituye en el medio para satisfacer las necesidades.

b. Profesionalización como “concentración” e “inversión” en una actividad: En este sentido, “vivir de una actividad”, fijar la atención en ella, y convertirla en medio para satisfacer necesidades implica una ineludible “concentración”, un privilegiarla en “desmedro” de otras que pudieran ser efectuadas. Sin embargo, esta concentración tiene implicancias mayores, puesto que si se la considera como un fortalecimiento relativo respecto de otras actividades que, a su vez, se “debilitan”, es posible derivar ciertas consecuencias ligadas, por ejemplo, al desarrollo y acumulación de competencias específicas: concentrarse en una actividad hace viable adquirir y perfeccionar destrezas y conocimientos que de otra forma no se poseerían y que se convierten en los *recursos puestos en juego* en la constante dinámica de mantenerse activo y vigente en el medio (Nota pie 150: Más aún, podría decirse que ni siquiera la estimación o tasación, relativamente sistemática, de las competencias propias y ajenas es posible sin esta concentración. Ésta parece ser condición necesaria incluso para juzgar el desempeño de los otros, competidores o colaboradores.) De esta forma, la concentración constituye un involucramiento “constante” por parte de los implicados. Involucramiento que entraña “inversión”, “apuesta”, meterse en el juego y en su lógica; comprometerse con lo propio de forma tal que llevar a cabo los objetivos y propósitos (gestión) se vuelva razonable. Más aún, tal inversión en la *gestión de sí mismo* es de carácter actual, pero también histórico y, por tanto, se vincula a las ideas de estabilidad (Nota pie 151: Estabilidad entendida no como permanencia en un mismo empleo como suele entenderse en los estudios sobre condiciones laborales, sino como permanencia o persistencia en el desempeño de un mismo tipo de actividad, no importando la fórmula contractual a través de la que se resuelva) y trayectoria. Es decir, se vincula a la consecución de una “autogestión” satisfactoria en el presente y durante un período de tiempo significativo, lo que es como decir en el largo plazo y con una idea de proyección a futuro. En esta dirección, la autogestión –mencionada en el sentido de que son los profesionales los que invierten y programan su propia actividad, relaciones necesarias, costos y tiempos involucrados– implica la existencia y desarrollo de capacidades de “planificación”, acción que supone un reconocimiento de la complejidad a la que se “hará frente”, así como de un “desmarque” de los condicionamientos restrictivos que imponen los recursos con que se cuenta (las existencias disponibles) y que caracterizarían en buena medida al trabajo *amateur*. Por ello podría decirse que la concentración en una actividad genera una mejor consideración y evaluación de las condiciones de desempeño de la actividad [...]

c. Profesionalización como adquisición y posesión de conocimientos: La adquisición y posesión de conocimientos, evidentemente, podría considerarse como otra forma de concebir la profesionalización, lo que, además, pareciera encontrarse bastante asentado en el sentido común. No obstante, a la hora de hablar de profesionalización en el sector cultural, **esta idea tiende a ser vinculada a los desempeños de carácter técnico**. El planteamiento anterior no tiene mucho de novedoso, sin embargo, el elemento que está presente en “lo técnico” del conocimiento tiene que ver no sólo con la “economía práctica” que proporciona dicho conocimiento (“hacer más fáciles las cosas”, “llegar más rápido”, etc.), sino con el hecho de ser, a la vez, “técnicamente producido y transmitido”. Vale decir, cualquier individuo puede tener conocimientos técnicos y los puede haber adquirido de muy distintas maneras, sin embargo, las instancias de formación y capacitación, en tanto espacios racionalizados y especializados en ello, presentan o presentarían una mayor capacidad para llevar a cabo tal producción y transmisión, y es a ello a lo que se apunta: a un conocimiento formal.

d. Profesionalización como desempeño adecuado y satisfacción de las exigencias de calidad del medio: Dicho de otra forma, no se trata de la posesión de determinados

conocimientos específicos, sino de que esos conocimientos –originados de la forma que sea– se traduzcan en una práctica que satisfaga las “exigencias de calidad del medio”. Pero, ¿qué significa satisfacer las “exigencias de calidad del medio”? Al parecer se trataría, en primer

lugar, de responder a las exigencias que van apareciendo con el propio funcionamiento del campo y que, de alguna manera, se van normando. En segundo lugar, ir perfeccionando progresivamente “el propio hacer”. Finalmente, en tercer lugar, cumplir con los requisitos impuestos por la comunidad de pares, por los agentes con los que se efectúa los intercambios, etc (Nota pie 154: Evidentemente, el concepto de “calidad” en el campo del arte es objeto de álgidas discusiones que entrañan un entramado complejo de significaciones, actitudes, expectativas e incluso formas de relación que muchas veces parecieran trascender a la obra misma. Por ello, intentar comprender a qué se refieren los sujetos cuando hablan de “calidad” es algo que excede las posibilidades de esta investigación y que debiera abordarse en otros estudios de carácter cualitativo) Las anteriores menciones a la realidad del medio o ámbito de desempeño como realidad o contexto desde el que emergen, finalmente, las exigencias y criterios de evaluación que determinan lo que es “profesionalización”, pone sobre aviso de que no se trata de un proceso que comprenda a los individuos de manera aislada: se trata de un asunto que engloba al campo en su conjunto, pues es su dinámica la que hace surgir (o hace necesario que surjan) exigencias, criterios evaluativos del “propio hacer” y del de los otros, etc., así como también ciertas figuras “complejas” o actores que vienen a “hacerse cargo” del establecimiento y de la consolidación de una nueva realidad contextual debido a la evolución del campo. Entre tales agentes o figuras “complejas” podría considerarse al productor, para el área audiovisual, y a las compañías, para el caso del teatro (Nota pie 155: Entre otras razones, resulta

interesante que la profesionalización de una actividad –el desempeño de un sujeto–, dependa del juicio de los pares u otros agentes especializados del campo, porque ello introduce la noción de que hay otros que observan el trabajo, que regulan los procesos, y que la intensidad de la intervención de estos juicios se manifiesta en mayor o menor medida dependiendo del área y la naturaleza de la actividad, ya sea individual o colectiva.) En síntesis, de acuerdo a los elementos hasta aquí entregados, podría entenderse la profesionalización como un proceso de especialización funcional del campo, que conjuga dichos elementos y le afecta en su conjunto. Desde esta perspectiva es la propia dinámica de transformación de dicho campo la que va haciendo surgir nuevas formas de vinculación e intercambio entre sus participantes, así como nuevos requerimientos y estándares de calidad y funcionamiento que regulan las relaciones que ellos establecen o, al menos, se constituyen en un horizonte normativo para un desempeño óptimo (“para hacer esto es necesario que haya alguien especializado y competente en esto otro”). Por tanto, resulta fundamental contar con agentes competentes para participar en cada una de las tareas o actividades que forman parte de la cadena de producción y valorización de obras artístico culturales. En este sentido, se puede considerar que la ausencia de productores, *managers*, curadores, galeristas u otros que, además de conocer su labor, la realicen con eficiencia y efectividad, constituye un indicador de que no se ha instaurado un mayor nivel de profesionalismo en el sector, o bien –y quizá

más adecuado–, de que existe una tensión, entre subsectores que sí han aumentado sus expectativas de calidad y funcionamiento, y otros que siguen moviéndose de acuerdo a patrones que no favorecen la aparición de nuevos roles especializados en la producción de un determinado bien o servicio cultural. Lo importante de esta perspectiva es que no instaure una determinada forma de proceder como la “receta” o fórmula para la profesionalización del sector, sino que, por el contrario, lleva a pensar que tal profesionalización es un proceso que se resuelve de acuerdo al contexto del campo artístico cultural, su evolución y trayectoria.”

Palabras claves: Empleo, Sector Cultural, Impacto, Industrias culturales, economía chilena

Observaciones:

Tipo de ficha : Resumen / Transcripción

Elaborado por: Bárbara Palomino