

/ AUTORA

María Paulina Soto Labbé.

/ CORREO-E

paulina.sotolabbe@gmail.com

/ ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Doctora en la Universidad de las Artes de Ecuador.

/ TÍTULO

FONDART: Balance político de un instrumento de financiamiento cultural del Chile 1990-2010.

/ RESUMEN

Analizamos tendencias internacionales de financiación sectorial; cuestionamos el carácter de política pública del instrumento Fondo Nacional de las Artes y la Cultura FONDART; evaluamos la relación crecimiento y profesionalización sectorial respecto del aumento de exigencias sobre el

instrumento de financiación analizado; y establecemos una relación entre el principio político-ideológico neoliberal Subsidiariedad y el crecimiento asimétrico que esta genera. El presente artículo es resultado de una investigación realizada en el año 2011.

/ PALABRAS CLAVE

Financiamiento de la cultura; fondos concursables de cultura; subsidio en cultura.

/ Artículo recibido: 20/10/2020 **/ Artículo aceptado:** 03/11/2020

/ AUTHOR

María Paulina Soto Labbé.

/ E-MAIL

paulina.sotolabbe@gmail.com

/ PROFESSIONAL AFFILIATION

Doctor at the University of the Arts of Ecuador.

/ TITLE

FONDART: Political balance of a cultural financing instrument in Chile 1990-2010 .

/ ABSTRACT

We analyze international trends in sector financing; We question the character of public policy of the instrument National Fund for Arts and Culture of Chile FONDART; We evaluate the relationship between growth and professionalization in the sector and its effects on the increase

in demands on the financing instrument analyzed; and we establish a relationship between the neoliberal political-ideological principle Subsidiarity and the asymmetric growth that it generates. This article is the result of an investigation carried out in 2011.


/ KEYWORDS

Financing of culture; competitive culture funds; subsidy in culture.



**FONDART: Balance político
de un instrumento de
financiamiento cultural
del Chile 1990-2010**

/ María Paulina Soto Labbé



FONDART: Balance político de un instrumento de financiamiento cultural del Chile 1990-2010

María Paulina Soto Labbé

322

1. Tendencias internacionales en la financiación cultural

La relación entre cultura y desarrollo ha tenido como sustento las recomendaciones a los países, realizadas por las asambleas internacionales en la década de los años sesenta. Algunas de las posteriores se pronunciaron específicamente a favor de la creación de fuentes de financiamiento estatal. La conferencia de Venecia (1970)¹ llamará a incrementar los presupuestos de los Estados conforme a sus necesidades culturales y al estímulo fiscal para las inversiones culturales. Por su parte, la Conferencia sobre Políticas Culturales en América y el Caribe realizada en Bogotá (1978), dedicó una recomendación especial a la financiación pública, enfatizando la urgencia de crear fondos nacionales de apoyo y fomento cultural y artístico, así como a compartir responsabilidades entre el sector público y privado en la materia. La Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de México (1982) sugirió establecer un porcentaje fijo anual de financiamiento a la cultura en los presupuestos estatales y la utilización de una multiplicidad de fuentes².

La tematización de los asuntos financieros tuvo consecuencias y entre las más relevantes es que se diferenció y redujo el campo cultural inabarcable, por los ámbitos susceptibles de una política pública. Por otra parte, se reconoció

que los recursos estatales son el sustento principal de las políticas culturales en los países iberoamericanos a pesar de que se reconoció la existencia de fuentes de financiación diversas: pública, comunitaria, privada, mixta e internacional.

A mediados de la década de los noventa, se venían reduciendo los recursos estatales y los proyectos culturales tenían menos prioridad que otras áreas de intervención del Estado y por lo tanto se instó a los países a desarrollar de manera prioritaria dos estrategias: a) convertir los proyectos culturales en empresas económicamente viables y autosustentables, priorizando por las industrias culturales, y b) compartir la carga financiera de los proyectos entre países y entre sectores, aprovechando las demandas del turismo y los medios de comunicación.

En la década del 2000 se incorporaron nuevos ámbitos de apoyo desde los instrumentos de financiamiento estatal: en fortalecimiento de las administraciones culturales locales; capacitación de mediadores; formación de públicos; y producción de información estadística y de estudios especializados.

2. FONDART: ¿Política cultural o instrumento de financiación?

Los marcos de referencia para evaluar su funcionalidad instrumental como parte de una Política Pública son:

- Las normas jurídicas vigentes referidas al sector (constitución política del Estado, DFL, DL, leyes, convenciones, pactos y otros instrumentos jurídicos internacionales ratificados por Chile, reglamentos y normas menores).
- Los contenidos culturales expresados en los programas de gobierno o en las prioridades presidenciales.
- Las definiciones de Política del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Los presupuestos destinados al cumplimiento de estas metas.
- En el Informe de Evaluación del FONDART, realizado en el año 2008 por la Dirección de Presupuesto (DIPRES), se refiere con mucha claridad al carácter instrumental de este Fondo:

El programa FONDART se origina como un instrumento de financiamiento público y concursable para proyectos de creación artística y desarrollo cultural. Se enmarca en el propósito más amplio del Estado, de estimular la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación (Art. 19, N°10, D.O., 24/10/1980, Constitución Política de la República de Chile).

De acuerdo con la definición del fin del programa —contribuir al desarrollo de las artes y la cultura— como resultado se espera aportar a la producción de bienes simbólicos para la construcción de sentidos de identidad y pertenencia nacional, aspecto fundamental para el desarrollo de la ciudadanía, la cohesión y la convivencia en sociedad. Adicionalmente, al aportar al desarrollo del arte y la cultura, se espera también contribuir a generar riqueza y desarrollo económico³.

Dependiente y administrado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el programa FONDART se inscribe en la política cultural pública descrita en la Ley N° 19.891, Art. 2° que crea el servicio público y que pone énfasis en el desarrollo armónico y equitativo de la cultura y las artes, expresado entre otros, en la justa distribución territorial de los recursos. En el Art. 28 se refiere específicamente al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, FONDART, y le encarga «financiar, total o parcialmente, proyectos, programas y actividades y medidas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes y el patrimonio cultural en sus diversas modalidades y manifestaciones»⁴.

En particular, en el sistema de programación gubernamental de la SEGPRES se declara que su objetivo estratégico es: «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».

Con relación a sus líneas centrales y vinculadas a la política cultural que estuvo vigente en el período 2005-2010⁵, los principales ámbitos a impulsar fueron:

1. La creación artística y cultural.
2. La producción artística y cultural y las industrias culturales.
3. La participación en la cultura: difusión, acceso y creación de audiencias.
4. El patrimonio cultural: identidad y diversidad cultural de Chile.
5. La institucionalidad cultural.

El FONDART dependía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes —sucesor de la división de (extensión) cultural del MINEDUC y antecesor del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio—, y específicamente de su departamento de Fomento de las Artes y las Industrias Creativas (exdepartamento de Creación Artística). La misión de este último era: «Fomentar y facilitar el desarrollo de las artes y sus sectores, a través del diseño e implementación de políticas públicas, así como de iniciativas que generen las condiciones para un crecimiento artístico cultural equilibrado, a lo largo y ancho del país». Sus objetivos son:

1. Conducir el proceso de definición de políticas públicas sectoriales
2. Diseñar y ejecutar planes, programas, proyectos.
3. Articular sectores artísticos
4. Coordinar y asesorar a nivel nacional – regional
5. Apoyar proceso de distribución, difusión, acceso a bienes y servicios culturales.

Por lo recién descrito, es evidente que un instrumento específico no puede —por muy complejo y especializado que sea—, dar respuesta cabal a una política cultural pública. Por lo mismo, en este caso, son las prioridades y énfasis que las autoridades y administradores le han dado a la gestión del fondo, las que —en conformidad con las normas y la asignación presupuestaria—, le otorgan al instrumento una

perspectiva posible de valoración y análisis del cumplimiento de su misión política.

3. Crecimiento del sector y de su demanda de financiación sobre el FONDART

Se hace necesario entonces, contrastar las prioridades señaladas en los diversos documentos y en el presupuesto efectivamente asignado a los distintos programas que permiten la implementación de la política. Al respecto, es importante señalar que el presupuesto que financia a los fondos concursables proviene del programa 02 y que las otras áreas y actividades artísticas consideradas como parte de la política de apoyo a la creación y que hacen conjunto con el instrumento FONDART, son financiadas por el 01 o 087.

Entonces, además de las áreas que dependen de este departamento y que hacen parte de la política de desarrollo artístico —consejos sectoriales del libro, la música y el audiovisual; áreas de danza, teatro, circo, fotografía, artes visuales, nuevos medios, arquitectura, diseño y artesanía—, hay otras asignaciones presupuestarias directas que son complementarias a las acciones de este ámbito de desafíos de política (dramaturgia, talleres JEC, educación y cultura, APECH, galería gabriela mistral, patrimonio, infraestructura) y que son financiadas a través de la Glosa 087 o Programa 01. En la siguiente tabla, se identifican el programa específico y el monto destinado a estos últimos, en el presupuesto 2007.

Presupuesto 2007	Programa 087 o 01	
Área	Programa interno	Monto presupuesto
Gestión Cultural	Coordinación general	640.557.096
	Desarrollo regional	198.810.243
	Relaciones internacionales	71.591.888
	Acceso cultura regional	280.369.000
	Coordinación subdirección	73.742.255
	Coordinación fomento	35.303.246

	Gestión cultural	72.886.849
	Centro de extensión	72.592.617
	Carnavales	310.558.000
	Coordinación creación	27.366.669
	Matucana 100	289.400.000
	Chile más cultura	439.592.303
	Balmaceda 1215	287.654.000
	Total	2.800.424.166
Teatro	Teatro	29.054.000
	Dramaturgia	55.373.651
	Total	84.427.651
Educación	Talleres jec	200.000.000
	Educación y cultura	140.465.519
	Total	340.465.519
Música	Día de la música	10.000.000
	Escuelas de rock	89.825.970
	Total	99.825.970
Artes visuales	Artes visuales	54.778.104
	Apech	8.280.000
	Galería Gabriela Mistral	54.512.756
	Total	117.570.860
Publicaciones	Sech	9.597.000
	Coordinación estudios	50.584.127
	Estudios e investigación	103.095.350
	Centro de documentación	34.699.737
	Publicación y difusión institucional	159.431.753
	Total	357.407.967
Danza	Danza	34.690.358

Fotografía	Fotografía	31.263.133
Audiovisual	Día del cine	10.000.000
Patrimonio	Patrimonio	78.437.465
Infraestructura	Infraestructura	36.788.911

En el siguiente cuadro, revisamos la asignación presupuestaria 2009 del CNCA y del entonces departamento de Creación Artística:

Cifras Ley de Presupuesto 2009		Relación porcentual
Cnca	M\$ 62.555.406	100 %
Creación artística	M\$ 18.675.304	30 %
Prog. 01	M\$ 765.252	1,2 %
Prog.02	M\$ 17.910.052	29 %

Como vemos, en el presupuesto del CNCA del año 2009, la distribución refleja que las políticas públicas de apoyo a la creación artística, a pesar de la importancia que ha tenido en las dos últimas décadas, no alcanza a representar más del 30% del total asignado a la institucionalidad cultural pública. Es decir, ha habido otros ámbitos de intervención como el apoyo al acceso de la ciudadanía proveniente de los quintiles más pobres y los programas de infraestructura cultural, que han recibido más recursos en el último lustro que las iniciativas de creación artística. Sin embargo, del 30% destinado a creación, es evidente que la principal modalidad instrumental de distribución es la concursabilidad que alcanza un 29 de ese 30%. Los programas internos de la tabla anterior y que son responsabilidad del mismo departamento, no alcanzan el 1,5%.

Dentro del 30% del presupuesto que corresponde al mencionado departamento, en el año 2010 se mantiene la preeminencia de los fondos concursables sobre las áreas artísticas:

Áreas artísticas Programa 01 (087)	Recursos M\$
Total	930.900

Fondos de cultura Programa 02	Recursos M\$
Fondart	7.210.358
Fondo del libro	3.588.594
Fondo de la música	2.510.625
Fondo audiovisual	4.128.081
Gastos en personal	1.059.773
Bienes y servicios de consumo	538.889
Saldo final de caja	1.000
Total	19.037.320

Como puede observarse, dentro de los Fondos de Cultura administrados por el CNCA el FONDART representa el 41,3% del presupuesto que ese año se destinó directamente a subvencionar proyectos.

Es decir, desde el punto de vista presupuestario, las iniciativas de apoyo a la Creación han constituido solo el 30% del presupuesto total de la política cultural pública, sin embargo, dentro de ella, la de concursabilidad construyen la opción principal para esta línea, y el FONDART, ha sido el instrumento de la política cultural más relevante en las últimas dos décadas, por su estabilidad, por el volumen de recursos destinados y por el número de proyectos financiados o cofinanciados.

Por otra parte, y si bien la destinación de los recursos públicos a cultura no ha sido orientada solo ni principalmente a la creación artística, la operatividad del FONDART ha sido tensionada en la segunda mitad de la década pasada por el aumento sostenido de su presupuesto. En el período 2004-2007, el gasto total del FONDART tuvo una evolución positiva de 9,5%⁶ y de un 50% entre 2006 y 2009. En ese último período, financió más de 3 mil proyectos de danza, teatro, fotografía, artes visuales e integradas, y patrimonio, invirtiendo más de veintidós mil millones de pesos en proyectos de artistas, productores y gestores culturales y en el desarrollo de escuelas, museos, corporaciones y centros culturales⁷.

Recursos asignados (M\$)	Concurso de Proyectos
2006	3.967.536
2007	4.419.568
2008	5.295.968
2009	7.593.494
2010(*)	7.210.358

(*) Marco presupuestario

Como lo ha mostrado en detalle el estudio de la DIPRES, este aumento presupuestario evidentemente ha generado una mayor exigencia en la ejecución del programa, tanto en el ámbito administrativo como en su relación con la comunidad de artistas que a su vez ha crecido a una velocidad mayor que el presupuesto. El factor más determinante, aunque no el único, es la oferta de profesionalización artística de las universidades e institutos que está completamente desregulada y que genera efectos como la especialización de oficio de sus egresados, que se ven obligados a buscar formas de inserción laboral en el medio o bien, la derivación a la gestión y producción cultural, de muchos de ellos. El mercado chileno, no absorbe la producción de obras apoyada.

4. Subsidiariedad y crecimiento asimétrico

De esta manera y aun cuando el presupuesto público para cultura ha ido en ascenso en las últimas dos décadas, sigue siendo el más bajo de los sectoriales y el destinado a creación artística no supera el 30%. Aun así, la principal estrategia de apoyo para este periodo ha sido la creación de estos fondos concursables que, desde una perspectiva de cadena de productiva, en la primera década de su funcionamiento estuvo casi completamente orientada al fomento de la producción de obra y secundaria y tardíamente, a la distribución y difusión de las mismas.

Haciendo un balance de los desafíos pendientes en las políticas culturales de los gobiernos de la concertación y específicamente referidos a los mecanismos de financiación, Manuel Antonio Garretón señala:

El tercero (desafío) se refiere a la relación entre políticas culturales y financiamiento de la actividad cultural. A través de un sistema de financiamiento que consagra exclusivamente fondos independientes de la institucionalidad cultural y con mecanismos de asignación por concurso encargados a jurados especia-

listas, no es posible que haya efectivamente políticas culturales de desarrollo que asignen fondos en áreas prioritarias y/o deficitarias⁸.

La crítica de Garretón no es nueva y se fundamenta muy bien en las cifras recién revisadas, pero como hemos señalado, los mecanismos de apoyo dependientes del Estado se han concentrado en la lógica de los subsidios abiertos a concurso y aunque los principios de autonomía y no censura a la creación artística movilizan esta orientación, ha habido restricciones ideológicas para desarrollar direccionamiento político a través del aporte presupuestario. Es decir, no se han definido metas de crecimiento con una u otra orientación, sino que se ha apoyado según la demanda de potenciales oferentes que elaboren proyectos o iniciativas privadas. Por una parte, parece existir resistencia ideológica a la posibilidad de que el Estado intervenga y dirija los contenidos y formas de la producción cultural y, del otro lado, la tendencia a la subsidiariedad tendría antecedentes en las transformaciones estructurales que la democracia heredó del régimen militar y su modelo económico:

Los últimos años del siglo (XX) están caracterizados por una orientación pública de la cultura que la entiende como un campo social diverso y pluralista, ante el cual el Estado tiene un rol subsidiario. Este carácter de subsidiariedad se tornó incuestionable, dado el modelo económico imperante y adquirió forma de una contra respuesta a la política cultural y de derechos humanos del régimen militar. La cultura así entendida comprendía un espacio democrático en sí mismo, donde la libertad de expresión y creación se convirtió en un elemento central, que no pretendió reducirse a lo económico y a lo político. (...) En este marco, no se visualiza un énfasis específico de la intervención pública en los campos de la cultura, lo que se registra son lineamientos generales de fomento a la difusión y creación a partir de los ámbitos que la sociedad esté dispuesta a desarrollar. (...) En consecuencia, existe una desvinculación entre el financiamiento y el contenido de la política cultura⁹.

En los últimos veinte años, la opción de no intervenir en las lógicas del mercado creativo artístico —aun cuando sí ocurre a través de los subsidios que impactan la oferta y con los programas de acceso que inciden en las cifras de demanda—, los acuerdos tácitos de no direccionar políticas públicas

CHILE



Reclama

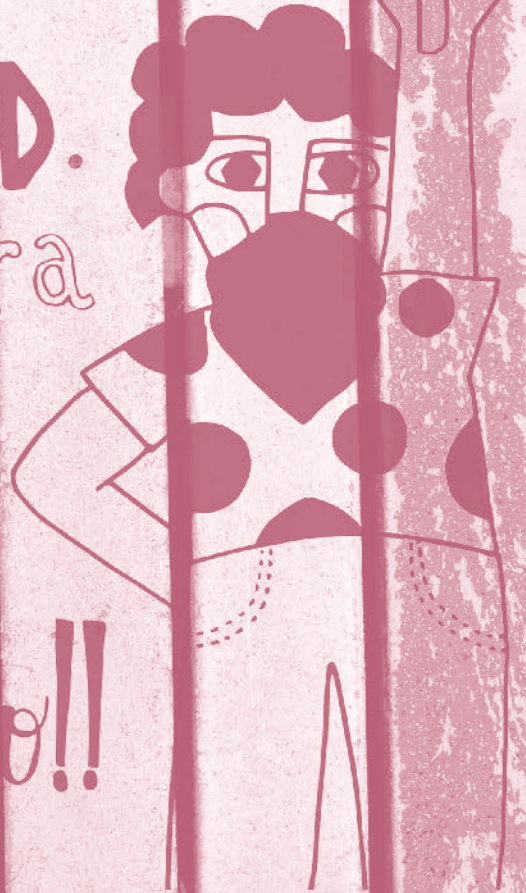
X

DIGNIDAD.

ahora
el

pueblo
está

despierto!!



aun cuando hay imperfecciones de mercado¹⁰, han generado que el crecimiento del sector en Chile sea muy asimétrico. Esta asimetría se expresa en un desajuste entre el aumento de la oferta de obra —como resultado de los mecanismos de subvención concentrados fuertemente en la producción— y la circulación y comercialización de ella. Es decir, en la actualidad, en varias áreas artísticas, producimos más obra nacional que la que consumimos, o bien, consumimos producción extranjera en desmedro de la nacional produciéndose un superávit que no encuentra audiencia ni compradores, ni dentro ni fuera de Chile porque si bien existen mecanismos parciales de apoyo a la difusión internacional a través de la DIRAC del Ministerio de Relaciones Exteriores, o de pro Chile, tampoco hay una política de exportaciones para el sector¹¹. parte de este desajuste entre oferta y demanda que hemos mencionado, ha sido un efecto secundario de las políticas de Estado descritas. Es decir, aun cuando no existe un paradigma intervencionista o de control estatista, los subsidios han generado efectos en la realidad del mercado y que desde la perspectiva económica se expresa en ciertas desregulaciones y en otros, genera desequilibrios en la cadena productiva. Al primer desequilibrio entre producción y demanda efectiva de oferta, se suma que los programas gratuitos del Estado y orientados a la ciudadanía económicamente más pobre, los que intervienen las cifras del consumo. El cuestionamiento desde un enfoque de gestión política es que, con las iniciativas de acceso gratuito, no se han generado cambios culturales en los patrones de comportamiento de la población porque los artistas no desarrollan capacidades de gestión emprendedora, y los ciudadanos por su parte, una disposición de pago.

La evolución del instrumento ha pasado al menos por dos fases de desarrollo desde su creación en 1992:

Una primera fase de instalación del fondo (1992-2002)

En este primer período el FONDART se instala como un instrumento de fomento gestionado directamente por el Ministerio de Educación como un fondo general de financiamiento de proyectos vinculados al arte y cultura, sin diferenciación de líneas, y orientado preferentemente a reposicionar la actividad cultural y artística. Funciona como un concurso anual y bajo un esquema de gestión interna básica.

Una segunda fase de consolidación y expansión (2003-2010)

El posicionamiento del instrumento en el emergente sector cultural, y la creación de una institucionalidad propia

para el sector (el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) reimpulsa el instrumento, que se expande para acoger nuevas líneas estructuradas en disciplinas artísticas. Se desarrolla un sistema de gestión interna orientado a facilitar la postulación de proyectos. Durante todo el período 2003-2010 experimenta un crecimiento sostenido del presupuesto, la cobertura y en general la consolidación en el sector.

Actualmente, el FONDART y los fondos de cultura constituyen un eslabón clave en el sector cultural en el país, siendo el gran instrumento público de promoción del sector. Sin embargo, el propio crecimiento y posicionamiento institucional han visualizado las carencias del instrumento en términos de gestión, focalización del apoyo público y evaluación de los impactos (sociales, económicos, culturales) de los proyectos financiados.

En el año 2006, el área de Estudios del CNCA sistematizó las bases de datos de los Fondos concursables de los tres años pasados con el fin de contar con antecedentes cuantitativos de tendencias en cuanto a montos, éxito en la postulación, criterios de admisibilidad, elegibilidad y selectividad, y la distribución en regiones y luego, se consultaron las opiniones de los distintos actores relevantes para el proceso de funcionamiento de los fondos concursables: artistas, evaluadores, jurados y secretarios ejecutivos. En el pasado 2009 se realizó otro estudio de percepción sobre el funcionamiento de FONDART desde la perspectiva de postulantes, evaluadores y jurados. Con estos diagnósticos se completa una visión del funcionamiento interno de la herramienta y se han mejorado mecanismos de administración y gestión interna. Sin embargo, está pendiente la generación de instrumentos y procedimientos estables y confiables de seguimiento a proyectos y beneficiarios, de manera que se pueda realizar una valoración social y también económica de su impacto, así como la eficacia de este instrumento público de fomento que ya completa una década y media de existencia.

Por su parte y desde la ciudadanía, en nuestro país los datos indican que hay una creciente valorización por los bienes y servicios culturales, influenciada por el hecho que la población chilena está cada vez más dispuesta a disfrutar de su tiempo libre a través del consumo artístico-cultural.

Reconocemos estas tendencias, identificando dentro de ellas, tanto restricciones como potencialidades asociadas a las condiciones presentes en el mercado, siendo el sector cultural una categoría particular y compleja. Nuevos desafíos para la economía, las políticas públicas y la acción ciudadana se derivan de esto, desde el fomento a la creación, desarrollo, difusión y comercialización de los bienes y servicios culturales.

La existencia de fallas de mercado en la cadena de valor, asociadas a las características de bien público de la producción del sector cultural, justifican y hacen necesaria la existencia de un sistema de financiamiento de apoyo a la creación, desarrollo y difusión de proyectos culturales, orientados a la generación de bases culturales que fortalezcan una masa crítica de creadores, gestores y audiencias, favoreciendo la profesionalización del sector cultural y su visualización en la sociedad¹².

Es evidente que este instrumento ha tenido una evolución considerable en términos de su perfeccionamiento operativo, así como en el aumento de recursos para las subvenciones estatales, pero también es claro que el crecimiento del sector en el mundo y en país, tensionan aún más la necesidad de focalizar los recursos, allí donde se consideren más estratégicos y para ello es imprescindible contar con el sistema de seguimiento y evolución de logros. Los recursos siguen siendo insuficientes para la masa de demandantes que año a año crecen como efecto de la oferta formativa acrecentada en la última década y como producto del círculo virtuoso que generan la mayor oferta y acceso a los lenguajes de la creación y la expresión artística por parte de la población.

De esta manera, no parece sensato que se continúe apoyando todos los segmentos de cadenas de valor disciplinares que muestran fortalezas tanto como debilidades. Un sistema de medición de impacto con indicadores de proceso y de resultado, que se organicen tras las definiciones políticas para cada período, puede permitir realizar ajustes y pasar a etapas de desarrollo cultural que de lo contrario podrían demorar más de lo necesario.

Notas

1. «En 1970, la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, celebrada en Venecia y organizada por la UNESCO, plantea la noción de “desarrollo cultural” y de la “dimensión cultural del desarrollo”. En esta ocasión se debate por primera vez, acerca de los temas relaciones con la cultura, sus políticas nacionales y las implicaciones del modelo de desarrollo». Del documento “Cultura y Desarrollo”, OEI. Recuperado en julio de 2011 de: http://www.oei.es/cultura/cultura_desarrollo.htm

2. OEI. (1998). “Conceptos básicos de administración y gestión cultural” en *Cuadernos Cultura. Madrid, España. Capítulo III. Economía de la Cultura. Título: “Sistemas y Financiamiento Cultural*, págs. 29-33.

3. Informe citado, páginas 16 y 17.

4. Excluye las materias cubiertas por la ley n° 19.227, de Fomento del Libro y la Lectura; ley n° 19.928, sobre Fomento de la Música Chilena; y ley n° 19.981, sobre Fomento del Audiovisual. El decreto 65, del 13/02/2004, del Ministerio de Educación regula el programa.

5. Documento de Política denominado “Chile quiere más Cultura”.

6. Ver tabla 39, Informe DIPRES, página 88

7. Informe interno programas, logros, desafíos y organización. departamento de creación artística. sección de gestión programática, departamento de creación artística, marzo 2010.

8. Garretón, M. “Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile” en Canelas Rubim, A. y Bayardo, R. (orgs.) (2008). *Políticas Culturales na Ibero-América*. Centro de Estudios Interdisciplinarios em Cultura. Salvador de Bahía-Brasil.

9. Gálvez, C. y Arias, K. (2010). “Política Pública Cultural en Chile: Revisión de las Intervenciones del Estado en el Campo Cultural en el siglo XX”, *Tesis para postular al Magister en Gestión Cultural*, Universidad de Chile.

10. En economía existe un aporte teórico fundamental de Kevin Lancaster y Richard Lipsey, denominado la “Teoría del Second Best”. Se enfrenta a los argumentos neoclásicos (hoy neoliberales) de que la mejor forma de utilizar los recursos es mediante el mercado libre. Se trata de que el mercado asigne eficientemente los recursos y genere el máximo bienestar social, pero esto supone que debieran cumplirse una serie de condiciones; competencia perfecta, ausencia de externalidades, información, entre otras que sabemos que no son reales. Por lo tanto, desde el propio paradigma de libre mercado, esta primera alternativa no es factible. La segunda mejor solución (*second- best solution*), puede llegar a implicar violar las otras condiciones. Según la teoría tradicional del *first best*, lo mejor sería no hacer nada, ya que introducir más distorsiones simplemente deteriora aún más el bienestar social. La teoría del *second best* en cambio, afirma que es posible que introducir más distorsiones genere un mayor bienestar social. Por ejemplo, sería el caso en el que el Estado intervenga poniendo impuestos indirectos. La introducción de tal distorsión genera una reducción de la producción, lo que lleva a una reducción de la contaminación. Tales cambios pueden llegar a redundar en una mejora del bienestar social. En cultura este debate no se ha producido porque no se asumen los efectos de las políticas culturales consensuadas y que se han implementado durante la transición política.

11. Este año 2011 comienza a funcionar el programa territorial integrado de CORFO para industrias creativas, destinado a la exportación de bienes culturales artísticos y creativos producidos en el área metropolitana.

12. Bases Administrativas y Técnicas de Licitación Pública, N° 4920 del 4 de noviembre de 2010.

Bibliografía

Gálvez, C. y Arias, K. (2010). “Política Pública Cultural en Chile: Revisión de las Intervenciones del Estado en el Campo Cultural en el siglo XX”, *Tesis de Magíster en Gestión Cultural*, Universidad de Chile. Aprobada con máxima distinción. Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-arias_k/html/

Garretón, M. (2008). “Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile” en Canelas Rubim, A. y Bayardo, R. (orgs.) (2008). *Políticas Culturales na Ibero-América*. Antonio Centro de Estudos Interdisciplinares em Cultura. Salvador de Bahía-Brasil.

OEI. Documento de trabajo: “Cultura y Desarrollo”. Recuperado en julio de 2011 de: http://www.oei.es/cultura/cultura_desarrollo.htm

OEI. (1998). “Conceptos básicos de administración y gestión cultural” en *Cuadernos Cultura. Madrid, España. Capítulo III. Economía de la Cultura, Sistemas y Financiamiento Cultural*, págs 29-33.

PERIFÉRICA

Revista para el análisis de la cultura y el territorio

