



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE POSTGRADO

“POLÍTICA CULTURAL 2011- 2016, UNA MATRIZ DE DECISIONES DE CENTRO ACTUANDO  
EN PERIFERIAS REGIONALES: PUERTO WILLIAMS COMO CASO DE ESTUDIO”

Tesis para Optar al Grado de Magister en Gestión Cultural

AUTORA

María Aurora Radich Radich

Profesor guía: Mauricio Rojas Alcayaga

Santiago, Chile

2014



Proyecto financiado por el FONDART. Convocatoria 2011.





## **Agradecimientos**

A mi familia, que como siempre me dio ánimos para mantenerme en el proceso de una investigación como esta y a no perderle la fe, a pesar de las dificultades.

A Mauricio Rojas Alcayaga, quien aceptó ser mi profesor guía cuando desafortunadas circunstancias no me permitieron seguir contando con mi tutor original. Muchas gracias por reencausar este trabajo, mejorarlo y ayudarme a ponerle fin.

A mis compañeros, que me dieron ideas y llamados de atención para no quedarme estancada cuando las postergaciones eran una seria amenaza. Muchas gracias especialmente a Javi Gárate, Caro Pacheco, Caro Paredes y a María José Vilches.

Gracias a la familia Morales Urrutia, de Puerto Williams, quienes además de guiarme para conocer el lugar, me acogieron y acompañaron con cariño y generosidad. Parte de esta tesis, está dedicada a ustedes.

Vaya mi profundo respeto y agradecimientos a todos los trabajadores de la cultura de Magallanes, y especialmente de Puerto Williams, que colaboraron conmigo concediéndome entrevistas, documentos y sus visiones más personales sobre cómo viven las dificultades y aciertos de sus labores. Sus testimonios son la base de esta tesis que dedico también a ustedes, así como a todo el equipo del Festival Internacional de Teatro, Cielos del Infinito.

A quienes hicieron un aporte especial: A mi supervisora de FONDART, Mónica Díaz, quien fue un gentil y tremendo apoyo en todo lo que significó ser Responsable de Proyecto ante el CNCA. A Claudia Jaramillo, por su amistad en todas, por su generosa guía de socióloga. Y a Rodrigo Gálvez Ponce, mi compañero, que en aquellos momentos en que los tecléos eran lentos martillazos, con sus sencillos pero poderosos gestos de cariño, puso la energía que me faltaba para terminar de escribir esta tesis y defenderla.

Al lector:

Lo que leerá no es un texto perfecto, y le pido disculpas por eso. Sin embargo, además de su paciencia me permito pedirle su atención, porque quiero presentarle un intento por hacer que se mire hacia esos territorios en el mapa nacional, que necesitan un reconocimiento real, no simbólico, y útil, que tenga efectos a nivel de la calidad de vida, y ciertamente a nivel de políticas públicas, que sean democráticas, representativas y una herramienta que posibilite la equidad.

Muchas gracias.

## Introducción

Posiblemente, en estas etapas del desarrollo de la institucionalidad cultural y en instancias en que según muestra la tendencia internacional que da a Gestores y animadores culturales una importancia cada vez mayor, en términos de gestionar –valga la redundancia- espacios de comunidad para el intercambio cultural, es casi una obligación metodológica considerar las observaciones de algunos teóricos como George Yúdice (2003), más aún cuando esa Gestión se desprende de Políticas Culturales o está afecta a ellas. El autor alerta cuando aparecen ciertas sensaciones de sorpresas no gratas, respecto a cuando existe una relación cercana entre el ámbito cultural y el económico o entre el ámbito cultural y el político, y otras sospechas relacionadas a un supuesto abandono paulatino del sector público del área Artes y Cultura. Antes de todo aquello, nos recuerda que ya en el siglo XVIII, la esfera cultural sirvió como herramienta para introducir los conceptos y mecanismos de control social, por ejemplo. No estamos ante nada nuevo. Sin embargo, a grandes rasgos, al ponernos a observar lo que ocurre como fenómeno de este momento que vivimos, caracterizado por la rápida globalización, nos sugiere que como nunca antes la cultura es blanco del interés del ámbito político y económico, lo cual además de haber vaciado los conceptos que antes teníamos a su respecto, reinstala a la cultura y su componente artístico, como un recurso que puede ser explotado y traer beneficios adicionales, económicos y sociales. Lo que estaríamos viendo, es una legitimación por parte de la institucionalidad del arte y la cultura basada en su utilidad:

Las artes, ya no restringidas únicamente a las esferas sancionadas de la cultura, se han difundido en toda la estructura cívica, encontrando un lugar en una diversidad de actividades dedicadas al servicio de la comunidad y al desarrollo económico —desde programas para la juventud y la prevención del delito hasta la capacitación laboral y las relaciones raciales—, muy lejos de las tradicionales funciones estéticas de las artes. Este papel expandido de la cultura puede verse, asimismo, en los muchos y nuevos socios que

aceptaron las instituciones artísticas en los últimos años: distritos escolares, parques y departamentos de recreación, centros para convenciones y visitantes, cámaras de comercio y una hueste de organismos de bienestar social que sirven, todos ellos, para resaltar los aspectos utilitarios de las artes en la sociedad contemporánea (Yúdice, 2003, p.25).

En un contexto donde además la globalización tensiona las características de las identidades nacionales, resulta casi natural que de alguna forma, las manifestaciones del arte y la cultura locales, sean problematizadas en torno a ciertos mecanismos de protección. En ello, Yúdice también recuerda que entre la década de los años 80 y los 90, al menos en Estados Unidos, se afianzó la visión de los conservadores respecto a que el arte y la cultura serían “fundamentalmente interesados”, a tal punto que las intervenciones de estos grupos, afectaron a los programas estatales que consideraban como beneficiarios de fondos públicos y acceso especial, y a ciertos sectores de la ciudadanía que calificaban de marginales por sus situación social, sexual, racial, etc. Muchos proyectos culturales y artísticos, sobre todo los que no tuvieran fines de lucro, tendrían que hallar un justificativo que el modelo político y económico considerara legítimo para poder acceder al financiamiento que este les ofrecía. Así pues, las prácticas en las artes y la cultura que buscaran autosustentarse, debían comenzar su reorientación. Es aquí, donde el rol de los Gestores y animadores culturales comenzó a ganar importancia:

Hoy se encauza a los artistas hacia el manejo de lo social. El sector del arte y la cultura han florecido dentro de una enorme red de administradores y Gestores, quienes median entre las fuentes de financiación, por un lado, y los artistas y las comunidades, por el otro. A semejanza de sus homólogos en el mundo de la universidad y en el mundo de los negocios, deben generar y distribuir a los productores de arte y cultura, quienes a su vez entregan comunidades o consumidores (Yúdice, 2003, p.27).

En las Políticas Culturales Públicas en Chile, podemos hallar ciertas similitudes con estas descripciones, y hasta puede parecernos cosa bastante lógica si nos reconocemos herederos de ese modelo económico creado en Estados Unidos y que viene definiendo el tipo de cultura que desarrollamos en todos los aspectos socioeconómicos y administrativos también. De todos modos, el Estado chileno también debe escoger una fórmula para decidir qué financia y cómo, en todo lo que tenga que ver con el desarrollo cultural y artístico.

De acuerdo a los registros que hoy tenemos desde los primeros documentos que buscaban afianzar la institucionalidad cultural en Chile a partir de los años 90, es posible afirmar que las Políticas Culturales Públicas, han tenido como uno de sus ejes de desarrollo, a la difusión, con la que se busca ampliar el consumo cultural de ciertos productos artísticos legitimados por un modelo específico. Pero esto no necesariamente contribuye a los procesos de creación y a la participación directa de la comunidad respecto a sus propias manifestaciones culturales y artísticas.

Alfons Martinell (2010), por su parte, nos recuerda que las Políticas Culturales, vistas desde el contexto actual latinoamericano y desde organismos internacionales como la UNESCO, son sin duda una herramienta que al incorporar una conceptualización especial sobre el desarrollo y el bienestar colectivo, pueden ser determinantes en la lucha por mejorar la inclusión y la democracia cultural, pero sobre todo para disminuir la pobreza y la desigualdad. No obstante, en un esquema que propone para analizarlas, también señala la importancia de reconocer que estas estarán siempre condicionadas por “la idiosincrasia de la realidad territorial de la que se trate” (p. 25), y agrega, “cabría recordar que en cada realidad territorial pueden existir multiplicidad de políticas culturales” (p. 25). Al respecto incluso hace una salvedad relacionada a políticas sectoriales; describe que en tales situaciones, “se pone de manifiesto la multiplicidad de políticas culturales en función de los diferentes ámbitos culturales y también, que en cada sector de la cultura pueden actuar multiplicidad de políticas culturales” (p. 25).

Ciertamente que ha habido avances en cuanto a institucionalidad, fondos disponibles, acceso, Gestión del patrimonio cultural, etc. Sin embargo, cabe cuestionarse sobre los modelos seguidos y los objetivos que se persiguen a nivel nacional, pues al parecer el Estado chileno, en cuanto a su rol en torno al desarrollo del arte y la cultura, desde su fomento hasta su acceso, y por ende también en su rol que facilitaría el apoyo de una democracia cultural, no llega a todo el territorio. Así visto, el centralismo, a pesar de lo que siguen anunciando los discursos respecto a su manejo y disminución en el tiempo, seguirá sin tener constancia en la realidad de muchas regiones. Y he ahí parte del foco de esta investigación, al parecer la tan mencionada descentralización, nunca alcanza a estar completamente resuelta para un problema que desde los Gobiernos ha sido relacionado tradicionalmente a la difusión de sus resultados (o productos), y eso es quizás la mayor evidencia que existe respecto a que aún no se adopta una voluntad política que considere seriamente al sector cultural y artístico como un área singular de desarrollo nacional, y no como una herramienta de desarrollo económico de un sector que abastece al PIB, como se puede observar claramente en la Política Cultural Nacional 2011-2016, fuertemente inclinada hacia objetivos económicos, y que nos rige desde el gobierno de Sebastián Piñera y verá su fin con el segundo mandato de Michelle Bachelet.

La Política Cultural Nacional 2011-2016, expone ideas bien enumeradas como una forma de garantizar el éxito de la mayor cantidad de metas posibles, no obstante, nos encontramos con algunas discordancias al observar el espacio entre esas metas y los propios valores y principios del mismo documento, lo que demostraría que su modelo actúa a la vez como filtro de escenarios o territorios en que esos objetivos no se pueden cumplir.

La pregunta de esta investigación, busca tensionar lo que dice esta Política Cultural en lo teórico, y lo que realmente posibilita en la práctica, cuando debe ser aplicada en ciertos sectores del territorio nacional, especialmente en localidades de los extremos norte o sur y en lo insular, donde existen importantes carencias con relación a sitios que

exhiben mayor modernidad. Este detalle además hace a estas localidades depender mucho más de las decisiones que se tomen en los centros administrativos, mucho más que otras localidades que se encuentran más cerca de los mismos, y que les da un grado de independencia y de acceso a recursos fundamentales para hacer una diferencia en cuanto a desarrollo local. Así, es inevitable volver a tropezar con fenómenos tan descritos hasta ahora como el problema de los centros modernos versus periferias que viven según modelos tradicionales asociados a retraso, inequidad y pobreza, difíciles de superar.

Esta investigación, busca develar algunas de las contrariedades básicas que se exponen frente a la definición de una Política Cultural Pública nacional y que a su vez acusarían un centralismo administrativo de base que estaría afectándola estructuralmente. Esto además puede demostrar que no es generada desde la problematización de las características y situaciones sociales, geográficas, territoriales y administrativas del país, sino desde una necesidad de replicar en todo el territorio nacional un modelo de desarrollo económico y que debido a sus propias características, se anula en ciertos territorios, especialmente si pertenecen a los extremos del país.

De ahí que por ejemplo, se pueda observar en la práctica situaciones que demuestran desconexión de las disposiciones de la Política Cultural, con los territorios a los que debe acudir con su batería de ideas y que hacen que al final no sea posible su aplicación adecuada, de acuerdo a los objetivos que se plantea. De esta forma, es posible pensar que la misma política opte por dos condiciones: ponerse en práctica y luego recoger y valorar los resultados de los sitios que pueden atenderla adecuadamente, y obviar su aplicación en otros que no cumplan con las condiciones para acogerla y arrojar resultados positivos que favorezcan las cuentas públicas.

Para exponer estas situaciones, el escenario escogido que muestra claramente estas falencias es Puerto Williams, comuna de Cabo de Hornos, en Isla Navarino, Región de Magallanes y la Antártica chilena. Precisamente por su condición de sitio “extremo” en

varios sentidos, es a criterio de esta investigación, un buen ejemplo que muestra la presión a la que se autoexpone la actual Política Cultural ante ciertos contextos; cómo no es capaz de establecer conectores con las necesidades de los habitantes y cómo no logra atender finalmente el desarrollo cultural y artístico a pesar incluso de que existan algunas condiciones para favorecerlo.

### **I. Pregunta de Investigación:**

¿Por qué la Política Cultural de Chile 2011-2016, puede llegar a la autoinhibición cuando es aplicada en regiones, sobre todo en sus zonas más extremas?

### **II. Hipótesis de investigación:**

La Política Cultural 2011-2016, no ha sido concebida desde su relación con los territorios a los que debe apoyar, sino que se trataría de la aplicación de un modelo homogeneizante, que tiende hacia el cumplimiento de metas especificadas de acuerdo a un modelo económico que mantiene los desequilibrios e inequidades entre regiones.

### **III. Objetivos específicos:**

1. Identificar las características principales de la Política Cultural 2011-2016, en tanto modelo fallido.
2. Perfilar el desarrollo cultural de Puerto Williams como objeto de estudio, desde información aportada por instituciones, pero por sobre todo de trabajadores y personas relacionadas al desarrollo de la cultura y las artes residentes en el lugar.
3. Contrastar los objetivos que se plantea la Política Cultural 2011-2016, con las condiciones que presenta Puerto Williams para su desarrollo artístico-cultural, y con las que llega a recibir un nuevo programa.

## **CAPÍTULO I: Marco teórico**

La Cartografía Cultural de Chile (1999), habla de la cultura desde una idea ligada a la temporalidad y a la territorialidad, desde coordenadas que debían ser leídas ante la urgencia de contar con información para conocer justamente el territorio sobre el que las políticas culturales estatales actuarían, más aún ante la necesidad de conformar y consolidar institucionalidad cultural pública como uno de los planes pendientes que distinguían el proceso de instalación plena de la democracia post dictadura en Chile.

Luego, definió a los Gestores Culturales, como “individuos o entidades públicas o privadas, dedicadas a la elaboración, difusión e implementación de propuestas de carácter cultural” (p. 431). Así pues, se entiende que en base a la administración de propuestas, la Gestión Cultural en el ámbito público, está sujeta a una batería de disposiciones legales y administrativas que provienen de ciertas decisiones en línea con un esquema de pensamiento de gobierno. Obedecerá, entonces, a una Política Cultural.

Ahora bien, a grandes rasgos una Política Pública, es una manera de estructurar una serie de soluciones para los problemas de un país, y que de acuerdo a cada nueva administración que las implementa, también debería ser posible distinguir su “línea editorial”. Al mismo tiempo, estas se ubican frente a distintas temáticas, como distintas son las áreas ministeriales detrás de las cuales se alinearán en coherencia, herramientas tales como: leyes, presupuestos, metas institucionales, prácticas administrativas, y por cierto, la Gestión Cultural.

De acuerdo a lo que Eugenio Lahera (2004), dice respecto al término de Política Pública:

La política y las políticas públicas son entidades diferentes, pero que se influyen de manera recíproca. Ambas se buscan en la opacidad del sistema político. Tanto la política como las políticas públicas tienen que ver con el poder social. Pero mientras la política es un concepto amplio, relativo al poder en general, las políticas públicas corresponden a soluciones específicas de cómo manejar los asuntos públicos. El idioma inglés recoge con claridad esta distinción entre *politics* y *policies*.

Las políticas públicas son un factor común de la política y de las decisiones del gobierno y de la oposición. Así, la política puede ser analizada como la búsqueda de establecer políticas públicas sobre determinados temas, o de influir en ellas. A su vez, parte fundamental del quehacer del gobierno se refiere al diseño, gestión y evaluación de las políticas públicas (Lahera, 2004, p.5).

Si una Política Cultural Pública, puede tener importantes efectos en lo social y cultural, es menester considerar las fuentes que sirven a la conformación de sus ideas y los objetivos que se plantean, sobre todo si estas van a determinar cómo y desde dónde puede un Gestor Cultural actuar para la conformación de espacios de comunidad, o sea, de intercambio cultural.

Si bien declara que aún no puede ser concluyente, la UNESCO ya ofrece un concepto de Gestión Cultural lo más amplio posible, en que intenta mantener en consideración la diversidad de sus prácticas, y su propia morfología que puede adaptarse a técnicas y necesidades específicas, así como ideologías, de acuerdo al organismo o agrupación que la desplieguen.

De este modo, lo que dice al respecto es lo siguiente:

Si bien el Estado es responsable del diseño e implementación de las Políticas Culturales Públicas que necesitan las colectividades, requiere a su vez de sujetos capaces de materializar y dinamizar, en el ámbito local, regional, y nacional, las prácticas que configuran la cultura de una comunidad. (...) La Gestión Cultural responde a esas demandas, pues se trata de una práctica profesional asentada en conocimientos multidisciplinares, ligada a los

contextos sociopolíticos y a las comunidades, al acontecer y a la acción, pero apoyada al mismo tiempo en la formación teórica y discursiva del ámbito académico. La Gestión Cultural trata de establecer una comunicación productiva entre los discursos sociológicos, económicos y antropológicos, y las instancias sociopolíticas, con miras a lograr un mutuo enriquecimiento entre niveles teóricos, socio culturales y técnico administrativos. (...) Pero más allá de los debates teóricos, la finalidad de la Gestión Cultural está centrada en promover todo tipo de prácticas culturales de la vida cotidiana de una sociedad que lleven a la concertación, al reconocimiento de la diferencia, a la invención y recreación permanente de las identidades y al descubrimiento de razones para la convivencia social. Gana terreno la acción cultural de los Gestores como factor contributivo al mejoramiento económico y desarrollo social, en tanto promueve prácticas que le otorgan horizonte y sentido a los fines de un desarrollo integral. Aún cuando no se exprese en distintas terminologías, también se plantean dentro de la denominación "Gestión Cultural" las orientaciones hacia lo público con perspectivas estratégicas y de desarrollo y aquellas hacia el mercado con perspectivas tecnocráticas. Por otra parte esta misma denominación puede estar refiriéndose a niveles organizativos y niveles de complejidad muy dispares. A la vez, puede estar incluyendo perspectivas más instrumentales (la Gestión Cultural como una herramienta) o más asociadas a las Políticas Culturales (UNESCO, 2005, p.33).

No entraremos en el ámbito de su definición epistemológica, como sigue en el texto, pues ya desde el comienzo, la UNESCO asume que su cuerpo teórico aún está en etapas de formación y acumulación. No obstante, es pertinente destacar este último punto:

Es importante acotar que la Gestión Cultural tiene que ver con el fomento y reconocimiento de las prácticas culturales, la creación artística, la generación de nuevos productos, la divulgación con la promoción de los significados y valores de las expresiones culturales y la preservación de la memoria colectiva y la conservación de los bienes culturales. (...) Se trata entonces de un ámbito profesional contemporáneo que permite a la sociedad la intervención sobre sí misma en relación con el Estado, y con los proyectos de mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades. (...) En este sentido las políticas y estrategias de Gestión Cultural

deben ser el resultado del conocimiento y el reconocimiento del medio en el cual se da una cultura (UNESCO, 2005, p.34).

En este mismo documento, se destaca que en Chile la Gestión Cultural, es definida por el Estado, si bien no como concepto concreto, sí por el tipo de políticas que se toman en torno al desarrollo de la cultura. Con esto entonces, se debe señalar que un factor importante para esta investigación, es la tremenda dependencia que puede instalarse entre el Estado, sus políticas y la capacidad de acción que tengan los Gestores Culturales en los distintos territorios a lo largo de Chile. Dicho de otro modo, surge la inquietud de que evidentemente la Gestión Cultural que sea fomentada por el Estado en este país, no es posible en la práctica según lo que propone la UNESCO, si este no entrega las herramientas que faciliten y apoyen el reconocimiento de los territorios en que se dan ciertas manifestaciones culturales a nivel nacional.

Entre el 2010 y el 2011, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, realizó los seminarios “Cultura y Economía”, que contó con la presencia de economistas y emprendedores de la cultura de Chile y el extranjero. David Throsby, destacado académico del Departamento de Economía de la Universidad Macquarie, Sydney; un especialista en materias relacionadas al rol de la cultura en el desarrollo económico, fue convocado a hablar sobre industrias creativas y culturales, y de cómo el sector puede contribuir a la economía de los países en desarrollo. Al comenzar su exposición, Throsby (2012) expuso la pregunta sobre el valor económico que puede asignársele al arte, una situación que sería fundamental en un país como Chile, en que el sector depende altamente de los recursos del Estado:

En Chile existe un sistema de inversiones nacionales donde se evalúa la inversión pública en todo proyecto público importante, como las obras viales, pero que es complejo de aplicar para la cultura. ¿Cómo justificamos la cultura dentro de este ámbito? ¿Cómo evaluamos los beneficios de la cultura? Tenemos que ampliar el concepto del valor para capturar las

características específicas de la cultura y la manera en que va a contribuir, no solo a nuestra economía sino también a nuestra sociedad. Esto implica incorporar la noción del valor público: cuál es el valor que se crea por el gasto público, incorporando la idea del bienestar al de crecimiento económico (Throsby, 2012, p.58).

En un análisis muy preliminar, pareciera que de alguna forma lo que define el autor, es un problema que se vive desde el Estado chileno que no ha logrado hacer la separación entre un tipo de desarrollo cultural que no necesariamente genera aportes directos al PIB, pero sí lo hace a nivel social, educativo y cultural, y otro que estaría más cerca de las industrias creativas que pueden ser las que aporten mayormente a las estadísticas económicas. Más adelante agregó:

Cuando hablamos de valor debemos marcar una distinción entre el valor económico de los bienes culturales y el valor cultural, esto es, cómo representar el valor cultural junto al valor económico cuando hablamos del fenómeno cultural; una distinción que está ganando mucha atención en la arena de las políticas públicas –especialmente en Europa, Australia, Nueva Zelanda, etc.– y que implica a los ámbitos de la medición y la evaluación. En el caso de los bienes culturales tenemos dos aspectos de valor económico: el valor económico directo que la gente experimenta al consumir o producir los bienes y servicios que mencionamos, y el valor de bien público que llamamos “valor no usado” y que se refiere a la manera en que los bienes culturales son valorados por la sociedad desde un espectro mucho más amplio (Throsby, 2012, p.58)

A la hora de definir una industria cultural, dice en su exposición que aún está abierta la pregunta sobre la diferencia entre este concepto y el de industria creativa, situación que por lo demás, dada la diversidad de las áreas creativas que podrían estar involucradas a estas en cada país, es difícil establecer un solo modelo que las defina en forma homogénea hacia la globalidad universal:

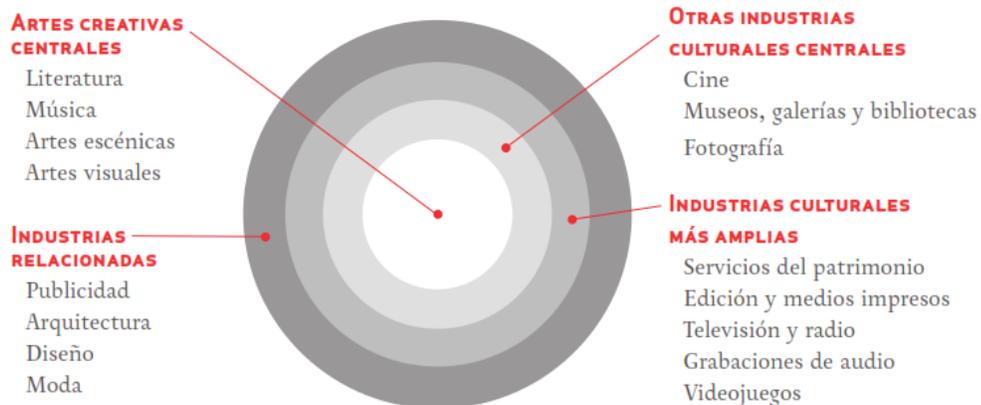
Si hablamos sobre cultura nos debemos enfocar en las industrias y servicios culturales. La definición que podemos adoptar para los bienes y servicios culturales es que tengan algunas

características: por una parte requieren de creatividad en su elaboración, y por otra son bienes que tienen un significado o un mensaje que va más allá de su valor comercial. Si uno piensa sobre cualquiera de los bienes y servicios culturales, como una película, un programa de televisión o una novela, son expresiones que tienen un elemento adicional al valor comercial, que es su valor cultural. Estamos hablando, entonces, de industrias que encarnan alguna forma de propiedad intelectual (Throsby, 2012, p.58).

Para poder entender mejor la estructura de esta industria, expuso un modelo que la definía de acuerdo a círculos concéntricos en que se organizaban sus servicios de acuerdo a sus características:

---

### EL MODELO CONCÉNTRICO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES



Fuente: "Economía y cultura", p. 57

Throsby, destacó que si bien la Política Cultural, estuvo más asociada a temas de educación y patrimonio, hoy no obstante y con la llegada de nuevos conceptos sobre economías creativas en el nuevo escenario de la economía mundial, esta idea se ha teñido, entramado y ampliado junto con el entendimiento de que la cultura contribuye a todo el proceso de desarrollo de un país. En este sentido, la Política Cultural no debería ser pensada sin considerar a sectores como: educación, industria en general, desarrollo urbano

y regional, relaciones internacionales, entre otros además de las artes. Se anima también a decir que para pensar en “el amplio rango de las Políticas Culturales tenemos que pensar sobre el amplio rango de los ministerios involucrados” (p.59), y agrega, “las estrategias que pueden encapsular el tema de la cultura en el desarrollo tienen tres ejes: infraestructura, industria e innovación” (p.59).

García Canclini (2000), también ofrece una observación que acaso tensiona aún más la seriedad que debería haber en la toma de decisiones con miras a una Política Cultural que intente fomentar una economía de la cultura concentrada en el crecimiento de las industrias culturales, pues ocurre que estas permanecen muy asociadas a factores de avances tecnológicos, y por ende, al nivel de acceso a ciertos recursos de la modernidad que no todos los pueblos, ni ciertamente, todas las comunas de este país, estarían en condiciones de ostentar si no es con ayuda de un ente poderoso que las apoye. Al mismo tiempo, sugiere una visión que podría ayudar a las comunidades a entender su situación cultural dentro de este contexto:

Las industrias culturales han pasado a ser los actores predominantes en la comunicación y en la formación de la esfera pública. También ocupan, dentro de cada sociedad, un lugar más significativo que las manifestaciones artísticas y culturales tradicionales en la actividad económica para las altas inversiones que movilizan la generación de empleos y el intercambio económico y simbólico con otras naciones. (...) es preciso reconsiderar lo que se concibe como cultura propia (nacional o latinoamericana), teniendo en cuenta su recomposición en tiempos globalizados y lo que hoy entienden los consumidores por interés público y calidad de vida (García Canclini, 2000, p.90)

Y agrega más adelante.

La revalorización de la vida pública asociada a un resurgimiento de las industrias culturales latinoamericanas no ocurrirá sin una revitalización del papel de Estado, no tanto como propietario de los medios sino como coparticipante y regulador junto con la sociedad civil.

Dado que la esfera pública y la ciudadana se desarrollan ahora con un horizonte transnacional, los organismos supranacionales (UNESCO, BID, OEA, Convenio Andrés Bello, SELA, Mercosur) pueden cumplir un papel decisivo para que las interacciones comerciales se relacionen con otras interacciones sociales y culturales donde se gestiona la calidad de vida y que no son reductibles al mercado, como los derechos humanos, la innovación científica y estética, la participación social, la presentación de patrimonios naturales y sociales, las reivindicaciones de mayorías y minorías. (...)

El dilema decisivo hoy en las culturas latinoamericanas no es definir las identidades o globalizarnos, sino integrar sólo capitales y dispositivos de seguridad o construir la unidad solidaria de ciudadanos y sociedades que reconocen sus diferencias (García Canclini, 2000, p.91).

Si recogemos las ideas de Throsby, y desde ellas analizamos ligeramente algunas de nuestras políticas culturales públicas, la verdad es que es difícil ver que se atienda la diferenciación entre el valor económico de la cultura y el valor social que puede tener. En este sentido, podríamos estar en un escenario en que se estén perdiendo posibilidades importantes para la gestión cultural, no solo como facilitadora del desarrollo de ciertos recursos económicos especiales, si fuera el caso, sino sobre todo como herramienta de democratización cultural. Si como sugiere García Canclini, esta necesita operar desde el conocimiento del territorio sobre el que se instala, pero va perdiendo conexiones con los territorios o no los posee desde un inicio, no podría entonces cumplir con los objetivos que justifican su existencia, pues justamente se trata de un ejercicio profesional altamente ligado a la política *per sé*, dada su cualidad de facilitadora de la intervención de la sociedad sobre sí misma en relación con el Estado, y por ende, en proyectos que afectan la calidad de vida de las comunidades. Luego, si nos vamos a uno de los focos que tiene el modelo económico de la actual Política Cultural 2011-2016, que son las industrias creativas, comenzamos a descubrir otras confusiones y dicotomías, pues si se reconoce que éstas actualmente determinan en gran medida a la cultura por la misma vía en que se mueven los productos de la globalización, y las políticas culturales públicas, no dan muestras de

llegar a una comprensión y atención de estos detalles, podríamos entonces estar frente a un modelo de gestión que está tratando de resolver el desarrollo cultural de acuerdo a problemáticas desactualizadas y desenfocadas, como por ejemplo, el hacer cultura “con identidad” y protegerla desde eso y por eso. Así visto, como ya lo dijo García Canclini, estaríamos integrando capitales y dispositivos de seguridad, no sociedades democráticas. ¿Qué se espera entonces de la Gestión Cultural como herramienta articuladora?, ¿Vale la pena que sea mencionada en las políticas públicas?

Tres años antes de la conformación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el gobierno de Ricardo Lagos, presentó un documento que se exponía por primera vez, como una política cultural de gobierno, y que a grandes rasgos, establecía como objetivos a cumplir en sus seis años de administración:

Ampliar los espacios de libertad, recuperar espacios públicos, expandir la actividad artística y cultural, desarrollar las industrias y patrimonio culturales, reconocer la diversidad y aumentar la conciencia de ella, fomento del pluralismo, colaborar a una práctica más activa de la tolerancia, estimular la creación y difusión de cultura de los pueblos originarios, generar un equilibrio de cooperación entre libertad de las personas, mercado y Estado en el campo cultural; mejorar las condiciones para el ejercicio de la libertad, perfeccionar la institucionalidad cultural y aumentar los recursos, e incrementar el intercambio con el resto de las naciones (Garretón, 2004, p.89)

El gobierno de Michelle Bachelet continuó por esta misma senda de principios, pero esta vez, desde su propio documento gubernamental: "Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010" y que fue una creación del primer directorio del Consejo Nacional de La Cultura y las Artes.

Quizás podríamos decir que la gran diferencia de lo planteado por el gobierno de Lagos, es que el de Bachelet, fue el primero en poner una atención más clara en lo artístico-cultural como un sector que hace aportes importantes a la economía nacional. También fue el primero en escoger ciertas formas de ensamblar a este sector, las medidas impuestas

por el modelo de Nueva Gestión Pública, el que por definición, requiere traspasar a datos cuantificables los resultados de las políticas de tal modo que al ser expuestos a los ciudadanos, esos “datos duros”, son la evidencia de que estas funcionan, lo cual además demostraría en términos concretos un avance en temas de cultura. En la misma línea de impulso al desarrollo, destacaron la creación de un proyecto de ley para un Instituto del Patrimonio; la atención a políticas de fomento al turismo cultural, y a la infraestructura sobre todo a nivel regional. Coincidentemente, fue el gobierno que gracias a la bonanza del cobre, pudo aumentar el presupuesto para cultura en un 28% hacia el 2007.

La política cultural de Bachelet, estuvo enfocada justamente en concentrar en el concepto de desarrollo, una suerte de marco político-ideológico y fundacional, intentando además con ello alinearse con las ideas de la UNESCO acerca de desarrollo y cultura. De este modo, convirtió en su objetivo principal, programar y dirigir sus líneas estratégicas de largo plazo, sobre los sectores económicos ligados a la producción cultural, así como también al rescate y protección del patrimonio. También se caracterizó por la realización de actividades y programas con alto impacto en la ciudadanía, con las que se buscaba – según los documentos de la época- instalar a la cultura como un eje de desarrollo social, que fomentaría la participación ciudadana.

En medio de estas dinámicas, quedaron instalados los principios que articularían la relación entre Estado, cultura y sociedad:

- Afirmación de la identidad y la diversidad cultural de Chile.
- Libertad de creación y expresión.
- Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural.
- Rol insustituible y deber del Estado.
- Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico.

- Investigación, preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria.
- Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y la tecnología.
- Descentralización de la política cultural y desarrollo cultural equilibrado.
- Profundizar la inserción en el mundo.

También en el 2005, en un Simposio Internacional sobre Industrias Culturales, convocado por el Consejo Nacional de Cultura, la entonces subsecretaria del Ministerio de Hacienda, María Eugenia Wagner (2005), hablaba sobre el rol del Estado respecto a la cultura desde las consideraciones de la economía. Mencionó que era necesario considerar a la cultura como una industria y añadió que eso justamente era lo que había puesto la atención de los Estados del mundo, en cómo se la financiaba. Aunque reclamaba la falta de información detallada y desagregada respecto a la actividad cultural en Chile, decía que uno de los grandes desafíos de los gobiernos, se centraba ya en dar apoyo a una industria cultural nacional que demostraría crecimiento en un mediano plazo. Al respecto señaló que las áreas de análisis más comunes en la Economía de la Cultura, correspondían a:

El gasto en consumo tanto de los hogares como del Estado en sus distintos niveles y de las empresas; el empleo directo e indirecto que genera la actividad cultural en las fases de producción o creación, distribución, difusión o comercialización, consumo y preservación en el mercado nacional e internacional de productos, bienes y servicios culturales; el aporte al producto interno bruto de las actividades culturales, y la relación de las actividades culturales como actividades económicas con otras áreas de la economía nacional (Wagner, 2005, p.110)

Es legítimo que se considere a parte de la actividad cultural como una actividad económica, pero ¿qué dificultades puede existir cuando una política cultural pone este factor en el centro del desarrollo?, ¿qué preguntas pueden estar haciendo falta desde la

Economía y que pueden afectar no solo el tipo de financiamiento de proyectos nacionales, así como de fondos para regiones, sino también la democratización cultural?

Algo como eso es lo que se preguntaba también en ese mismo encuentro, Paulo Slachevsky, en ese entonces, Director de la Coalición Chilena para la Diversidad Cultural:

No se trata de que no haya comercio cultural, este es fundamental, y ayuda sin duda a potenciar la creación y producción cultural. El mismo hecho de pensar positivamente en industrias culturales es pensar en la necesaria relación entre cultura y comercio. Pero eso no significa aceptar que sólo bajo las reglas del comercio, y menos aún de la bolsa, se defina qué tiene viabilidad como expresión cultural (Slachevsky, 2005, p.74).

Y agregó más adelante, respecto a la necesidad de mantener excepciones especiales para el sector, que mantuvieran a segmentos importantes no sujetos a criterios de mercado:

(...) cuando hablamos de resguardos, de reservas, no estamos hablando de fomentar nacionalismos y cerrarse al resto del mundo. Muy por el contrario, estamos convencidos que la riqueza de una sociedad es poder –desde la diversidad de sus componentes, de la particularidad de sus culturas y del respeto irrestricto a los derechos humanos– intercambiar con el otro, cambiar junto al otro. Intercambio supone vías en dos o más sentidos, y esto el mercado no lo garantiza (Slachevsky, 2005, p.75).

Aquí conviene recordar lo que Néstor García Canclini ya había escrito en 1987, respecto a la “democratización cultural”, la que según explicó, se la concebía como un paradigma que piensa a la política cultural, como una forma de distribución y popularización de una “alta cultura”, y que entonces se afirmaba sobre la idea de que una mejor difusión repararía los problemas de desigualdad en el acceso a los bienes culturales. Pero las objeciones aparecieron apenas este fue puesto en práctica. Lo criticaron por ofrecer una distribución elitista y en el caso de que viniera del Estado, era nocivo porque podía ocasionar valoraciones unilaterales de los bienes simbólicos. García Canclini, señaló

una de las observaciones más importantes de las investigaciones sobre consumo cultural en Europa, y otros estudios escasos en América Latina:

(estos) demuestran que las diferencias en la apropiación de la cultura tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y, en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores. Estos hábitos, y la consiguiente capacidad de apropiarse y disfrutar los bienes culturales, no se cambian mediante acciones puntuales como campañas publicitarias, o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y cultural. Una política realmente democratizadora debe comenzar desde la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas (García Canclini, 1987, p.49).

Este texto, lo escribió en momentos en que se vivía una crisis económica producto del llamado “Lunes negro”, que generó el desplome de los mercados de valores de todo el mundo. Pese al efecto que eso estaba teniendo sobre el arte y la cultura, los programas estatales y el poder adquisitivo de muchas personas que acostumbraban a comprar libros, ir al cine o al teatro, el autor escribió:

(...) si estamos convencidos de la importancia de los derechos culturales y del papel que la democratización de los bienes simbólicos cumple en la democratización global de la sociedad, las demandas en este campo debieran ocupar un puesto central en las luchas políticas para lograr cambios estructurales. Si no lo hacemos, de hecho estamos reincidiendo en el viejo prejuicio de que la cultura es una cuestión suntuaria o secundaria, y colaboramos con quienes pretenden hacer del campo simbólico un simple mercado para la competencia entre empresas (García Canclini, 1987, p.49).

Desde este texto, escrito hace casi treinta años, podemos obtener sospechas de que justamente las herramientas que el Estado chileno tiene hoy para asegurar por su

parte esa democratización de los bienes simbólicos, no estarían siendo concebidas efectivamente desde un discurso consciente de ese concepto o de otros como los derechos culturales. Así también, es posible pensar que las preguntas respecto a cómo estos se presentan en la realidad del escenario nacional y son interpretados por los órganos pertinentes, ni siquiera estén presentes a la hora de un análisis político serio. Si como dice el autor, quienes formulan las políticas culturales –especialmente desde el Estado para todo el país en forma homogénea–, tuvieran una valoración adecuada sobre el rol de los derechos culturales en torno a la democracia en general, tal como de hecho se ha venido expresando en el espíritu de las declaraciones oficiales sobre el desarrollo cultural y artístico del país desde fines de la dictadura, posiblemente se vería como un problema a tratar la identificación de vicios de políticas anteriores que obstaculicen el desarrollo particular de los distintos territorios. Sin embargo, el centralismo y la mayor autonomía de las regiones, es aún una problemática que ni siquiera ha sido atendida directa y particularmente por ningún plan al menos gubernamental. Posiblemente, éste no es un problema que aún gane carácter de urgente, si aún por ejemplo, vemos que el desarrollo de la cultura se asocia principalmente a conceptos como difusión y consumo cultural, y no tanto a una “distribución de recursos subjetivos” que ayuden a la población a acrecentar por sí sola, su capital cultural, desde que tienen incorporadas las herramientas para la comprensión de obras, manifestaciones y objetos de la cultura local y global.

## **CAPÍTULO II: Características de la Política Cultural 2011-2016.**

Ya en su introducción la política de Sebastián Piñera en materia cultural, se expone a sí misma como resultado de un proceso que se iniciara el 2003, con la aprobación de la Ley 19.891 que creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y que según sus redactores, constituye el primer ejercicio concreto de institucionalidad cultural en Chile. Luego define su misión principal, considerando lo hecho desde ese mismo hito:

Promover la participación de las personas en la vida cultural del país, buscando un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, generando mecanismos inclusivos, representativos y descentralizados, para captar las voces y propuestas a lo largo de todo Chile para desarrollar el arte y la cultura nacional (CNCA, 2011, p. 21).

Más adelante se volverá específico, y respecto del Consejo, dirá que se trata de un:

Servicio autónomo, funcionalmente descentralizado y territorialmente desconcentrado, que tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país. En el cumplimiento de sus funciones y en el ejercicio de sus atribuciones, el Consejo debe observar como principio básico, la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país (CNCA, 2011, p. 25).

Visto de este modo, pareciera que está muy concentrada en dotar a las regiones de mayores capacidades para gestionar por sí mismas su desarrollo artístico y cultural, además de dejar de depender de los centros de administración de “alto rango”. Al parecer, también se entiende que mejorar la equidad a nivel territorial del acceso a la cultura, está estrechamente ligado a que las personas deberían aumentar su nivel de participación.

Expone también, que las Políticas culturales abordadas hasta ese entonces, compartían el mismo blanco de dificultades a vencer:

La dispersión y duplicación de funciones de los diversos ministerios y organismos, la descoordinación entre ellos y su marcado burocratismo, la concentración de los escasos recursos en la capital, la ausencia de fondos para el desarrollo artístico y cultural, y la carencia de una política global de patrimonio cultural (CNCA, 2011, p. 25).

Ese gobierno como ningún otro, ya pudo contar con varias generaciones de datos duros, cada vez más actualizados y en teoría, algo más precisos, como producto de la aplicación de herramientas de medición que se han ido modificando con el tiempo, y que comenzaron a hacerse tan relevantes como la Cartografía Cultural de Chile (1999), los informes anuales de Cultura y tiempo libre (desde el 2005) del INE, y la I y II Encuesta de Consumo Cultural, que son ejemplos de diagnósticos de Nueva Administración Pública cuyos resultados están a disposición de la ciudadanía en el sitio web del INE, y el CNCA.

Tras un análisis a lo obrado por los gobiernos anteriores, junto a la información disponible, decidió tres ejes de desarrollo de su política:

- a) Apoyo a la creación
- b) Fomento de la participación y acceso a la cultura, y
- c) Protección y fomento del patrimonio cultural.

Estas situaciones, así descritas, aún resultan demasiado amplias como para poder brindar una idea clara de cómo, en lo concreto, el gobierno atendería cada una de estas columnas sobre las que se sostiene actualmente, buena parte de la actividad cultural en el país.

Desde sus justificaciones, podemos comenzar a obtener las características básicas de la Política Cultural 2011-2016.

Para el primer eje, de apoyo a la creación y difusión, que según explican, tiende hacia el “desarrollo de las personas y al fortalecimiento de una ciudadanía cultural” (p.49), se identifica, primero, una fuerte inclinación hacia el fomento de la relación entre arte y tecnología, sobre todo en temas de difusión. Esto, a partir de observaciones que se hacen sobre el contexto globalizado en que destacan, los nuevos recursos tecnológicos en torno a redes y comunicaciones, posibilitando nuevos escenarios, oportunidades y desafíos para, tanto para la creación, como para la difusión.

Luego, el punto fuerte en este eje está en la atención de las industrias culturales, a las cuales sitúa como estrategias en sí para el desarrollo y fomento de la economía que gira en torno al arte y la cultura.

En el eje de participación, se menciona como importante el facilitar el acceso, que se podría decir corresponde más bien a una herencia de los gobiernos anteriores, que también se fijaron en la necesidad de crear audiencias y el hábito de la participación de la ciudadanía, acá insiste un poco más en alcanzar la escala global. En efecto, este documento, expone que crear instancias de colectividad a propósito de una contingencia cultural, trae implícita la posibilidad de “acceder e integrar redes nacionales e internacionales de creación, Gestión y difusión de contenidos y bienes” (p.49).

En lo que corresponde al eje de patrimonio cultural, mantienen la línea de la política cultural de Michelle Bachelet, en el sentido de la identificación, incremento, conservación y difusión del patrimonio nacional en todas sus formas, contando con el apoyo de entidades como el Consejo de Monumentos Nacionales, la DIBAM y el SERNATUR. Cabe destacar el valor que da a la multiculturalidad existente en el territorio nacional, lo cual estaría asociado a la identidad nacional.

Como ya se suponía antes, esta política explica que nació a partir del análisis de datos preexistentes, que provenían de herramientas como el Atlas Cultural, las encuestas sobre cultura y uso del tiempo libre del INE, a lo que añadió los resultados obtenidos de un

proceso de reuniones con los consejos regionales (CRCA), y la Encuesta Nacional de Consumo Cultural del CNCA. No obstante, ya desde una revisión de estos documentos es posible identificar algunas dificultades y desconexiones con las muestras y los diagnósticos finales que decantan en la creación de esta política. Más allá de la representatividad real que podría tener el universo encuestado, lo cierto es que podemos al menos denotar que sus preguntas resultan demasiado dirigidas, pues se evidencia que no hay opciones para el público de agregar matices, y al final se añade a un diagnóstico que no expone claramente cuán determinante es sobre el producto final. Todo esto, comienza a dar sombras de una tendencia hacia una homogeneización que ofrecería un resultado esperable y efectivo de acuerdo a parámetros conocidos.

Así también ya se puede identificar la principal característica de esta política cultural: su fuerte enfoque de desarrollo económico, donde se ve un intento de cuantificar el aporte de la industria cultural al PIB, pero no propone un plan de acción en términos de plazos, presupuestos y las instituciones a cargo de llevar a cabo las acciones pertinentes. Más bien queda como una suerte de exposición de ideas en torno a datos generados por herramientas preexistentes y no necesariamente llevadas a un análisis político en sus resultados y sus formas, y que eventualmente deberían mejorar la cuenta satélite del área cultural en términos estadísticos.

Analizando rápidamente los argumentos que justifican la elección de los ejes señalados y el tipo de atención que se les dará, surgen dudas sobre su base. Hay poca claridad en torno al diagnóstico general realizado a partir de la información disponible y el producto final que es la actual política cultural.

Ahora, respecto al patrimonio. No es difícil encontrar que existe una tendencia a crear un mercado que sostenga la actividad artístico cultural en Chile, pero que considerando el contexto moderno y actual, eso también implica que para aprovechar todas las oportunidades de desarrollo disponibles, debe estar conectado con las redes

internacionales –gracias a las nuevas tecnologías- en términos de intercambio de contenidos, así como desde la comercialización más concreta de productos propios y con identidad. Como se diría en otro contexto, “productos con denominación de origen” que en el fondo sean capaces de crear, mantener y fomentar, su propia demanda, a nivel interno y externo, y puedan participar activamente de un mercado competitivo. De ahí que resulte interesante identificar, estudiar, conservar y difundir el patrimonio cultural nacional, a la vez que fomentar y crear audiencias. No obstante, en esta intención, se puede ver que existe cierto riesgo a que se confundan los límites entre patrimonio económico y patrimonio cultural. Ejemplos de estos, pueden llegar a darse en un invento moderno que ha tenido la idea de generar ganancias en países cuya alta carga de patrimonio cultural, puede ser explotado en pos de beneficios económicos, como es el “turismo cultural”. Si bien, en primera instancia puede ser una buena idea que contribuya al combate contra la extrema pobreza, también puede resultar en daños justamente para el patrimonio que se pretendía además proteger por medio de su difusión, pero a través de un mecanismo de consumo, que debido a esta condición, está evidentemente sujeto a presiones de mercado.

García Canclini (2007), por ejemplo, señala que en el campo del turismo cultural, se enfrentan distintas visiones:

La visión paranoica del tradicionalismo, que ve las transformaciones como amenaza: los turistas culminarían los procesos de masificación, mercantilización y frivolidad del patrimonio histórico.

Del otro lado, la visión utilitarista: ¿cómo oponerse al turismo si genera riqueza y empleos, atrae inversiones que revitalizan ciudades y pueblos aislados en playas o montañas, e impulsan la producción artesana e industrial locales?

¿Es posible salir de este antagonismo? Quizá el turismo sea, junto con la industrialización de la cultura (de la que en cierto modo forma parte), el lugar en el que más se

problematizan las nociones clásicas de patrimonio cultural y de mercado (García Canclini, 2007, p.1).

Si entonces, la discusión no es tan sencilla, ¿no haría acaso falta alguna clase de estudio previo, discusiones públicas, a cerca de cómo se debe actuar en sitios de Chile, que no alcanzan un nivel de desarrollo moderno y urbano como ocurre en ciudades que están más conectadas con los centros de mayor desarrollo del país?

Luego, en el acápite que expone la Visión de esta política, cabe destacar un párrafo:

Esta política cultural profundiza y fortalece el compromiso de promocionar fuertemente su arte y su cultura, apoyando decididamente a sus creadores y desarrollando las instituciones y los mecanismos capaces de apoyar y fomentar la creación artística, la participación y la defensa del patrimonio, respaldando la internalización de sus productos y enriqueciendo la dinámica de las industrias culturales. Imagina, en suma, un país que fortalece los mecanismos de participación social en su vida cultural, promoviendo la educación de excelencia en materia cultural, incentivando los procesos de participación, consumo y apropiación de bienes y servicios culturales, con un fuerte énfasis en la creación de hábitos de consumo en su sociedad y en la participación de la vida cultural cotidiana, sin distinciones, respetando la diversidad (sic) (CNCA, 2011, p.19).

Da la impresión de que esta declaratoria de Política Cultural, no logra ser clara respecto de sus objetivos de base y que incluso intentara imponer un modelo a la fuerza, que contara con alguna clase de coadyuvantes si le añade otros aspectos relevantes para el desarrollo cultural, pero que no pueden ser asociados fácilmente a un contexto de industrias y mercado. Dicho de otro modo, a la vez que expone un sentido del desarrollo del sector cultural y artístico, desde su consumo y por ende también desde su mercado, intenta integrar aspectos que tengan que ver con el sector educación, por ejemplo, pero no alcanza a resolverlo, no se detiene en ello porque al parecer no cabe en el enfoque que se ha escogido para la Política Cultural, y queda como un sector subordinado a atender, en este caso, las necesidades de un modelo que se enfoca en el desarrollo de una industria en

tanto generadora de productos para un consumo. Así, problemáticas como educación, patrimonio y descentralización, van perdiendo autonomía en tanto situaciones que desde su independencia, tienen lazos con los demás sectores más ligados a una industria y otros, por supuesto, ligados a la producción meramente artística, para juntos finalmente conformar parte articulada del sector Artes y Cultura.

De acuerdo a lo que expresaba Yúdice, estas instancias, para ser legitimadas por la institucionalidad, han debido acoplarse a un modelo que las justifica desde una utilidad próxima al modelo de desarrollo que se ha escogido, y el cual indica como meta, la instalación, fomento y protección de una economía de la cultura y las artes a nivel local, que por supuesto, también participa del mercado global. El problema con esta clase de situaciones es la pregunta sobre las posibilidades que tienen ante esto las regiones que aún con carencias importantes, que dejan de ser atendidas adecuadamente por no caber dentro de las listas de prioridades en pos de otros objetivos institucionales, deben hacer frente a esos deseos de la política cultural, que será administrada y gerenciada por Gestores, Animadores, y trabajadores del área, que a su vez, deberán adaptarla a los distintos territorios a los que llegan. ¿Qué posibilidades existen frente a disposiciones provenientes de centros cuyo estado de modernidad no se asemeja a los de ciudades de los extremos?, ¿qué tanta elasticidad ha sido contemplada en estas disposiciones para estos sitios?, y ¿qué capacidad de discreción poseen y/o se les permite en este sentido a los Gestores Culturales que operarán en esas regiones?

A continuación, el documento expone los 14 objetivos que trabajarían en función de estos ejes de la Política Cultural 2011-2016:

1. Fortalecer la creación artístico-cultural.
2. Visibilizar y fomentar las industrias culturales como motor de desarrollo.
3. Fortalecer y actualizar las normativas relacionadas con el arte y la cultura.

4. Contribuir a instalar los bienes y servicio artístico culturales en el escenario internacional.
5. Fortalecer el reconocimiento de los derechos de autor.
6. Promover la creación cultural vinculada a plataformas digitales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación.
7. Promover el acceso y la participación de la comunidad en iniciativas artístico-culturales.
8. Generar acceso a una oferta artístico-cultural.
9. Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la comunidad.
10. Potenciar y promover el rol de los agentes culturales en la creación y difusión de las artes y la cultura.
11. Promover el intercambio de contenidos culturales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación.
12. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural material.
13. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial.
14. Contribuir a fomentar el turismo cultural respetando la diversidad y la conservación del patrimonio cultural de la nación (CNCA, 2011; p.54).

De estos, podemos identificar seis que aluden directa y claramente a situaciones muy asociadas a la creación de mejores condiciones para un mercado, pero que no se dirigen a atender aspectos sociales que posiblemente irían en dirección de formas de distribuir los recursos simbólicos, como lo señaló García Canclini, y que serían finalmente la médula de todo desarrollo cultural y artístico que está relacionado a una democracia social, una en la que estarían por supuesto, incluidas todas las regiones con todo su territorio habitado.

Aquí es necesario comenzar a enumerar las características principales que se pueden ver en el enfoque de esta política y que subyacen a sus objetivos, propósitos y estrategias:

1. Se trata de una política más bien procedimental.
2. Es una política de carácter general, para ser aplicada desde Arica a Puerto Williams (aunque tenga algunos acápite especialmente dedicados a temas de regiones. En esto también se entiende, la necesidad de que cada Consejo Regional, genere a su vez sus propias políticas).
3. Como ya señalábamos, dice que se formó gracias al cruce de datos de estudios anteriores, más los resultados de procesos de consulta ciudadana, donde destacan la participación de los Consejos Regionales. No obstante, eso no se ve completamente reflejado en su diagnóstico, ni en las acciones determinadas para cada objetivo, en las que por ejemplo, se esperaría identificar ideas para fomentar áreas de la cultura que no arrojaron buenos resultados de consumo y participación ciudadana hasta ahora, como la danza.
4. El rol del Estado queda definido desde tres palabras claves: fortalecer, promover (o promocionar) y contribuir.
5. El Estado debe fortalecer el mercado de la cultura, a través del modelo de industria cultural: Esto incluye su internacionalización, revisar la legislación vigente, así como las condiciones de los derechos de autor, utilizar las TICs para su promoción y marketing, y crear hábitos de consumo en el público.
6. Para promover los espacios de participación de la comunidad, pretende sobre todo, fomentar el uso de las nuevas tecnologías, con el afán de superar el ámbito más inmediato y local, y acceder también a redes internacionales. Lo

cual a modo de hipótesis, nos indica un fuerte enfoque hacia la internacionalización del mercado, y así también ocurriría con la “mirada local”.

7. Hereda problemáticas de políticas anteriores, como la atención del patrimonio y la formación de audiencias, enfocando su desarrollo hacia una relación y atención de un público cautivo.
8. Da a los agentes que participan del proceso, un rol fundamental asociado principalmente a difusión.
9. En temas de patrimonio promueve su estudio, catalogación, y difusión de su valor, donde el Estado cumple una gran función de garante. Aunque no se dice explícitamente, entrega claves de una inclinación hacia promoverlo a través del turismo cultural.
10. Al incluir a la educación como ítem de desarrollo, lo asocia a temas de consumo y mantención del patrimonio y de turismo.
11. No expone mecanismos concretos de aproximación entre el ámbito público y el privado.
12. Mantiene la necesidad de identificar y catalogar los recursos con los que se cuenta: humanos y materiales (principalmente patrimoniales).

## **CAPÍTULO III: Diseño metodológico de la investigación**

### **I. Elección de la Estrategia**

Debido a que el intento de esta investigación es principalmente hacer surgir por sí mismo a un escenario problemático en que actúan Políticas Públicas, la estrategia que mejor responde a esta necesidad es la de una investigación cualitativa y descriptiva, que permite rescatar aspectos singulares desde la subjetividad testimonial de quienes, en este caso, trabajan y viven allí, bajo las condiciones particulares del lugar, manejando las disposiciones que instala una Política Cultural para el desarrollo del área a nivel nacional. Lo que se precisa para hacer esta investigación, es recolectar formas de percibir una realidad particular.

Como dicen los investigadores Taylor y Bogdan (2000), “La frase *metodología cualitativa*, se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p.19). Justamente, lo que aquí interesa es rescatar la dimensión social de un problema que tiene muchas implicancias en la vida social y cultural y que según se pudo ver en investigaciones preliminares en terreno, se trata además de dimensiones que no han sido bien expuestas hasta ahora en estudios o estadísticas de los organismos estatales pertinentes, lo cual también podría arrojar indicios del perfil de las consideraciones que en términos políticos y sociales, se mantienen sobre ciertos territorios a nivel nacional.

Por otro lado, los testimonios de las personas que trabajan y viven en Puerto Williams, y que tienen mayor relación con el desarrollo de las artes y la cultura, aunque no necesariamente trabajen en ello directamente o en forma profesional, permitieron que más allá de todos los reportes institucionales, caracterizados por la exposición de información cuantitativa, se obtuvieran imágenes de primera fuente, de un escenario que nunca antes ha sido caracterizado desde la sensibilidad de quienes habitan ese territorio,

quienes son ante todo, los depositarios de los efectos que puede llegar a tener una Política Cultural, en este caso pública.

En ese sentido, dado que uno de los problemas en la observación de lo que ocurre en las regiones de los extremos, es que no hay mucha bibliografía ni estudios al respecto, la cualidad inductiva que tiene el método cualitativo, ayuda a esta investigación dándole un marco como método para observar, tal como lo dicen los autores ya citados:

“La investigación cualitativa es inductiva. Los investigadores desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones, partiendo de pautas de los datos y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidos. En los estudios cualitativos, los investigadores siguen un diseño de la investigación flexible. Comienzan sus estudios con interrogantes solo vagamente formulados” (Taylor & Bogdan, 2000, p. 20).

Al mismo tiempo, se recogieron documentos que de alguna forma podían ofrecer un registro de las condiciones a las que llegó a instalarse la Política Cultural Nacional 2011-2016. En este punto es necesario señalar que la documentación existente, es pobre y que sigue haciendo falta mayor cantidad de estudios que caractericen mejor la zona, más allá de las pesquisas que han logrado hacer distintas instituciones con los recursos disponibles para tales necesidades, los cuales por falta de recursos muchas veces solo usan como herramienta de monitoreo, una llamada telefónica ante la imposibilidad de ir a terreno.

Esta información a su vez, fue contrastada a la combinación de las Políticas Culturales en tanto documentos oficiales; la Nacional y la Regional de Magallanes, buscando poner en tensión algunos de sus conceptos más fuertes, para intentar exponer la estructura de su modelo.

Más allá de las metas y los discursos que las defienden, se pretende mostrar más claramente sus características y perfil, su línea editorial, de tal modo de poder identificar con mayor claridad las posibilidades de desarrollo que se presentan para todas las regiones, pues es necesario convenir que una política nacional, a pesar de que tenga como

apéndice una política regional más específica, debería considerar y exponer una conexión, concatenación y consecuencia evidente con los territorios a los que se dirige.

Siguiendo este modo de observación, podríamos identificar por ejemplo, un modelo cuya base es la búsqueda y el fomento de la equidad en el desarrollo nacional, o por el contrario, y según se presenta como sospecha de esta investigación, uno que subordina una política a la otra, y mantiene ciertas presiones que obstaculizan el desarrollo más particular y pertinente a las realidades territoriales. Considerando la geografía nacional, parece de vital importancia reconocer que si bien existen centros que exhiben modernidad y capacidad de desarrollo a un nivel competitivo de acuerdo a los mercados globales, siguen existiendo periferias sujetas a una suerte de estancamiento respecto a esta modernidad y, en este caso particular, se mantienen dentro de ciertas concepciones clásicas de desarrollo cultural, lo que podría condenarlas a la casi exclusiva explotación de una identidad impuesta desde estos centros modernos, más cercana a lo pintoresco y lo folclórico.

## **II. Tipo de diseño:**

Para dar cuenta de la naturaleza del fenómeno que se observa, bajo el modelo cualitativo, el diseño de esta investigación debe corresponder al de un Estudio de Caso Único bajo la modalidad Situacional, justamente por el valor que aquí se asigna al testimonio de las fuentes que habitan el escenario en cuestión.

## **III. Carácter del estudio:**

Se trata de una investigación exploratoria y descriptiva, dado que no hay estudios similares previos que consideren la situación de las regiones en Chile, desde sus sectores extremos y desde la voz de quienes viven en ellos, respecto a cómo se instala una política de carácter nacional en condiciones territoriales singulares. Nuevamente, dado que nos encontramos ante pocas investigaciones incluso sobre el territorio particular, Puerto Williams, es que se busca dar cuenta de un problema existente e instalarlo como

problemática para otros investigadores a futuro, y no resolver o proponer soluciones. Al respecto se puede añadir que el estado de la situación de las fuentes de información documental, posiblemente indicarían como prematura la decisión de instalar soluciones definitivas.

#### **IV. Técnicas:**

Justamente las entrevistas en profundidad a ciertos actores determinados como clave para esta investigación, es una de las técnicas que alimentaron la obtención de datos. En una segunda instancia paralela, también se realizó análisis de fuentes primarias y secundarias.

De acuerdo a lo que exponen Taylor y Bogdan (2000), el sentido y la utilidad de las entrevistas en profundidad, están en que estas permiten al investigador tener una perspectiva holística para la observación de las personas y los escenarios. Estos no son vistos como variables, si no como un “todo” que desde su situación actual, acusan otras del pasado. Asimismo, con el fin de no causar demasiado impacto en los actores a los que se observa, es que la entrevistas en profundidad, según lo que dice Emerson (1983) citado por los autores señalados, “siguen un modelo de una conversación normal, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. Aunque los investigadores cualitativos no pueden eliminar sus efectos sobre personas que estudian, intentan controlarlos o reducirlos a un mínimo o por lo menos entenderlos cuando interpretan sus datos” (p.20). Finalmente, es necesario recordar que una investigación cualitativa pone como condición “el experimentar la realidad como otros la experimentan” (p.20), por cuanto considera el factor que lo obliga a ser un actuante en el escenario que investiga, si quiere reconocer a sus actores y adquirir comprensión de los fenómenos desde el contexto en que se producen.

En este caso, las entrevistas permitieron recoger aspectos singulares del problema a estudiar *in situ* y que no hubieran sido posibles de obtener de otra forma que no fuera viajando al lugar y conociendo a los habitantes de Puerto Williams.

Los datos que de estos testimonios se obtuvieron, a su vez fueron contrastados con documentos producidos principalmente por organismos estatales regionales y por entidades ligadas al sector Cultura del gobierno central, tras un análisis de fuentes como el mencionado. De este modo, fue posible en algunos casos, fortalecer argumentos que indican la existencia de una situación crítica, o identificar y perfilar las causas posibles de las deficiencias encontradas.

También se buscaba tener alguna imagen reconocible del tipo de visión que tiene el centro administrativo respecto a lugares como el estudiado; por ejemplo, desde indicativos que yacen en la atención que hay hacia ellos, visible en la cantidad y calidad de información que se produce a su respecto. Así también se pudo identificar el estado de conocimiento previo que se tiene sobre estos sitios, y por ende, el grado de reconocimiento que hay hacia ellos.

#### **V. Dimensiones:**

Como lo que se requiere es obtener una escenificación caracterizada, desde la subjetividad de ciertos habitantes de un territorio, y se propone identificar situaciones que acusan un problema de desconexión entre una política pública con ese territorio, las dimensiones a analizar en este caso se las encuentra en: las características del documento en tanto hoja de ruta; el discurso oficial presente en este y otros documentos regionales sobre el territorio nacional y regional, y el discurso de personajes clave respecto a las necesidades existentes y la capacidad de acción sobre ellas.

## **VI. Diseño muestral:**

Al ser un estudio exploratorio, el muestreo que se realizó fue de tipo no probabilístico discrecional, en que se seleccionó a las fuentes de acuerdo a: su relación con el área cultural, artística y turística de Puerto Williams, y que pertenecieran tanto al sector público, como privado, como también al institucional e independiente. Lo que se buscaba era la obtención de un perfil de un problema específico en un escenario acotado, desde pautas sugeridas por las líneas de trabajo del documento que dirige este estudio, la Política Cultural 2011-2016. Su análisis previo aportó pautas de búsqueda tanto de fuentes documentales como de personas, que luego fueron enriquecidas o contrastadas por otras que surgieron en el trabajo en terreno.

## **VII. Trabajo de campo:**

Se realizaron dos viajes a Punta Arenas y Puerto Williams, para recolectar entrevistas y hacer un reconocimiento del escenario. En ello, entre julio y agosto del 2011 se realizaron 12 entrevistas en profundidad a las personas de la lista que sigue a continuación, seleccionadas de acuerdo a cómo se relacionaban a las áreas que atiende la Política Cultural 2011-2016, y cuyas manifestaciones estaban presentes en la región (parte de sus entrevistas es expuesta en esta investigación):

### **I.- Museo Antropológico Martín Gusinde**

I.1.- Paola Grendi, Directora del Museo Regional de Magallanes (Punta Arenas).

I.2.- Hermán Mongues Peña, Director subrogante.

I.3. José González, miembro de la comunidad yagán.

### **II. Creando Chile en mi Barrio, la experiencia en Puerto Williams:**

II.1.- Irma Patiño, funcionaria del CRCA, Punta Arenas.

II.2. Melisa Gañán, ex animadora cultural de CCHB.

### **III. Municipalidad de Cabo de Hornos**

III.1.- Hugo Henríquez, alcalde de la comuna.

III. 2.- Milton Carrasco, jefe de la unidad de Fomento Productivo.

III.3.- Mauricio Bahamonde, consejero representante de Puerto Williams ante el Consejo Regional de Cultura de las Artes.

IV. Parque etnobotánico Omora, sus colaboradores y beneficiarios de su apoyo Institucional.

IV.1.- Maurice Van de Maele, Director de la Cámara de Turismo de Puerto Williams, y del Parque Etnobotánico Omora.

IV.2.- María Anguita, profesora del Liceo Donald McIntyre.

V.- Dos directores de las agrupaciones folclóricas de mayor tamaño e importancia en Puerto Williams: Roxana Gallardo e Iván Almonacid.

Así mismo, se realizó búsqueda y selección de documentos de estas entidades regionales, como del CNCA y del INE, con el objeto de obtener un estado de la situación social, política, económica y cultural, previa a la instalación de la Política Cultural 2011-2016.

#### **VIII. Análisis de datos:**

Hubo un tipo de análisis discriminativo del contenido del texto Política Cultural 2011-2016, con el objeto de obtener sus características discursivas y dialécticas al acercarse y comparar sus elementos principales, al contraste de un territorio como Puerto Williams y que surge desde los pocos documentos existentes que hablan de él, como del testimonio de las personas antes señaladas. Para ello, el uso de tablas colaboró en la exposición de datos puntuales más significativos.

#### **IX. Calidad de los datos:**

En lo que respecta a la credibilidad o validez interna de los datos, los criterios de selección antes descritos, demuestran la intencionalidad respecto al tipo de información pertinente que se deseaba conseguir, y eso asegura de alguna forma, la consistencia

respecto a la información que se exponen en esta investigación, más aún considerando el contraste, refutación o mayor valoración que pudo añadirse a ciertos testimonios desde las fuentes documentales, como también desde las coincidencias o desaciertos que se presentaron al realizar cruces entre datos aportados por las distintas fuentes. Las entrevistas además se realizaron de acuerdo a criterios periodísticos de preguntas abiertas con derecho a uso de *off the record*, pero ninguna de las fuentes hizo uso de este.

## **CAPÍTULO IV: Objeto del estudio, Puerto Williams.**

### **I.- Descripción del escenario**

En la comuna de Cabo de Hornos, provincia de la Antártica Chilena en la Región de Magallanes, Puerto Williams es una localidad en la Isla Navarino (de 2.473 km<sup>2</sup> de superficie), frente a la isla de Tierra del fuego (de 47.992 km<sup>2</sup> de superficie), a una hora y media de vuelo desde Punta Arenas en dirección sur, y a unas 28 a 30 horas de navegación desde la misma capital regional. Una ligera discusión no se anima a declararla “la ciudad más austral del mundo” para darle este apelativo a Ushuaia, en Tierra del Fuego, que tiene más de 50 mil habitantes, pertenece a Argentina y está apenas frente a nuestra localidad, a un par de kilómetros al norte. Al atardecer, las luces de una y otra pueden verse desde las orillas del canal Beagle. Al menos para Chile, el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), dice que una ciudad se considera tal si supera los 5 mil habitantes<sup>1</sup>. Puerto Williams, tiene una población que oscila en torno a las 2 mil personas, de las cuales, casi la mitad es población militar, principalmente de la Armada, y que cumple destinación, pues el lugar es considerado de importancia estratégica dada su proximidad con las islas Picton, Nueva y Lenox, las mismas que fueron parte del conflicto con Argentina en 1978 y que fue resuelto mediante arbitrio papal.

En la isla Navarino, también se encuentra el asentamiento civil más austral del mundo, Puerto Toro, una pequeña caleta en la punta sur de la misma y cuya única forma

---

<sup>1</sup> Al respecto es importante señalar, que el actual Programa Centros culturales del CNCA, contempla nuevas construcciones en ciudades que tengan más de 50 mil habitantes, situación que está fuera de todo alcance para localidades sobre todo en los extremos. Frente a ello se nos aparece la pregunta por la urgencia de la necesidad de que lugares en condiciones de aislamiento, pero con una cantidad de población importante para las características de vida que allí existen, cuenten con centros culturales. Ver en: <http://www.gob.cl/legado-bicentenario/legado-bicentenario-fichas/2013/07/30/programa-centros-culturales-cnca.htm>

segura de visitarla es por mar, pues no hay caminos que conecten a los pobladores del área. Allí viven cerca de unas diez familias, pero no es un número fijo, ya que algunas pertenecen a Carabineros y a la Armada.

La población civil de Puerto Williams en su mayoría, está dedicada a actividades en torno a la pesca artesanal en la extracción de centollas, o al procesamiento industrial de recursos marinos; el resto de la población trabajadora se reparte un poco en turismo y trabajos administrativos principalmente relacionados al servicio público.

Existe sólo un liceo, pero que de todas formas tiene cursos que van desde la enseñanza básica. También hay un jardín infantil. Es la única entidad educacional, por lo tanto, al acabar el ciclo, los estudiantes que aspiren a seguir con estudios superiores, deben migrar varios kilómetros al norte, lo cual, sobre todo para aquellos que llegan a Santiago y la V región, les permite regresar de visita en promedio dos veces al año, en coincidencia con sus vacaciones de invierno y de verano. Permanecer por periodos más largos en la isla, ayuda a que el viaje compense sus gastos.

El principal foco de desarrollo cultural en el lugar, es el museo antropológico, Martín Gusinde, que está adscrito a la DIBAM, y que también cumple un rol de centro cultural. Con su equipo colaboran algunos miembros de la comunidad Yagán, la cual según explican, tiene dificultades en su organización que no siempre los reúne para actuar como colectivo, aunque casi todos viven juntos en la Villa Ukika, una suerte de agrupación residencial comunitaria en que se mantienen un poco apartados del resto de la población. Llama la atención que a esta se llega luego de cruzar un puente que atraviesa un río del mismo nombre.

Los yaganes, son la única comunidad indígena en el área. Los antecedentes históricos dicen que habitaban las costas del canal Beagle, por eso también se puede encontrar a algunos de sus descendientes en Ushuaia. Su mayor representante en Puerto Williams, es la abuela Cristina Calderón, hoy con 85 años, es la última descendiente que

habla su lengua originaria. Algunas palabras ha logrado traspasar a sus nietos, que ya no son puramente yaganes, así como el tejido en junco, parte de la artesanía sumamente rudimentaria que aún practican algunos miembros de la comunidad, principalmente mujeres, que luego venden a los turistas cuando se presenta alguna ocasión. Esta práctica, cuya transmisión es oral, fue destacada por la Cartografía cultural de Chile (CNCA, 1999), debido al aislamiento en que vivía la comunidad Yagán o Yámana. Así también confirmaba a este grupo asentado en la villa Ukika, como lo último que queda de esta etnia en la región.

Otra entidad de desarrollo cultural, y más bien turístico, es el Parque etnobotánico Omora, que pertenece a la Fundación Omora y cuenta con el apoyo de la Universidad de Magallanes, que como dice su nombre, tiene la misión de preservación botánica, además de exhibición de parte de la cultura Yagán.

Según explican sus residentes, hasta más o menos el 2004, Puerto Williams percibía ingresos importantes gracias al turismo, debido al desembarco de cruceros extranjeros. Muchos de sus habitantes habían comenzado a instalar hostales y se construyó un gran hotel, Lakutaia Lodge, para atender con mayores lujos a los turistas que venían sobre todo de Europa. Pero la falta de un muelle adecuado para acoger naves de la eslora y el calado de un crucero, y las deficiencias logísticas que no permitían el adecuado abastecimiento de combustible, hizo que los cruceros prefirieran recalar en Ushuaia que sí cumplía con mejores condiciones. En Puerto Williams, en tanto, fue la Armada la que facilitó por un tiempo su muelle a naves pequeñas (de 80 a 100 metros de eslora), pero luego debió reclamar su espacio exclusivo por razones obvias. Mientras tanto, a pesar de que es más caro recalar en el puerto de Ushuaia, que queda a 47 kilómetros, registra entre 300 y 400 recaladas de cruceros como tendencia anual. En ello, según un informe estadístico de turismo de la Municipalidad de Ushuaia (2010), “los cruceros permanecen entre 4 y 12 horas, mientras el buque carga provisiones y combustible” (p.2) y agrega, “La ciudad cerró su temporada de cruceros 2009-2010 con la

visita de 91.272 cruceristas, en un total de 302 recaladas – 360 en temporada anterior-.” (p.2).

En la población en general, civiles y militares tampoco se mezclan mucho, salvo en instancias inevitables, como las reuniones de apoderado en el liceo, o algún evento público. Los marinos y sus familias, habitan en villas especiales con infraestructura de uso casi exclusivo, tal como suele ocurrir en cualquier otro lugar del territorio nacional, solo que en este caso el efecto es más notorio por el número reducido de población.

La vida en Puerto Williams, como en muchas otras localidades de la región de Magallanes, se realiza bajo techo en sitios que deben estar habilitados para recibir a las personas. Su clima frío y las nevadas, hacen que las actividades al aire libre puedan realizarse solo en los meses de verano con ciertas excepciones. Hay nieve desde otoño a primavera, y puede haber lluvias principalmente en diciembre.

Según los registros meteorológicos, no hay más de cuatro meses con temperaturas superiores a los 10°C. Detalles como este hacen que la región de Magallanes, sea la más urbana del país, pues las inclemencias del clima, obligan a que las personas para una mejor sobrevivencia, necesiten de estos centros que los agrupen en un núcleo seguro. La opción a esto, son la vida en las estancias, que casi sin excepción, implican aislamiento sobre todo en los meses de invierno, y por eso no ofrecen una muy adecuada forma de vida para una familia que aspira a hacerse parte de la modernidad y no de un ambiente rural.

En todas las construcciones de Williams, hay luz y agua potable. Para paliar el frío lo que se usa principalmente en los hogares son chimeneas, más conocidas como “boscas”, como la marca de estufas a leña, además de sistemas de calefacción centralizada en el caso de edificios más grandes. El servicio de internet 3G llegó recién el 2011, gracias a Entel que fue la primera compañía de telecomunicaciones en instalarse en el lugar. El mismo año también llegó la empresa Claro, con los mismos servicios de

telefonía e internet. No obstante, ambos servicios –sobre todo el segundo- son aún un poco inestables. También existe sólo el Banco del Estado de Chile, cuyo mejor representante es un cajero automático, y que envía tres días por semana, a un ejecutivo que resuelva las necesidades de los habitantes. Así mismo, Copec, es la única empresa que abastece de una gasolina muy costosa al pueblo entero<sup>2</sup>. Además, cada residente sabe que debe gastar con cuidado su combustible, pues el ferry que abastece a la única bomba gasolinera, va una vez a la semana, si no hay contratiempos.

Existe una sola aerolínea que vuela a la isla, que es DAP, y tres agencias de ferrys, de las cuales, Austral broom y Ultramar, son las más importantes que salen desde Punta Arenas y llegan hasta Williams, Puerto Toro y Porvenir, llevando pasajeros y pertrechos para que se abastezcan los negocios de abarrotes.

Además del museo Martín Gusinde, el Liceo Donald Mc Intyre Griffiths, el más austral del mundo, otras instituciones de importancia en el lugar son la Gobernación y la Municipalidad, las cuales no siempre trabajan en conjunto a pesar de que están literalmente, una al lado de la otra.

En general, no existen demasiadas instancias de esparcimiento para jóvenes. Hay una sola discoteca, y algunos pubs que más bien son bares de pescadores. En ocasiones se organizan fiestas o festivales, que se realizan muchas veces en el gimnasio del liceo. Así pues, quien queda con casi las únicas y mejores opciones para realizar una Gestión cultural pertinente para la “unidad territorial”, de acuerdo a los conceptos de Gabriel Matthey (2010), por infraestructura y misión, es el museo Martín Gusinde.

---

<sup>2</sup> Según informa la prensa local de Magallanes, al 23 de marzo del 2014, “en las zonas más aisladas, el precio de la gasolina de 97 octanos llega hoy a los \$ 1.046”. Ver en: <http://elpinguino.com/noticias/158927/Bencinas-bajaran-el-jueves-pero-seguiran-sobre-1000-en-Puerto-Williams-y-Porvenir>

## **II.- Puerto Williams según la Cartografía Cultural de Chile 1999.**

La Cartografía o Atlas Cultural de Chile (CNCA,1999), a pesar de su prolijidad, no alcanzó a hacer grandes registros ni exploraciones de Puerto Williams, muy posiblemente porque sólo contaron con el material que pudieron recopilar gracias a representantes de las entidades públicas locales, relacionadas o afines a cultura, y cuyas labores, no siempre eran profesionales. Al menos para efectos de esta investigación, sí se pueden rescatar ciertas características de la zona en general, que también se las encuentra en esta comuna en particular.

Primero, reconoce especialmente la determinación de las características de la vida y la cultura que se desarrolla en la zona debido a factores geoclimáticos del territorio. De hecho, hace un breve análisis de dos situaciones que estima, son las que marcan la identidad de sus habitantes: el territorio y la ideología, fruto de la interacción entre inmigrantes europeos y los antiguos habitantes indígenas.

Existe un reconocimiento a la existencia en paralelo de dos mundos, uno más bien rústico cercano a la confrontación directa de una naturaleza agreste, quizás mejor representado por indígenas y los colonos más aventureros que hoy se identifican más en las estancias ovejeras, y un mundo más urbano que fue desarrollándose en los dos polos de mayor modernidad en la zona, Punta Arenas y Puerto Natales.

Al respecto, frente a la primera dice:

La capital regional es la ciudad fundadora y más cosmopolita del austro. Es esencialmente portuaria y de gran espíritu regionalista. Sus notables edificaciones arquitectónicas y patrimoniales, y la tradición literaria, la distinguen en toda la Patagonia. En las expresiones artísticas, aparece la condición de cosmopolitismo y la ruptura del aislamiento, como una eterna vocación y confusión. Son del extremo sur del mundo, pero están vinculados a muchas partes del planeta por la sangre y por la necesidad de romper la asfixia de la desolación (CNCA, 2011, p. 391).

El equipo que realizó esta publicación citada, se encontró la primera vez con una región que aportaba un 1,1% a la población de Chile, con 154.000 habitantes. El Censo 2002 mostraba una población de 147.533 habitantes, hoy esa población asciende a 159.102 habitantes<sup>3</sup>.

Hasta hoy, no ha cambiado la forma en que se dispone la ocupación del territorio, en que destaca:

Un nucleamiento en áreas urbanas que alcanzan un 91,9% de población ubicada allí y repartidas en tres centros que congregan el 88,3% del total de población regional: Punta Arenas con el 73,8%, Puerto Natales con 11, 2% y Porvenir con el 3,3%. El índice urbano es muy similar al de la Región de Valparaíso; no obstante, en el caso de Magallanes, son las condiciones geo-climáticas, así como las reestructuración de la ruralidad estanciera, las que han subrayado el rasgo ciudadano de Fuego-Magallanes (CNCA, 1999, p. 385) .

Más adelante agrega que es la región con el menor porcentaje de mujeres en el país, además de ser la que registra menos nacimientos. Así mismo, la mayor cantidad de migrantes de esta zona, cuyas edades están en el rango, 15-34, prefieren la región de Los Lagos, Valparaíso y Santiago para instalarse, y principalmente por estudios superiores. También añade que es muy usual que emigren al extranjero. En consultas preliminares para esta investigación, varios jóvenes universitarios de paso por Puerto Williams, así como sus padres, señalaron a Argentina como una opción muy considerada para los estudios superiores, indicando como factores de importancia al momento de decidir hacia dónde ir, la cercanía con su hogar, la calidad de la educación y su gratuidad.

---

<sup>3</sup> Respecto al Censo 2012, debido a que fue un instrumento fuertemente cuestionado por la calidad de sus resultados, es necesario señalar que la comisión revisora, apuntó en su informe: “adolece de serios problemas en aspectos que son esenciales en este tipo de instrumento. La tasa de omisión de la población asciende, conservadoramente, a un 9,3%, porcentajes que es tres veces los obtenidos en censos recientes en otros países de la región” (Comisión externa revisora del censo 2012, 2013.) En [http://www.ine.cl/filenews/files/2013/noviembre/informe\\_final-comision-nacional.pdf](http://www.ine.cl/filenews/files/2013/noviembre/informe_final-comision-nacional.pdf)

Respecto a su economía y nivel de escolaridad, cabe destacar un párrafo que caracterizó a la zona por singulares dicotomías:

En cuanto a la escolaridad, en Fuego-Patagonia, el porcentaje de población que nunca asistió a la escuela es de 2,98%, proporción muy baja respecto del país, mientras la tasa de analfabetismo consecuentemente es inferior al promedio nacional. Ambos procesos se podrían explicar, por la alta cobertura parvularia y básica que tiene la región, que constituyen las más altas de Chile. Se sabe que el acceso es condición fundamental para elevar el nivel de instrucción; sin embargo, en la enseñanza media, encontramos cifras de cobertura inferiores al promedio nacional, de manera que la instrucción secundaria no otorga continuidad, interrumpiendo el ciclo educativo. La situación se repite con la educación superior y ambas restricciones se reflejan en que la fuerza de trabajo con más de diez años de educación en Magallanes, es de 45,5%, promedio inferior al nacional. Las perspectivas de educación superior son aún restringidas y poco diversas en cuanto a las áreas formativas que se ofrecen en Magallanes, lo que genera una expulsión de jóvenes fuera de la zona, como también una fuerza de trabajo con baja calificación. Considerando la característica anterior, llama la atención que el ingreso per cápita mensual sea el segundo más alto luego del Área Metropolitana. Así también, la línea de pobreza no presenta cifras elevadas y la indigencia parece ser excepcional en esta zona del país. (...) Los factores que pueden estar incidiendo en este cuadro, son: el pago de “zona” —ley de bonificación y complemento en las remuneraciones—, justificado por el mayor costo de la vida que demandan las necesidades básicas en esta agreste región. Se puede suponer que los que se encuentran en esta situación son la fuerza de trabajo mayoritaria y que se ubica en el sector terciario de la economía —o sea, en actividades asociadas a servicios—. Son ellos los que reciben estos estímulos y complementos a sus sueldos, elevando así las cifras de ingreso del sector y con ellos los de la Región (CNCA, 1999, p.386).

Respecto a estas cifras, la encuesta Casen 2011<sup>4</sup>, arrojó que el índice de analfabetismo en la zona es de 1,6% en relación a la del país que tiene un 3,3%. Luego, el porcentaje de la población con nivel educacional media, incompleta o inferior, mostró un 42,2 % respecto al índice nacional de un 45,1%. En cuanto a cobertura educacional neta en educación preescolar, al 2011, registró un 51,2%, siendo la nacional de 43,5%, De este modo, se mantiene la tendencia señalada por le Cartografía cultural. Ya en cobertura de educación básica, se elevó sobre el promedio nacional, de un 92,85%, con un 94,4%, y en educación media, mostró también un índice mayor con un 78,9% contra un 72,2% nacional. Finalmente, en lo que respecta a cobertura educacional neta en educación superior, al 2011, mostró un 43,9% contra el nacional de 33,3%.

Más adelante, la Cartografía añadió un detalle:

En contraste con el alto ingreso per cápita, el índice de crecimiento del PIB regional entre 1985 y 1992 fue el más bajo del país. Si bien esta región se ha sostenido con sus propios medios a partir de sus actividades productivas bastante rentables, las franquicias estatales han intentado en distintos momentos, resolver parcialmente períodos de inestabilidad pues las fluctuaciones de la economía y las vertiginosas reconversiones no responden a las necesidades a escala y ritmos humanos (CNCA, 1999, p.387).

No obstante ya en la medición del PIB regional 2008-2010, Magallanes había abandonado esta tendencia, pues mostraba una tasa de crecimiento cercana al 6% y se destacaba el crecimiento de su PIB regional en un 5,9%, respecto a su última medición. Mientras que las regiones de Arica y Parinacota, Valparaíso, y Los Lagos, mostraban incluso una merma de más del 6% en su PIB regional. No obstante, siendo una de las regiones con menor población, se mantenía dentro del grupo de las que hacen aportes de menos de un 2% del total al PIB regional, o sea, Arica y Parinacota, Los Ríos y Aysén. En

---

<sup>4</sup> Disponible en

[www.observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/layout/doc/casen/ResultadosRegionalesCasen2011\\_RegionMagallanes\\_50e1bae57ed06.pdf](http://www.observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/layout/doc/casen/ResultadosRegionalesCasen2011_RegionMagallanes_50e1bae57ed06.pdf)

cuanto a los sectores de la industria que más aportaban al crecimiento de Magallanes, según el Banco Central, habían sido: minería, industria manufacturera, administración pública, comercio, restaurantes y hoteles, servicios personales, vivienda, y servicios financieros y empresariales. En tanto, los que al 2010 exhibían cifras a la baja en su producto regional fueron: construcción, transportes y comunicaciones, agropecuario-silvícola, y pesca.

La Cartografía cultural, se extiende para hablar de la gran relación que tiene el clima y la geografía del lugar con el carácter de los magallánicos, así como el factor que jugó la inmigración europea, y destaca que la gran mayoría de la población se identifica más como descendientes de colonos, que con algunas de las etnias de la zona, y con ninguna otra que pueda habitar en el resto de Chile. Así mismo, se identifica una fuerte presencia de chilotes como factor determinante de la identidad y la colonización de algunos sectores de Magallanes.

También destaca a los magallánicos como gente orgullosa de esta denominación, pues sienten que lo agreste de la zona, lo inhóspito y la rudeza del clima, no pueden ser soportados y dominados por gente común y corriente. Se trataría de personas más bien territoriales, y no patrióticas en el sentido que reconoce una identidad nacional.

Cuando este documento expuso su catastro, llegó a un total de 585 registros de trabajadores del arte, representando en ese momento el 2,7% del total del país, pero eso mismo lo ponía en el tercer lugar de la lista de regiones como total de inscripciones.

Según el tipo de actividades, lograron registrar: 399 creadores individuales, agrupaciones y manifestaciones colectivas; 107 instituciones de apoyo, Gestión y medios de comunicación de masas y 71 de patrimonio natural y humano.

En cuanto a la cantidad de información aportada por las provincias, Magallanes participó con el 66%; Última Esperanza el 20%; Tierra del Fuego con el 12% y Antártica

Chilena, que es a la que pertenece Puerto Williams, un 2%. A esta jerarquización no obstante, se contraponen una salvedad:

Que se ve alterada cuando son calculadas las tasas sobre la base de cantidad de datos por mil habitantes, tendencia que obedece, en general, al mayor o menor grado de cohesión urbana y al acercamiento o distancia de los creadores respecto de las instituciones que los inscriben. De cualquier forma, las cuatro provincias de Magallanes y Antártica Chilena tienen al menos un núcleo poblacional duro, de manera tal que las redes humanas e institucionales son bastante fluidas y ello facilita la circulación de la información (CNCA, 1999, p.395).

La región demostró a la Cartografía, que las áreas de creación de mayor importancia, de acuerdo a la cantidad de exponentes, ya fuera en forma individual o como agrupación, eran en ese año: la música folklórica y de raíz folklórica (25% registrado), música popular internacional (16%), pintura (16%), literatura (14%), y música docta (8,5%). No obstante estas cifras que demuestran que es la música folklórica la que más se practica en la zona, la Cartografía decía que en ese momento eran las expresiones más modernas, como la literatura y la pintura, las que tenían mayor preponderancia en la región.

En el detalle, el documento expone que la pintura es incluso más importante que la artesanía donde las mujeres ocupan un porcentaje mayor en cuanto a participación, no así en la práctica literaria, que se concentra en Punta Arenas y Puerto Natales, las ciudades más grandes de la región, y donde el mayor porcentaje de participación, como también en literatura, lo mantienen los hombres. Respecto al teatro, señalaba que ya a ese año, se veían los resultados de un impulso que venía registrándose desde hacía unos diez años, junto con las escuelas de música moderna. En ese sentido, Magallanes destacaba porque el aprendizaje de las artes, se hace vía academia o escuela y autodidactismo.

Una imagen ofrece el registro de cultores de algún tipo de música, y la información que ofrece Isla Navarino, donde Puerto Williams es la única localidad de mayor importancia de acuerdo a su cantidad de habitantes y servicios disponibles.

Tabla 1  
MÚSICA

	PUERTO NATALES	TORRES DEL PAINE	PUNTA ARENAS	RÍO VERDE	LAGUNA BLANCA	SAN GREGORIO	PORVENIR	PRIMAVERA	TIMBUKEL	NAVARINO	ANTÁRTICA	TOTAL
AGRUPACIONES DE MÚSICA DOCTA	0	0	12	0	0	0	1	0	0	0	0	13
COMPOSITORES DE MÚSICA DOCTA	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
INTERPRETES DE MÚSICA DOCTA	1	0	14	0	0	0	0	0	0	0	0	15
COMPILADORES DE MÚSICA FOLKLÓRICA	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	4
AGRUPACIONES DE MÚSICA FOLKLÓRICA Y DE RAÍZ FOLKLÓRICA	10	0	27	0	0	0	3	0	0	1	0	41
CANTORES DE MÚSICA FOLKLÓRICA Y DE RAÍZ FOLKLÓRICA	8	0	21	0	0	0	7	0	0	2	0	38
COMPOSITORES DE MÚSICA POPULAR DE RAÍZ FOLKLÓRICA	1	0	1	0	0	0	3	0	0	0	0	5
AGRUPACIONES DE MÚSICA POPULAR INTERNACIONAL	10	0	17	0	0	0	0	0	0	0	0	27
CANTAUTORES DE MÚSICA POPULAR INTERNACIONAL	0	0	2	0	1	0	0	0	0	1	0	4
COMPOSITORES DE MÚSICA POPULAR INTERNACIONAL	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
INTERPRETES DE MÚSICA POPULAR INTERNACIONAL	6	0	14	0	1	0	3	0	0	0	0	24
ESCUELAS DE MÚSICA	0	0	10	0	0	0	0	0	0	0	0	10

112 Las agrupaciones e intérpretes de música folklórica y de raíz folklórica suman 79; los de popular internacional, 51; y los de música docta, 28.

Fuente: Cartografía cultural de Chile. P. 397

Como se puede ver, a 1999, no son muchos los cultores de música en Puerto Williams. Además en el caso de toda la región, el documento expuso que no había suficientes espacios para el intercambio cultural de la música folklórica. Más adelante, destaca que para estas y otras expresiones, en la zona resultaban especialmente relevantes los festivales, siendo uno de los más importantes, el Festival de la Patagonia.

En un párrafo dedicado a lo difícil que fue encontrar agrupaciones corales (que reafirmaban el carácter urbano del desarrollo cultural de la región), en una nota a pie de página, se señaló un detalle que considerando la realidad de Puerto Williams y su carácter “estratégico militar”, puede tener una significancia determinante a pesar del tiempo transcurrido, pues se instala como antecedente, que a modo de hipótesis de investigación, puede haber tenido un efecto que se afianzó con el tiempo en la cultura local.

La interrupción del Festival de la Patagonia durante el régimen militar, habría restado posibilidades en esta búsqueda, pues fue la iniciativa que favoreció el crecimiento del área

y la búsqueda de una identidad territorial e histórica que además rompía fronteras nacionales: La música con raíz folklórica (...) se intentó a través de ese festival que los grupos lograran una especie de canto, de temática patagónica (...). La temática era muy parecida a la argentina y como en ese momento había que arrasar con todo, la 'geopolítica' suprimió el festival y se perdió una gran veta que habría servido para el desarrollo de la música de Magallanes, aunque es más Patagonia que Magallanes. Sin necesidad de tener decretos o grandes acuerdos bilaterales, hacemos intercambio con Argentina en todos los ámbitos de la cultura'. Reunión Cartografía Cultural de Chile, Punta Arenas, 1998 (CNCA, 1999, p.399).

Más adelante, respecto a las Artes escénicas y coreográficas, "Navarino" (que nuevamente, es posible pensar que se trata de Puerto Williams), aporta a la tabla una sola compañía de teatro. En Artes visuales y audiovisuales, dos artesanos y dos pintores. Ni en Escritura, ni en Payadores, tuvo exponentes, ni en tipos de manifestaciones colectivas, como carnavales o festivales. En cuanto a Patrimonio natural y humano, aparece con un museo, el antropológico Martín Gusinde, y dos monumentos nacionales, que aunque no los menciona, es posible que se trate de los Dientes de Navarino y el faro de Cabo de Hornos. En Instancias de apoyo y Gestión vinculadas a la cultura, aparece curiosamente con cuatro bibliotecas<sup>5</sup>. En cuanto a Medios de comunicación de masas, no tenía ninguno, y no se registraron salas o espacios culturales para muestras, ni radios, ni prensa escrita.

### **III.- Sobre la Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural CNCA (2009).**

Para esta investigación, se ha decidido exponer este informe en exclusiva y no añadir el primero, ya que no es intención de este documento, hacer una crónica de la

---

<sup>5</sup> Para esta investigación, durante la visita a terreno y en entrevistas con fuentes claves, ninguna pudo reconocer más de dos bibliotecas; la del liceo y la del museo, y en ambas reconocieron pobreza en la cantidad y/o calidad del material disponible.

evolución del desarrollo cultural según cada política aplicada en cada periodo, si no, la de constatar hechos concretos que hoy se mantienen vigentes como una contingencia que necesita atención por parte de los agentes involucrados en el área.

Es necesario aclarar que este documento sólo nos aportará información de carácter general, pues Puerto Williams, quedó dentro de los lugares de “difícil acceso” que por ende, no fue considerado dentro de la encuesta junto a las comunas de Ollagüe (Región de Antofagasta), Isla de Pascua y Juan Fernández (Región de Valparaíso), Lago Verde, Guaitecas, Chile Chico, O’Higgins y Tortel (Región de Aysén) y Torres del Paine, Río Verde, Laguna Blanca, San Gregorio, Primavera, Timaukel, Cabo de Hornos y Antártica (Región de Magallanes).

Resulta curioso confirmar que a pesar de haber sido realizada en 1999, la Cartografía o Atlas cultural de Chile, en sus mediciones consideró territorios que no han vuelto a aparecer en ninguna otra herramienta oficial. La Encuesta Nacional de Consumo Cultural, y el anuario que realiza el INE, hablan de los resultados de “la región de Magallanes”, pero ya no muestran datos por comunas, que por ejemplo, en esta región difieren notoriamente en factores como cantidad de población, conectividad, infraestructura disponible, por mencionar solo algunos factores de importancia.

Es necesario caracterizar este documento, que como bien aclara en su inicio, se trata de un instrumento para medir la participación ciudadana en cultura, así como su “consumo cultural”.

La Encuesta, parte diciendo que su opción conceptual respecto a lo que entiende por “cultura”, es lo que propone la UNESCO (2009):

El conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (...) Es ella la que hace de nosotros seres

específicamente humanos (...) A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que le trascienden (CNCA, 2009, p.14).

En concordancia con esta información, expone seguidamente que debido a ser un factor conformador de lo humano y de desarrollo colectivo, esto conlleva a que pueda ser considerado un bien social, de ahí que se justifique el interés de un Estado por mejorar la accesibilidad. Así también reconoce que es el mayor problema que debieran enfrentar las Políticas culturales, sobre todo en un país como Chile, que a través de esta Encuesta y otros documentos, ya se ha demostrado que está fuertemente definido y fragmentado por el poder adquisitivo y el capital cultural que a su vez puede estar determinado en gran medida por esto último.

Con lo visto hasta ahora, ya podemos comenzar a dibujar un escenario a partir de los documentos presentes en esta investigación. La Cartografía (1999), realiza un reconocimiento casi único del territorio, y sobre todo de las culturas mediadas por esos territorios, y luego esta Encuesta, destacando nuevamente a la cultura como ámbito gestacional, levanta la necesidad del acceso y el facilitar su proceso alumbrador. En efecto, destaca especialmente que en toda sociedad de derecho, a las que se supone adscribe Chile como país democrático en teoría, uno de esos derechos es la participación ciudadana, “como garantía de inclusión a los beneficios de la vida en sociedad y como control de los espacios de poder en la misma” (p.14), la cual además está estrechamente relacionada con el desarrollo cultural, en cuanto formadora de lo social y viceversa. Por lo tanto, se entiende a continuación que la institucionalidad cultural, juega un rol muy importante para la democracia. Recuerda al menos que tradicionalmente en América Latina, el Estado siempre fue un eje articulador. Y ocurre además, que luego de un proceso de crisis y dictadura, como el que hubo en Chile, el Estado para demostrar que podía y puede garantizar el retorno y permanencia de la democracia, ha enfocado sus

políticas en dar señales de apertura y participación, manteniendo los mecanismos que han posibilitado el avance de cierto modelo económico, instalado en la década de los ochenta, y que es desde donde se desarrolla un tipo de modernidad en el país, que lo hace participar también del proceso de globalización de los mercados, situación a la que el sector artístico cultural no está ajeno. En todo esto, destaca también que los Estados en toda América Latina, ante la urgencia de un desarrollo social, se han visto al mismo tiempo desafiados por el hecho de tener que rearticular sus políticas públicas, en torno a estrategias para combatir la pobreza y la vulnerabilidad social. Si esto es bien considerado entonces, sería esperable encontrar en una política cultural pública chilena, una atención especial al desarrollo regional, y justamente dirigida o considerando, sus sectores más pobres o más vulnerables, que suelen ser los sitios que hoy en algunas herramientas de medición públicas, quedan fuera por calificar como “de difícil acceso”.

El documento también explica a qué se refiere con “consumo cultural”, el cual trata de aclarar más en términos de apropiación simbólica, y de alejarlo de los sinónimos de “mercado”. Sin embargo, no desconoce que este al inscribirse dentro de una economía de mercado, produce efectos determinantes en términos sociales y que hacen que, por ejemplo, sea un tema de estudio que arroja resultados muy claros a la hora de hacer análisis sociológicos, culturales o de marketing:

En efecto, la economía de mercado en la que se desenvuelve el consumo cultural implica un acceso, apropiación y uso diferenciado de los bienes culturales, debido no solo a la disparidad de poder adquisitivo que existen en los diferentes grupos sociales, sino además a las que existen en cuanto a la educación, el capital cultural (Bourdieu, 1988) y el estatus social (Chan y Goldthorpe, 2007, 2006). El escenario que se dibuja ante tales procesos es la segmentación jerárquica de las formas de apropiación y uso de los bienes culturales, ante todo en función de los niveles socioeconómicos de la población (Brunner, 2005). En consecuencia, observar detenidamente las lógicas y patrones del consumo cultural en nuestro país nos puede entregar importantes hallazgos que iluminen los procesos de constitución de muestra estructura social (CNCA, 2009, p. 16-17).

A modo de recuento, la Encuesta dice que desde la primera realizada (2004-2005), el desarrollo cultural en Chile ha demostrado una masificación. No obstante, se trataría de una masificación “hacia arriba” de la escala socioeconómica, ya que al mismo tiempo, se registraron diferencias de hasta 30 puntos en el porcentaje de acceso y consumo a la cultura entre los cuartiles de más altos ingresos y los de bajos ingresos, mostrando estos últimos, incluso situaciones de consumo “cero”.

Debido a sus propios análisis, la Encuesta también identifica áreas y temas que necesitan información y las sugiere a futuros investigadores. Por ejemplo, reconoce que no hay suficientes pistas para reconocer el perfil del “consumo cultural”, y que precisa datos detallados sobre “la disponibilidad y uso tanto de espacios con dedicación exclusiva a actividades culturales específicas (salas de conciertos, galerías de arte), como de espacios multifuncionales (centros culturales, gimnasios entre otros) e inmuebles acondicionados que son utilizados con mayor o menor frecuencia para fines artístico-culturales (liceos, centros vecinales, casas particulares, etc.)” (p.22), luego añade que tampoco hay suficiente información sobre los modelos de Gestión de estos espacios, y sobre todo “de aquellos que se encuentran en posiciones marginales dentro del campo cultural hegemónico (desarrollados por organizaciones juveniles, religiosas, étnicas, políticas u otras)” (p.22), los cuales en ciertos casos, podrían ser cruciales para el desarrollo cultural local. Así mismo, sería importante saber, cuál es su nivel de cobertura de trabajo, y la relación que de ellas tienen las comunidades en que están insertas.

Curiosamente, a pesar de que señala la importancia de reconocer el territorio en los análisis, que solo ofrecen cifras globales en nombre de una región, respecto al progreso de estas, sólo habla de la necesidad de encontrar polos de desarrollo que tengan estrategias específicas y propias, que en el fondo sean capaces de ejercer una opción al centralismo y a la reconocida concentración de actividades que caracteriza a la institucionalidad cultural pública (CNCA, 2009), esto también a pesar de que en la Política

Cultural 2011-2016, tal como ya se destacó antes en esta investigación, se declara al Consejo como un organismo descentralizado y desconcentrado en sus acciones.

#### IV.- Nivel de participación en FONDART y FNDR.

El documento que expone la Política Cultural Regional de Magallanes 2011-2016, muestra que para el año 2011, la región contó con \$429.413.169 para invertir en cultura, de los cuales, un 68% correspondía al Fondo de Provisión Cultural del Gobierno Regional (GORE) y el resto, un 32%, a los fondos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Más adelante, anotó que en cuanto a la distribución territorial de los fondos de esta inversión, sobresalía la gran concentración de estos en la comuna de Punta Arenas, y muy atrás aparecía Puerto Natales, la segunda ciudad más importante en la región de Magallanes. Para ello, expuso los datos de este modo:



Fuente: Política Cultural Regional 2011-2016. Magallanes y la Antártica Chilena, p. 45.

TABLA 7. INVERSIÓN GLOBAL EN CULTURA  
REGIÓN DE MAGALLANES Y DE LA ANTÁRTICA CHILENA, 2011

Laguna Blanca	\$17.379.500
Punta Arenas	\$269.315.196
Puerto Natales	\$56.991.291
San Gregorio	\$22.500.000
Porvenir	\$18.432.600
Primavera	\$14.870.000
Cabo de Hornos	\$14.622.981
Río Verde	\$7.231.701
Otro	\$4.080.000
Torres del Paine	\$3.989.900
Timaukel	\$0

Fuente: Dirección Regional CNCA

Fuente: Política Cultural Regional 2011-2016. Magallanes y la Antártica Chilena, p. 45.

Ahora, el análisis del nivel de postulación y aceptación de ambos fondos concursables en la región, demuestran una sostenida disminución en el tiempo desde el 2004 al 2011.

En ese periodo se cuentan 904 proyectos postulados entre los FNDR, del libro, de la música y audiovisual. De estos, 319 fueron aprobados, por un total \$1.550.538.794. Luego se agrega en el documento de la Política Cultural Regional (2011), “el FONDART Regional tuvo 508 iniciativas postuladas, o sea, el 56,2% del total de postulaciones a los cuatro fondos. De ellas, fueron seleccionadas 188 iniciativas, por un monto de \$789.589.245 (50,9% del total invertido en los cuatro fondos)” (p.32). No obstante, si las cifras están así expuestas parecen bastante satisfactorias. No hay detalles acerca de cómo o por qué las postulaciones han ido disminuyendo en el tiempo, pero se agrega un detalle

importante, considerando que estamos hablando de un periodo de ocho años: “El FONDART Nacional alcanzó un porcentaje de selección de 18%, el Fondo de la Música marcó 41,3% y el Fondo Audiovisual registró 41,2%. Cabe consignar que las postulaciones a estos tres fondos son, históricamente, muy bajas en la región” (p.32).

Sobre temas de asociatividad, el mismo documento identificó las principales características para el desarrollo de las actividades sin posibilidades de generar “industria cultural”. Si bien no dice cuáles son éstas, lo que expone no dejan de ser situaciones que pueden afectar también a cualquier otra actividad: “falta de infraestructura apropiada para desarrollarse; déficit en la comercialización de los bienes y servicios artísticos, y falencias en la formación de público y de crítica especializada en la región” (p.35).

Respecto al consumo cultural y participación de las audiencias en la actividad cultural y artística, es mucho más complicado poder hablar del desarrollo real de la zona, especialmente de sus comunas más pequeñas, como Puerto Williams, pues basta exponer como ejemplo que no hay posibilidades de ver cine en el lugar, salvo que el museo Martín Gusinde, o la Municipalidad, decidan hacer un ciclo especial, pues como ya se señaló anteriormente, en la isla no hay salas de cine.

En cuanto al nivel de participación del público, el documento expone que son teatro y danza, las disciplinas que se quedan con un porcentaje de 70% de asistencia cuando se trata de eventos gratuitos, mientras que cine muestra sólo un 13% de asistencia gratuita.

Mediante Plataforma Austral, una iniciativa que buscó integrar el trabajo y promoción artístico-cultural entre las regiones de Los Lagos, Aysén y Magallanes, al alero del programa Acceso Regional, fue posible generar algunas instancias de reflexión entre artistas, Gestores y representantes de los consejos regionales. Tras encuentros que se realizaron el 2009 y el 2010, pudieron identificar algunas dificultades que enfrenta la zona para el desarrollo del área:

- a) *Ausencia de circuitos de difusión interlocal (austral).*
- b) *Ausencia de crítica especializada.*
- c) *Escasas oportunidades de perfeccionamiento y capacitación.*
- d) *Reducidos espacios de diálogo y encuentro.*
- e) *Tensión entre la dependencia del centro (centralismo) y el trabajo autogestionado (CNCA, 2012, p.38).*

Si se analiza estos puntos, se puede ver que claramente todos están relacionados en alguna medida con problemas de centralismo. Casi todos los circuitos de circulación de obras más importantes del país, se encuentran hacia el centro y sobre todo en Santiago, y también en esta ciudad, sitios o medios desde donde se haga crítica cultural especializada. Así también ocurre con todo lo que tenga que ver con formación y perfeccionamiento sobre todo en artes y cultura; todo se realiza en Santiago. Así también los dos últimos puntos no podrán superarse si alguna ayuda del Estado, que desde su rol que vela por el bienestar de los ciudadanos y la buena salud de una democracia, debería fomentar los espacios de intercambio, y, si también está interesado realmente en la descentralización, sería importante que las regiones, que son las mejor dotadas para realizar una Gestión cultural más pertinente con el territorio y poder generar políticas culturales más acertadas, obtuvieran mayor autonomía para decidir qué tipo de desarrollo cultural quieren tener.

En lo que respecta a los pueblos originarios dentro del ítem de patrimonio, destaca que, según reportes del INE 2009 en Magallanes, 2.448 personas solicitaron un certificado de calidad indígena, mientras que en el resto del país lo hicieron 54.032. En este contexto, la región es una de las pocas que tiene constituido y operando al Consejo de Desarrollo Indígena, “instancia bipartita entre pueblos originarios y la institucionalidad pública, que es presidida por el intendente; la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI)

regional oficia como Secretaría Ejecutiva” (p.48). Su labor es ser instancia para la formación de mesas de trabajo que resuelvan problemas que afectan a las etnias, y dentro de este contexto participa también el Consejo Regional de la Cultura y las Artes en la Mesa de Educación, Cultura e Identidad. No obstante, a pesar de este dato, miembros de la comunidad Yagán de Puerto Williams, comentaron para esta investigación, que no han conseguido unirse como una sola comunidad. Cabe entonces preguntarse, por la capacidad real que tiene esta institución de operar a nivel local con cada comunidad, y qué conexiones es capaz de establecer con sus miembros.

Cuando describe algunas iniciativas realizadas dentro del Programa Tesoros Humanos Vivos del CNCA, con el que se pretende resguardar la cultura local a través de reconocer a portadores y tradiciones amenazadas, cuenta que en el 2009 se hizo un reconocimiento especial a la abuela Cristina Calderón, de la comunidad yagán. Así mismo, al año siguiente, se implementó un programa piloto de enseñanza de la lengua de los pueblos (en Puerto Edén), a través de monitores de lengua para las mismas comunidades. Acá cabe la pregunta respecto al tipo de integración que se fomenta entre las comunidades indígenas que viven en regiones, especialmente en localidades pequeñas, y con mayor atención cuando se trata de los últimos descendientes de las etnias. Al respecto, llama la atención que la política cultural nacional, no desarrolle este tema con más profundidad, sobre todo pensando en la importancia que desde el discurso al menos, le confiere a temas de identidad y patrimonio local.

#### **V.- Antecedentes locales y la Política Cultural de Magallanes 2011-2016.**

De acuerdo a la Cartografía Cultural, en lo que expuso en su momento de Isla Navarino, podríamos decir que las instancias de desarrollo artístico cultural de mayor importancia en 1999 –o que tenían mayores posibilidades de desenvolverse- eran:

- La música folklórica y popular internacional: 2 cantores de folclor; 1 cantante de música pop, 1 agrupación de música folclórica.
- El teatro: 1 compañía.
- Las artes visuales y la artesanía: 2 artesanos, y 2 pintores.
- Infraestructura: 1 museo, 4 bibliotecas.
- Patrimonio: 2 monumentos.

No es posible saber con los datos que aporta la Encuesta Nacional de Consumo Cultural, ni con el Anuario del INE, de ningún año anterior o posterior a la publicación de la Política cultural 2011-2016, el desarrollo de estas cifras. Tampoco hay material disponible en internet, emitido por la representación regional en Punta Arenas del CNCA que dé cuenta detallada de la realidad de sus comunas. No obstante, sí existen registros hechos por algunas instituciones locales, como el mismo museo antropológico Martín Gusinde que dan algunos detalles de su devenir en este lugar.

Cuando apareció “Chile quiere más Cultura”, como la política que regiría entre el 2005 y el 2010, también aparecieron una serie de documentos por cada región.

“Magallanes quiere más cultura”, según se explica en su introducción, consistía en un documento elaborado por el mismo CRCA, siguiendo las líneas impuestas por el documento madre, y que reunía lo recolectado en los “cabildos culturales”, que se llevaron a cabo territorialmente y de acuerdo a las disciplinas artísticas existentes. Pero no era la primera vez que los especialistas y autoridades locales, hacían algo similar, ya el 2001, dentro de la elaboración del Documento de Estrategia Regional de Desarrollo 2001-2010, los municipios locales que contaban con encargados de cultura (9 de 10) se habían reunido para agregar un capítulo para el área.

Hay más; en 1996, antes incluso que la formación del Consejo Nacional de la Cultura, se había elaborado el primer documento destinado a ser una política cultural regional, y que operaría bajo el resguardo del Departamento de Cultura de la Secretaría Regional Ministerial de Educación. Al año siguiente, se creó por Resolución Exenta de la Intendencia Regional Nº 110, del 22 de mayo de 1997, el Consejo Regional de la Cultura, las Artes y el Patrimonio de la Región de Magallanes y de la Antártica Chilena. De acuerdo a lo que explica, el texto “Magallanes quiere más cultura”, además de representar a una gran cantidad de entidades culturales de la zona, tendría por misión:

Lograr la consolidación de una política cultural descentralizada que permita la participación de todos los actores de la sociedad; incentivar, promover y fomentar la creación artística de los diversos grupos etareos, dando preferencia a los sectores de marginalidad económica, étnica y geográfica; promover el resguardo y conservación del patrimonio cultural de la Región; incentivar el desarrollo de programas de investigación en las diferentes áreas de la cultura, las artes y el patrimonio histórico regional; fomentar programas de formación de agentes culturales; promover y fomentar la creación de un Fondo para el desarrollo de la cultura y las artes (CNCA, 2011, p.8).

La creación de estos documentos, destacan especialmente la capacidad de autogestión que tienen por lo menos las ciudades principales de la región, que son Punta Arenas y Puerto Natales, y que en definitiva, son las que arrojan las mayores cifras a la hora de aplicar encuestas. En este documento se muestra también que para presidir estos consejos regionales, siempre se seleccionó a personas que no fueran parte del gobierno regional, ni de la Universidad de Magallanes, lo cual también posibilitó que el sector privado se acercara a esta instancia.

Como era de esperarse, las políticas culturales que el consejo regional elaboró en este entonces, quedaron alineadas bajo los objetivos estratégicos de la Política Nacional de Cultura 2005-2010:

Los ámbitos sobre los cuales una política cultural regional de mediano plazo debe pronunciarse son:

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, y
5. La institucionalidad cultural (CNCA, 2011, p.10).

Notable resulta sin embargo, que a pesar de la buena disposición que se expresa en el tono de este documento, acorde con la capacidad de autogestión de la que se enorgullecen los magallánicos, ya ante el primer objetivo de atención a la “Creación Artística y Cultural”, expuesto en la estrategia nacional como una forma de dar apoyo al artista en la creación, producción y difusión de sus obras, en lo que se incluye la creación de instancias para la formación de excelencia, disponiendo las facilidades para acceder a medios de producción y difusión, el análisis del Consejo de Magallanes, responde de inmediato con una evidencia que resulta casi brutal para las pretensiones de las autoridades de Santiago:

Tanto la lejanía de nuestra Región a centros de desarrollo, como el aislamiento producto de esa distancia, tornan dificultosas las posibilidades de acceso a la formación artística cultural. En general, nuestros Gestores y artistas desarrollan su actividad en forma aficionada, por lo que su evolución profesional está dada, en gran medida, por el interés personal en las actividades que desarrollan, no constituyendo estas una fuente de ingreso principal.

Por tanto, Magallanes no cuenta con instancias de centros de educación formal que garanticen el acceso a la formación y evolución de nuestros Gestores y artistas, lo que significa, potencialmente, una falta de oportunidades que garanticen el acceso a dicha formación a las futuras generaciones (CNCA, 2012, p.10).

No obstante, y de acuerdo a lo que la autoridad les obliga, a continuación exponen sus propias líneas de acción para poder enfrentar este objetivo con los recursos disponibles. Así también ocurrirá con los siguientes, ante varios de los cuales, comenzarán exponiendo la realidad del escenario local en que demuestran carencias importantes que de antemano representan una dificultad para lo que la política nacional estima conveniente atender.

## **CAPÍTULO V: La Política Cultural de Magallanes 2011-2016**

Como todos los documentos de este tipo, comienza haciendo una caracterización básica del lugar. Y tal como se ha visto hasta ahora, parten reconociendo lo determinante que es el paisaje y su clima sobre la vida.

Dentro de esta introducción, explican el rol que han tenido algunos colaboradores para el Consejo regional y la formación de sus propias políticas, de lo cual destacan la necesidad de trabajar más estrechamente con los municipios, sobre todo pensando en temas de integración y descentralización en una región aislada. Un ejemplo al respecto, lo constituye Mauricio Bahamonde, consejero que representa a Puerto Williams, cuya incorporación institucional, según explica el documento:

*Ha sido fundamental para entender la dinámica de los lugares aislados poniendo en relieve la urgencia de plantear consideraciones a la luz de las necesidades de comunidades pequeñas y con bajo peso porcentual de habitantes en la región. Comunidades, como la que habita en isla Navarino, son ricas en singularidades que alimentan la riqueza de nuestro acervo cultural y por ello es fundamental considerarlas a la hora de definir políticas (CNCA, 2012, p.12-13).*

Conforme a la ley n°19.891, y un instructivo elaborado por el CNCA para los Consejos regionales, antes comenzar a delinear ideas que deberían estar ajustadas a los tres ejes estratégicos de la política cultural nacional (promoción de las artes, participación ciudadana y protección del patrimonio cultural), el equipo de Magallanes previamente debió cumplir con:

- a) Una caracterización regional mediante un diagnóstico del estado de la situación actualizada a ese momento, respecto a su sociodemografía en relación al desarrollo del arte y la cultura, junto a un análisis de las fortalezas y debilidades de la Política Cultural Regional 2005-2010.

- b) Desarrollar jornadas participativas de reflexión y análisis de la información que resultaría de la etapa anterior, en las que se esperaba descubrir “problemáticas y desafíos de interés público en materia de arte y cultura desde diferentes perspectivas y realidades” (p.19).

Así pues, de esto surgieron cuatro jornadas:

1. Evaluación de las Políticas Regionales de Cultura 2005-2010: Una mirada de Desarrollo y Participación.
2. Red Institucional de Cultura (realizadas en Porvenir, Tierra del Fuego, 8 y 9 de abril de 2010).
3. Jornadas de Análisis y Reflexión sobre la Política Cultural (realizadas entre junio y noviembre del 2010 en las que participaron “informantes calificados regionales”).
4. Grupos focales con agentes representativos del arte y la cultura regional (realizadas entre el 4 y el 6 de mayo de 2011 en Punta Arenas).

De acuerdo a lo que explica el documento, para procesar esta información y obtener el producto final, se utilizó la misma metodología de matriz de marco lógico que usó el CNCA para la formulación de la política nacional. Entonces, una vez que el CRCA tuvo la información requerida, la envió a Santiago para su sistematización y análisis por el Departamento de Estudios del CNCA, que luego de establecer los objetivos, propósitos y estrategias, finalmente unificó todo en un documento que envió de regreso a Punta Arenas, para que fuera revisado y aprobado como política regional.

Las características que surgieron de la región fueron:

Superficie regional	132.297,2 km <sup>2</sup>
Población regional	150.826 (equivalente al 1% de la población nacional, con una densidad de 1,1 habitantes por km <sup>2</sup> , teniendo además el porcentaje de menor crecimiento poblacional a nivel país con apenas un 5,3% de acuerdo al periodo intercensal), (CRCA, Magallanes 2011).
Población rural	11.157 personas (lo cual, según el documento es un 7,4% de la población regional)

Siendo la capital Punta Arenas, con 4 provincias y 10 comunas que administrar, se reconoce en la conformación de su cultura, una base de pueblos indígenas nómades, cazadores y recolectores, y la posterior hibridación e influencia de migrantes de Chiloé y de Europa, todos sometidos a un clima y territorio agrestes.

La economía es principalmente de explotación de recursos naturales, desde la industria de la ganadería, de hidrocarburos (petróleo y gas natural), forestal, pesquera (destacan la extracción de centolla, ostión y congrio dorado), y de generación de energía eléctrica, lo cual los independiza del Sistema Interconectado Central. Destacan especialmente el potencial de la zona para la industria turística, y su cualidad de ser puerta de entrada para la Antártica.

De acuerdo al “Estudio para el fortalecimiento de la identidad regional (2008-2009)”, de la Universidad de Magallanes, citado en este documento, se reconocieron 4 focos de identidad: “natalina”, “fueguina”, “chilota” e “indígena de la Patagonia”, todas asociadas fuertemente al territorio en que se asentaron sus portadores o de acuerdo a sus orígenes; Puerto Natales, Tierra del Fuego, Chiloé y los pueblos que habitaron la zona

inicialmente en los que destacan yaganes (instalados en Puerto Williams) y kawesqar (en Puerto Edén).

Respecto a la situación del desarrollo artístico cultural, exponen que no existen registros adecuados y unificado entre las instituciones artístico culturales de la zona, que den información correcta respecto a la cantidad de cultores en las distintas disciplinas, no obstante, se animan a calcular, de acuerdo a los registros propios del CRCA que los artistas o practicantes no profesionales en la zona podrían llegar superar las 300 personas en algunas disciplinas, como por ejemplo en la danza, de las que sin embargo el CRCA, sólo guarda registro de 30.

Respecto a posibilidades de formación profesional, acusan la inexistencia de escuelas de nivel superior que otorguen títulos profesionales. Sólo podrían contar con disciplinas afines, como las carreras de diseño que imparte Inacap, o la de Arquitectura de la Universidad de Magallanes, que también tiene un conservatorio de música. Sólo destaca como escuela de artes, la Casa Azul de las Artes, que depende de la Corporación Municipal para la Educación, Salud y Atención al Menor de Punta Arenas, y que se señala, no tiene alumnos propios. Pese a estas informaciones, no se habla de la realidad de las comunas.

## **I.- Objetivos, propósitos y estrategias de la política cultural regional de Magallanes 2011-2016.**

Al final de este documento, luego de exponer sus metas, actividades, etc. (ver Anexo 2), se extienden las conclusiones de la política regional, en las que explican cuáles debieran ser las formas de aprovechar mejor los recursos y enfrentar temas como el aislamiento y otras dificultades propias del territorio. De ellas, los aspectos que resultan más relevantes a esta investigación son los siguientes:

- a) Mantener contacto y trabajar cerca de los municipios, especialmente de los que pertenecen a lugares más aislados. Esto debería ayudar a resolver situaciones de pertinencia de las propuestas con las necesidades de la población, los recursos disponibles y las características del lugar.
- b) Mantener contacto con las comunidades artísticas y creativas, para atender mejor temas como: formación, difusión, producción y circulación de obras, así como también tradiciones, costumbres locales y la emergencia de nuevos movimientos artísticos.
- c) Declaran urgente la necesidad de profesionalizar el ámbito artístico y cultural, y mejorar las condiciones de los espacios de cultura, así como ayudar a que surjan otros.
- d) Otra urgencia es el de mejorar la incorporación de las artes al sistema de educación formal, pues recuerdan, “no se persigue tener más artistas sino una sociedad más impregnada por el goce de la estética, y estudiantes que hayan desarrollado la capacidad de enfrentar el mundo con disciplina y rigurosidad” (p.68).
- e) Desean relevar el patrimonio de la zona, poniendo especial énfasis en las comunidades indígenas, al borde de la extinción en dos casos (yaganes y kawesqar), y de la cultura rural. Así también quieren reconocer la proximidad de la Antártica.
- f) La urgencia más grande que instala y que describe como un requisito para poder cumplir con las políticas que se propone, es “generar redes de trabajo que logren potenciar su misión al colaborar entre instituciones, ya sean públicas o privadas que tengan relación con las diferentes áreas de la cultura y las artes” (p.68). Y agrega la importancia de reconocer los beneficios que pueden tener alianzas estratégicas con entidades como el ministerio de

Economía, para temas de turismo cultural o la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), el ministerio de Agricultura (CONAF), y el de Medio Ambiente. También con universidades y fundaciones privadas.

Llama la atención que hay puntos como el “c)”, que dice que se requiere profesionalizar el ámbito artístico y cultural, pero luego otro como el “d)”, que expone que aunque sí se busca también una mayor inclusión de las artes en la malla curricular del sistema educativo, en realidad no se desea tener más artistas en la región. Es posible señalar, que ya pueda existir una consideración a los pocos recursos disponibles en la zona y las bajas expectativas de que estos puedan aumentar en el tiempo para abastecer mejor el área. De ese modo entonces, es lógico no buscar la formación desde muy jóvenes de artistas de excelencia si finalmente, y más aún si no tienen suficientes recursos, no podrán perfeccionarse en la región y deberán abandonarla con rumbo hacia el norte o deberán abandonar su práctica artística.

## **II.- Características de la política cultural regional:**

A diferencia de la política cultural nacional, esta presenta una conexión mayor entre el diagnóstico que hace y los objetivos y estrategias que se fija para alcanzarlos. Naturalmente, tratándose de la política regional, maneja con mayor proximidad los datos con los que debe trabajar. Así pues, manteniendo los tres ejes de la política nacional, aparecen las características generales desde donde se centra su trabajo y que es posible entender desde lo que proyectan también como un modo de actuar localmente, de acuerdo a lo que espera el gobierno central:

1. Manifiesta la intención de fomentar la asociatividad en todos los niveles posibles y entre individuos e instituciones.
2. Promueven el conocimiento y la formación de todos los involucrados en la red cultural, como clave para mejorar la profesionalización del área, la participación del público, la promoción de obras, patrimonio, artistas, etc. (por

medio de manejar mejor las postulaciones a diversos fondos, mejorar los canales de comunicación), y la protección del patrimonio.

3. Relacionado a lo anterior, propone el cruce de disciplinas distintas a las artes con esta, para mejorar el acercamiento de la comunidad al ámbito cultural total y su identidad local (destaca en esto la intención de lograr un reconocimiento de la Antártica como algo que también es parte de la región de Magallanes).
4. Podría decirse que la prioridad de su política es atender al público, y luego a los artistas junto a la infraestructura disponible. Pues están muy centradas sus estrategias en incluirlos activamente en el ámbito cultural, a través de talleres e información entregada directamente.

En términos generales, un análisis a priori de esta información, resulta estar dentro de los parámetros lógicos de cualquier estrategia regional en torno a los ejes señalados. Aunque no es un requisito, ninguna de las acciones propuestas son realmente novedosas, y más bien parecen ir hacia una mantención de lo ya existente en la región, es casi como una política más bien reactiva y de carácter subsidiario. Todo esto, instala dudas sobre la calidad de la consideración que hay respecto a cifras y datos aportados desde la región, para la institución central en Santiago y que deberían dibujar el contexto y territorio a la distancia, de tal modo que así finalmente, sea posible generar la batería de acciones para una política pública pertinente y ya que se acusa necesaria, con los conocimientos y reconocimientos del contexto que demanda la Gestión cultural para que sea efectiva, según lo que sugiere la propia UNESCO y que ya fue citada anteriormente.

La principal diferencia que existe entre esta política regional y su matriz nacional, es que su perfil no es tan evidentemente económico, y se mantiene dentro de cierto esquema tradicional, cuyo éxito o buen resultado en cierta forma, debería acercarse a algo garantizable desde el centro que tiene un control a distancia respecto de una región

sumamente extrema. Como la profesionalización del área, mejorar la infraestructura disponible, mejorar la participación del público y el reconocimiento del patrimonio cultural; poner a disposición de artistas y públicos, los conocimientos necesarios para postular a fondos, etc.

En este sentido, ya es posible avizorar quiebres presentes en algunos objetivos y estrategias planteadas por la Política Cultural Nacional, y la posibilidad real de hacerlos operativos en esta región, que presenta diferencias casi abismales entre su capital regional (en la provincia de Magallanes), Punta Arenas; la capital provincial de Última Esperanza, Puerto Natales, y el resto de las comunas existentes en las provincias de la Antártica Chilena, y Tierra del Fuego, las cuales poseen componentes fuertemente rurales y están muy sujetas al aislamiento. Puerto Williams en este caso, a pesar de encontrarse registrada nominalmente dentro de la Antártica, posee características territoriales más cercanas a Tierra del Fuego, de hecho, solo 47 kilómetros en un sector del canal Beagle, separa a este sitio de la ciudad de Ushuaia, capital argentina de la provincia de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur.

Circunstancias como esta, hacen también que algunos trabajadores del ámbito cultural de la zona, ya sea independientes o que forman parte del aparato público, cuestionen los resultados que ofrecen encuestas como la de Consumo cultural y participación ciudadana, que realiza el CNCA, o incluso algunos de los estudios del INE, pues sus registros hablan de la “región de Magallanes”, y sus sólidas cifras, sin hacer la salvedad que las dos ciudades principales, Punta Arenas y Puerto Natales, pueden presentar dramáticas diferencias tan solo a partir del ítem cantidad de población, y que es casi natural que además concentren gran parte del presupuesto destinado a cultura de la región, debido a que además tienen la mejor infraestructura. Siendo así, resulta especialmente delicado determinar los parámetros bajo los cuales se declarará el éxito de una iniciativa o política cultural en una región que posee focos importantes de aislamiento, y no obstante, gran capacidad de autogestión, incluso de una mayor conexión

con un país vecino desde el punto de vista geográfico y social, aunque no político estratégico.

### **III.- Puerto Williams, previo a la llegada de la Política Cultural 2011-2016.**

En evaluaciones hechas por un equipo del municipio de Cabo de Hornos, antes de que se pusiera en marcha el programa “Creando Chile en mi barrio” (CCHB) en el 2009 –un año antes de que terminara la vigencia de la política cultural 2005-2010– a partir de datos obtenidos para el Plan de Desarrollo Comunitario, ofrecieron unos de los pocos diagnósticos institucionales respecto al estado del desarrollo cultural de la comuna.

Algunas de las conclusiones sobre la realidad del lugar de ese entonces, se iban detallando como urgentes en muchos de los casos. Las más importantes para esta investigación, son:

1. Como instituciones de desarrollo cultural, la comuna podía contar con el Liceo, Donald McInthyre Griffiths, el Museo Martín Gusinde, la Biblioteca Pública y el Parque Omora
  - Nota: Hasta el 2013, esta situación seguía sin cambios.
2. La actividad cultural de la comuna sólo se canalizaba a través de la Gobernación Provincial Antártica Chilena y la Municipalidad.
3. Declaraban urgente la necesidad de plantear como objetivo del Plan de Desarrollo Comunal (PLADECO), un documento que por ley deben tener todos los municipios del país para orientar y planificar estratégicamente el desarrollo de la comuna, la formación de una Corporación Cultural, que reuniera a los Gestores y actores culturales, entidades públicas y privadas a trabajar como difusores del arte y cultura locales.
  - Esto tampoco se ha producido hasta el 2013.

4. Exponían que la cultura en la comuna, “como en muchas comunas del país, no tiene el respaldo necesario por parte de las autoridades y menos aún del mundo privado” (Municipalidad Cabo de Hornos, 2002-2005).
  - Aunque reconocían la intención de la administración Lagos, por mejorar la situación con leyes nuevas que surgían en ese momento, como las mejoras en la Ley de Donaciones Culturales, fondos especiales y el proyecto de Ley que formaría el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, volvían a recalcar dos limitaciones importantes: el aislamiento como amenaza para mantener la accesibilidad y desarrollo de la cultura, y la falta de financiamiento necesario, y que debido a que dependía (y depende) del municipio y la Gobernación, no alcanzaba a cubrir las necesidades mínimas del ámbito cultural debido a la existencia de otras urgencias sociales.
5. Tenían graves falencias en temas de infraestructura: para la producción de eventos y/o espectáculos culturales, debían invertir en equipos de amplificación, iluminación y escenografía, no adquirible además en Puerto Williams. No contaban con espacios para uso exclusivo de talleres, exposiciones, charlas, etc, de carácter cultural.
6. No tenían suficiente personal capacitado que pudiera realmente elaborar proyectos culturales.
7. Debido a la importancia de la cultura Yagán para la comuna y a que el municipio al menos, no había incluido antes actividades especiales que la reconocieran, solicitaban se instalara como otro de los objetivos del Pladeco, iniciar actividades que perfilaran la identidad del lugar con la cultura Yagán.

- Hasta hoy, sólo se mantiene la celebración del Día de la mujer indígena, que no nació con anterioridad a este programa. Hasta el 2013, no hay reconocimientos especiales a la comunidad Yagán.

Junto a esto, agregaron un catastro de los recursos culturales con los que contaban, realizando una lista de sitios de valor patrimonial, así como de los cultores y Gestores. Contaron 13 actores culturales individuales y dos agrupaciones folclóricas. Y como Gestores culturales e instituciones dedicadas al tema:

1. Encargado de cultura de la Municipalidad.
2. Encargado de cultura de la Gobernación.
3. Liceo municipal Donald McInthyre Griffiths.
4. Asociación de músicos de Cabo de Hornos.
5. Asociación de artesanos de Puerto Williams.
6. Comunidad yagán de Bahía Mejillones.
7. Club deportivo social y cultural Beagle.
8. Asociación mapuche huilliche.
9. Biblioteca pública Pierre Chilli.
10. Club de amigos de la biblioteca pública.
11. Museo Martín Gusinde.
12. Movimiento de iniciativas culturales “suroculto”.
13. ONG Enviu.
14. ONG Omora.

15. Kipashituwaku.

16. Radio Jemmy Button.

Ninguna de estas entidades fue mencionada ni contada en la Cartografía cultural antes. Por supuesto, se entiende que el alcance del catastro operaba solo con los datos que las autoridades regionales podían suministrar de acuerdo a sus propios registros.

Cabe destacar que además realizaron un análisis FODA de las oportunidades que tenían en la comuna para su desarrollo cultural, y resulta de consideración constatar que contaban más debilidades que fortalezas y oportunidades, aunque no más amenazas:

<b>F</b>	<b>O</b>	<b>D</b>	<b>A</b>
<p>1. Patrimonio propio de la isla (avifauna y flora).</p> <p>2. Lugares considerados Patrimonio Histórico y Monumentos Nacionales.</p> <p>3. Fondos concursables para Proyectos Culturales (FONDART, FONCAP, Fondo del libro, FNDR).</p> <p>4. Nuevas leyes que favorecían las iniciativas culturales (Ley de donaciones culturales, Ley del Fomento del Libro y la Lectura, Modificación a la Ley de</p>	<p>1. Acceso a proyectos en el ámbito de la cultura.</p> <p>2. Fomentar la creación de la Corporación de la Cultura.</p> <p>3. Incentivar a la comunidad en el conocimiento histórico y territorial local, por intermedio de viajes educativos.</p> <p>4. Potenciar proyectos Enlaces dentro de la comunidad.</p> <p>5. Promover en la comunidad la capacidad para la elaboración de</p>	<p>1. Falta de difusión artística y de expresiones culturales.</p> <p>2. Falta de pertenencia e identidad en el conocimiento y valoración de la tradición cultural de esta zona.</p> <p>4. Desconocimiento de la comunidad de los sucesos históricos territoriales.</p> <p>5. Carencia de un fondo municipal para la promoción de la cultura.</p> <p>6. Escasa actividad</p>	<p>1. Aislamiento geográfico de la comuna.</p> <p>2. Falta de espacios culturales, que permita a la comunidad salvaguardar el patrimonio tanto en el aspecto arquitectónico como natural.</p> <p>3. Escasa conectividad interna con sectores naturales, históricos y culturales en la comuna.</p> <p>4. Falta de participación por parte de la comunidad en</p>

<p>Propiedad Intelectual, Proyecto de Ley de la Nueva Institucionalidad Cultural).</p> <p>5. Presencia de la O.N.G. "OMORA".</p> <p>6. Asentamiento de los últimos descendientes de la cultura Yagán.</p> <p>7. Tener Gestores y actores culturales.</p> <p>8. Proximidad con la Antártica.</p>	<p>proyectos culturales y conocimientos de las leyes que benefician la cultura.</p> <p>6. Alianza de Municipalidad con O.N.G. a favor de la promoción de la cultura y el patrimonio natural e histórico.</p> <p>7. Identificación más concreta y oficial de toda la comunidad con la cultura Yagán.</p> <p>8. Potenciar con apoyo de Gestores y actores culturales el Museo Martín Gusinde.</p>	<p>cultural que potencie la cultura Yagán.</p> <p>7. Ausencia de una Corporación Cultural.</p> <p>8. Falta de apoyo a la Gestión del Museo Martín Gusinde.</p> <p>9. Carencia de elementos audiovisuales, escenográficos y de iluminación para la realización de eventos culturales.</p> <p>10. Desconocimiento territorial por parte de la comunidad.</p> <p>11. Falta de acceso popular a la Red Global de Información (Internet).</p> <p>12. Carencia de un fondo municipal para la promoción de la cultura.</p>	<p>actividades culturales.</p> <p>5. Centralización de la cultura en la Capital Regional.</p>
---	---	---	---

Al revisar los antecedentes que se han presentado sobre la región, surgen preguntas a cerca de la capacidad de quienes generan las políticas culturales públicas, para recoger estos antecedentes efectivamente y usarlos para generar las acciones

pertinentes que vayan a reparar las necesidades básicas y estructurales que no permiten un adecuado desarrollo artístico-cultural en las regiones.

Quizás ese es uno de los aspectos en que la Política Cultural 2011-2016, no ha reparado al igual que otras anteriores, el manejo de información precisa sobre los distintos territorios –y no en términos tan generales como los datos de las encuestas que hay hasta ahora y que principalmente miden el desarrollo cultural solo desde su consumo- y saber cómo interpretarlos. Pero al parecer esto sería un problema que aqueja a todos los países de Latinoamérica. Esta falencia, según expone Néstor García Canclini (1999), sería la responsable de varias instancias mal aprovechadas a nivel de intercambios culturales y de evolución en las políticas culturales públicas, sobre todo en un escenario globalizado y de intercambio cultural a través de los medios de comunicación y de internet. Esto también sería un problema para lo que se entiende por “identidad” y la forma en que los Estados se relacionan con ella, ya sea sobreprotegiéndola o permitiéndole una evolución dentro de un contexto en que a la vez coexiste un mercado de industrias creativas que se alimenta de estas identidades, las interviene y a su vez las distribuye:

Una seria dificultad para rediseñar las políticas culturales en este nuevo horizonte es la falta, en la mayoría de los países latinoamericanos, de estadísticas confiables, o abiertas al conocimiento público, sobre las inversiones y el consumo en los principales campos de la producción y la comercialización cultural. (...) Tampoco existen estudios que correlacionen las inversiones económicas en la producción cultural con lo que sucede en la recepción. Esta falta de información pública es, en parte, la causa, y en parte, la consecuencia, del escaso lugar que tienen los intercambios culturales entre países latinoamericanos en las agendas de las conferencias interamericanas e hispanoamericanas de los ministros de cultura y educación. ¿Cómo esperar que los gobiernos destinen fondos a financiar programas de interés público y de cooperación internacional en las áreas estratégicas de reconstrucción de identidades (industrias culturales masivas y desarrollo informático) si muchos responsables de las políticas culturales siguen pensando que la cultura es un

complemento secundario de la vida social? ¿Cómo pueden los organismos estatales establecer negociaciones consistentes para articular sus propias iniciativas con los empresarios, las asociaciones profesionales y los medios de comunicación si desconocen la dinámica estructural de esas áreas estratégicas? (García Canclini, 1999, p.36).

Es probable que nuestras políticas culturales públicas, tengan esa falencia de haberse puesto en marcha sin haber contado con información adecuada o quizás sin haber sido sometida a un análisis político acabado para generar proyectos que atiendan las carencias que existen, escuchen y correspondan mejor a las necesidades de las regiones y luego los incorpore a un plan de desarrollo que vaya a tono con el desarrollo cultural internacional, y a la par con países que sí estén considerando la cultura a un nivel superior para la importancia social y democrática, y que ya pueden definir más claramente una economía que se mueve desde las industrias creativas. Mientras no haya una mejor consideración del tipo de información que se solicita sobre todo a regiones, y qué análisis sobre todo político va a hacerse de ella, posiblemente las comunas más alejadas del centro del país, seguirán moviendo su desarrollo cultural entre programas reactivos con talleres ocasionales y sin una evolución del área que la considere algo más que una recreación.

## **CAPÍTULO VI: Instancias de desarrollo cultural en la comuna y algunos de sus actores clave.**

Los documentos exponen datos duros y registran el estado en que deberían encontrarse las instituciones, no obstante, para esta investigación, resulta de valor particular el testimonio de quienes trabajan todos los días en torno a la cultura y las artes de forma institucional o de forma independiente en las zonas que nos interesan, esto debido a que durante las pesquisas pertinentes, se pudo detectar que encuestas y otros documentos de carácter estadístico revelan resultados, pero no dan cuenta de las condiciones en que se desarrollan los procesos, los cuales muchas veces, hacen frente a carencias y desigualdades que podrían no verse atendidas si un dato anual oficial, acusa éxito a pesar de las necesidades. Dicho de otro modo, un resultado que no tenga un adecuado análisis cualitativo y político, pero que demuestre una meta anual alcanzada, puede significar que dar recursos y realizar optimizaciones muy necesarias para los procesos importantes en el desarrollo de las artes y la cultura en la zona, no se justifica.

### **I.- Museo Antropológico Martín Gusinde**

Como antes se dijo, el principal foco de desarrollo cultural de Puerto Williams, es el museo antropológico Martín Gusinde, el cual es parte de la red DIBAM.

Desde noviembre del año 2010 hasta junio del 2011, junto a la Consultora Gestión Patagonia, los directores y curadores de los Museos de Punta Arenas, desarrollaron un estudio con miras a la revitalización de la Red de Museos de Magallanes. Luego se invitó también a los museos de Torres del Paine, Puerto Natales, Porvenir (Tierra del Fuego) y Puerto Williams (isla Navarino), con quienes finalmente presentaron un diagnóstico del estado de los museos de la región.

En el estudio se contaron cinco museos en Punta Arenas, y uno en Porvenir, Puerto Williams, Puerto Natales, y en Torres del Paine. Respecto a sus temas, se catastraron: ciencias naturales; arqueología; etnografía (dedicados a las etnias Selknam, Kawaskar, Yagan y Aoniken); de mobiliario y objetos históricos, militares, religiosos, ceremoniales, entre otros; de arte (pinacotecas con óleos, litografías, grabados, acuarelas); de archivos fotográficos patrimoniales y bibliotecas patrimoniales. Adicionalmente, contaron edificios patrimoniales.

En un cuadro comparativo de la información aportada por cada museo, acerca del nivel de atención de usuarios, a pesar de que Puerto Williams es una comuna a la que, para los turistas, no siempre es una opción llegar debido al costo del traslado hasta la isla Navarino, su museo mostró interesantes cifras que superaron incluso a otros que se hallan en Punta Arenas, como el Museo Naval y Marítimo, por ejemplo:

Museo	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Museo Municipal de Puerto Natales	6.239	9.676	9.703	10.500	8.371	8.472
Museo del Recuerdo	1.575	8.204	8.303	8.315	7.266	6.621
Museo M. Borgatello	27.046	28.672	29.565	34.530	31.541	27.396
Museo Regional de Magallanes	25.532	26.437	27.102	32.538	37.795	36.373
Museo Naval y Marítimo	3.919	5.304	5.624	4.876	5.490	5.301
Museo Militar	4.800	6.000	3.950	3.000	4.200	2.900
Museo Municipal de Porvenir	2.269	1.930	2.240	2.037	1.445	1.895
Museo Martin Gusinde, de Puerto Williams	6.499	7.143	4.896	5.972	4.893	6.257
<b>Sumatoria por año / Red de Museos</b>	<b>79.884</b>	<b>95.372</b>	<b>93.390</b>	<b>103.776</b>	<b>103.010</b>	<b>97.225</b>

Fuente: Patrimonio Cultural Regional: Red de museos de Magallanes, una oportunidad para revalorizarlo, p.5.

También en ese informe, se citó otra investigación de CORFO (2008), “Estudio de oportunidades de negocios mercado turístico – Chile”, el cual demostró que los turistas que visitaban Magallanes percibían en ese momento que los atractivos culturales no

estaban en óptimas condiciones, y sus mediciones arrojaban un 25 % de insatisfacción (siendo los puntos de información y limpieza los peor evaluados). También consideraban especialmente un tipo de turista calificado de “viajero sofisticado”, entre los cuales ubicaron sobre todo a extranjeros que se quedaban por 15 días en promedio. De ellos obtuvieron un 42% de insatisfacción. Sin embargo, rescataron un dato valioso, en las preguntas abiertas, muchos sugirieron mejorar o potenciar los museos y los teatros (DIBAM, 2011).

Dentro de las fortalezas que identificaron en los museos, las más importantes fueron:

- a) Que algunos surgieron “como iniciativa de los habitantes de la comuna, lo que les da una característica de reconocimiento y valoración por parte de su entorno”.
- b) “Muestran esencialmente, en su conjunto, la identidad regional y la diversidad social y cultural de sus comunas”.
- c) Están incluidos dentro de recorridos turísticos históricos y son de fácil acceso.
- d) “Reciben donaciones de objetos y colecciones, lo que significa que la comunidad confía en los museos y en su rol de preservación del Patrimonio”.
- e) “Cuentan con personal comprometido con la labor que realizan y condiciones adecuadas (indumentaria) para desarrollarla”.

(DIBAM, 2011).

Luego, dentro de las debilidades que tenían estos lugares, para el interés de esta investigación, se destacan los siguientes:

- a) “No cuentan con promoción suficiente y adecuada (folletería, página web, etc.)

- b) Los convenios con instituciones privadas (hoteles, agencias de viaje, otros) para la adquisición de entradas en diversos canales de venta anticipada, son deficientes.
- c) A nivel regional, no existen instancias adecuadas y suficientes para capacitación y/o perfeccionamiento.
- d) No existe ítem o es deficitario en relación a la contratación de personal especializado (áreas de conservación, restauración, diseño museográfico, etc.)
- e) No cuentan con sistemas de catalogación de los bienes culturales que poseen y/o su registro no está actualizado.
- f) No existen alianzas estratégicas o espacios de trabajo común, que incluyan simultáneamente a los museos y las empresas turísticas e institucionalidad pública, lo que genera falta de sinergia y duplicidad de esfuerzos y recursos económicos
- g) La irregular conectividad con Isla Navarino a través de un proveedor único, como es Aerovías DAP, dificulta el acceso de los turistas a bienes y servicios culturales que oferta la Provincia Antártica Chilena.
- h) Requieren diversificar servicios que brindan a los visitantes (cafeterías; tiendas para venta de souvenir, libros, artesanías; guardarropía, entre otros), con el fin de contribuir al financiamiento de los museos.
- i) Algunos no cuentan con Centros de Documentación.
- j) La exhibición permanente no es accesible completamente a los turistas extranjeros, ya que muchos de los museos no cuentan con textos en otros idiomas, o servicios de audio guías, y por falta de personal el servicio de visitas guiadas es muy restringido.

- k) Algunos no poseen infraestructura y equipamiento adecuado que les permita celebrar conferencias, seminarios y cursos, tanto propios como de organización externa.
- l) Algunos no pueden disponer libremente de los recursos que recaudan a través de las entradas y otras fuentes adicionales de ingresos, debido a obstáculos legales y/o institucionales.
- m) Salvo una excepción, no poseen la seguridad mínima necesaria para proteger sus muestras y/o edificios (cámaras de vigilancia, alarmas, rondines) y no cuentan con redes húmedas, y salidas de emergencia.
- n) No poseen depósitos adecuados para la custodia de sus colecciones
- o) En algunos casos específicos, los accesos representan una barrera arquitectónica que impide que personas con discapacidad física o adultos mayores puedan visitarlos y/o circular en sus salas de exhibición (ubicados en segundos y terceros pisos de edificios, con escaleras y sin ascensores)
- p) Algunos edificios requieren de mantención urgente, ya que son construcciones antiguas y/o han sufrido el paso de los años, sumado a las inclemencias del clima”.

(DIBAM, 2011).

Este informe culminaba con la noticia de que la Red de Museos de Magallanes, había conseguido adjudicarse para ese 2011, más de \$6 millones del Fondo para el Fortalecimiento del Desarrollo Institucional de Museos Regionales y Especializados (FODIM) - DIBAM, siendo calificado el proyecto con el segundo lugar a nivel Nacional.

El proyecto llamado “Fortalecimiento de Red de Museos de Magallanes, a través de programa de capacitación y certificación de competencias en sistema SUR (Sistema Unificado de Registro) y diseño y edición de folletería común”, contemplaba

principalmente, capacitar desde los directores, curadores y todos los funcionarios de la Red para una mejor sistematización de documentación de colecciones patrimoniales, a través del sistema SUR (Sistema Unificado de Registro), el que además se deseaba instalar como herramienta normalizada para el manejo de información de las colecciones de los museos de la región. También buscaba mejorar la difusión y fortalecer la organización de la Red de Museos de Magallanes. (DIBAM, 2011). En el fondo, lo que se intentaba, era que esta se transformara en un referente institucional cuya opinión y aportes, fueran de relevancia para decisiones en la formación y formalización de Políticas culturales, sobre todo en torno a la conservación del patrimonio regional, además de que sirviera para optimizar las energías de todos los museos en temas como difusión, capacitaciones y colaboraciones con otras instituciones ya fuera para compartir colecciones, hacer itinerancias o conseguir patrocinios.

Una de las dificultades más comunes que tiene el Museo Antropológico Martín Gusinde, es su falta de recursos. Pese a la infraestructura moderna que poseen, no tienen suficientes fondos. Una carencia que se nota sobre todo en el tipo de muestras que pueden tener. Por ejemplo, les es muy difícil afrontar gastos para traslados incluso dentro de la región. Sus funcionarios explicaron que si bien las personas naturales están favorecidas por subsidios y otras ayudas que vienen de la Ley Navarino, que les permiten reducir o incluso anular costos en transporte, no es la misma suerte que corren las instituciones. De algún modo, el museo ha intentado subsanar este problema, solicitando la colaboración de la Armada, la cual no debe hacer pagos de impuestos ni de tarifas especiales.

Tal como lo muestra la siguiente tabla, y como será expuesto más adelante por Paola Grendi, la actual Directora del Museo Regional de Magallanes y ex Directora del Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams, en un periodo que va desde el 2010 al 2011, sus espacios se prestaron para varias actividades que no necesariamente concordaban con las que realizaría un museo histórico antropológico, pero en un lugar

donde no hay más referentes para el desarrollo cultural, y sobre todo después de su reciente remodelación, la infraestructura del museo, se ha visto sumamente demandada. Cabe señalar un detalle al respecto; desde el 2009, comenzó a realizarse por primera vez en Puerto Williams el programa “Creando Chile en mi Barrio”, y que llegó a su fin el 2011. A pesar de que se trataba de un programa asociado al CNCA, de todas maneras, el museo tuvo un rol importante como patrocinador a través de facilitar sus espacios. No obstante, sus animadores culturales, notaron la urgente necesidad de contar con un centro cultural, o sea, un espacio adecuado y exclusivo para instancias similares a futuro.

Como se puede ver a continuación, de 77 actividades programadas en este periodo, 28 de ellas son actividades organizadas exclusivamente por el museo, y 49 son actividades para las cuales prestó sus espacios. De estas, las que corresponden a la organización propia del museo, en suma tuvieron 119 días de funcionamiento y las demás, 103.

#### **Muestra de actividades de extensión 2010-2011**

<b>Fecha</b>	<b>Nombre actividad</b>	<b>Organizador/Tipo</b>	<b>Número de asistentes</b>
23, 25, 26, 27, 28, 29 y 30-01-2010	Taller Réplicas en Resina de material Arqueológico	Museo Martín Gusinde/Municipalidad Cabo de Hornos	81
27/1/10	Taller Creación Audiovisual para Niños	Instituto Ecología y Biodiversidad	14
01, 02, 04, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 22-02-2010	Taller Réplicas en Resina de material Arqueológico	Museo Martín Gusinde/Municipalidad Cabo de Hornos	74
05, 08, 09, 15, 18, 23, 29-03-2010	Taller de réplicas en resina de material Arqueológico	Museo Martín Gusinde/Municipalidad Cabo de Hornos	24
13, 19 y 26-03-2010	Taller arte natural y biodiversidad	Agrupación Cultural SurOculto	30

17/3/10	Charla Informativa sobre Marea Roja	IFOP	12
30/3/10	Reunión de Comité Técnico Asesor Gobernación Provincial	Gobernación Provincial	14
29/3/10	Audiencia Saludo Protocolar Gobernador Provincial	MAMG	3
31/3/10	Reunión de coordinación Pdta. Fundación Blanca Estela.	MAMG	3
16/3/10	Reunión MOP-VIALIDAD, Consultora, proyecto de mejoramiento vial Ruta Y-905 PWP Navarino	MOP-MAMG	9
26, 29, 30/ 04 / 2010	Taller réplicas en resina de Material Arqueológico	Taller, curso	12
26/4/10	Charla Dpto. Vialidad y Obras Portuarias MOP XII Región Magallanes	Charla	44
19, 26/ 04/- 2010	Taller de Inmunología	Taller, curso	6
12/4/10	Reunión Pdta. Fundación Blanca Estela	R	3
19/4/10	Reunión Jardín Infantil Ukika, Material Educativo	R	12
21/4/10	Reunión Dirección Liceo DMG	R	3
29/4/10	Reunión Pdta. Fundación Blanca Estela	R	2
1/5/10	Taller réplicas en resina de Material Arqueológico	Taller / curso	7
3, 5, 6, 7, 10, 11/ 5/ 2010	Curso de fotografía	Taller / curso	99
11/5/10	Taller de Inmunología	Taller / curso	4

14/5/10	Inauguración Exposición muestra Plástica "Habitante Subantártico"	Exposición temporal	52
18/5/10	Muestra Cine Étnico y Patrominial de la Patagonia. Día internacional de los Museos	Ciclo de cine	5
30/5/10	Actividades Día del Patrimonio	Ciclo de cine, charla	21
4/6/10	Charla Informativa del Servicio Nacional de la Discapacidad. (SENADIS)	Charla	12
5/6/10	Taller de Arte Terrestre	Taller/curso	15
10/6/10	Estreno Oficial Documental "Ojos Rojos" en Pto. Williams	Ciclo cine	42
14/6/10	Inauguración Muestra Fotográfica "Fueguinos", de Gustavo Groh, Ushuaia, Argentina	Inauguración Exposición Temporal	27
15, 16, 17-6-10	Taller de Fotografía Estenoipeica para niños y adultos, por Gustavo Groh	Taller/curso	52
7/7/10	Grupos Esposas Oficiales de Armada DISNABE	CI	12
10, 19-07-2010	Taller de fotografía Agrupación SurOculto	Taller	24
21/7/10	Taller de Oralidad y Cuenta Cuentos para Adultos Mayores	Taller	12
24/7/10	Taller Oralidad y Cuenta Cuentos	Taller	32
29/7/10	Lanzamiento Oficial del Premio y Homenaje "Tesoros Humanos Vivos"	Evento	58
4, 7, 11, 14,18, 21, 25, 28 -08-2010	Taller de pintura	CU	87

25/8/10	Ciclo de Cine Documental Étnico Fueguino	CI	6
24/8/10	Charla Informativa con Agrupaciones Sociales	CH	22
22/9/10	Taller Grupo Ambientalista Municipal	Taller / Curso	16
24/9/10	Estreno película, Documental "Calafate, Zoológicos Humanos"	Evento	56
20, 25, 26- 09- 2010	Taller de creación literaria	Taller / Curso	33
1, 4, 8, 11, 15, 20, 28- 09- 2010	Taller de pintura	Taller / Curso	58
1, 2 -09-2010	Capacitación Beneficiados Capital Semilla Sercotec	Curso	15
1/10/10	Charla Consultora Capacitación Emprendimientos locales CORFO	Charlas (CH)	6
2, 6, 9-10-2010	Taller de pintura	Curso Taller (CU)	31
8/10/10	Charla Informativa Abierta en Visita Oficial de Catalina Parot, Ministra de Bienes Nacionales del Estado	Charlas (CH)	58
8, 15, 22, 29-10-2010	Taller de Guitarra	Curso Taller (CU)	39
12/10/10	Lanzamiento Exposición Pinturas Taller de Pintura	Inauguración Exposiciones temporales (EX)	27
6/10/10	Reunión Comité Cultural Barrial de Puerto Williams	Reunión (R)	9
1/12/10	Conmemoración 20 años Ultramar en Puerto	EV	25

	Williams		
10, 22, 27/12/10	Taller de guitarra	CU	12
14/12/10	Inauguración Exposición Hualalanuj y Arte terrestre	EX	45
22/12/10	Inauguración Exposición Territorio Desnudo	EX	10
27/12/10	Taller de Oralidad con Adultos Mayores, Club del Adulto Mayor Rosa Yagán	CU	7
20/01/11 al 27/01/11	Taller de Creación Documental	CU	40
24/01/11 al 27/01/11	Capacitación JUNJI, Educadoras Jardín Infantil Ukika	CU	28
27/1/11	Exhibición Documental Junco, Mar y Viento, Taller de Creación Documental	CI	49
1/2/11 al 4/2/11	Taller de Graffiti	CU	41
18/2/11	Inauguración Ilustrando Yágankuta	EX	50
24/2/11	Soy un cuento eres un cuento	CI	20
26-27/4/11	Presentación FONDART Proyecto Chiejaus, Escuela y Cultura, apoyado por MAMG	Fundación Cultivar, Bosque Yatana, Ushuaia	22
04-18/04/2011	Investigación y registro documental Proyecto FONDART Tanana		6
2/5/11	Constitución Organización Amigos del Cabo de Hornos	R	34
5/5/11	Charla Consultoría Desarrollo Regional UFRO-Gobierno Regional	CH	41
10, 11, 12, 13, 14/05/11	Taller de Navegación	CU	70
18/5/11	Día Internacional de los	EV	40

	Museos		
29/7/11	Día del Patrimonio	EV	180
20, 21, 22/06/2011	7mo Encuentro Binacional de Antiguos Pobladores	Intendencia de Ushuaia, Oficina de Patrimonio de Ushuaia, Subsecretaría de Cultura, Museo Antropológico Martin Gusinde, Museo Regional de Magallanes	170
13, 16, 17, 18, 23/6/11	Taller de títeres, Comité Cultural PW	CU	66
15/6/11	Inauguración Exposición "El Secreto del Origen"	EX	23
17/6/11	Taller a estudiantes sobre proyecto "El Secreto del Origen"	CU	28
25/6/11	Exhibición Pérgola de las Flores, Ciclo de Cine Musical	CI	5
01, 02, 08, 12, 14, 05/07/2011	Exhibiciones documentales y Animaciones de Invierno en el MAMG	CI	39
31/7/11	Taller Compartamos nuestra historia	CU	11
1,5, 6/8/2011	Taller Compartamos nuestra historia	CU	28
7/8/11	Día del niño y la niña: Inauguración de exposición y cuentacuentos	EV	56
16/8/11	Taller de Creación Audiovisual	CU	13
27/8/11	Primer Aniversario Coro Polifónico	PR	53

**Tabla 1**

Así mismo, exponemos los resultados de su Encuesta de Satisfacción realizada el 2010, en la que es posible hacer una lectura somera sobre la relación de los usuarios con el museo, el centro de desarrollo cultural más potente de la isla. Los resultados se desarrollaron en base a una calificación mediante una escala de nota, del 1 al 7, siendo “7” el excelente. En total, la institución recogió que el público calificaba a sus gestiones con un 6.

		<b>1. Satisfacción respecto a la calidad del diseño de la exhibición</b>
Promedio nota		6,260869565
	Femenino	6,214285714
	Masculino	6,333333333

		<b>2.- Satisfacción respecto a las explicaciones y textos que hay en la exhibición.</b>
P		6,043478261
	F	6,214285714
	M	5,777777778

		<b>3.- Satisfacción respecto a la iluminación de la sala y los objetos exhibidos.</b>
P		5,869565217
	F	5,785714286
	M	6

		<b>4.- Satisfacción respecto a lo apropiado para la lectura de la letra de los textos.</b>
P		6
	F	5,928571429
	M	6,111111111

		<b>5.- Calidad de las imágenes y fotografías como apoyo a la exhibición.</b>
P		6,260869565
	F	6,285714286
	M	6,222222222

		<b>6.- Satisfacción respecto de los elementos audiovisuales de apoyo a la exhibición.</b>
P		5,333333333
	F	5,333333333
	M	5,333333333

		<b>7.- Calidad de la atención recibida en la visita.</b>
P		6,217391304
	F	6,214285714
	M	6,222222222

En los resultados, se puede ver que el público visitante del museo, compuesto por locales y turistas, tienen buena percepción de este, y que los peor evaluados son aspectos técnicos, como la calidad de la iluminación y los elementos audiovisuales de apoyo de las exhibiciones. Situaciones, que es posible corregir si hay recursos suficientes.

**I.1.- Paola Grendi, Directora del Museo Regional de Magallanes (Punta Arenas), ex Directora del Museo Antropológico Martín Gusinde (Puerto Williams). Entrevista realizada el 8 de agosto de 2011 en Punta Arenas.**

Paola Grendi Ilharreborde, fue Directora del Museo Martín Gusinde por casi diez años, hasta el 2009. En entrevista dada para esta investigación, comenzó explicando que una de las principales dificultades que enfrenta una institución como la que hoy dirige, es la distancia que separa a toda la región del centro administrativo de Chile, y que afecta en gran medida a necesidades tan importantes como el acceso a capacitación:

La oferta de cursos, charlas, talleres y otros, es muy limitada y en el campo de la Gestión patrimonial, la conservación preventiva y la restauración, mucho más. Ello afecta no sólo a niveles directivos en el concierto de los museos de la región, sean estatales, municipales o privados o a nivel de funcionarios/as y técnicos que realizan distintas actividades (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

La importancia del testimonio de Paola Grendi es que representa a una de las instituciones culturales más importantes en la capital regional, de la misma forma en que lo hizo cuando estuvo al frente del único museo en Puerto Williams. Siendo posible conocer lo que debe enfrentar desde su posición y contexto geográfico, se puede dimensionar las dificultades de los “satélites regionales”, ciudades cercanas o pueblos que administrativamente dependen de las decisiones y recursos de esta capital regional, y luego de la capital nacional. Al momento de la entrevista, la Directora del Museo de Magallanes, era la única persona del equipo con formación profesional en Gestión Cultural, no obstante, sí describió a personas especializadas en las necesidades propias de una entidad como esa.

A pesar de las distancias y de las dificultades de conexión, como ya se ha ejemplificado hasta aquí, la región de Magallanes hace esfuerzos por desarrollar uniones y

redes colaborativas que trabajan en función de proyectos que benefician en este caso, a la cultura.

El 2011, y de acuerdo a lo que se pudo mostrar en el documento anterior, el museo de Magallanes, obtuvo un fondo concursable interno de la DIBAM, llamado FODIM (Fondo para el Fortalecimiento del Desarrollo Institucional de Museos Regionales y Especializados DIBAM), que les permitió consolidar las actividades pensadas para la formación de la Red de Museos de Magallanes (REDMUMA), la cual funciona como red de asociación voluntaria, reuniendo en ese momento a diez instituciones de la región. Al respecto Paola Grendi, explicó que los aspectos más complejos de una iniciativa semejante se asocian, primero, a la alta dispersión geográfica de las unidades que componen la Red, lo cual afecta sus desplazamientos principalmente debido a los costos que eso tiene; luego, con la variada dependencia administrativa de las unidades, lo que dificulta que se genere una instancia jurídica que represente a todos, y finalmente, a “la falta de recursos permanentes que permitan fortalecer la gestión de la misma y avanzar en la disminución de brechas de gestión detectadas en diagnósticos efectuados por los propios integrantes de la Red”, dijo la Directora del museo regional.

Destacó al mismo tiempo de esa iniciativa, que los aspectos positivos estriban justamente en el fortalecimiento de la asociatividad entre pares, “vinculada a la puesta en valor, divulgación y conservación del patrimonio cultural regional, entre otros aspectos”<sup>6</sup>.

Hacia el centro de Chile, se suele pensar que internet es la mejor herramienta para facilitar las comunicaciones a larga distancia. No obstante, en una región de los extremos, esto no necesariamente significa lo mismo. Se le consultó a Paola Grendi sobre la posibilidad de usar estas herramientas web –a propósito también de lo que plantea la Política Cultural 2011-2016, sobre todo a la hora de establecer lazos de difusión

---

<sup>6</sup> Los resultados de éste proyecto, ya fueron publicados en la Revista Museos N° 30, editada por la Subdirección Nacional de Museos, en Santiago, el 2012.

internacionales– y qué posibilidades ofrecería su uso; si realmente sería de ayuda por ejemplo, hacer el trabajo de difusión del museo con un blog anexo a un sitio web oficial, o a través de redes sociales, situación que hoy en día ya manejan varias instituciones culturales al menos en el centro de Chile. Al respecto explicó:

Un blog representa en algunas ciudades con mayor densidad de población y conexiones de internet de alta velocidad de navegación, seguramente una herramienta útil de divulgación de contenidos de variado tipo, sea para instituciones o personas naturales y una plataforma para usuarios/as que desean estar informados en cuestión de poco tiempo. Sin embargo, en regiones como la nuestra, ésta sola idea puede ser también un dolor de cabeza. Desde la perspectiva macro-institucional, es decir, teniendo presente la realidad de los museos en las distintas comunas de la región, que por lo general tienen peores condiciones de conectividad, debemos agregar el hecho de que son unidades que cuentan con muy poco personal. Una o dos personas por lo general, quienes deben desarrollar múltiples funciones: atención directa de público, manejo de colecciones (investigación, documentación, etc.), visitas guiadas, charlas, gestión administrativa y financiera de sus unidades, etc., etc. Resulta un escenario complejo considerar que en éstas condiciones además, se puedan agregar nuevas tareas, como el hecho de generar materiales para publicar en páginas web (sean redes sociales, blogs, u otros), sabiendo que es de vital importancia que estas plataformas deben estar en permanente actualización, de otro modo dejan de ser útiles y atractivas. En lugares como Puerto Williams (isla Navarino), Cerro Castillo, Cerro Guido, Porvenir o Puerto Natales, la radio, por ejemplo es una herramienta muy eficaz de divulgación de información en materia de actividades culturales. En lo que refiere a cautelar metodologías que difusión de información que permitan efectivamente el acceso a productos culturales, pareciera que el esfuerzo más vale la pena cuando se enfoca hacia éste medio. Los medios de prensa escrita son pocos (dos) y por lo general no tienen mayores inconvenientes en colocar notas en sus versiones on line o papel. (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Explicó además que los encargados de los museos en la región, prefieren acudir directamente a las estaciones de radio y dar avisos en vivo a los auditores, y con ello queda cubierta la necesidad de tener espacios de comunicación en tiempo real, de

manera fluida, como las redes sociales, y sin que eso implique mayores complejidades sobre todo programáticas para un trabajador muy demandado. En contraposición a eso, describe que quienes se aventuraron a entrar al mundo de las redes e internet, tienen dificultades para mantener día a día a un “público cautivo”. Por ejemplo, ya en materia de visitas a un sitio, el volumen de actividades que suben no es tan significativo, o muchas veces pasa más de una semana sin actualización.

Una de las situaciones que se valoran particularmente entre los museos de la región, en cuanto a su condición de foco de desarrollo cultural, son las especiales conexiones de trabajo que se llegan a desarrollar, pues si bien de acuerdo a lo explica Paola Grendi, no son siempre evidentes, hay muchas coincidencias favorables, comenzando con el hecho de que al no haber tantos funcionarios especializados en el área, su circulación laboral está bastante acotada a los recintos que existen en la zona, justo como a ella misma le ocurrió en que antes de asumir el museo regional, Paola Grendi, estuvo en la Dirección del Museo Martín Gusinde, pero es en ese detalle que reside algo nuevo que ella puede añadir a su Gestión, pues el haber pasado por un museo más pequeño antes, ya añade a su trabajo una conciencia más clara de lo que significa integrar las realidades de otras provincias y de otras comunas, hay una conciencia mayor sobre la integración en el territorio. Así pues, desde su llegada, según explica, instaló dentro de las prioridades que el Museo Regional de Magallanes, al iniciar su labor de contacto con la comunidad, reforzar el lazo natural que ya tenía con el museo Martín Gusinde, más aún si ambos son parte de la red DIBAM.

La importancia que le daba al reforzamiento del “lazo natural”, estribaba en que las instituciones podían compartir condiciones geográficas, climáticas, socioculturales, lo cual les hacía trabajar en políticas y proyectos con perfil propio, además ser una forma de paliar el aislamiento y mejorar las gestiones a nivel regional. En ello quedaban enmarcados justamente, proyectos como la Red de Museos de Magallanes, cuyos

resultados ya podían verse desde la comunicación más fluida que ya comenzaban a tener entre todos los museos, ya fuera del Estado o no, en la misma zona. Al respecto explicó:

Estamos viendo siempre la posibilidad de compartir resultados de investigaciones, de generar espacios para el traslado de muestras temporales itinerantes, que es una cosa que antes ocurría, pero que ahora yo creo que es con mucha más frecuencia. Es decir, un factor para nosotros fundamental es favorecer el acceso de las comunidades aisladas de las muestras que nosotros podamos traer, y sabiendo que en Puerto Williams hay un museo con la capacidad instalada como para poder exhibir estas muestras temporales. Entonces ya no es como quizás antaño en que a lo mejor, se programaba, pero no con tanta frecuencia. Para nosotros hoy día es como parte de una tarea dual (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Respecto al rol del museo en su comunidad de Puerto Williams, la Directora dijo que efectivamente era la “única infraestructura cultural, y la más potente que tiene la comuna”, por lo tanto indudablemente, allí confluyen muchos intereses en torno al tema aunque no sean organizados por el mismo. Sí, podían participar como patrocinadores facilitando justamente su infraestructura. Explicó además que el museo era percibido como el lugar en que se realizaban actividades para la comunidad, pero que luego de su remodelación, casi toda la sociedad de Puerto Williams, así como sus instituciones, comenzaron efectivamente a usar sus espacios cada vez con mayor frecuencia. Algo muy distinto a lo que ocurre con museos de la misma región, pero que están en la capital regional:

En Puerto Williams, ¿cuántas salas hay donde tú puedas sentar a las personas, con un telón, con un data? y decir, “mire, vamos a hacer una charla sobre seguridad laboral o la Ley de Donaciones”. Hay muy pocas. Y si es en el liceo, tienes que conciliar si hay clases, porque es de jornada escolar completa y es el único liceo. A diferencia de acá (Punta Arenas) donde hay montones de liceos, hay salas en distintas partes de la ciudad. Entonces es diferente. Como Museo Regional, nosotros tenemos en ese sentido, una mirada más acotada. Hacemos actividades de extensión, pero siempre es extensión cultural, rara vez

se pide el museo para otra cosa que no sea lanzamientos de libros, charlas sobre geología, arqueología. ¿Te fijas? Son mucho más acotadas y específicas que todo lo que teníamos que absorber en Puerto Williams por este tema de darse cuenta de que la infraestructura cultural es poca, y por lo tanto si uno quería favorecer el acceso de la comunidad a ciertos temas, tenía que abrir las puertas de la casa, y que ese es un ejercicio que se debe reforzar cotidianamente. El mes pasado acá (Punta Arenas) hicimos lanzamientos de libros, como 10, 8, era una locura, parecíamos editorial, pero allá en Williams nadie va a ir a lanzar un libro. (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Respecto a la participación del Museo Martín Gusinde en conjunto de instancias desarrolladas por otras entidades, como el CNCA, como el programa “Creando Chile en mi barrio”, la Directora del Museo Regional señaló, que si bien fueron invitados como institución cultural, enfatizó en el hecho de que no es posible traspasar demasiado los límites que demarcan su propio rol como organismo que presta un tipo de servicio público, y por ende, no pueden ser un centro cultural. “Hay que mirar las cosas en perspectiva, los museos también tenemos un quehacer y una gestión acotada, por mucho que en las localidades más pequeñas ese rol puede ser más protagónico que en ciudades más grandes”, dijo.

Cuando el museo fue remodelado y reinaugurado el 2008, también cambió la relación que mantenía con la comunidad. En ello Paola Grendi, destacaba la característica especial de Puerto Williams respecto al número de pobladores y las ventajas que esto podía significar para las gestiones de una institución cultural que depende de las visitas del público. La ex Directora del Museo Martín Gusinde, piensa que evidentemente, la existencia de dos mil habitantes aproximadamente, en Puerto Williams, es una ventaja sobre todo en cuanto a experiencias que sirvan al mejoramiento de las relaciones directas con la audiencia que suele visitar el lugar:

El número de población es relativamente manejable, eso significa que nosotros deberíamos tener al menos, estadísticamente hablando, el 50% de visitas. Y era muy

gratificante constatar que los esfuerzos que se hacían, daban resultado porque nosotros promediábamos siempre mucho más que 4 mil, 5 mil personas al año, independientemente de que también hay un flujo de turistas, de extranjeros, hay un indicador claro que es la relación con las comunidades educativas. Es decir, nosotros hace siete u ocho años atrás implementamos por ejemplo, un programa piloto de trabajo con el jardín infantil que hay en Puerto Williams que depende de la Junji, en Villa Ukika y eso permitió ya abrir un lazo especial con las familias, con los niños, con la comunidad en general. Posteriormente empezamos a implementar proyectos de investigación dirigidos a jóvenes o a adultos mayores, y eso también nos generó una manera de relacionarnos con las personas que yo creo que era bastante diferente a lo que ellos estaban acostumbrados. Entonces, desde esa perspectiva fue gratificante también ver que el museo no solamente estaba mejorando en términos de la infraestructura y el equipamiento que colocaba al servicio de la Gestión museal y también de la comunidad, sino que también estaba mejorando en la manera en la que construía la relación con el otro. Por qué digo “con el otro”, porque un museo en una localidad pequeña, se debe a su comunidad, ese es su primer usuario y es ahí donde hay que dedicarle tiempo, y cariño también. Hoy día lo que tiene el Museo Martín Gusinde, justamente es un capital de relaciones humanas, importante. Además de confianza con las autoridades, lo cual también favorece mucho porque si a la larga tú dices: si durante todos estos años, hicimos este nivel de gestión, con este nivel de inversión, con este nivel de resultados, el museo quedó con un capital de credibilidad muy potente, es decir, como un lugar donde se piensan las cosas, se planifican. Eso también ayuda y favorece el lazo, la relación con la comunidad (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

También cuenta que el museo comenzó a ser revalorizado por la comunidad como un sitio de archivo de su propia historia. Al aplicar la primera encuesta de satisfacción a los usuarios luego de la remodelación, se dieron cuenta de que no eran meros visitantes ocasionales. “El museo tenía un punto histórico de corte que llegaba hasta la década de los 60. Pero la gente quería que se contara qué era lo que estaba pasando con el Puerto Williams de ahora. Qué pasaba con los descendientes de los yaganes, a qué se dedicaban,

dónde vivían. Porque no querían aparecer como que estaban todos muertos, y tampoco que el museo que es un ente estatal, no tuviera voz sobre ese tema”, dijo Paola Grendi. Pero a continuación, agregó opiniones respecto a la particularidades de haber trabajado en una comunidad inserta en un lugar con características tan especiales en términos territoriales. Comenzó por las comunidades indígenas, de quienes explicó:

Mi experiencia me indicó que para trabajar con la comunidad, “la comunidad”, es un concepto que no representa la realidad cultural, funcional de los descendientes del pueblo Yagán. Ellos tienen una organización, porque era necesario constituir una que los represente frente al Estado, porque el Estado cuando tiene que trabajar, y hacer inversión e instalar programas, en algunos casos le funciona y le es práctico el uno a uno, en la relación con una persona natural, pero en muchos casos requiere que las personas se organicen y se articulen. Entonces aparece con la ley indígena esta mirada que tiene que ver con la visión de que es necesario agrupar a las personas en agrupaciones, valga la redundancia, o en comunidades indígenas. Pero cuando uno comienza a trabajar con ellos, uno se da cuenta de que el concepto de “comunidad”, no es carne en el grupo de familias que hoy día son las personas que están habitando Puerto Williams y que ellas operan con una lógica distinta. Entonces si uno quería asegurar opinión, participación de ellos, valía mucho la visita casa a casa, el conversar con los distintos grupos de familias, tenerlos identificados. (...) Entonces, desde esa perspectiva, si uno tenía esa mirada podía generar algún nivel de respuesta sobre cosas en las cuales nos parecía pertinente hacer el ejercicio para que ellos pudieran participar también, y estuvieran interiorizados de los tema (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Sobre las dificultades sociales que se enfrentan al trabajar desde el museo en Puerto Williams, con una población pequeña sometida a un aislamiento extremo, en condiciones de vida rigurosas, Paola Grendi, destacó lo que eso significaba a nivel del

estado emocional de las personas y su calidad de vida, situación a la que, como institución cultural, no es posible permanecer ajenos<sup>7</sup>:

Eso gatilla estrés, depresión, y situaciones de solidaridad en la necesidad, es tremendo, porque si tú te quedas sin leña pasas frío, los niños también, se te congelan las cañerías, no tienes agua, ¿y a quién acudes? Porque la mayoría de la gente que está viviendo en Puerto Williams, no es de la localidad. No tiene sus redes de apoyo instaladas y tienen que construir redes de apoyo. ¿Con quiénes?, con los vecinos, y los vecinos pasan a ser amigos, a ser familia. También es un mundo de mucha tensión psicológica, porque es difícil discutir y pelearse con alguien porque lo tienes que ver todos los días en el mismo sitio. Yo no soy psicóloga ni psiquiatra pero creo que eso puede generar un nivel de tensión tremendo, casi esquizoide diría yo (se ríe). (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

La Directora del Museo Regional, también destaca uno de los hechos más determinantes de la vida en el lugar, su seria estratificación social, que casi sigue parámetros de acuerdo a un orden castrense según lo que explica:

Es como una pequeña Calcuta, en términos de castas. Si uno lo mira desde afuera uno dice: está la población civil, pero esa población civil es un mundo; está el mundo militar y sus familias, que ya de por sí es mundo altamente jerarquizado; están los suboficiales, los oficiales, y en las familias eso se reproduce así, tal cual. Por otro lado, vamos a decir que está la sociedad civil que no pertenece a reparticiones públicas. Eso ya es un universo paralelo; están todos los funcionarios públicos y sus familias. Están los funcionarios de carabineros, que también es un mundo aparte; está el mundo de los profesores y sus familias, que es un mundo dentro de los funcionarios públicos, de los municipales, y sus familias. Están los comerciantes y sus familias; está la comunidad indígena y sus familias. Y no necesariamente hay un cruce de intereses, de actividades en común. Hay un espacio de

---

<sup>7</sup> Describen los pescadores de la zona, para esta investigación, que pueden pasar temporadas de tres meses en promedio, en alta mar. Esto les genera buenos ingresos, pero muchas veces son mal administrados y los malgastan en cuestión de semanas, lo que los obliga a trabajar luego en las haciendas ovejeras en labores de primavera y verano, hasta que llega la nueva temporada de extracción de centolla y centollón.

ejercicio democrático obligado, que es el liceo, porque no existe un liceo particular. Es el único liceo al que tienen que ir todos los niños de Puerto Williams, independientemente de la condición de sus familias. Entonces ese es un espacio que obliga a hacer el ejercicio de convivencia a todo el mundo. Y yo lo encuentro muy sano, pero también, insisto, genera estas tensiones en los niños y en los padres. Además pasa esto de que no puedes volver y salir cuando te parece oportuno y conveniente, sino que cuando se puede, cuando el clima lo permite, cuando hay cupo en el ferri (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Describió también una situación particular de trabajo con la comunidad indígena de Puerto Williams, un proyecto de infraestructura turística para el cementerio yagán de Mejillones, el cual, según explica, es un buen ejemplo de algunas de las dificultades que se enfrenta para poder organizarlos o conseguir la colaboración de esta comunidad. Insiste, en que el éxito de las iniciativas que busquen ir en ayuda de los yaganes, no pueden hacerse sin trabajar directamente con ellos. El proyecto que describió, era señalado por la comunidad como uno que se pretendía instalar sin su autorización y sin respeto por sus costumbres en un lugar sagrado.

Hace ya varios años atrás, la Dirección Regional de Arquitectura, tenía a su cargo, a través del programa de Puesta en Valor del Patrimonio<sup>8</sup>, la posibilidad de levantar una ficha de un proyecto que proponía el mejoramiento y la conservación del cementerio de Mejillones, con un monto determinado de recursos. En aquel tiempo se hizo una licitación, en la que fui invitada para ver las propuestas, pero se declaró desierta porque los montos eran insuficientes. También había unos planos y no sé exactamente cómo, pero sé que algunos anduvieron circulando por Puerto Williams; entiendo que era el Seremi de Obras Públicas de la época, el que los llevó para mostrarle a la comunidad cómo podría ser un eventual proyecto de mejoramiento del cementerio. Nunca fue el ánimo de la gente de

---

<sup>8</sup> Se trata de un programa de la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, que se financia con un préstamo otorgado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y cuyo objetivo es “Contribuir a proteger y recuperar edificaciones, conjuntos urbanos o sitios declarados Monumentos Nacionales, que generen beneficios socio-económicos que contribuyan al desarrollo de los territorios”. Ver en: [www.subdere.gov.cl](http://www.subdere.gov.cl)

Arquitectura, imponerles un proyecto a la comunidad. Esta tiene la posesión efectiva de un terreno que está a 30 kilómetros de Williams, que es donde está el cementerio de Mejillones, y además, se entiende que todo eso es un área de desarrollo indígena, y por lo tanto, desde poco tiempo estamos sujetos obviamente a lo que dice el convenio internacional sobre participación de los pueblos indígenas. Se entiende que los proyectos tienen que ser con consulta a la comunidad (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Según cuenta la ex Directora del Museo Martín Gusinde, luego de que el concurso se declarara “desierto”, la Dirección Regional de Arquitectura (DRA), pidió a la DIBAM que se hiciera cargo en términos de la gestión técnica del proyecto, pues a esa institución no le parecía ser la unidad con pertinencia temática para resolver el problema. Entonces, fue a ella a quien le llegó la consulta, sobre si le era posible asumir el rol de unidad técnica. Y aceptó.

Y partimos de cero, haciendo consultas y preguntas a la comunidad yagán sobre qué tipo de proyectos les gustaría, cómo lo querrían hacer, etc. Bueno, después yo me vine a Punta Arenas, durante mucho tiempo le pedí a la gente de la comunidad que se pronunciara a través de su presidenta. Se mandaron muchos correos, hablamos muchas veces por teléfono con ella, hasta que finalmente, en alguno de sus viajes, le dije, “María Luisa<sup>9</sup>, necesito un pronunciamiento de ustedes porque no puedo tener ad eternum, una ficha esperando, y una pregunta sin respuesta en el Gobierno Regional”. Finalmente, me dio una respuesta y era que no se habían logrado poner de acuerdo respecto a la necesidad o no de implementar un proyecto como este (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Como se trataba de un programa realizado con apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo, este exige como requisito para aprobar los recursos de un proyecto, contar con un modelo de gestión que asegure el mantenimiento de este en el tiempo. Dado que las condiciones económicas de los miembros de la comunidad, no eran las adecuadas para enfrentar los gastos que generaría la infraestructura necesaria para resguardar el

---

<sup>9</sup> María Luisa Muñoz, Presidenta de la Comunidad Indígena Yagán de Bahía Mejillones hasta el 2012.

cementerio de Mejillones, el Museo Martín Gusinde propuso a nombre de la DIBAM, que la Municipalidad se hiciera cargo de esos gastos. Pero la comunidad indígena, tampoco estuvo de acuerdo. Cuenta Paola Grendi:

En un principio les pareció pésimo, porque decían “¿cómo la Municipalidad, si son ellos los que tenían que hacerse cargo?”, y aunque al poco tiempo se dieron cuenta de que no era tan mala idea, finalmente desistieron de hacer cualquier cosa, y eso nosotros lo informamos en su momento al Gobierno Regional. Luego este tema del cementerio, fue nuevamente tratado hace poco en la Mesa Regional de Patrimonio, que es una mesa en donde se analizan y discute los proyectos que forman la cartera de inversión en la región del programa “BID Puesta en Valor Patrimonial”. Sin embargo, nuevamente hoy ha sido re instalado el tema porque el director regional de Conadi, planteó que a lo mejor en su momento la comunidad indígena pudo desestimar la idea de intervenir en el lugar, pero que él de todas maneras no dejaría completamente descartada la iniciativa porque podía ser una demanda nuevamente levantada (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

No obstante, estando en mesa plenaria se le exigió al director de la Conadi, que implementara un sistema de consulta oficial para la comunidad y fechas para dar fin al proyecto en algún momento. De no ser así, según explica Paola Grendi, la comunidad no era capaz de organizarse por sí sola en función de una fecha ordenada por la autoridad.

Respecto a cómo el aislamiento afectaba también a los trabajadores del museo, la Directora explicó que el hecho de ser funcionarios de una institución pública, los hacía vivir dentro de una situación bastante privilegiada.

Un funcionario público, en el caso como éramos nosotros, funcionarios de la DIBAM, teníamos acceso a la posibilidad de salir de la isla porque había instancias, y todavía las hay, de capacitación, de reuniones de trabajo, de jornadas, en fin, que son fuera de Puerto Williams, evidentemente. Son en Punta Arenas o en Santiago o en otras localidades. Eso no le ocurre a todas las personas que residen en Puerto Williams. La mayoría sale por temas de salud, porque es muy caro también. Ahora, el tema de cómo hacer para el

trabajo que uno desempeñara fuera eficiente... Cuando yo partí, no teníamos internet, no había telefonía celular, no había nada de eso (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

En este sentido, explica que el aislamiento puede transformarse en una instancia para mejorar la adaptación de las instituciones a sitios extremos. En el caso del museo que dirigió en Puerto Williams, se pudo perfeccionar de forma notable la capacidad de planificación a largo plazo. “Cuando vives en Punta Arenas, tienes alternativas para prever cambios y situaciones. Pero aquí la capacidad de imaginación te tiene que gobernar y hacerte suponer que van a ocurrir una lista de imponderables que no pensabas antes. Entonces cuando ya estás planificando y trazando objetivos, eres mucho más preciso de acuerdo al territorio”, dice Paola Grendi.

Otra clase de dificultades que afectan sobre todo a los proyectos que se desarrollen en la localidad de Isla Navarino, son las administrativas. Cada uno de los entrevistados para esta investigación, coincidió de alguna manera en apuntar a las descoordinaciones o incomunicaciones existentes entre las entidades estatales, lo que resulta especialmente curioso considerando el tamaño del lugar, la cantidad de población, y las oportunidades que su personal tiene de cruzarse ya sea en situaciones de trabajo o en forma personal y llegar a implementar programas o proyectos particulares. En opinión de Paola Grendi, si esto se corrigiera podría significar que sería posible atraer a privados a que inviertan en proyectos de la zona, pues habría una institucionalidad que da muestras concretas de funcionar en forma ordenada. En ese sentido, sin duda, las iniciativas culturales podrían comenzar a pensar en una autosustentabilidad que, según ve, tiene buenas posibilidades de llevarse a cabo pues existen personas capacitadas y con deseos de llevar adelante proyectos que pueden ser muestra de una administración efectiva, pertinente y responsable desde el territorio específico, si es que los recursos los acompañan. De ello, el museo Martín Gusinde, sería el mejor ejemplo, que ofrece muestras concretas de sus efectos a nivel de la localidad que se vio favorecida por sus mejoras a nivel institucional que partió con las que se hicieron a nivel de infraestructura.

Si ya resolvieran eso de las descoordinaciones entre las entidades públicas, creo que avanzaríamos de a 180°. Porque dime tú, ¿qué privado se va a querer instalar si no puede garantizar a sus pasajeros, que van a llegar con regularidad, y con costo razonable, a un lugar que es un destino maravilloso?, y ¿cómo le va a poder decir que ese destino es maravilloso si se le cae la página y no puede cargar las fotos, y no puede mostrarle al mundo los servicios que él brinda? Yo creo que el mejor ejemplo de que localmente, hay buena capacidad de Gestión, pero que se necesitan recursos, hoy día es el museo que está de pie, que tiene una infraestructura de primer nivel, que le cambió el rostro a la ciudad. Es fruto de un esfuerzo y de una persistencia por sobre las condiciones de aislamiento, de conectividad y de todo lo que estaba pasando. Hoy día eso sigue ocurriendo en la región, y antaño mucho más. Yo creo que tienen que redoblar esfuerzos de parte de las autoridades por mejorar esa condición, porque eso va a favorecer que el día de mañana, la gente no solamente desarrolle nuevos proyectos productivos, mejores emprendimientos, sino que muy por sobre todo, mejore la calidad de vida de la gente que vive hoy en Puerto Williams. En una comunidad pequeña, resulta fundamental lo que decíamos al principio, la capacidad de ser solidarios, de trabajar en equipo, de formar redes, de apostar por el otro independientemente de las simpatías o las antipatías, pero si uno no tiene eso internalizado, le va a ser complejo sobrellevar la relación con otros sectores de la población. Ahora, por lo que decíamos, es complejo, como es un lugar pequeñito, se generan altos niveles de tensión, resentimiento, lo que a la postre es la peor enfermedad, porque genera mayor aislamiento, la gente se termina retrotrayendo para poder trabajar tranquila y sacar adelante “sus” cosas, y finalmente se pierde la mirada de que tú estás inserto en una sociedad (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

Puerto Williams, como ya lo decíamos, tiene una cercanía especial con Ushuaia, que no es sólo geográfica. La ciudad argentina tiene un nivel desarrollo inalcanzable para la localidad de isla Navarino, sin embargo, el estado que alcanzó el museo Martín Gusinde ha resultado ejemplo también para los Gestores Culturales de ese país y se lo han hecho saber a su ex Directora a quien en su momento, invitaron a dar charlas al respecto. Así también, ella explicó que se han hecho intentos por compartir recursos y capacidades

entre ambas localidades, sin embargo, la situación de sensibilidad estratégica militar que afecta a la zona, complica estos intercambios sobre todo a las iniciativas civiles independientes. No obstante, Gestores y trabajadores de la cultura de ambos países han logrado desarrollar programas en conjunto con mucho éxito. Así lo cuenta Paola Grendi respecto al programa, “Encuentros binacionales de antiguos pobladores”.

Cuando estaba en la dirección del museo Martín Gusinde, me invitaban a hacer charlas para que les contara cómo era la experiencia de hacer un museo del nivel que se instaló en Puerto Williams, porque ellos viven en una ciudad grande, con muchos más recursos, con mejores condiciones de conectividad y no tenían un museo como el nuestro, entonces querían saber un poco de cómo es la receta, cómo trabajábamos, y en esos viajes conocimos a Marcelo Murphy, que es el encargado del programa de Patrimonio Histórico de la Municipalidad de Ushuaia. Conversando sobre las afinidades que hay entre las dos ciudades, visualizamos que era importante generar un espacio de encuentro para los antiguos pobladores de Ushuaia y Puerto Williams, viendo que en el devenir histórico, ambas ciudades habían tenido un contacto mucho más intenso y más rico, y que aunque eso se había perdido con los años, estaba todavía en la memoria de los viejos pobladores de un lado y del otro. Entonces, ahí instalamos un encuentro como concepto; la idea sería que el canal Beagle se convirtiera en una calle con dos veredas, o sea, volverlo a hacer espacio público, donde la gente pudiera transitar con mucha más libertad, como se hacía en la década del 30, del 40. Para eso inventamos un momento que se hace una o dos veces al año, que lo llaman “Encuentros binacionales de antiguos pobladores”. Cada encuentro, generalmente tiene un tema. Vamos ya en la octava versión (al 2011), y vamos ya para la novena. Ha sido muy bonito, han participado pobladores de Ushuaia y de Puerto Williams; se ha hecho en Ushuaia, se ha hecho en Puerto Williams, en Punta Arenas. Nos vamos rotando. Cada día va creciendo en término de número de asistentes, de invitados. Es una dinámica en la que se potencia el relato, la conversación, en donde el foco está centrado en la memoria de un antiguo poblador, en sus vivencias. Hay una... esto que te dije al principio, de hacer que la gente sintiera que ese canal Beagle era una calle con dos veredas, ahí hay una idea de fondo que tiene que ver con el tema de la tolerancia y educar

para la paz. Hay que reforzar ese espíritu y ¿cómo se hace?, rescatando la memoria de los viejos pobladores de principios del siglo XX, donde justamente no estaba tan instalada la idea de “división política administrativa”<sup>10</sup> (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

En iniciativas como esta, cuenta que las instituciones locales suelen prestar apoyo, y que se puede percibir un interés desde las autoridades civiles, por que de alguna forma, haya una mejor integración.

Hoy cuentan por apoyo de los municipios de la zona, así como los consulados, las gobernaciones y las intendencias. Del mismo modo, las Fuerzas Armadas de cada país, se han unido prestando colaboración en el traslado de las personas. “Cuando lo hicimos en Puerto Williams, la Armada argentina y la chilena, ayudaron a traer pobladores. Es realmente una fiesta de la hermandad, que tiene que ver con un ejercicio de memoria local, el ‘¿cómo se vivía acá?’, y que compartimos condiciones geográficas, aislamiento, frío...”, cuenta la actual Directora del Museo Regional de Magallanes.

La última acción de gran envergadura que pudo realizar Paola Grendi en el museo, fue una exposición de grabados de Roberto Matta, y no existen registros de una iniciativa similar anterior y que además contara con el apoyo de otras instituciones de otras regiones, como en este caso, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Desgraciadamente, esto no tuvo continuidad ni replica.

Grendi, dejó su puesto como Directora del museo con particulares ideas respecto al tipo de consideraciones que se hacen desde la institucionalidad central sobre Puerto Williams, a propósito de su aislamiento y la cantidad de población, lo cual muchas veces le

---

<sup>10</sup> Al respecto, Paola Grendi, explica que mantienen registros de todos estos encuentros, a través de un libro de anotaciones que llevan a cada uno de ellos, donde los participantes dejan su testimonio y/o su opinión. También han hecho videos. Todos estos materiales, quedan a disposición de los usuarios en los respectivos museos, pero hasta hoy no se han hecho publicaciones oficiales que circulen en papel o como publicación digital.

vale discriminación ante encuestas, programas, etc. Sobre todo por parte de instituciones que podrían ser clave en la calidad de vida a la que se tiene acceso en la isla.

Yo creo que tiene que ver mucho con esta mirada de impacto en la masa, es decir, si implemento un programa, un plan, una política, “ojalá que llegue a una cantidad enorme de personas”, porque se supone que es un mejor indicador de Gestión para alguna gente. ¿Por qué?, porque es un porcentaje mayor de cobertura. Yo creo que aquí la lógica debe cambiar en el sentido de decir que nosotros debemos favorecer mayor integración en la política desde un punto de vista de la Gestión territorial más inclusiva. Es decir, no importa que esas personas vivan en una comuna tan chiquitita, son tan importantes como la gente que vive en la de al lado y que concentra el 90% de la población de la región (Punta Arenas, 8 de agosto de 2011).

A través de la mirada que la ex Directora del Museo Antropológico Martín Gusinde y hoy, Directora del Museo Regional Magallanes, podemos darnos cuenta de que un lugar en condiciones extremas de aislamiento, con los efectos que eso tiene sobre la calidad de vida de las personas y en la forma en que se organizan y administran localmente sus instituciones –de acuerdo a parámetros trazados varios kilómetros y territorios más al norte-, una institución de la naturaleza de un museo y que además se presenta como único foco de desarrollo cultural de la comuna, está, como todas, sumamente expuesta a las condiciones que el territorio impone sobre toda la vida en el lugar, y sin embargo se instala a la vez como quizás la única que puede hacer frente a esas fuerzas y proponer situaciones distintas en el modo de vivir la cultura del lugar. Pero una observación de esta naturaleza, no aparece medida en documentos oficiales, está en documentos elaborados por quienes trabajan, en este caso, en el sistema de museos locales por ejemplo, y que desde su acostumbrada actitud de autogestión regional magallánica tan característica, realizan levantamientos de información para luego elaborar programas y políticas culturales que ayudan exclusivamente a sus gestiones. A no ser que sean solicitados desde Santiago para analizarlos y entregarles de vuelta los datos procesados y transformados en medidas de política cultural regional. Y no dejan de solicitar apoyo a las instituciones

centrales, pues además son las que generan los fondos mayores de recursos y otorgan los permisos oficiales. Para asuntos menores, como programas de actividades culturales locales, deben suplir su falta de recursos con llamadas de auxilio a instituciones más poderosas, en este caso, el Ejército a través de la Armada, pero es como si eso supliera mejor el hecho de que esta institución cultural pudiera llegar a tener una autonomía igual.

Si bien los trabajadores del museo consiguen que una institución que es respetada y bien estimada por la población, mejore sus gestiones y su infraestructura, y que es a su vez considerado por otras instancias de la autoridad central para que sea garante y/o patrocinador, desde su propia necesidad, queda reconocida tácitamente el centralismo de su dependencia, pues apenas sobrevive con los recursos que se generan localmente y no puede, ni tendría que obedecer a criterios que lo hagan salir de su rol de institución museal y transformarse en un centro cultural, mucho menos podría ofrecérsele posibilidades de autosustentarse desde criterios que impulsan más bien a una economía de la cultura basada en la industria cultural, menos cuando aquí existe una necesidad casi estructural de instituciones dedicadas a la acción comunitaria, a las que no les será fácil, menos aún considerando el territorio en que está inserta, conseguir a empresas privadas que se interesen en ser patrocinadores de sus iniciativas. En su caso, el público, es su patrocinador. De hecho, la figura del museo que debe forzarse a cumplir un rol de centro cultural, también encierra una trampa; si se prescindiera totalmente de la idea de construir un centro cultural que pueda cumplir de mejor forma el rol del que debe hacerse cargo el museo (de la DIBAM), de forma subsidiaria, porque este existe para hacer ese reemplazo, se limita de cierta forma al desarrollo cultural y artístico a una esfera casi meramente administrativa pues el museo, de acuerdo a su rol acotado, tal como lo explicó Paola Grendi, no puede dedicarse a elaborar programas desde una política cultural basada en la exploración de mejores formas de expresión o de acceso y aprovechamiento a formas artísticas en la comunidad; ese no es su rol, y someterlo a ello, es un ejercicio evidente de desconocimiento del territorio al que obedece la existencia que le da sentido.

Un centro cultural, quizás, sería lo que mejor podría ayudar a Puerto Williams en situaciones que van desde la gestión de espacios públicos de comunidad, de intercambio cultural, que irían en directo beneficio de la calidad de vida de sus habitantes, hasta de un reforzamiento de la calidad de la educación agregándole mayor densidad a ciertos contenidos, siendo apoyo para los profesores, para el esparcimiento de los alumnos, desde el arte y la cultura; hasta el desarrollo de una mejor forma de conectar a la comunidad indígena con la institucionalidad de la que resienten tanto, y a su vez, mejorar la relación con el resto de la comunidad de Puerto Williams. Al menos, se acuerdo a lo que propone la UNESCO, un Gestor Cultural, debiera poder cumplir con algunas de estas necesidades.

De acuerdo a lo que dice Nestor García Canclini (1987), estaríamos ante un modelo que facilita actitudes de “tradicionalismo patrimonialista”. Puerto Williams en ese sentido, tiene todas las condiciones para que eso se cumpla, si además la institución más poderosa que existe localmente, de acuerdo a aspectos simbólicos como su cantidad de recursos, preparación de su personal, acceso a modernidad, etc, es el Ejército, que se presenta incluso más poderoso que la propia alcaldía, tenemos entonces una institución tradicionalmente inserta en una ideología rígida sobre lo que se considera lo que ha de ser “la patria”, “la nación”, “la identidad nacional”. De acuerdo a símbolos incluso asegurados alguna vez por la constitución intervenida durante el régimen militar, tenemos a una localidad atada a parámetros que imposibilitan su propia búsqueda cultural, su propia evolución, y que alcancen su “ser contemporáneo” (García Canclini, 1987), así visto, la política cultural 2011-2016, tan enfocada en el desarrollo de una economía cultural, con base en la industria cultural como eje de desarrollo, podría de alguna forma, estar labrando mecanismos que perpetúan la folclorización de la cultura y la identidad locales, sobre todo de regiones extremas, a las que no se les asignan recursos especiales, ni se les reconoce el territorio. Así visto, están condenadas al cumplimiento de un programa específico con pocas posibilidades de auto-búsqueda.

Al respecto, se puede aplicar lo que dice el autor sobre ciertas políticas que intentarían resguardar una cierta pureza de una identidad local (que en el caso de Chile podría presentarse como una suerte de insistencia ante la irresolución de la pregunta por la identidad local; en su respuesta, lo que se hace es resguardar a modo de congelamiento museal, y con criterio de memoria, no de archivo, las manifestaciones culturales que hablan de “una” identidad) y que se ve muy fuertemente desde las intervenciones hacia comunidades indígenas latinoamericanas en general, pero que de todas formas podemos identificar como lo que ocurre en este sitio, un ambiente forzado al encierro en su propio territorio, bajo presiones que lo militar ejerce sobre la misma cultura local, a modo casi de una dominación institucional sobre un territorio civil, y que de alguna manera es perpetuado por la política cultural nacional, cuando esta no reconoce al territorio como problemática abordable por sí misma, como un objetivo dentro de sus acciones. Dice García Canclini, citando a Bonfil:

Bonfil enumera los efectos desdichados que esa pretensión de pureza y la preocupación por conservarla intacta han tenido en las prácticas indigenistas. Por un lado, aísla elementos culturales -danzas, indumentarias, ritos- y los “folcloriza” en su sentido más superficial para convertirlos en espectáculo para turistas, Por otro, la ilusión de que sería posible “dejar libres” en su estado actual, “sin interferencias”, a pueblos indios que sufrieron cinco siglos de dominación, equivale a ocultar lo que se les sustrajo y muchas de sus reivindicaciones históricas. A la vez, “se cancela, de hecho, la posibilidad de que se actualicen las culturas indias, es decir, de que alcancen su ser contemporáneo que les ha sido negado por la dominación colonial”.

No se trata de que un gesto benevolente de alguna élite -políticos populistas, antropólogos o funcionarios Indigenistas- permita repentinamente que los sectores populares sean como son (como los dejó la opresión). El problema, dice Bonfil, reside en desarrollar una política que garantice la autonomía y el control de esos sectores sobre las estructuras económicas y culturales, sobre sus proyectos de cambio, su interacción con la sociedad nacional y con el desarrollo internacional, a los que ya están vinculados. La

política cultural no puede ser entonces como la labor del arqueólogo que quita prolijamente lo que se fue sumando sobre las ruinas, recoge las piedras caídas y reconstruye -fuera de la realidad- la ilusión de otro tiempo. Los procesos culturales no se parecen a las vitrinas de los museos ni a los yacimientos arqueológicos, sino a la indecisa o aturdida organización de nuestras ciudades. Aun en países donde lo étnico ha logrado subsistir con fuerza, en México o Perú, la identidad ha venido reelaborándose, según lo expresa su iconografía pluricultural: formas vegetales y animales precortesianos se mezclan con la figuración barroca y la arquitectura neoclásica, con edificios modernos, automóviles y carteles de neón. Defender nuestra identidad es tener una política para intervenir en la lucha que esas fuerzas vienen librando en nuestra historia (p.34).

Aquí en el fondo, lo que puede identificarse es una cierta actitud, no de resguardo buscado, este viene de forma automática desde una política que sujeta rígidamente a una región, y sobre todo a un sector que no tiene recursos para contraponerse a estos deseos de la autoridad central, si no de desconsideración de factores cuyo reconocimiento oponen resistencia a los objetivos de una política procedimental que obedece además a ciertos programas en periodos acotados. El hecho es, hacer que los recursos destinados, se usen en situaciones que generen alguna clase de rentabilidad demostrable a una cuenta pública. Así pues, hay que evitar sorpresas, y a la región de los extremos, de la que apenas se comprende porque sus datos obedecen a encuestas cerradas que no permiten a sus encuestados agregar matices, se la fuerza de alguna manera, a ir cumpliendo metas dentro de su propio margen de “lo esperable”.

**I.2.- Hermán Mongues Peña, administrador en el museo antropológico Martín Gusinde. Entrevista realizada en Puerto Williams, 4 de agosto de 2011.**

El día de la entrevista para esta investigación, Hermán Monges, subrogaba al actual director del museo Martín Gusinde, Alberto Serrano Fillol. Oriundo de Temuco, vive en

Puerto Williams desde 1986 y trabaja desde 1988 en el museo. Es el funcionario más antiguo.

Dice que el museo desde que se reinauguró en el 2008, tras un año de mejoras en su infraestructura, indudablemente aumentó su capacidad y frecuencia como sitio que realiza o presenta actividades artístico-culturales además de su muestra permanente. “Antes de las remodelaciones, teníamos casi 200 mts<sup>2</sup>, por decirlo así, que eran solo para la muestra permanente, pero que también ocupábamos para dar charlas o exhibir algún tipo de película. El espacio era limitado, pero tratábamos de sacarle el mayor provecho”, y agrega:

Este edificio que puedes ver, es nuevo, y más moderno en sentido de que tenemos mejor infraestructura que podemos usarla para más cosas. Por ejemplo, el laboratorio, donde hemos dado talleres de réplicas para que la gente no vaya y saque piezas de sitios arqueológicos. Nosotros les ensañamos a hacer esas réplicas para que después las puedan vender y no tengan la necesidad de andar “huaqueando”<sup>11</sup>. Y el resto del edificio, lo tenemos para exposiciones temporales también, ya sea pintura, fotografía, escultura, ese tipo de cosas. Tenemos una sala para dar charlas, películas, documentales. Tenemos la biblioteca que también se usa para talleres de fotografía. Bueno, desde que tenemos este edificio remodelado, lo hemos ocupado bastante en actividades culturales en general (Puerto Williams, 4 de agosto de 2011).

El funcionario del museo, comenta que la relación más activa que pueden tener con los usuarios sin duda es a través de talleres, por lo tanto la demanda de su infraestructura, sobre todo considerando el clima, que salvo en algunos periodos de verano, no permite la realización de actividades al aire libre.

A la hora de establecer contacto con otras comunidades, debido a las dificultades que reviste el traslado de sus piezas, Hermán Monges, dice que es mejor que los

---

<sup>11</sup> “Huaqueo”, es un término que se usa para definir al robo o saqueo de sitios arqueológicos.

funcionarios del museo viajen a hacer charlas, en vez de hacer itinerancia con sus muestras, especialmente si visitan Puerto Toro, en la punta sur de la isla Navarino, donde viven aproximadamente diez familias con niños que cursan enseñanza básica.

Monges señaló que a pesar del mejoramiento de la infraestructura del museo, eso no necesariamente ha incidido en un aumento de sus visitas, pues depende mucho de los turistas que deben primero llegar a la isla. Hasta hace algunos años, Puerto Williams recibía mayor flujo de viajeros, que oscilaba entre 200 y 300 personas, que llegaban gracias a la recalada de cruceros que hoy por la calidad de sus servicios e infraestructura más adecuada, prefieren el puerto de Ushuaia.

No tenían garantías de venir para acá; tenían que quedarse afuera sin acercarse al muelle, porque además le pertenece a la Armada que obviamente le daba prioridad a sus barcos, no a los de turistas, entonces con tan pocas garantías de atracar acá, esas empresas dijeron que no podían seguir vendiendo Puerto Williams como destino. (Puerto Williams, 4 de agosto de 2011).

Lo que más atrae a los turistas, según explica El director subrogante, es hacer la ruta que lleva hasta los Dientes de Navarino, un monumento natural conformado por un macizo montañoso de más de 1200 metros de altura y cuyo circuito completo, de casi cinco días, acampando en medio de un paisaje agreste y de gran belleza, es el *trekking* más austral del mundo. Según Hermán Monges, quienes acceden a este tour, son turistas que llegan desde Ushuaia, y cuyo cruce en lancha cuesta US\$200 para quienes no sean argentinos (de lo contrario el precio es de US\$100). Luego se quedan unos días y tratan de coincidir con el ferry para de ver los ventisqueros en la ruta de navegación hacia Punta Arenas.

Agrega algunos matices que permiten vislumbrar otro de los problemas que enfrentan quienes trabajan en el desarrollo de la cultura local desde un ámbito profesional; la sustentabilidad de los proyectos cuando no están asociadas a formas de

obtener recursos vía venta de entradas o patrocinios. Una institución como el museo Martín Gusinde, como muchos que deben existir en varias regiones de Chile, sobre todo en zonas aisladas y que cuenten en su territorio con gran presencia indígena, tienen un rol muy importante en términos de la preservación del patrimonio cultural local, y la dificultad de mantenerse activos y útiles para la razón que los justifica, desde una política cultural que persigue objetivos ajenos a lo netamente cultural, y busca la sustentabilidad de una economía cultural, obtiene como salida casi natural para la obtención de fondos, el acercamiento al turismo.

No es intención de este estudio, declararse contrario al turismo como fuente de ingresos, pero sin los cuidados y resguardos legales y culturales adecuados es cierto que existe un peligro que afecta a los objetos patrimoniales cuando van a ser explotados como objetos de consumo. Quizás en este sentido, resultaría conveniente sobre todo para los Gestores culturales, comprometerse con un reconocimiento previo del territorio a pesar de las políticas culturales nacionales públicas sobre el que actúan y así hacer “Gestión Cultural pertinente” (Matthey, 2010), conectada con la realidad local que la necesita. Pero si las políticas culturales a la vez, son las que aseguran un marco legal económico que facilita la obtención de fondos, ¿no resultaría más pertinente que las propias regiones, ya que tienen la capacidad de hacerlo, llevaran a cabo estudios que les permitan buscar una sustentabilidad respetuosa con su patrimonio cultural y territorial? Quizás esta clase de dificultades nacen precisamente desde la indefinición por parte del Estado, sobre el concepto de “cultura”, y hoy resulta un terreno tan difuso como la determinación de una identidad nacional. Tal como lo dice Yúdice:

La política se hace a menudo de forma involuntaria, permeando el espacio social de géneros que invocan “un tipo específico de organización del público”, posible de mantener o modificar los sistemas ideológicos sobre una base ad hoc, inconsistente (Voloshinov, 1973:96-97). La política se caracteriza por la performatividad y no por la constatividad, y se hace frecuentemente “sobre la marcha” en respuesta a presiones imprevisibles. En

términos semióticos, tanto la cultura como la política tienen su *langue* (atributos formales gobernados por reglas) y su *parole* (el uso real del idioma). Así como la *parole* implica la *langue*, del mismo modo hay una inevitable superposición entre el registro estético y el antropológico en la política cultural. (Yúdice, 2004, p.12).

Visto todo esto cabe preguntarse sobre la capacidad que existe en el gobierno central como una voluntad política que realmente busque y desee la descentralización, pues sin duda ese proceso depende de dar mayor libertad a las regiones para que se autodeterminen y logren encontrar su “ser contemporáneo” como antes se dijo, con todo lo que eso implica. Pero luego cabe la pregunta, si acaso las regiones cuentan con las condiciones mínimas para emprender una carrera como esa. ¿Cuál es el apoyo adecuado que debe darse a una “unidad territorial” para que logre una independencia que asegure su desarrollo a través de políticas generadas en el mismo territorio, pero que en términos económico-administrativos sigue manteniendo una fuerte dependencia de los centros más poderosos y modernos? Tal como lo propone Gabriel Matthey en su libro, “Modelo de Gestión Cultural para “unidades territoriales” de Chile”:

Desde un punto de vista antropológico, la “unidad territorial” se puede entender como aquel espacio-tiempo físico y simbólico –con determinados usos y sentidos– donde existe un asentamiento humano que, según su forma de organización, supervivencia, convivencia y relación con el medio, permite el desarrollo de una cultura particular diferente a las que existen más allá de sus “fronteras”. Por ello, cada “unidad territorial” genera un sentido de pertenencia en sus habitantes, asociado a una identidad local propia.

Adicionalmente, como se trata de seres humanos, cada territorio tiene una memoria “asociada”, una historia que le define su pasado, le permite comprender mejor su presente y proyectarse con más consistencia y sustentabilidad hacia el futuro, en función de sus necesidades, aspiraciones y motivaciones reales (Matthey, 2010, P.38).

Si entonces, las “unidades territoriales”, no tienen la capacidad para determinarse a sí mismas, sobre todo a medida que aumentan su dependencia de los centros administrativos, por encontrarse lejos y/o aisladas geográficamente de estos, no podrían aspirar a tener un desarrollo de cultural adecuado, sino sólo dentro del margen que sea posible dentro de una política cultural, que sujeta a sus propios objetivos, no permite sorpresas en sus secciones.

Tal vez no es solo cuestión de conceptos poco definidos, si no de los efectos de una intensión de burocratizar la administración de una identidad cultural local, y dotar a todas las expresiones de un marco institucional que la resguarde incluso de sus propios generadores, precisamente, porque no hay una idea clara de lo que es la identidad nacional, y mucho menos regional, pero hay que resguardar, museificar de alguna forma lo que nos parece patrimonial e identitario. Olaya Sanfuentes Echeverría, académica del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, expuso para el Observatorio de Políticas culturales (OPC), ideas en esta línea cuando se habla de “educar en la identidad” (Sanfuentes Echeverría, 2011), un rol que como nadie, podrían cumplir justamente los museos y que hoy, ya no son meros entes de resguardo y exposición, si no entidades que pueden intervenir en la cultura local, y quizás por eso, es posible que su rol se confunda y se mezcle con el de un centro cultural, aunque sus misiones son distintas.

### **I.3. José González, es miembro de la comunidad yagán y artesano colaborador de réplicas del Museo.**

José González, es sobrino de Cristina Calderón, la última yagán que desciende de los antiguos residentes indígenas que alcanzó a registrar el sacerdote Martín Gusinde. Su labor como colaborador del museo, además de hacer reproducciones de objetos y utensilios de sus antepasados, es hacer de canal entre la comunidad y la institución, del mismo modo, que los es hacia los usuarios, entregando mayor información de la cultura yagán en la actualidad.

En general, describe que las mayores dificultades que tiene su comunidad con las instituciones y su nivel de participación ciudadana, tiene que ver con que no siempre consiguen congeniar sus costumbres con las disposiciones o reglamentos de estas. Por ejemplo, actualmente no pueden realizar parte de sus artesanías en madera, como las canoas, porque la Corporación Nacional Forestal (Conaf), tiene importantes restricciones sobre la tala de maderas vivas en la isla. En su lugar, les sugiere usar maderas muertas que se pueden hallar en gran cantidad alrededor de las piscinas hechas por castores, una especie introducida y que está causando grandes daños a los bosques de la Patagonia. El problema en esto, dice José, es que esa madera no sirve porque se rompe cuando la procesan. “Tiene que haber un equilibrio, nuestro pueblo nunca depredó la naturaleza, siempre ha usado lo necesario. Quienes han depredado, son justamente los que no trabajan en eso; son los que hacen leña por ejemplo. Un tipo con una motosierra en una hora corta lo que un yagán en toda su vida”.

Insiste en que esas normativas tampoco los ayudan con sus artesanías, que con los años han ido diversificando, pero que sigue siendo a base de la madera, y no han logrado tener acuerdos satisfactorios.

A nosotros cualquier árbol, no nos sirve, tiene que haber una selección. A veces nos dicen que tenemos que ubicar el lugar desde donde queremos extraer el material que nos sirve, pero resulta que de esos cien a doscientos árboles, sólo nos sirve uno. Por eso tiene que haber un permiso por último especial para la comunidad, para que pueda trabajar (Puerto Williams, 4 de agosto de 2011).

No han postulado tampoco a fondos especiales, y no tienen buenas relaciones con Conadi. Explica que desde que llegó la nueva administración regional, sienten que no han tenido grandes avances sobre proyectos instalados en la administración anterior. Esa además sería una de las razones por las cuales han desechado la idea de seguir postulando a fondos especiales de Conadi, incluso reconociendo que no tienen conocimientos a cerca de otros. Dentro de los proyectos a los que se refiere someramente, y que estarían

estancados, es la protección del cementerio yagán de Mejillones, el que aún estaría entrampado a la espera de mejores propuestas para su protección.

Respecto a sus organizaciones, dice que es difícil mantenerlas unidas y por ende formalizadas. Se reúnen a propósito de un proyecto pero una vez finalizado, la organización se disuelve. Como cuando un programa de erradicación de castores, mediante el cual se pretendía aprovechar las pieles, demandó la creación de una organización de peleteros que funcionó hasta que el proyecto agotó sus recursos en el lapso de casi un año. A la fecha de esta entrevista, José decía estar esperando a que apareciera otro proyecto similar para volver a reunirse en pos de un trabajo. Agrega que el momento de mayor actividad para la artesanía, fue hacia el 2005, antes de que los buques turísticos dejaran de llegar a la isla. Recuerda que la comunidad, se acercaban al museo a ofrecer sus artesanías.

Como taller de artesanías y puesto de ventas, el 2001 el Programa de Mujeres Jefas de Hogar del Sernam, construyó exclusivamente para la comunidad yagán, la “casa de la mujer” o Kipa Akar, una cabaña de aproximadamente de 2mts x 5mts<sup>12</sup> en su interior, justo frente a Villa Ukika. No obstante, desde el 2010 se mantiene cerrada, debido a conflictos internos de la comunidad yagán, respecto a su administración. José, dice que no se está usando porque es “demasiado básica”, y no reuniría las condiciones para ser un buen local de ventas o taller. Es sólo un espacio en que caben mesas para hacer muestras, pero no tiene sistema de calefacción, ni baños, es más bien una vitrina a la que se puede ingresar para comprar artesanía.

Desde el momento en que estamos organizados, podemos postular a proyectos, el problema subsiste en que no tenemos el espacio donde trabajar, un taller, una bodega, una sala de ventas. Porque, estando en sus casas, la gente que viene de afuera no los puede identificar, no sabe quiénes son la gente que trabaja (en artesanías), inclusive la

---

<sup>12</sup> Se añade fotografía en el Anexo 4 .

gente de acá. Cuando quieren hablar con algún artesano, van donde mi tía Cristina o la Julia, pero hay más. Entonces hay una pequeña desventaja para los que son menos conocidos, para los jóvenes. Y la gente opta por buscar a la gente más antigua (Puerto Williams, 4 de agosto de 2011).

Dice que llevan tiempo solicitando ayuda a la Municipalidad para construir una mejor sede. La última vez que acudieron a ella, José había preparado un croquis con las dimensiones de lo que necesitaban, pero no obtuvieron una respuesta satisfactoria. “No hay sitio, no hay terreno, el plano regulador está muy acotado para construir”, dijo.

Nuevamente podemos encontrar hechos que hacen coro con algunas de las ideas antes citadas y propuestas por García Canclini y que si bien hablan de las situaciones a nivel institucional que posibilitan o entorpecen el desarrollo de las culturas indígenas, puede ser muy aplicable a lo que ocurre con la comunidad de Puerto Williams, donde se puede ver claramente que su comunidad indígena, no sólo está sometida a los mismos problemas o carencias en torno al desarrollo cultural, también están sujetos a los efectos de un no-reconocimiento del territorio. Al ser una comunidad tan pequeña, inserta en un sitio aislado de una región del extremo sur, pobre, con bajo nivel cultural en general, sin capacidad de organización y sujetos al asistencialismo del Estado, tienen pocas posibilidades de un reconocimiento de su autonomía. Y en cambio, se mantienen aislados incluso dentro de la misma comuna, lo cual es confuso de leer bajo parámetros de resguardo patrimonial, gestión de espacios de intercambio cultural o políticas de desarrollo local indígena.

## **II. Creando Chile en mi Barrio, su experiencia en Puerto Williams:**

Desde cierto punto de vista, aquí se presenta una gran ventaja a la hora de poder realizar actividades de desarrollo cultural que comprendan a toda la población dado su tamaño y distribución geográfica. En este sentido, una de las acciones culturales para la comunidad más importantes realizadas en Puerto Williams antes de la presentación de la

Política Cultural Nacional 2011-2016, fue el programa Creando Chile en Mi Barrio, que comenzó a funcionar en el lugar desde el 2009 y culminó oficialmente en junio del 2011.

Se trataba de una propuesta de la Política Cultural 2005-2010, y que de acuerdo a sus diagnósticos previos a su aplicación, el país se encontraba en una situación compleja, pues mostraba un “consumo cultural de pobreza, pauteado por los medios de comunicación”, y que esto estaría ligado a una “falta de socialización, menor valorización de la diversidad y menor valoración de la democracia” (p.5). Así pues, el programa Creando Chile en mi Barrio (CCHB), nacía como una forma de promover el desarrollo cultural y artístico local, a través de talleres que favorecieran la asociatividad de los vecinos de barrios determinados, intentando con ello también recoger sus inquietudes e ideas. Su objetivo era principalmente mejorar las condiciones de acceso, expresión y desarrollo artístico cultural en sectores empobrecidos, socialmente vulnerables y alejados geográficamente (CNCA).

De este modo, su cuadro de planificación y servicios, se exponía de la siguiente forma en su Plan Nacional de Formación y Capacitación para animadores y animadoras culturales, 2008:

<b>Creando Chile en Mi Barrio</b>		
Planes participativos de	Desarrollo Artístico Cultural	Itinerancias
<p>Modalidad de producción</p> <p>Conformación de equipos de animadores culturales.</p> <p>Generación de condiciones para la comunidad en la articulación de las demandas e intereses artístico-culturales expresados en los Planes de Desarrollo.</p>	<p>Modalidad de producción</p> <p>Fondo de inversión participativo: Implementación básica de los planes de desarrollo barriales, bajo la lógica y procedimiento de Planificación Presupuestaria Participativa.</p>	<p>Modalidad de producción</p> <p>Presentación de elencos, artistas y cultores del ámbito nacional. Comitivas culturales y programaciones artísticas.</p>

<p>Principales productos</p> <p>Animadores capacitados y especializados en Animación Cultural en contextos de pobreza.</p>	<p>Principales productos</p> <p>Inversión participativa en expresiones artístico-culturales. Barriales. Implementación de iniciativas.</p>	<p>Principales productos</p> <p>Encuentros Diálogo Talleres Comitivas Muestras Instalaciones Clínicas</p>
<p>Constitución de Comités Barriales para el desarrollo de la Cultura y las Artes</p> <p>Elaboración e implementación de diagnósticos participativos.</p> <p>Diseño y ejecución de iniciativas de planes de Desarrollo artístico cultural.</p>		

Fuente: Estudio de buenas prácticas de capital social y liderazgos culturales en comités culturales barriales, p.8.

Así pues, en su puesta en marcha, consideró la elaboración de un diagnóstico previo y luego la contratación de animadores culturales, que colaborarían en la gestión de los talleres, las residencias artísticas, etc., etc.

Entre los ciudadanos de Puerto Williams, se guarda muy buena opinión de este programa, pero a pesar de ello, lo cierto es que según que explican funcionarios del CRCA en Punta Arenas, no consideraba en su puesta en marcha, un sistema de seguimiento ni medición alguna de los resultados obtenidos en esta localidad; sólo guardó registros de asistencia y fotografías de los talleres.

Al llegar el 2010, a nivel nacional el programa se cerró para transformarse en Servicio País Cultura, tras una alianza con la Fundación para la Superación de la Pobreza.

## **II.1.- Irma Patiño, funcionaria del Consejo Regional en Punta Arenas, participó en este programa como coordinadora regional.**

Cuenta que CCHB, se desarrolló en Puerto Williams desde el 2009 al 2011, periodo en el que trabajaron localmente con un plan de desarrollo artístico cultural que era elaborado con la misma comunidad representada por un Comité cultural barrial, en lo que se especificó el hecho de que podían ser organizaciones con o sin personalidad jurídica. “La idea es que en los procesos no se obligue a que surjan estas organizaciones formales, sino que la gente se dé cuenta de que es necesario asociarse para poder aportar un poco a lo que es el desarrollo cultural de la localidad”, dice Irma Patiño, y agrega que para este caso particular, el comité había sido capaz de demostrarse como un buen “motor de Gestores”, pues sus integrantes habían sido capaces de obtener recursos adicionales a los del programa con privados de la zona, como por ejemplo, pasajes. Para cruzar a Puerto Williams desde Punta Arenas, existe un ferry de la compañía Austral Broom, una de las tres que existen en la zona. El viaje toma cerca de 30 horas de navegación, y el pasaje para una persona no magallánica en una cabina con sillones semi-cama, cuesta más de \$90 mil. La alternativa a eso, es la aeronave de la empresa DAP, que toma una hora y media en llegar a la isla Navarino y su pasaje es de más de \$100 mil.

Según nos explica, el programa cerró formalmente en junio de 2011, contando muy buena participación del público y efectos importantes, como la recuperación de fiestas costumbristas que habían dejado de celebrarse como la fiesta de La Noche Más Larga, que sirvió además para hacer el cierre oficial del programa.

Al terminar el programa, dice Irma que se esperaba que el comité barrial que se generó, mantuviera sus funciones. El programa parecía diseñado para que se diera ese impulso en la ciudadanía:

Se generaban capacidades y se instalaban capacidades técnicas de lo que es Gestión, lo que es la formulación de proyectos, en lo que son los fondos concursables, la idea era que

este comité fuera capaz de proyectarse más allá del cierre formal del programa. Esa fue una iniciativa que se desarrolló específicamente en la localidad de Puerto Williams. Además hoy yo sé que están trabajando con un coro, que es una iniciativa que se lleva entre el Consejo y la Gobernación, que también colabora ahí con el tema de los pasajes, de la estadía, y esas son como iniciativas completas que se están desarrollando en este caso, para mejorar el acceso que sabemos que en las zonas extremas es más complicado (Puerto Williams, 9 de agosto de 2011).

Respecto al interés que despertaron los talleres en el público y que podía medirse con las listas de asistencia, Irma, dijo que siempre había talleres que tenían mucha demanda.

Telar, estaba pensado para quince cupos y se cubrieron, y de hecho se generó una lista de espera de personas que querían participar. El otro taller que se desarrolló este año (2011), fue uno de cerámica y en realidad tuvo muy poca convocatoria porque tuvieron problemas con la tallerista, que de repente no llegaba a clases, entonces la gente se desanimó mucho porque no cumplía con las expectativas que ellos tuvieron y al final creo que terminaron como cinco o seis personas, y estaba pensado para quince. Y tuvieron celebraciones masivas también como la que yo te comentaba, que es la celebración de La Noche Más Larga que debe haber llegado a unas cien, doscientas personas. (Puerto Williams, 9 de agosto de 2011).

Como suele observarse en instancias de pobreza, de aislamiento y donde hay poco acceso a la cultura, cuando se aplica un programa como este, en que el desarrollo de la cultura y las artes va de la mano con talleres, participación de la comunidad, aprendizaje, posibilidades de creatividad y una actividad que se desarrolla en el tiempo, tiene al parecer altas probabilidades de mostrar cifras positivas. No solo eso, la comunidad podría encontrar formas de desarrollo de su propia creatividad. Resulta entonces curioso que un programa como este, que si ya de antemano se sabía que podía cambiar de administradores, no recibiera la atención suficiente, por último como instancia experimental que arrojara datos que sirvieran a futuro para otros programas.

Una de las actividades que se desarrollaron ese mismo año 2011, ya casi cuando finalizaba el programa y que contó con el apoyo de la Gobernación, el Consejo Regional de Cultura, además de recursos adicionales generados por el comité barrial, fue la primera Feria Internacional de Artesanía, que según cuenta la funcionaria del CRCA, tuvo una convocatoria de más de cien personas. A esta se añadieron actividades relacionadas a celebraciones de carácter nacional, como Día de la Danza, Día del Libro y el Día del Patrimonio, en que se aprovecharon fondos del mismo programa. En todas ellas, según cuenta Irma, el comité barrial participó en temas de gestión y coordinación más que recursos.

Pese al entusiasmo inicial de esta coordinadora, existen antecedentes de que apenas el programa acabó, el comité barrial dejó de funcionar. Al menos así lo confirma, Luna Marticorena, Antropóloga del Museo Martín Gusinde, quien también llegó a participar como animadora cultural y parte del mismo comité.

A pesar de ello, en el informe “Estudio de buenas prácticas de capital social y liderazgos culturales en comités culturales barriales”, elaborado por el CNCA, se expuso que el comité barrial de Puerto Williams, a diciembre del 2012, presentaba un nivel de actividad “medio”. Irma Patiño, al respecto insistió en que el trabajo del CRCA es intentar que esos comités no se desanimaran y se mantuvieran como motor de Gestión cultural comunitaria, aunque no se contaran ya con los recursos del programa, ni la representación regional del CNCA, tuviera fondos para hacer un seguimiento efectivo de estas intenciones más que por vía telefónica. Señaló que es muy común que la gente pierda el interés si no hay además una comunidad fuerte interesada en mantener, repetir o mejorar los resultados que obtuvieron experimentando con este programa CCHB. En este sentido, resulta notable destacar las motivaciones que hicieron a algunas personas ser parte del comité barrial:

Un tercio de los/as encuestados/as<sup>13</sup> (33%) enmarcan su motivación en razones de desarrollo personal: superar una crisis individual, salir de la depresión, o un elemento de satisfacción personal o motivación con algún miembro de su familia que participe de la agrupación (generalmente hijos/as), entre otras. Un 21% de las personas encuestadas explica su participación como una motivación cultural, relacionada con su trayectoria y/o quehacer en estos temas o su interés por aspectos de la cultura, con un énfasis especial en el rescate de las tradiciones, el patrimonio y la identidad cultural. Un 19% enmarca su motivación en su vocación social, generalmente relacionada con iniciativas para niños/as y adolescentes y con la posibilidad de que la comunidad o el sector superen problemáticas asociadas a la vulnerabilidad social (drogas e inseguridad, entre otros temas). Un 8% menciona un interés personal funcional como el motor principal de su participación, normalmente relacionado con el beneficio de aprender técnicas, generalmente de artesanía, que sean de utilidad para realizar una pequeña producción de objetos con fines de venta o regalo.

Finalmente, un 17% expresa una motivación mixta, mayoritariamente combinada entre razones de motivación cultural y vocación social (un 10%). (CNCA, 2013, P. 123).

Esta clase de situaciones, fue descrita por habitantes del lugar y también por trabajadores de la cultura. A pesar de las motivaciones que existen en formar parte de estos comités, al acabarse el programa se instaló un desánimo por no contar con fondos, ni infraestructura para los fines que antes eran respaldados por una institución, por otro lado, señalaron la dificultad de mantener en el tiempo el deseo y la disponibilidad para continuar con las labores que pedía el programa.

Al mismo tiempo, cabe la sospecha de que este se tratara de un proyecto aplicado en forma más bien reactiva y no como parte de una estrategia para transformar carencias

---

<sup>13</sup> Personas que participaron en el programa CCHB, de 38 barrios en distintas comunas de Arica a Magallanes.

de base en la comuna, pues es alarmante constatar que no considerara registros ni análisis de la información generada en su mismo proceso.

Dice Irma Patiño, que no sólo les llamó la atención las deficiencias instrumentales del programa, también consideró desafortunado el hecho de que sus supervisores, no pudieron entregar datos que les solicitaron desde la central del CNCA, pues incluso hoy, no cuentan con los recursos adecuados para cubrir toda la región recolectando información.

Me imagino que a nivel nacional sí tienen ellos (CNCA) un sistema de seguimiento, porque nos piden a nosotros información sobre barrios, listas de verificación, etc. Yo me imagino que harán sus consolidados a nivel nacional para saber, por ejemplo, cuáles son los talleres que tendrán mayor atractivo, cuáles son las iniciativas que se van generando en las distintas localidades. Pero a nivel regional, si nosotros no nos damos el tiempo, no se puede hacer el seguimiento. Nosotros tenemos que terminar un programa y tenemos que partir al tiro con los otros barrios, y no sabemos en qué está cada uno. (Puerto Williams, 9 de agosto de 2011).

Irma se muestra sorprendida por lo que acaba de saber respecto al comité en Puerto Williams, y agrega que este había llegado a hacer una solicitud al Servicio de Vivienda y Urbanización (Serviu) para obtener un sitio donde establecer una sede, y al respecto reflexiona:

¿Cuál fue el sentido de postular al Serviu para establecer un convenio donde les van a entregar en comodato un terreno que ya fue aprobado por el Serviu, y que ellos además postularon un proyecto para instalar una sede comunitaria. Entonces cuál es el sentido de hacer todo ese trámite, si después en realidad no quieres continuar? Me parece extraño, pero no tanto al considerar que ya no existen las animadoras culturales, personas que eran remuneradas por el Consejo y que asesoraban a los grupos. (Puerto Williams, 9 de agosto de 2011).

Los “animadores culturales” eran personas que, de acuerdo a documentos expuestos en internet bajo la Ley de Transparencia, percibían un sueldo de casi \$400 mil, por las siguientes acciones:

Asistencia a reuniones con el coordinador regional, conformación y/o fortalecimiento del comité barrial de la cultura y las artes; realizar actividades difusión y de hitos comunicacionales del programa en el barrio; elaboración de informes de actividades semanales de la ejecución de tareas desarrolladas en el marco del programa Creando Chile en mi Barrio; elaboración de actas de reuniones con los comités barriales de la cultura y las artes (CNCA, 2010)<sup>14</sup>.

De acuerdo a los objetivos de CCHB, el rol de estas animadoras era convocar, fomentar a los miembros de la comunidad para que participaran del programa, además de ayudar al comité. La dificultad de mantener el impulso de proyectos como este en una comunidad que por primera vez contó con profesionales pagados, exclusivamente dedicados a un programa cultural, se vuelve más evidente si estos dependían de recursos externos, no presentes en la isla.

La apuesta, dijo Irma Patiño, era que el comité se mantuviera a pesar de que ya no tuvieran animadores con remuneración que pudieran liderar el proceso del desarrollo cultural, ¿pero cómo hacerlo en una comunidad que nunca antes tuvo programa similar dedicado a su desarrollo, con personas y dinero a disposición, y de pronto ya ni siquiera podría contar con una adecuada asesoría del parte del CRCA en Punta Arenas? “no van a tener recursos asignados, va a ser distinto, ya no van a poder hacer todas las actividades que hacían antes, no van a disponer de todo el tiempo que tenían antes, o sea, va a haber menos actividades”.

---

<sup>14</sup> Informe disponible en:  
<http://transparenciaactiva.cultura.gob.cl/index.php/dotacion/dotacionHonorarios2010>

Otra dificultad que surge, es la de iniciativas que hay en paralelo a las intenciones que pudo haber tenido el comité. Por ejemplo, como ya vimos, existe una intención de este por obtener una sede propia, que beneficiaría su continuidad y su reconocimiento por parte de la comunidad, pero en conversaciones con un profesor que dirige un coro en Puerto Williams, como iniciativa de la Gobernación y contando con financiamiento del CNCA, él señaló que también barajaba seriamente la posibilidad de contar con un centro cultural que pudiera albergar actividades como las suyas, y las de otras agrupaciones artísticas y culturales. De esta clase de situaciones que como descoordinaciones, resultan poco provechosas, más aún en una comunidad pequeña, por ejemplo, entorpecen la obtención de recursos o dispersan las energías para alcanzar un mismo fin.

Desconozco, como te digo, lo que pasa en la práctica, porque uno igual vive acá (en Punta Arenas) y uno va a allá a Williams por un par de días y más no puedes quedarte y un poco te contactas por teléfono, pero obviamente que en la dinámica local ocurren cosas que uno desconoce si no está inmersa en ese mismo lugar, que conlleva a que no han podido aún encontrarse. Esperemos que a futuro sí puedan encontrarse y que las personas del Comité cultural, quizás no todas, porque como no hay plata ya de por medio en cuanto al financiamiento de las iniciativas, va a ser mucho más difícil que puedan a cabo acciones, pero bueno, habrá postulaciones a fondos concursables, habrá que trabajar con los privados que existen localmente. Yo tengo entendido que lo hicieron, que ellos generaron muchas actividades y no todas fueron financiadas por el programa. (Puerto Williams, 9 de agosto de 2011).

Resulta notable constatar que como en muchas regiones, los funcionarios dedicados a una repartición pública que presenta necesidades y a su vez atiende a una gran cantidad de público, tratan de cumplir con las exigencias que se presentan desde Santiago, pero el problema de trabajar con pocos recursos cuando se presenta un programa innovador y que sería recomendable observar y medir, es que a estos funcionarios, sólo se les agregan exigencias nuevas que no siempre están en condiciones de cumplir. En ese sentido, se notan ciertas similitudes con lo que ocurre en otros

servicios públicos en regiones que dependen de las aprobaciones y los recursos que son distribuidos desde el centro administrativo.

## **II.2. Melisa Gañán, ex animadora cultural de Creando Chile en mi Barrio.**

En este mismo programa, participó Melisa Gañán, profesional de España que para esta investigación, respondió vía e-mail:

En Puerto Williams se instauró, durante el período junio 2009-junio 2011, el Programa de Gobierno, dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, "Creando Chile en mi Barrio", el cual cambió de nombre ahora pasándose a llamar "Arte y Cultura en mi Barrio". Yo fui animadora cultural de este Programa en Puerto Williams, el cual tuvo una duración de dos años en cada barrio y desde su inicio en 2006, se ha instaurado en muchísimos barrios vulnerables o aislados geográficamente en Chile. Durante los dos años de Programa se realizó un diagnóstico Cultural de Puerto Williams, se creó un Comité Cultural Barrial (formalizado como agrupación comunitaria funcional) y se desarrollaron dos Planes de Desarrollo Artístico Cultural, uno por cada año. Estos planes contenían las actividades artístico-culturales a realizar respondiendo al diagnóstico y las falencias detectadas. Asimismo eran validados participativamente por el Comité.

Respecto a los espacios públicos, puesto que en Puerto Williams no se cuenta con una casa de la Cultura o similar que permita tener un espacio de expresión y acción, las actividades del Programa y del Comité se realizaron siempre al alero de las instituciones u organizaciones públicas presentes, las cuales mayormente tuvieron buena disposición. Así por ejemplo se utilizó la Sala de Uso Múltiple (SUM) municipal, las salas del Museo Antropológico Martin Gusinde, salas o anfiteatro del Liceo Donald Mc Intyre Griffiths, la sede de la junta de vecinos, sede Beagle, sede Centro

de Madres y el kipa akar de la agrupación artesanos/as yagán. Así mismo, los espacios públicos ocupados para realizar la actividad tradicional "Noche más Larga" fueron el Mirador Yelcho el año 2010 y la plaza Abuelo Felipe, el año 2011, ambos espacios municipales. Todos los espacios antes mencionados fueron prestados gratuitamente, puesto que el financiamiento del Programa "Creando Chile..." no abarcaba los arriendos de espacios.

Respecto a las actividades realizadas fueron muchas y diversas. Por mail, lo único que puedo hacer es mencionártelas. Respecto al registro de ellas, para todas existen fotografías, las cuales me complica enviarte ahora, ya que son muchas actividades. Pero puedo mencionar: tour Patrimonial, taller de danza, taller de Pintura, taller de Guitarra, taller de arcilla nativa, taller de hilado y teñido natural para telar, taller de *graffiti*, taller de macramé y acabados en plata, eventos musicales, ferias de arte, feria de artesanía local y feria de artesanía internacional (con artesanos de Ushuaia, Punta Arenas y La Serena), celebración y recuperación fiesta tradicional "Noche más Larga" en el 2010 y 2011. Asimismo, desde el Programa "Creando Chile...", se enviaban residencias artísticas y comitivas culturales, de las cuales se enviaron cuentacuentos, taller de títeres de espuma, taller de artes circenses y otras intervenciones públicas como muralismo, canto en verso y reciclaje.

Como ves son muchísimas actividades, todas ellas gestionadas por las animadoras y el Consejo de la Cultura.

A nivel personal, y analizando el desarrollo del Programa, la oferta de actividades fue variada pero lo más trascendente es contar con un espacio cultural tipo "Casa de la Cultura" en la ciudad de Puerto Williams, esta fue la mayor y más importante falencia existente. (Madrid-Santiago, 3 de julio 2011).

Parece claro que los habitantes de Puerto Williams mantienen deseos de participar activamente en actividades culturales. Resulta un dato de mucha importancia considerar las tensiones sociales que se mantienen en el ambiente producto de las dificultades de vivir en un sitio tan aislado sin muchas posibilidades de salir de ahí, más aún si de acuerdo a los estudios que hizo el CNCA de su programa CCHB, es claro que las personas buscan en sus actividades, desarrollarse a sí mismas. Pero al mismo tiempo, no parecen tener una motivación que los haga procurarse las posibilidades de mantener estos programas. Vale la pena preguntarse qué clase de Gestión cultural es aquí la adecuada, y cuánto un centro cultural podría ayudar a Puerto Williams y su posibilidad de acceso, sus posibilidades de ser parte de una democratización cultural en términos geográficos, pero también ¿qué clase de Gestión se hará sobre esa democratización?, pues tal como dice García Canclini (1987), es fundamental comprender desde dónde se genera la idea del arte y la cultura que debe ser extendido, y qué manifestaciones deben ser popularizadas. Aquí de pronto surge otra pregunta, si acaso nuestros modelos de política cultural, no obedecerán también a un deseo por difundir a todo el país una idea de lo que es arte y cultura de acuerdo a ciertas concepciones más bien cerradas de acuerdo a un estándar de elite, modelo que además, no estaría siendo puesto a prueba, y se añade inevitablemente a las políticas culturales de cada gobierno, y de este modo, las manifestaciones locales quedan al nivel del folclor, sin demasiadas chances de evolución y de búsqueda propia, pues no es en regiones donde se puede generar un arte y una cultura que se ajuste a los conceptos que se manejan en los centros que tienen además otro nivel de desarrollo de modernidad. En ese sentido, también surge la pregunta por la legitimidad que da el centro moderno a la producción de sus periferias que viven en condiciones más próximas a lo tradicional, en este caso las regiones, si acaso esto supone un modo de pensar el desarrollo cultural desde un canon que “deberían” estar siguiendo todas las regiones como parte de un supuesto nacional, por eso tampoco contempla su autodeterminación, pues esta ni siquiera ha sido reflexionada seriamente. Al respecto Pierre Bourdieu, en su obra “La distinción” (1979), también había señalado antes que para determinaciones como el

gusto, es importante reconocer que puede haber sociedades con una cierta homogeneidad que señala las legitimidades en la cultura sobre todo desde lo que legitiman las élites, algo que fue notado también en el libro “Proyectos en Artes y Cultura. Criterios y estrategias para su formulación”, editado por la Pontificia Universidad Católica, de las autoras María Inés Silva Barraza y Alejandro Vera Aguilera, en el que distinguen para todo proyecto de esta naturaleza, que afecte a una audiencia, es necesario antes reconocer las dimensiones que determinan los tipos de consumo cultural, de acuerdo a lo propuesto por Bourdieu: gustos, participación y conocimientos. Así visto, una política cultural que no entable reflexiones previas respecto solo a estos detalles, es susceptible de sospecha en el sentido de que busca el cumplimiento de metas más específicas, como resultados económicos, pero no una evolución del aspecto que los genera. Si así fuera o si la evolución de la cultura y las artes a nivel local, así como la democratización cultural no está siendo reflexionada antes de hacer nacer políticas culturales, ¿cómo entonces es posible pensar en planes de formación de audiencias o en programas que cuenten con participación de toda la comunidad?, ¿qué audiencias son las que están queriendo formarse o se están formando en regiones?:

Los gustos están relacionados a preferencias; la participación está ligada a las actitudes, y los comportamientos de las personas, y el conocimiento se refiere a las capacidades que permiten conocer el contexto socio-histórico-cultural en el cual se produce el fenómeno artístico. (Silva & Vera, 2010, p.73).

### **III. Municipalidad de Puerto Williams.**

#### **III.1.- Hugo Henríquez, alcalde de la comuna. Entrevista realizada el 3 de agosto del 2011.**

Hugo Henríquez, alcalde de Puerto Williams durante el periodo 2008-2011, cuenta que para la institución existen dos periodos importantes para la realización de actividades

culturales; en agosto, cuando realizan el Día del niño, y entre diciembre y febrero, cuando el verano permite actividades al aire libre para la comunidad. Entonces hacen exhibiciones de cine, teatro y música al aire libre. Destaca que el 2010 hicieron un ciclo de cine gracias a un kit de diez películas chilenas que les envió el Consejo Nacional de Cultura junto al Centro Cultural Palacio La Moneda.

Para muestras de esta y otra clase al aire libre, explica que puerto Williams cuenta con canchas de fútbol que fueron otorgadas por el estado durante la administración del Presidente Lagos, pero que sólo pueden usarse en el periodo estival, porque no están techadas. También se realizan exhibiciones de cine al aire libre y sesiones de música al aire libre en las afueras de la Villa Ukika. También usan la plaza Abuelo Felipe, en la que generalmente pueden hacerse exhibiciones de artesanía, dado que está protegida por las paredes de pequeñas tiendas y tiene suelo de cemento.

También cuentan con una sala de uso múltiple que entre las 8:00 horas y las 19:00 horas funciona como gimnasio deportivo usado por el liceo, y luego queda abierto a la comunidad para todo tipo de actividades. En esto, destaca algunas presentaciones de jazz y de la banda instrumental de la 3ª zona naval. Aquí también se han realizado algunas muestras relativas al turismo local y sus empresas asociadas. Subraya lo hecho el 2011 en que se hizo una muestra de las embarcaciones que administra la agencia marítima Ultra mar y sus tours especiales; de artesanía local, de degustación de comidas típicas de Puerto Williams, hostales, servicios de trekking, etc. Desde fines del 2010 a julio de 2011, se habían realizado cuatro muestras como estas.

En cuanto a fondos públicos como FONDART, explica que su participación se remite a entregar cartas de apoyo y/o de compromiso. A la fecha de esta entrevista (julio de 2011), la única que habían entregado en el año fue para el festival internacional de teatro, "Cielos del Infinito", cuyos realizadores son residentes de Punta Arenas, pero que hacen itinerar por toda la región, una gran cantidad de obras que llegan desde varios países,

sobre todo de Europa, a presentarse allí. Con ellos en agosto del 2008 y luego al año siguiente, lograron la realización de obras para el público de Puerto Williams, pero ni el 2010, ni el 2011 fue posible repetir la experiencia por falta de financiamiento. Dice el alcalde que las intervenciones de la Municipalidad en el FONDART, han sido entregando apoyo a otras instituciones y proyectos que postulan, pero señaló que no eran tantos los proyectos locales que solicitaban cartas de apoyo, sino otras de Punta Arenas, incluso de Santiago. Señalaba que el rol de la Municipalidad había sido de facilitador. A pesar de no participar activamente en el FONDART, el alcalde señala que nunca dejaban de enviar proyectos al 2% de cultura que corresponde a los del Fondo Nacional de Desarrollo Regional para Magallanes. Dice al respecto:

Nos ha ido bastante bien, pero en la primera postulación de este año no nos fue bien porque nos equivocamos en unos procedimientos administrativos que cambiaron y no teníamos el manejo, pero ahora se volvieron a postular dos o tres proyectos y la verdad es que tengo entendido que quedaron admisibles. ¿Qué postulamos normalmente a estos proyectos? Es el fortalecimiento de las actividades propias de la zona, o sea, para el aniversario y para la Fiesta de la Nieve, y para la fiesta de fin de año, para que sean más masivo, para traer más cosas, mejores artistas, en el caso de que haya que traerlos. Y lo otro son las colaboraciones, que como te digo, hemos hecho con la Universidad de Magallanes. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

Justamente, Hugo Henríquez recalca especialmente el apoyo que entrega esta entidad al municipio en varios sentidos, dentro de lo cual también se cuenta colaboración para desarrollo cultural artístico, como talleres de danzas latinoamericanas llevados a cabo por estudiantes de Educación física.

Ahora bien, cuando se trataba de realizar actividades culturales organizadas solo por la municipalidad, Henríquez contó que siempre invitaban a artistas de Santiago, pero solo de a cuerdo a lo que les permitiera el presupuesto disponible.

La verdad es que con Punta Arenas, algunos temas que hemos visto, insisto, a través de la Universidad de Magallanes, y a través de algunos managers o armadores de eventos con los que tomamos contacto. Pero la verdad es que nosotros partimos al revés, normalmente en otros lugares dicen, voy a poner un ejemplo, quiero traer al Coco Legrand, ¿cuánto sale? No, acá partimos al revés; “¿sabes qué? tenemos ‘tanto’ dinero, ¿a quién podemos traer?”. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

Luego explica que los artistas que han llevado, normalmente llegan por recomendaciones de un miembro de la Universidad de Magallanes que les muestra a personas que en ese momento estén siendo muy solicitados a nivel de fiestas populares.

Para la Fiesta de la Nieve, trajimos al “Gitano”, que está como pegando bastante fuerte y se trajo a un par de bailarinas de la región, que son además de una escuela de baile árabe. Entonces, se hizo como una presentación árabe y cerramos con el ‘Gitano’ que está pegando. Entonces tratamos de armar un tema de traer gente regional, pero si nos permite también traer a alguien que esté sonando hartito a nivel nacional... Han venido Los hermanos Bustos, Álvaro Scaramelli, Zalo Reyes. La verdad es que el mix ha sido bastante importante. En su época se trajo a gente de “Rojo. Fama contra fama”, cuando estaba. Pero la verdad es que más gente de Santiago que de acá. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

El alcalde dice que la creación de talleres artísticos, descansa casi por completo en manos de una profesora de arte que no es funcionaria oficial de la Municipalidad y cuyo nombre no recuerda. La verdad es que, fuera de reconocer que la Municipalidad hacía postulaciones a los FNDR, no tenía nociones a cerca de lo que se estaba haciendo en la materia. Recordaba vagamente algunos programas hechos, y reconocía que la Municipalidad en atender el área cultura y artes era más reactiva:

La verdad es que nosotros aprovechamos lo que tenemos. Este año se nos fue una chica que era francesa que le quedó gustando Williams, se quedó por un año y medio casi dos años, y ella trabaja la artesanía en cuero y algunas cosas en piedra, y el tema de la arcilla, y encontró que habían algunos lugares en Williams donde se podía obtener arcilla de

bastante buena calidad y sin hacer mucho tratamientos. Así que trabajó un poco con algunos artesanos locales y con algunos alumnos del liceo con este tema de la arcilla, incorporando un poco el cuero y algunos elementos pétreos. Así que también la aprovechamos en algunos talleres, pero la verdad es que más que algo estructurado, aprovechamos el momento; es que somos más reactivos en ese tema que planificados. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

A pesar de las actividades que ya ha realizado el museo Martín Gusinde junto a la Municipalidad de Ushuaia, el alcalde de Puerto Williams, dice que no mantienen ninguna conexión con esa ciudad argentina, y que cuando han querido invitar artistas desde ese lugar, es mejor hacerlo a través del consulado, pues según explicó, nunca la situación política ha estado demasiado estable en la zona.

Hay muy buenas intenciones, ha venido gente de la Municipalidad, de cultura, de turismo, pero la verdad es que como es Argentina, y como es un límite marítimo complejo, yo no he querido ser tan avasallador, porque es re complejo. Cuando se ve mucho movimiento con Argentina, más de alguien reclama aquí o allá. Las condiciones diplomáticas no están dadas todavía. Hay una presión súper fuerte de las personas. Yo tengo muy buenos amigos en Ushuaia, y cuando tú conversas a nivel de personas, hay una tremenda intención de integración, de hecho, todos los años tenemos la Reunión de Antiguos Pobladores, y de buenas a primera podría soñar extraño, que antiguos pobladores de Punta Arenas, Puerto Williams y de Ushuaia, son familia, tienen nexos familiares. Y a ese nivel, súper bien porque todo el mundo habla de integración, pero cuando tú vas y ejecutas para la integración te encuentras con los problemas limítrofes, los diplomáticos, “que mejor no lo diga”, “que mejor no vaya”. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

Respecto al liceo y su desarrollo cultural, dice que la Municipalidad sólo actúa como sostenedor y no se involucra en su funcionamiento interno. “Los eventos culturales que hace el liceo, los maneja el liceo. Nosotros los apoyamos en caso de que tuvieran alguna necesidad adicional”, señaló el alcalde requerido a cerca de la posibilidad de realizar actividades culturales en conjunto con el liceo.

La presencia de la Armada en Puerto Williams, es prácticamente definitoria de su propia identidad, dada la cantidad de funcionarios que hay en la isla y que casi igualan a la cantidad de civiles. En ese sentido, también el alcalde destaca la disposición de esta para colaborar:

Aquí todas las instituciones colaboran. La Armada nos ayuda cuando hemos tenido que trasladar algo. Por ejemplo, en el tema este de... los Cielos limpios, los Cielos azules...El Festival Cielos del Infinito, teníamos problemas con la carga, porque tenían un volumen importante, y nosotros habíamos gestionado con la Gobernación que colocara los pasajes, y con la Armada gestionamos que trajeran la carga. O sea, ellos siempre están a disposición para poner sus medios en la medida que nosotros podamos hacer uso de ellos. Lo mismo que la Fuerza Aérea. Tenemos muy buenas relaciones con la Fuerza Aérea. Normalmente para estas actividades masivas, molestamos a la Fuerza Aérea y ellos nos traen a los artistas en sus aviones. Se conversa con tiempo, se les entrega el calendario, y la verdad es que ellos son muy eficientes. Y las veces que no han podido, son así de claros también, y nosotros buscamos otra solución. Pero son las dos instituciones con las que más hemos trabajado, la Fuerza Aérea y la Armada. Hay una regata de aniversario en noviembre, la organiza la Armada, y que es honor al aniversario de Puerto Williams y obviamente nosotros nos preocupamos de la atención de los regatistas que vienen... Pero es uno de los grandes eventos que hacemos con la Armada. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

En cuanto al fomento del turismo, que es una de las actividades que va manteniendo a Puerto Williams, lejos del olvido del público en general, se declara disconforme con las gestiones de SERNATUR, pero además agrega que a pesar de los esfuerzos del área de Fomento Productivo de la Municipalidad, sus intervenciones no han tenido la recepción y resultados esperados. Estimaba que eran muy pocos los empresarios locales que aprovechan las instancias desarrolladas, pero el resto no produce ninguna respuesta a estos esfuerzos. Contó que hay dos agrupaciones independientes que tienen que ver con el tema, una de ellas es la Cámara de Turismo, que sería una suerte de

asociación gremial, no administrada por la Municipalidad, y la Asociación pro turismo, que según su opinión no funcionaba bien. Puso como ejemplo, que se les había entregado en comodato una caseta turística en la plaza, pero nunca se había hecho funcionar. Según él, se trataba de la idiosincrasia de la gente de Puerto Williams, que describió como poco entusiastas y negativas; por ello era importante contar el apoyo de instituciones fuertes. No obstante, y respecto al tema del turismo, también fue crítico con SERNATUR, pues pensaba que no había cumplido bien su rol en el fomento del emprendimiento:

Los recursos que están orientados a turismo son bastante complicados de conseguir, primero, y lo otro, es que se centralizan. Todo lo que tenga que ver con SERNATUR, aquí en Williams no ha funcionado. Aquí yo no he visto una intervención inteligente por parte del SERNATUR. De hecho, a fines del año pasado, vinieron a conversar conmigo porque andaban buscando un espacio donde funcionar. Yo no tengo espacios dentro de la Municipalidad, y además que los horarios en que tiene que funcionar una oficina de turismo, no son los horarios comerciales, o sea funciona el sábado, funciona el domingo. Lo único que yo tenía disponible era la caseta, pero no les gustó y se fueron al museo. (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

Es una compleja situación sin duda, la de estar al frente de un municipio que no tiene muchos recursos y además enfrente dificultades de aislamiento. En circunstancias como esta, que el alcalde que rige, no proponga destinar más energías en el desarrollo del arte y la cultura, no parece alarmante cuando hay otros temas de carácter social o económico que tienen mayor peso, sobre todo a nivel de Gestión alcaldía. Tampoco quizás será motivo de alarma el que el 2% de los FNDR estén siendo solicitados para fortalecer fiestas populares que contribuyen al esparcimiento y el disfrute de los habitantes, pero no necesariamente apoyan programas de desarrollo cultural o artístico.

Otro problemas que reviste dificultades importantes, más aún considerando las posibilidades de intercambio cultural, económico y educativo, por mencionar algunas, se escapan cuando las autoridades pertinentes no están considerando atender los problemas

de circulación de civiles por una zona que sigue militarizada por un conflicto ocurrido a fines de los 70. Revisando objetivos de la Política Cultural Nacional, que proponen un mayor acercamiento, un intercambio más activo y una promoción de las artes nacionales con y desde los países limítrofes, acá es evidente que no es tan fácil de desarrollar si no es dentro de parámetros regulados por el ejército y las autoridades políticas locales, que de alguna forma, mantienen la tradición de someterse a las determinaciones de una institución castrense. Relacionado a ello, resulta delicado constatar que en Puerto Williams, un sitio que se ha descrito como altamente estratificado en lo social, la institución más fuerte es la Armada. Todo el lugar prácticamente depende de sus recursos y su buena voluntad para facilitarlos, y todos quienes los necesiten, se disponen de acuerdo a su agenda. El efecto que esto tiene, sobre todo en los jóvenes que aún estudian en Puerto Williams, es pensar que la mejor alternativa para desarrollarse a futuro, es llegar a ser parte de la Armada, pues a ojos de cualquier simple observador, es la mejor opción de vida que puede verse en el lugar, tiene una poderosa presencia, afecta el normal desarrollo de proyectos y de alguna forma, eso también determina el tipo de cultura que se lleva a cabo en Puerto Williams.

### **III. 2.- Milton Carrasco es el jefe de la unidad de Fomento Productivo de la Municipalidad. Entrevista realizada en Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011.**

Llegó hace un año y medio desde la novena región a instalarse en Puerto Williams, a ser parte del área de Fomento Productivo, de la Municipalidad y cuyas líneas de trabajo son: Desarrollo Forestal, Agrícola, Ganadero, Turismo, Pesca artesanal, Emprendimiento y la Oficina Municipal de Intermediación Laboral (OMIL). Desde el 2006 ha estado relacionándose con temas de desarrollo económico local. Tiene 28 años y es técnico en acuicultura, diplomado en Gestión del turismo y desarrollo local.

Cuando todo comenzó, Milton Carrasco trabajaba junto a seis profesionales; todos promediando la misma edad y venidos desde otras regiones, pero al acabar el año se fueron, salvo él, que ahora se queja de la falta de profesionales. Al momento de esta entrevista, se encontraba enfrentando las labores de Fomento Productivo. El 2011, pretendía comenzar a dedicarse a uno de los temas que habían quedado abandonados cuando el equipo se deshizo; Turismo. Pero con muy escasos recursos, la situación era compleja. SERNATUR, recién se estaba instalando y no tenía oficina propia, por otro lado, la Municipalidad apenas tenía dinero disponible para atender esta área, por lo que este funcionario, se veía en la necesidad de hacer postulaciones a fondos externos. El tiempo, se volvió otro ítem de escasez para su propio trabajo.

Como asesor del alcalde, es quien debe plantear ciertas actividades en torno a lo que este le ha señalado como objetivos, y uno de ellos es fomentar el turismo.

Como gestión turística, lo más importante para el municipio, es habilitar los espacios públicos. El tema, es que los recursos que tenemos, no están como para hacer grandes inversiones en el sector. Me refiero a plazas, senderos. Uno de los temas que hemos planteado como Municipalidad es el arreglo de los senderos (de los circuitos turísticos), pero todo queda como en la buena idea y en las intenciones, porque la Municipalidad no tiene cómo hacer esa clase de inversión. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Compleja situación si se considera los objetivos de la Política Cultural Nacional, que está pensando en dar gran impulso al turismo cultural. En este lugar, los recursos ya son escasos para atender los pequeños planes de apoyo al turismo como parte de los emprendimientos posibles en la isla. Luego, como señaló el alcalde, apenas existen dos agrupaciones de pequeños empresarios del área. Un tema que es tan delicado, sobre todo cuando se lo asocia a la explotación de patrimonio cultural, debería contar con recursos económicos y de personas preparadas para realizar las gestiones asociadas al caso, que por lo general tienen que ver con educación. Si ya estas son necesidades urgentes para fomentar un área según programas gubernamentales, ¿quién entonces, podría fiscalizar el

cumplimiento de leyes de protección de un patrimonio explotado por ésta misma área? Por otro lado, el cómo atraer a jóvenes profesionales a desarrollar esta clase de situaciones a lugares como Puerto Williams, son ideas que sería interesante ver en una política cultural pública. Ya al menos en el caso del funcionario entrevistado, vemos que se trata de un joven con alta preparación y que llegó junto a otros como él a desarrollar áreas importantes de un municipio en una región de los extremos, pero acabó quedándose solo.

Buscando apoyos de asociaciones pro turismo, postularon a un FPA (Fondo de Protección Ambiental), pero no alcanzaron a tener la nota para poderlo ganar. Lo mismo les ocurre con otros fondos concursables, según explicó. Nuevamente, como gestión turística, la única manera de desarrollo estratégico está en poder hacer senderos. Al respecto dice, Milton Carrasco:

El mercado estable que tiene la comuna, es el trekking, el paisaje, los Dientes de Navarino, eso es lo que vende Cabo de Hornos. La ciudad no es un atractivo turístico, no tiene mucho que ofrecer. Está el museo antropológico, al que puedes entrar gratis, y basta. Y te puedes tomar unas fotos en el Club de Yates Mikalvi, puedes visitar el parque Ukika, que es donde está la comunidad indígena yagán, pero con muchas deficiencias, porque no ofrecen ningún tipo de servicio; la gente no está preparada para recibir turistas, y yo creo que la comuna en general tampoco. Los empresarios locales, de alguna manera han estado logrando con mucho esfuerzo tener alguna clase de emprendimiento, pero fuera de las hostales no hay nada que sea de servicios. Los hostales y la comida, son servicios básicos, pero del servicio turístico que te pueda ofrecer un producto turístico, no lo hay. Entonces, en ese sentido desde un desarrollo empresarial a mi modo de ver, todo acá está muy débil. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Dentro de los recursos con los que su área se maneja, en términos de los servicios que pueden prestar al público, están las asesorías técnicas para postular a fondos. Al respecto, mencionó un detalle sobre ciertos conceptos que usan las instituciones pero que

de acuerdo a cómo funcionan en la práctica, se contradicen: “nosotros lo llamamos, ‘Fomento Productivo’, pero la palabra ‘fomento’, no sé si es la adecuada para este municipio, porque ‘fomento’ es cuando yo entrego recursos para que esa persona pueda crecer, y esos recursos acá no están”, dijo el funcionario de la Municipalidad.

Cuando se le preguntó sobre registros de proyectos que incorporaban el tema educativo y artístico, si había seguimientos de los proyectos, y cómo y de dónde se obtenían los fondos, suponiendo que parte de esa información eventualmente serviría para reconocer aspectos del área turismo que podrían necesitar apoyo, Milton, contestó:

Tanta información así como esa, no hay. Nosotros por ejemplo, para contextualizar un poco el programa de Fomento Productivo, trabajamos harto con los huertos, un tema agrícola, ahí hay financiamiento que es de la Municipalidad. Pero como te digo, trabajar el tema turístico con los empresarios, no ha sido una tarea fácil. Hace unos años atrás ellos tuvieron un proyecto de Eurochile<sup>15</sup>. Creo que ese momento fue uno de los más importantes de los cuales en los que estuvieron participando. Sacaron material de información turística, se hicieron página web, y yo pensé que ese momento era importante, que era un proyecto que debería revisarse. Información de eso, busqué acá en la Municipalidad y no hay, porque es de la gestión anterior y la información de esos proyectos, no quedó nada acá. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011)

Reafirma lo que dijo el alcalde respecto a que la Municipalidad en algún momento entregó a una de las dos agrupaciones de empresarios turísticos, una caseta para apoyarlos en su promoción, pero que nunca fue puesta en marcha. Piensa que es por falta de formación por parte de los empresarios locales y agregó:

La Municipalidad tuvo la intención de tomar esa oficina de información, en la cual el año pasado el SERNATUR estaba contratando personas para que trabajen en temas de

---

<sup>15</sup> Eurochile es una fundación de fomento empresarial, cuya misión, de acuerdo a lo que publica en su sitio web, [www.eurochile.cl](http://www.eurochile.cl), es “crear, promover y consolidar los vínculos económicos, comerciales y tecnológicos entre empresarios e instituciones tanto públicas como privadas de Europa y Chile”.

información turística, y como normalmente trabajan con las Municipalidades esos temas, lo habían conversado con nosotros, pero no hicieron uso de esa caseta, finalmente firmaron un convenio con la DIBAM y colocaron la oficina de información turística en el museo, y no con la Municipalidad. Entonces, nosotros con los pocos recursos que tenemos, y que esperábamos que el SERNATUR nos apoyara en ese sentido y poder poner en marcha estos proyectos que hicieron tiempo atrás, pero... Este año, tampoco van a trabajar con nosotros; lo harán con la Gobernación y van a hacer la oficina de información turística abajo en el nuevo embarcadero de los ferrys. Es una inversión nueva. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Una de las dificultades que más se menciona respecto a trabajar en región, es el problema de la centralización. Siendo funcionario público que debe pedir cursos de capacitación para llevar a la localidad, señaló:

Los servicios públicos, planifican desde Punta Arenas. ¡La centralización nos afecta harto! Por ejemplo, ahora, yo pedí a principios de año varios cursos de capacitación, que obedecen a temas que son estratégicos, y los cursos que yo solicité no me los están entregando ahora. Sence, dice que lo que tienen ellos disponible para ofrecernos, son cursos que ni siquiera van por la línea de lo que propusimos nosotros. Por ejemplo, “teñido de lanas”, y aquí en la comuna no hay ovejas. En Tierra del Fuego, sí, porque es otro tipo de estancia, pero acá no está la cultura y tampoco es viable. Una señora tuvo un proyecto INDAP de tener ovejas, y los perros salvajes le mataron el 100%, entonces, tú no puedes criar ovejas acá. Entonces ya partiendo desde ahí, están pensando por nosotros los cursos que deberíamos tomar, y eso está mal hecho. Nosotros en enero, febrero, pedimos los cursos, y recién ahora ellos están licitando los cursos, pero tampoco son los que nosotros pedimos. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Relacionado a todo esto, se le consulta también por su experiencia en la Municipalidad de una comuna tan pequeña en la que además existen reparticiones provinciales, pues durante los sondeos de esta investigación, fue muy señalado por los

habitantes la descoordinación que hay entre sus autoridades o el hecho de que no se aprovechen detalles como su proximidad para desarrollar proyectos para la comunidad.

Desde mi visión particular de ver el tema del desarrollo y porque he tenido experiencias en otros lugares, es súper complicado trabajar en una provincia en que hay una Gobernación y una comuna. Por ejemplo, las centrales de los servicios públicos, cuando quieren aplicar un programa, no vienen para acá a la Municipalidad a coordinar con nosotros, van a la Gobernación. Es como si para ellos ese organismo fuera el ente válido de Gestión. Yo discrepo con ese tipo de mentalidad, porque no es así. De hecho, en cualquier provincia donde hay treinta y dos comunas, no ocurre eso. O sea, cuando llega el SENCE o el SERNATUR a una comuna, pasan por la Municipalidad, y las municipalidades son las encargadas de coordinar todas las actividades y acciones que haya, porque respetan al organismo local que tiene votación popular. Acá no. Saca tu análisis, busca cuáles son las provincias que tienen solamente una comuna, y te vas a dar cuenta de qué tipo de desarrollo hay. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Como otros funcionarios de la Municipalidad, también destacó que la presencia de la Armada es sumamente relevante, tanto por el número de personas que representan un porcentaje importante en la población local, así como en términos de la colaboración que ofrecen para traslados, o facilitando maquinaria en situaciones de emergencia, pero añade una observación crítica: “no sé si serán tanto un aporte al desarrollo local. Acá se da un tema como de tres patrones de fundo; el gobernador, el alcalde y el comandante de la Armada. La Armada para su grupo, tiene hasta supermercados propios, y eso no es precisamente ayuda al desarrollo local”, dice este trabajador público.

Haciendo un análisis del escenario hasta ahora, surge una imagen compleja al que estaría siendo sometida una comuna en el extremo sur de Chile, y que así aparece casi abandonada ante la incapacidad de los flujos de la economía nacional, para alcanzarla de acuerdo a sus propios estándares, con los mismos niveles de modernidad que existen en otras regiones felizmente más centralizadas. Surge una comuna pobre, sin recursos para

intentar proyectos propios que ayuden a su población a intentar una mejor calidad de vida desde el fomento de una economía creativa que reconoce las condiciones territoriales. Es una comuna, que además ve atendidas algunas de sus carencias más importantes, como la conectividad, desde la buena voluntad de una poderosa institución castrense (al respecto valdría la pena un estudio cultural que indicara los efectos que esto tiene sobre la idiosincracia local). Es una comuna que pareciera detenida en el tiempo, justo en el periodo de conflicto limítrofe con Argentina, pues si desde ese momento, el control militar sobre el territorio ha determinado incluso la forma con la que se realizan los intercambios culturales interregionales –ni hablar de los internacionales-, la población quedaría así sujeta a un estado de mera sobrevivencia, estaría “haciendo patria” como parte de un telón de fondo para que el asentamiento se justifique nominativamente desde una situación civil, y no como otra base más en los archipiélagos de Magallanes. Aunque así visto, sí podría comparársele a un cantón de reclutamiento en que la vida diaria se realiza desde una cosmética de la precariedad, pero desde el punto de vista de la política del gasto público, es suficiente para una pequeña población asentada en un sitio lejano. Tal como lo dijo Paola Grendi, la Directora del Museo Regional de Punta Arenas, cuando se refirió a las posibilidades de Gestión territorial inclusiva, en que la equidad considera la democratización cultural, más allá de los índices de impacto sobre un gran número de masa, según lo que indican programas supuestamente exitosos.

En un escenario tan desfavorecido, pensar en un modelo de fomento y mantención de una economía de la cultura desde el modelo de desarrollo de las industrias culturales, resulta un desafío de dudoso éxito, por cuanto hay carencias estructurales que no permitirían a la localidad estar si quiera en igualdad de condiciones con respecto a comunas mejor conectadas con el resto del país y del continente o incluso llegar a ser innovadores a pesar de las dificultades existentes. Aquí por el contrario, incluso podríamos estar observando un fiel representante del temido efecto de la globalización, cuando el “superacceso” que promete a la información por medio de la tecnología, no

logra llegar a quienes no cuentan con ese recurso. ¿No será acaso nocivo, incluso contraproducente para comunas pequeñas y que aún no han sido atendidas a niveles óptimos en sus necesidades de desarrollo local más básicas, una política pública cultural nacional tan concentrada en el fortalecimiento de un modelo de industria que hoy además está fuertemente atravesada por los avances en la tecnología? Al menos, esta idea se presenta cuando se revisa lo que propone el Director de la División de Desarrollo Social de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), Martín Hopenhayn:

Lo problemático es, finalmente, desde qué perspectiva de integración sociocultural se instalan las nuevas promesas de la industria cultural. Hoy día en casi todos los países de América Latina, la brecha en ingresos, en capital educativo, en equipamiento de hogares y en productividad laboral, imponen un signo de interrogación a la confluencia feliz entre tecnificación de los mercados culturales y desarrollo individual para todos. A medida que se digitalizan los bienes culturales y se expanden hacia el campo interactivo del mundo virtual, se diversifican, pero también se segmentan, las formas de hacerse presente en el consumo y la producción culturales. La tecnificación promete una plasticidad progresiva en el campo cultural, lo que augura un futuro más permeable a distintos códigos y formas de apropiarse de los soportes comunicacionales. En el otro extremo, la renovación tecnológica es tan acelerada en el campo de las industrias culturales, que la obsolescencia acelerada de sus bienes y servicios obliga a desembolsar más dinero para estar al día. Dinero, claro está, que no todos tienen. Revolución de los medios, segmentación de los accesos (Hopenhayn, 2004, p.5).

**III.3.- Mauricio Bahamonde, es el encargado de difusión del liceo Donald McIntyre, locutor en la radio municipal, “Impacto austral”, y consejero representante de Puerto Williams ante el Consejo Regional de Cultura de las Artes. Entrevista realizada en Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011.**

Desde hace quince años trabaja en la Municipalidad y atento a temas culturales, aunque no siempre haya estado vinculado directamente al área. De 47 años, como músico autodidacta, puede afirmar que el desarrollo de la cultural y las artes siempre ha sido un tema complicado en Puerto Williams.

Yo llevo trabajando en la Municipalidad desde el 96, y de alguna forma siempre he estado ligado a los temas culturales. De hecho, nosotros fuimos los primeros en hacer un Cabildo nacional, cuando salió todo esto de la nueva institucionalidad del consejo, que luego se llamó Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y que parece que ahora va a pasar a ser un ministerio. Entonces, por los cambios de administración cada cuatro años, a veces tu plan no resultan no más, y si no hay plata ellos privilegian otro ítem y... es cosa de revisar el presupuesto municipal y verás que Cultura tiene “cero peso”. Y tampoco hay más interés de los concejales por hincarle más el diente a estos temas que también son importantes. Aquí nosotros tenemos un patrimonio vivo con los yaganes que no tiene parangón. Dentro de aquí, isla Navarino es el lugar que tiene más registros arqueológicos de los canoeros y eso es un tema que no se valoriza. Entonces tampoco hay políticas de administración que vinculen a la gente con su pasado. A excepción de... porque uno, están los canoeros, y por otro lado está la radicación de los marinos. Hemos querido potenciar el tema de la zona costera, de la vinculación que el habitante de acá tiene con la cultura ribereña. Pero no hay en los planes reguladores que vienen del norte, que nosotros vamos a potenciar eso, y vamos a vincular todo lo que se pueda con el canal Beagle y darle más realce a todo eso, que más o menos sería llevar una línea enfocada. Entonces, está el tema de Cabo de Hornos, el tema de los yaganes, el asentamiento de los primeros colonos, es decir los marinos; hay un cuento también con el oro, la caza de lobos marinos. Hay hartos frentes que uno podría atacar y llevar un programa que sea un poquito más pertinente y que tenga más concordancia con la realidad acá, pero como te digo, es todo un tema de la

administración que quiera tomárselo seriamente. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Y los recursos son siempre escasos, sobre todo públicos, pero Bahamonde dice que existen privados que pueden apoyar los proyectos que nacen desde el municipio, pero como Consejero, explicó que prefiere el financiamiento de otras instancias, distintas a fiestas populares. Como Gestor, estaba de acuerdo en aumentar los fondos disponibles para la realización de actividades culturales, pero con diferenciación clara de lo que es un evento masivo con misión de entretenimiento.

Los supuestos municipales realmente no son muy vinculantes en el sentido de ofrecer más garantías en cuanto a presupuestos, entonces se recurre a fondos externos, porque el municipio usa sus recursos para otros fines. En ese sentido yo soy consejero regional de cultura. Yo postulé hace dos años, y ahora me queda hasta el 2012, pero eso es por una cosa a parte, no tiene nada a que ver con el municipio. Ahora, si bien es cierto ellos me derivan los temas culturales, pero lo hacen porque yo tomo el tema porque me llama la atención, no porque esté estructurado así, yo estoy contratado como encargado de difusión del liceo, pero trabajo acá en la radio. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Dijo que desde su llegada, habían logrado estrechar lazos con el Consejo Nacional de la Cultura, lo cual los estaba ayudando mucho por los recursos propios con los que este cuenta a nivel regional. Al mismo tiempo, esperaba que eso pudiera ayudar a mejorar la calidad y la equidad en el acceso a obras de mayor calidad, y no solo asociar el arte y la cultura a fiestas populares. Según dice, los recursos humanos, no siempre son los adecuados. Bahamonde, explicó:

Al menos el año pasado se generó el programa Creando Chile en mi Barrio. Se hicieron muchas iniciativas, gracias al apoyo del Consejo que contrató monitores que se hicieron cargo de diferentes talleres, con un comité que se formó aquí. Ahora, nosotros como municipio tenemos un calendario de actividades que se hacen, que son más que nada los eventos que se hacen en todos lados: el Día del niño, el Día de la madre, el Día del papá, el

aniversario de Puerto Williams, y como lo más tradicional que tenemos acá que es la Fiesta de la Nieve. Pero, yo creo que todo esto pasa por la poca visión que tiene la administración actual en cuanto a focalizar el tema cultural y llevarlo para algún norte. Aquí obviamente, yo he tratado de generar planes comunales de cultura, en la medida de mis posibilidades, pero siempre topamos con el tema del presupuesto, que al final, tengo que sacar presupuestos de otro lado. Generalmente cuando recurrimos a la empresa privada es para que nos auspicien algún pasaje de algunos artistas que queremos traer a estos eventos que son como importantes, como la Fiesta de la Nieve y el aniversario de Puerto Williams, que son como los grandes hitos que tenemos como celebraciones masivas, que se extienden por una semana en que se trabaja harto. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

En ello, contó que sus patrocinios más recurrentes vienen de empresas como: Aguas Magallanes, Gasco, alguna pesquera, DAP, Coca Cola, cerveza Austral, pero solo para fiestas masivas, hasta ahora, no han patrocinado otra clase de proyectos.

Extraña la presencia de alguna oficina de cultura propiamente instituida, con recursos propios y que pudiera atender realmente la materia. Dijo el trabajador radial y Consejero cultural:

He trabajado en planes de desarrollo cultural, pero siempre pasa a ser letra muerta, porque no se toma en cuenta, no se sigue, y no hay concordancia, porque el que hace cultura también tiene que hacer otras cosas. No hay una oficina de cultura, en la que yo pudiese trabajar con dos tipos más, que me busquen recursos y que me hagan un plan vinculante con toda la gente. Entonces si la administración no pone los puntos sobre las íes, tú te quedas en el aire porque al final no puedes contar con recursos para iniciativas, y menos todavía con recursos propios. Nosotros hemos tratado de alguna u otra forma de hacer eventos culturales, pero hoy en día las políticas municipales van vinculadas a eventos, no a cosas más serias o a temas de, no sé, las calles, la señalética. (Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011).

Sin duda fue un avance que este funcionario fuera incorporado al grupo de consejeros del CRCA, como representante de Puerto Williams, de hecho también eso fue destacado en el documento de la Política Cultural Regional de Magallanes 2011-2016, no obstante, resulta un tanto paradójico considerar que su nombramiento no significó que el CNCA tuviera efectivamente una representación en la isla Navarino, con al menos una oficina en la cual poder identificar la presencia institucional. Al menos, sí existe la sensación por parte del Consejero de que puede tener más acceso y apoyo del organismo en la isla, pero en términos reales, la municipalidad no lo reconoce como encargado del área de cultura y artes. Su rol así parece a la deriva pues no tiene influencia certera sobre ningún proyecto cultural local, a no ser que sea alguno en que él mismo actúe casi como productor. Queda de nuevo a la sombra de un municipio, que es la institución bajo la cual siempre ha actuado, esperando que haya una reflexión y consideración más seria por parte de las autoridades locales para que los programas de desarrollo en los que ha trabajado sean puestos en práctica por la autoridad. Y aquí surge otra duda, si acaso el CNCA ha tomado la decisión sobre qué organismos serán sus representantes efectivos en comunas emblemáticas con características como las de Puerto Williams –donde no tiene una presencia real sino simbólica-, a la hora de hacer respetar sus programas, disposiciones y nombrar a un funcionario que actúe en su nombre y luego deba viajar cada mes a la capital regional a dar cuenta del estado de sus gestiones, como debía hacerlo Mauricio Bahamonde, quien sin contar con suficientes recursos desde la municipalidad, debe gestionar recursos externos para hacer el esfuerzo de que la cultura en la isla Navarino esté tan asociada a espectáculos masivos con carácter de esparcimiento y fiesta popular. Desde lo que se alcanza a leer del testimonio de Bahamonde, claramente él intenta hacer una intervención a nivel de los gustos de la audiencia de Puerto Williams, pero no parece que al respecto exista ninguna idea directa, ni apoyo concreto al trabajo de Gestores o animadores instalados en sitios donde prácticamente hay que empezar desde cero, no hay una audiencia formada, ni hay un reconocimiento por parte de otras instituciones públicas muy relevantes para la vida diaria.

En los documentos de la Política Cultural que vienen del Estado, se habla de fomentar las redes entre instituciones o cuando van más a algo concreto, de implementar acciones que faciliten el acceso a bienes y servicios culturales de audiencias en situaciones vulnerables y/o de aislamiento geográfico, pero nada de esto corresponde a fortalecer efectivamente una institucionalidad cultural en el lugar. Programas como CCHB que finalmente pasó a ser Servicio País Cultura, administrado por la Fundación para la Superación de la Pobreza, según nuestro modo de ver, son situaciones de apoyo a una intencionalidad permanente que actúa sobre el lugar, en términos de prepararlo para ser parte activa, y no subsidiada, de una red de desarrollo cultural en que industria cultural se diferencia claramente de instancias de desarrollo comunitario que dependen de un apoyo estatal más sistemático, decidido y constante, pues no siempre poseen demasiadas alternativas para financiarse, autosustentarse en el tiempo y mantener así el acceso equitativo para una audiencia que se reconoce en estado de vulnerabilidad, ya sea por su situación económica, geográfica, étnica, etc. Pero de acuerdo al escenario que podemos observar hasta ahora, es posible constatar que ocurre lo que Alfons Martinell, recogió como parte de las críticas a los organismos y Estados en cuyas políticas culturales no contribuían a la libertad cultural de la población, y en que el concepto de “desarrollo” es un factor importante a reflexionar antes de emprender cualquier medida.

La influencia de las concepciones de desarrollo basadas en el crecimiento económico y las urgencias en las crisis internacionales han derivado hacia posiciones muy prácticas y centradas, a veces, en un cierto asistencialismo como prioridad. (...) A pesar de la legitimidad de este razonamiento implica una percepción muy parcial del otro (receptor o socio) que no tiene la libertad para manifestar sus necesidades.

Este hecho ha representado un enfoque muy unidireccional hacia la resolución de problemas muy perentorios e inmediatos totalmente imprescindibles. Pero han olvidado que al lado de la pobreza la vida cultural de las comunidades y sociedades se compone de elementos imprescindibles para el mantenimiento de sus capacidades sociales, las cuales también van a incidir en la superación de sus necesidades básicas (Martinell, 2010, p.8)

#### **IV. Parque etnobotánico Omora, sus colaboradores y beneficiarios de su apoyo Institucional.**

Si bien el museo antropológico es el foco de desarrollo cultural más importante que tiene Puerto Williams, no es el único que ofrezca un potencial de crecimiento en el área. La Universidad de Magallanes que entrega su apoyo al municipio principalmente, también actúa a través del parque etnobotánico Omora, que es administrado a su vez por la fundación del mismo nombre. Se trata de un sitio protegido de cerca de 1000 hectáreas.

Desde su fundación y apertura al público, el 14 de noviembre del 2000, se presentó como sitio cuya razón de existencia, era su enfoque en la conservación y la investigación científica. A pesar de esto, el parque también acepta el turismo dentro de los parámetros del “turismo de intereses especiales”, o “ecoturismo”, en cuyo caso intenta transmitir la idea de la sustentabilidad y de una mejor relación con la naturaleza frágil que conoce el visitante. Parte de esas acciones han sido plasmadas en su proyecto “Ecoturismo con lupa”, que se ofrece tanto a turistas como a instituciones educativas. El 2008, le valió el premio "Science and Practice of Ecology and Society Award" (Premio Ciencia y práctica de la ecología y de la sociedad), entregado por el periódico científico internacional, Ecology & Society, que premia anualmente a “la persona u organización que sea la más eficaz para acercar la ciencia transdisciplinaria de las interacciones de la ecología y la sociedad a la práctica”<sup>16</sup>. A su vez, el parque cuenta con el apoyo del Instituto de Ecología y de Biodiversidad (IEB-Chile), y la Universidad del Norte de Texas, a través de su Centro para la Filosofía Medioambiental (Center for Environmental Philosophy).

Hoy en día, el parque Omora mantiene su programa de ecoturismo y hacia junio del 2011 inauguró su proyecto “Chiejaus”, que consistía en la reconstrucción de una choza ritual en torno a la cual se buscarían nuevas formas de difusión de la cultura yagán. Además, mantiene su relación con el liceo ofreciendo charlas y visitas.

---

<sup>16</sup> En [www.ecologyandsociety.org/news/announcements/spes.php](http://www.ecologyandsociety.org/news/announcements/spes.php)

#### **IV.1.- Maurice van de Maele, Antropólogo, es director de la Cámara de Turismo de Puerto Williams, y del Parque Etnobotánico Omora.**

Lleva veintiséis años viviendo en la isla, y además del Parque Etnobotánico Omora, dirige la Cámara de Turismo. Al 2011 llevaba un año de funcionamiento y al momento de esta entrevista, se encontraban en etapa de recolección de datos de todos los operadores turísticos del lugar y elaborando una historia de la industria del turismo local. Para esta investigación, Van de Maele explicó que nunca antes se había hecho registro similar y que además se había transformado en un proceso muy lento debido a que varios de los operadores, no estaban preparados para saber cómo colaborar y reconocer los datos eran relevantes para la Cámara. Junto a esta organización, también existe la Asociación Pro Turismo, con la que trabajarían juntos.

Según explicó, la Cámara de Turismo, se diferencia de la Asociación Pro Turismo, en que los segundos son una organización pseudoformal y comunitaria, que funciona con el rut de la Municipalidad. Ellos en cambio son una asociación gremial. Contó además que la Cámara estaba haciendo un esfuerzo por hacer de todas las actividades turísticas de Puerto Williams, algo formalizado, es decir, como empresa, con iniciación de actividades, con contratos formales, etc. En definitiva, estos esfuerzos constituirían intentos por desarrollar pymes en el lugar, en condiciones de mucha dificultad. De hecho, en ello, ve posibilidades para que más gente se quede a vivir o llegue a instalarse en Puerto Williams, sin embargo, esto no sería posible iniciarlo sin la ayuda del Estado. Así lo explicó el director de la Cámara de turismo:

Nuestro concepto es que el turismo es una actividad privada, con fines de lucro y que la desarrollan los empresarios turísticos, pero necesitamos ir de la mano con la autoridad para que ciertas cosas se faciliten; las herramientas, las puertas, los contactos, las gestiones y para eso necesitamos que los dos entendamos el turismo de la misma manera. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Al momento de este entrevista, Van de Maele, contó que ya habían identificado el tipo de turismo que tienen más posibilidades inmediatas en el lugar, y en función a ello, habían comenzado a presentar demandas sobre la infraestructura pública, como un muelle que permitiera la llegada de los cruceros turísticos que dejaron de entrar a la bahía porque no tenían un sitio adecuado para arribar, pues debido su calado y eslora no conseguían aproximarse más que al muelle de la Armada, que soporta buques, pero ese no es un muelle comercial. Agregó que a la Cámara le interesaba instalar en las autoridades regionales, la noción de que la opinión de quienes viven en Puerto Williams, precisa ser considerada desde la primera etapa de los proyectos, especialmente si se trata de construcciones de uso público en la isla. Al respecto, señaló lo siguiente, mencionando como ejemplo justamente el nuevo muelle que estaba en construcción:

Para el diseño del muelle que está haciendo el Estado, para nosotros es súper importante que los operadores turísticos tengan injerencia en la planificación y en el diseño de la obra, no que la conozcamos en el minuto que se corta la cinta. Y que la unidad estatal, en este caso Obras Portuarias, sepa cómo trabajamos, con qué tipo de barcos, con qué tipo de profundidad necesitamos trabajar, qué tipo de escaleras para movilizar a los pasajeros, etc. Hemos tenido reuniones con cada autoridad que ha venido a Puerto Williams y a través de SERNATUR, nos van a preparar una agenda para septiembre, para que la Cámara vaya a visitar a todos los Seremis de gobierno y todos conozcan nuestra gestión, nuestro trabajo, y podamos participar en las obras, en su diseño, que tienen que ver con el desarrollo del lugar. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

También contó que si bien existen empresarios dedicados al turismo hace años, no existe una sola agencia instalada en el lugar con productos para ofrecer en forma permanente, lo cual era preocupante en términos de la atención de los turistas europeos, quienes constituían el mayor porcentaje de visitantes de Puerto Williams.

Hablando de turismo cultural, uno que eventualmente pudiera incluir a artistas o agrupaciones o personas con alguna proximidad hacia el tema, y que contribuyeran a

hacer las visitas turísticas más informadas y/o con una dimensión distinta, Van de Maele, señaló que al menos cuando venían los cruceros, organizaban instancias de colaboración entre agrupaciones folclóricas de danza y música, pero que debido a que los segundos en Puerto Williams, no se dedican a eso profesionalmente, era difícil coordinar con ellos alguna actividad especial para recibir a los turistas. No obstante, era posible llegar a acuerdos con la comunidad yagán, y se señaló a sí mismo como uno de los pocos profesionales que entienden cómo se trabaja adecuadamente con ellos:

Convencerlos, generalmente resulta cuando no es impuesto, cuando en la comunidad tienen una inquietud y lo que hace uno finalmente, es canalizarla. Por ejemplo, ellos hace tiempo están con la idea de instalar alguna acción en la bahía Mejillones, en que ellos mismos muestren su cultura o algún rasgo cultural, en vez de que vaya uno a explicar quiénes son ellos. Eso para la industria turística es muy apreciado, pero hubo que dejar que sean los yaganes, los que tomen la iniciativa. Ahora estamos ayudando a sacar un proyecto de infraestructura en Mejillones, una vez que se instale y haya gente que viva en Mejillones, de la comunidad yagán, el lugar se va a transformar en un punto a visitar y ahí los circuitos comienzan a modificarse. En el turismo cultural es donde estamos un poquito más flacos. Nosotros intentamos años atrás, con la fundación Omora, preparar una chica de la comunidad indígena. Ella trabajaba en la pesquera, e incluso la sacamos de la pesquera y le hicimos un sueldo similar al que tenía en la pesquera solamente para que capacite y ella pueda hablar de su cultura, pero nos topamos con el tema del inglés. Para el turista sería ideal que sea una persona de la comunidad indígena que se relacione directamente con ellos, que no haya intermediarios, entonces esa persona necesita hablar inglés. Pero como Cámara, no nos ha gustado cómo se enfocan las ayudas estatales de los proyectos en que vienen a enseñar inglés. Son muy chiquititos, muy puntuales, encontramos que no sirven, entonces, estamos buscando por el área privada. Para nosotros es mucho más importante tomar una persona así como esta chica, por ejemplo, y que se vaya becada a Canadá, a Estados Unidos, a las Falkland a una especie de intercambio y que ella viva seis meses allá, y que vuelva con un nivel adecuado de conversación. No sirve que el Estado le pague a una persona que venga de Punta Arenas por

un mes a hacer clases una vez a la semana, y que enseña el “open the window”. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Van de Maele, piensa que para aprovechar mejor los programas de idiomas, podría llegar a ser mejor, en este caso, ofrecer inglés funcional enfocado en las distintas actividades de quienes trabajen en Puerto Williams y que estén interesados en tomar esos cursos. Insistió en que llegar a vincular turismo y cultura es aún un trabajo de muy largo plazo. Cuenta que otro de los proyectos fallidos que han tenido en torno a la identidad del lugar, es hacer turismo en torno a la extracción de la centolla. La Armada no entrega permisos para que se embarque a personas que no tengan licencia de pescador a una lancha centollera. Cuenta el caso de un periodista italiano que fue llevado a hacer un reportaje con el patrocinio de Turismo Chile, pero que no pudo embarcarse. Esto los hizo notar que a la hora de planear un proyecto de turismo local con esas características, también sería necesario incluir acuerdos con esa institución castrense. “Hay pescadores que han paseado a turistas sin licencia, pero bajo cuerdas. Ahora, lo bueno de eso, es haber obtenido el feedback de los clientes y saber que quedaron fascinados. Es para pensar que se podría hacer”, dijo Maurice Van de Maele.

También explicó, como varios habitantes de Puerto Williams, que el aislamiento militar al que está sometida toda el área de isla Navarino, por su carácter de sitio de importancia estratégica, también afecta el turismo, sobre todo del de navegación, uno de los más practicados en la zona.

Hay una inquietud respecto al estado en que se pueda navegar más y con más facilidad el archipiélago. Todavía es una zona que viene de un periodo de desintegración por el peligro bélico que hubo en un momento. No pretendemos que todo se abra y que todo sea libre, sino que haya ciertas áreas que tienen un tremendo potencial y que esos sectores específicos se puedan abrir al turismo. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Van de Maele, así como Milton Carrasco de la Municipalidad, mencionaron un proyecto fallido, que para ellos no había sido estudiado y podía resultar una buena fuente

para entender cómo puede llegar a fallar una iniciativa costosa, que contaba con apoyos internacionales, pero que al realizarse, instaló sospechas respecto a la rigurosidad con que se realizan proyectos que deben quedarse en una comuna tan aislada.

Se trataba de un proyecto financiado mayormente por la Fundación Eurochile y consistía en la creación de “rutas escénicas”, para que los turistas pudieran recorrer los mejores paisajes de la isla Navarino. Para eso, además se contemplaba la impresión de mapas y folletería para distribuir en todos los hostales. Hoy, esas rutas no existen, pues no fueron cuidadas, los miradores están en malas condiciones y la folletería oficial nunca se hizo. Consultado sobre cuáles serían los factores que pudieron evitar el éxito del proyecto, Van de Maele se adelantó diciendo que como Cámara, habían revisado los problemas que tuvo y resultaron ser sumamente críticos incluso con Eurochile.

Ellos vinieron y presentaron todo el proyecto. Era de sobre US\$1 millón, que fue el financiamiento de este proyecto, y el producto final que se obtuvo para Puerto Williams, fue un folleto en formato parado (vertical), y una especie de tótem de madera en varias caletas, con el nombre del lugar. Eso no vale lo que se pagó para hacer todo eso. Los carteles de madera ya están todo rotos, medios podridos y se van a caer de aquí a dos años. No hubo financiamiento de mantención, y el folleto que es la herramienta principal que pudieron haber usado todos los operadores turísticos que hay acá, es pésima. Una organización internacional, de Santiago, con muchos pergaminos, con mucho dinero, hizo un trabajo horriblemente malo. Malo el diseño, la diagramación, los colores del fondo con las letras no se ve nada; la letra es muy chica, el contenido está todo equivocado, están equivocados los nombres de la flora, de la fauna, de los lugares, están equivocadas las distancias, los nombres de los lugares a donde uno va. O sea, hay un mapa con la ruta escénica con los puntos, y uno va al punto 4, y dice el punto 4 es tal y tal cosa, y uno puede ver “tal cosa” y luego va, y no es lo que dice. Si un turista va y se guía solo con eso, se pierde totalmente y recibe mala información. Lo curioso, es que ellos solicitaron información a las instituciones locales, que tenían la mejor información en ese momento;

yo incluso entregué un documento por escrito a la fundación Omora<sup>17</sup>, a los organismos públicos, todos recibieron la información, pero esta no fue puesta en los folletos (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Van de Maele, insistió en que el problema más importante en instancias como esa, es que muchos de los planes y proyectos que llegan a Puerto Williams son pensados fuera del lugar, principalmente en Punta Arenas, y que quienes los crean y los ponen en práctica, muchas veces no saben dónde buscar información.

También conoció detalles de la realización del proyecto sobre la infraestructura que se construiría en el cementerio de Mejillones, como una forma de proteger el patrimonio cultural de la comunidad yagán, a la vez que se ponía disposición de los turistas.

Hace poco el ministerio de Obras Públicas, a través de una oficina que tienen en Punta Arenas, la Oficina de Arquitectura; tenían recursos para contratar una consultora que mejorara el cementerio de Mejillones. Había un proyecto que se le ocurrió a Obras Públicas, de destinar una plata para reparar el cementerio de Mejillones. Ese proyecto, tuvo un año en que se preparó técnicamente, luego se licitó y quedaron tres consultoras de Santiago como finalistas, y de las tres se iba a quedar una que haría la obra. Me enteré, porque como antropólogo una de las consultoras me llamó a ver si yo quería participar en la última etapa en que se les exigía que un antropólogo, y querían que hiciera el link con la comunidad indígena para explicar los beneficios de este proyecto. Yo no podía hacerlo porque yo soy un asesor de la comunidad yagán de Puerto Williams y me iba a ver en contradicción de intereses. Les recomendé varios antropólogos que conozco que son de acá y conocen la temática, pero lo curioso es que esta consultora me mandó por e-mail, la maqueta del proyecto. Ellos me pidieron que de todas formas, le presentara el proyecto a la comunidad para ver qué opinaban. Esa es la consultora que finalmente se ganó el proyecto. La comunidad indígena se enteró de todo cuando ya había sido adjudicado a la

---

<sup>17</sup> Fundación que administra junto a la Universidad de Magallanes, el parque etnobotánico Omora.

consultora de Santiago y que contemplaba que al final, se invitaba a un miembro de la comunidad a Punta Arenas donde todo este equipo de arquitectos, le iban a explicar a este señor yagán, los beneficios de este proyecto. A ver, tendrían que haberle informado primero a la comunidad indígena que iba a hacerse un proyecto en su terreno. Mejillones es un predio privado. Es de la comunidad indígena, no es del Estado, del fisco, de nadie. Es particular de la comunidad indígena. Entonces es como, el Estado va a hacer un monumento en el patio de tu casa. Y ellos hicieron el documento y después te lo presenta, “mira, esto es lo que vamos a construirte en tu casa”. Nadie les pidió permiso, nadie les preguntó si querían una reparación del cementerio y nadie les preguntó, cómo hacemos la reparación; qué cosas sagradas pueden estar involucradas... El proyecto era horrible. Quizás arquitectónicamente era muy bonito para un grupo de arquitectos jóvenes, pero era una cosa que tenía como unas mangas de aeropuerto por arriba, que bajaban, con unas luces, y unos focos que alumbraban el cielo en la noche y todo pavimentado alrededor del cementerio y tenía mucho en contradicción con creencias de la comunidad indígena. Todo eso hay que saberlo en la etapa del diseño del proyecto, no informárselo a la comunidad indígena al final. Bueno, yo intervine, la comunidad indígena rechazó el proyecto, y Obras Públicas me dijo, “ese proyecto ya está entregado, ese proyecto, se hace”. “Bueno –dijimos- mañana nosotros vamos a tener lista una carta, entonces lea la prensa porque la vamos a redactar hoy y mañana va a aparecer”. Yo hablé con una arquitecta, encargada de la oficina y ahí me llamó el director de Arquitectura de Obras Públicas, y me dijo, “no, pero cómo van a mandar una carta a la prensa, veámoslo. Vamos a mandar una persona a Puerto Williams o que venga para acá y nosotros le explicamos el proyecto”. Y yo le dije, “no, viene el grupo de arquitectos, a Ukika, a la comunidad indígena y le explica el proyecto a toda la comunidad. Porque si va un señor que es tímido, lo van a encerrar en una pieza, llena de arquitectos, le van a decir que esto es súper bueno y este señor no se va a atrever a decir ni pío”. Entonces, “no, porque no había dinero en el proyecto contemplado para que los arquitectos vinieran a Puerto Williams”. ¿Cómo hacen un proyecto, de millones de pesos, donde no está contemplado que un arquitecto venga a Puerto Williams a recabar información?, es por eso que la Cámara quiere que para todos

estos proyectos, los operarios turísticos de Puerto Williams, tengan alguna injerencia. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Siendo asesor de la comunidad yagán, entonces también fue requerido respecto al desarrollo de la comunidad, desde la visión de un operador turístico, pues, como comentaba José Calderón en esta entrevista y tal como mencionaron otros miembros de la comunidad yagán, extrañaban la falta de un lugar para exhibir su trabajo, para venderlo, además de tener talleres para realizar su trabajo artesanal. Al mismo tiempo, pedían ayuda para permanecer agrupados en una sociedad que los favoreciera en términos económicos, pero que finalmente, tenían una sensación de que las autoridades no los ayudaban como lo estaban necesitando. Un ejemplo para ellos de malas gestiones en ese sentido, era la Casa de la Mujer o Kipa Akar, construida con esos fines, pero que llevaba tiempo abandonada, principalmente porque la propia comunidad no había podido ser capaz de ponerse de acuerdo respecto a su administración. El antropólogo Van de Maele al respecto señaló:

Eso tiene que ver con lo que te decía antes, de que las inquietudes salgan de la base, de la comunidad y que las autoridades trabajen con ellos. El Kipa Akar, que es esta casa, que fue una idea del gobernador de turno, y una vez que la idea estuvo totalmente planificada, diseñada, yo estaba en una reunión en la que llamaron a un miembro de la comunidad, lo sentaron aquí en la Gobernación, literalmente frente a una mesa con todo el personal de la Gobernación, y le explicaron los beneficios de este proyecto. Esta no fue una inquietud que salió de la comunidad indígena. No quiere decir que ellos se opongan. ¿Por qué quiero decir que tienen que considerarlos?, la forma en que se hace el proyecto, tiene que garantizar el éxito porque quienes lo van a usar son los yaganes. Luego nosotros vamos a criticar a los yaganes cuando uno vaya al Kipa akar y lo vea siempre cerrado, “estos yaganes flojos que no abren”. No, es que no se organizó debidamente una relación con la comunidad en el proyecto. De hecho, y esto es historia más antigua, a los yaganes tú no los puedes organizar como quizás en otras etnias, como una comunidad que está constituida como una organización, con un presidente, un secretario, un tesorero, unos

directores, como una organización gremial. Aquí no funciona así, aquí son como clanes familiares, pero yo me acuerdo que cuando se hizo esta organización legal, que se llama Comunidad Indígena Bahía Mejillones, que tiene su directiva, y su directiva no la pesca nadie porque fue una herramienta legal que hubo que hacer a la fuerza, cuando se les entregó el terreno de la bahía Mejillones. Y no había forma de entregarla si no era a través de esta figura en que tenía que haber un presidente, un secretario, un tesorero, y ellos no estaban ni ahí. Pero esta misma figura, se usó luego para todo tipo de proyectos. Así es que el Kipa Akar, así como un invernadero que se le construyó, se les entregó a la comunidad, y esa comunidad en la práctica no existe, porque ellos no se organizan así. Quizás lo que se debía haber hecho es microproyectos enfocados a cada clan familiar, y así cada familia organiza su productividad en base a eso. Pero juntos, no funcionan de esa manera. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Quizás uno de los debates más complejos dentro de lo que toca al desarrollo cultural y artístico, y a las políticas culturales públicas, es el tratamiento de la cultura en cuanto a recurso.

Asimismo lo hace notar George Yúdice (2002), que menciona áreas como el turismo, como una fuente más de distribución de bienes simbólicos, que hoy es explotada y que ha puesto a la cultura en la mira de quienes buscan fuentes de desarrollo económico. Y no es posible negarlo, también genera desarrollo social, pero los costos que eso puede tener sobre el patrimonio cultural, es lo que a muchos observadores de la cultura, los mantiene atentos, y siendo así, hay que revisar qué conceptos se tienen respecto a lo que llamamos “desarrollo social”. Dice, Yúdice:

(...) cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), las principales fundaciones internacionales, comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso. James D. Wolfensohn, presidente del BM, lideró la tendencia de los bancos multilaterales de desarrollo a incluir la cultura como catalizador del desarrollo humano. En su conferencia de apertura para el encuentro

Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development (octubre de 1999), auspiciada por el banco, hizo hincapié en una "perspectiva holística del desarrollo", que debe promover la capacidad de acción (empowerment) de los pobres de manera que puedan contar con los recursos sociales y humanos que les permiten soportar "el trauma y la pérdida", detener la desconexión social, "mantener la autoestima" y a la vez generar recursos materiales. Para Wolfensohn, "la cultura material y la cultura expresiva son recursos desestimados en los países en vías de desarrollo. Pero pueden generar ingresos mediante el turismo, las artesanías y otras actividades culturales". Según él, "el patrimonio genera valor. Parte de nuestro desafío conjunto es analizar los retornos locales y nacionales para inversiones que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátase de edificios y monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro y las artesanías indígenas (Yúdice, 2002, p.3).

Así pues, visto esto ante un escenario como el que hay en Puerto Williams, donde incluso el turismo desde sus maneras más tradicionales, que ni siquiera ha pensado las conexiones que podría establecer con el turismo sustentable o cultural, tiene problemas para desarrollarse desde varias aristas, ¿desde qué formas una economía que piensa en industrias culturales, podría considerar que puede instalarse en condiciones así de precarias? Quizás sí es posible, quizás podría este ser un escenario ideal para levantar un tipo de desarrollo que primero considerara el valor del patrimonio, y luego su resguardo a través de educar a quienes lleguen al lugar como turistas.

Si bien puede ser que necesiten capacitación, los operadores turísticos de Puerto Williams, dan muestras de querer organizarse y trabajar en forma asociada, pero para ellos el hecho de vivir en una zona que puede prestarse para el desarrollo del turismo, pero que está tan militarizada, parece casi una contradicción. Por otro lado, como en muchas regiones de Chile, también piden ser más considerados en cuanto a la formación de proyectos que irían en su beneficio. Posiblemente, esta clase de desconexiones son la causa de que se les ofrezcan cursos de capacitación, insuficientes para lo que los pobladores declaran necesitar, o que también resulte difícil incluir a la comunidad

indígena en proyectos que incluso van en su directo beneficio. Como dijo Maurice Van de Maele, no hay un reconocimiento del perfil de la comunidad yagán, y quizás eso es sinónimo del no-reconocimiento que acontece hacia el territorio en que deben aplicarse las políticas y programas pensados en los centros administrativos nacionales. Tal parece que es posible pensar, que el modelo o idea que se tiene en los documentos nacionales oficiales, sobre desarrollo artístico-cultural, es uno que viene de una observación a un campo muy próximo, que correspondería a lo que es posible observar en las regiones del centro del país, o incluso en ciertas comunas específicas, tal vez estas diferencias también existan dentro de Santiago mismo. Quizás es menester preguntarse sobre la idea de economía cultural que proviene de las fuentes que generan políticas culturales, así como el concepto de industria cultural y por ende será más claro enfocar el fin que persiguen, pues de ese modo, será posible para las regiones identificar si pueden efectivamente ser parte de esos planes y cómo. Al respecto, y a partir de lo que dice Yúdice, sobre todo para quienes piensen en trabajar en Gestión cultural en lugares como Puerto Williams, resulta fundamental identificar la visión que se tiene de las regiones, de sus territorios y de las personas que las habitan, a continuación la pregunta sería, ¿necesitan desarrollar industrias culturales? , y si es así, ¿de acuerdo a qué visión? Y en ello, ¿qué visión se tiene de sus pobladores?, ¿se los piensa como personas pobres que deben hacer uso de su patrimonio cultural para obtener ganancias económicas?, y en ese sentido también, ¿cómo se está observando a las comunidades indígenas?, ¿acaso aparecen como fuentes de distribución simbólica, como objetos turísticos, como reservorio de contenidos culturales aprovechables bajo la justificación de un desarrollo social?

**IV.2.- María Anguita es la profesora del Liceo Donald McIntyre, que dirige los talleres científicos con los que se vincula la Fundación Omora y la Universidad de Magallanes a su institución. Entrevista realizada en Puerto Williams, el 3 de agosto del 2011.**

Cuenta la profesora sobre esta relación entre instituciones, que ha favorecido el programa educativo y de extensión del liceo:

Omora es una fundación que trabaja con la parte medio ambiente y la parte educativa, y ellos han estado apoyando al colegio sobre todo en aspectos científicos. Traen profesionales, nos apoyan en los talleres. Nuestro taller científico que lleva ya diez años, siempre ha estado apoyado por Omora, entonces nos ha dado firmeza en nuestras investigaciones y un apoyo bastante grande. Ya hemos ganado tres veces a nivel regional (ferias científicas escolares), y el año pasado ganamos a nivel nacional en un congreso (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

Se trataba del Congreso Científico Escolar Regional de Explora Conicyt realizado en Punta Arenas.

Cuenta la profesora Anguita, que esta clase de ferias en las que siempre participa con sus alumnos, les permite dar a conocer la Isla Navarino, a través de su biodiversidad y con la ayuda de los mismos estudiantes.

Estudios que nadie se imaginaría que se pueden hacer acá, los hemos hecho, y que con eso ganamos... con un estudio de los invertebrados de agua dulce en el río Ukika, que son microorganismos, que nos dimos el trabajo, a pesar de la inclemencia del tiempo. Salimos igual a terreno con los chicos y eso hace que ellos trabajen de mejor forma. Eso lo presentamos y siempre nos preguntan, si cuando está escarchado salimos igual, sí, igual, salimos igual (Puerto Williams, 3 de agosto del 2011).

Como taller, sólo han recibido fondos de Explora, y tras haber sido parte del Congreso mencionado, las Universidad de Chile invitó a María en enero a la Primera Capacitación en Astronomía, realizada por el Núcleo Milenio de Estudios de Supernovas

(MCSS) y el Departamento de Astronomía (DAS) de la Facultad de Cs. Físicas y Matemáticas, en la que capacitaron a treinta profesores de enseñanza básica, desde el 17 de enero al 21 de febrero del 2011. En la oportunidad, María cuenta que la Universidad le ofreció la visita al liceo de especialistas, que darían charlas de astronomía a los niveles básicos. Pero para eso, el liceo de Puerto Williams, necesita postular a fondos.

El viaje de la profesora Anguita a Santiago, coincidió con el paro de gas de Magallanes, que dejó a Puerto Williams casi sin transporte hacia el continente.

Dijo a esta investigación que cuando se realizan eventos o actividades de corte artístico-cultural en la comuna, niños y adultos suelen participar con bastante entusiasmo, sin embargo para su programa de ciencias en el colegio, le ha costado mucho trabajo integrar a niños de Puerto Williams, no así a los que vienen desde otros lugares de Chile (por lo general, hijos de funcionarios públicos o de la Armada, que no se quedan en la isla por más de dos años). Al respecto sí se siente orgullosa de que el último premio que ganaron en la feria científica de Punta Arenas, estaba encabezado por un niño de Williams. El premio, sería una visita al observatorio de Cerro Paranal que administra ESO (European Southern Observatory) en la región de Antofagasta. Si bien estaba fijado para agosto, por el clima y la inseguridad de que existieran vuelos que los llevaran a Punta Arenas, decidieron posponer la visita para noviembre, en que la primavera hace más viables las salidas. Ya antes habían obtenido otro premio similar de nivel nacional, cuyo premio los había llevado a conocer el observatorio “La silla”.

También contó que no siempre le es fácil instalar iniciativas que involucren a toda la comunidad. Tuvo la intención de plantear un taller de cultura bilingüe con que buscaba rescatar la lengua yagán. Dijo que si bien el proyecto comenzaba de forma sencilla y con pocos estudiantes, le costó mucho poder hacer entender a la comunidad yagán que no se trataba de una invasión de su espacio. “Nos costó, son muy celosos, y la verdad es que

varios de ellos ya no hablan yagán, salvo la abuela Cristina”, dijo la docente de ciencias. Finalmente, el proyecto no pudo realizarse.

Respecto a lo que ha vivido en tanto poblado de Puerto Williams, cree que la gente participa con mucho entusiasmo de actividades y eventos culturales y artísticos, porque son muy escasos. En ese sentido, dijo estar muy convencida de que buscar alianzas institucionales en lugares de más al norte, puede ser sumamente beneficioso. Así es como por ejemplo, consiguió apoyo de la Universidad de Chile, al menos para sus talleres de ciencia.

Con los esfuerzos de esta profesora, y el apoyo de una institución local en el caso de la Fundación Omora, y de otros en Santiago, pero que tienen reconocimiento a nivel nacional como la Universidad de Chile, podríamos ver que existen oportunidades para realizar proyectos que vayan en beneficio de la comunidad, y sobre todo de los estudiantes. Es cierto que el sitio presenta situaciones de aislamiento que dificultan las movilizaciones en el lugar, pero eso no afecta la necesidad de programas que sobre todo ayuden a la formación de estudiantes que luego deben abandonar la isla cuando necesitan realizar estudios superiores. Impulsos como los de María Anguita, colaboran además en ampliar las miradas de estudiantes que pueden encontrar nuevas formas de enfrentar la vida, al conocer otras perspectivas de desarrollo creativo en el mismo lugar en que vive. Quizás esto los ayudaría a pensar en crear formas de vida nuevas para desplegar en el lugar, o lograr una identificación con la isla y en ello contribuir de formas no exploradas aún, a la protección medioambiental y patrimonial. En un contexto en que se busca mejorar la calidad de la educación en Chile, las instituciones educativas instaladas en sitios lejanos de los centros administrativos regionales y nacionales, podrían ampliar la capacidad de sus escuelas, colegios y liceos locales a través de alianzas con instituciones más grandes y ojalá con apoyo a nivel nacional. Del mismo modo que otras entidades como los museos podrían ser un gran apoyo, como ya lo presta el museo Martín Gusinde en este caso. Desgraciadamente, la Política Cultural Nacional, no se refiere a crear alianzas

desde el ámbito cultural, con el educacional para contribuir a la calidad de la educación, cuando podría ser interesante entender cómo las artes, contribuyen a la formación integral del estudiante.

## **V.- Agrupaciones folclóricas**

Puerto Williams, como ya se ha visto, no tiene un centro cultural, la municipalidad por otro lado, tampoco mostraba programas de desarrollo cultural y artístico, y el CNCA estaba siendo representado apenas por un funcionario de la radio del liceo, pero esta no lo reconoce seriamente desde ese rol de Consejero, ni por ello le valen apoyos para fondos destinados para proyectos culturales y artísticos. El museo tiene algunos talleres, pero obviamente, todos obedecen a su misión acotada.

Se ha dicho que el público mantiene deseos de participar en actividades culturales y/o artísticas, y los argumentos que justifican esa afirmación pueden ser varios si tan solo se recuerda el testimonio de Paola Grendi respecto a detalles como las tensiones sociales que existen en Puerto Williams, y en cuya causa, estaría involucrado el aislamiento. Eso podrá ser tomado por otro estudio; acá lo que interesa es detectar el deseo por establecer instancias de desarrollo cultural y artístico, y que en definitiva tengan un reconocimiento serio desde ámbitos como la educación, la calidad de vida, el respeto por el patrimonio cultural, etc.

A primera vista, la expresión más popular de desarrollo artístico y cultural en el lugar, son las agrupaciones folclóricas. Transversales en términos del perfil de sus miembros en cuanto a la edad y grupo social al que pertenecen, no son profesionales, pero han podido postular a fondos públicos. No constituyen grupos de estudio del folclor, son más bien agrupaciones que reproducen; por ello, podría decirse que su misión es sobre todo recreativa.

Dos son las más importantes e incorporan danza y música en vivo; el grupo del Club Deportivo Beagle, y “Tormento del Sur”. A estos se suman, “Sur Andino”, de solo música folclórica, principalmente nortina, y “Sur oculto”, un grupo de jóvenes que exploran la música en general y realizan actividades culturales de acuerdo a intereses colectivos. Al momento de esta entrevista, pensaban en la posibilidad de realizar un proyecto de batucadas. Estos serían además las únicas agrupaciones colectivas de desarrollo artístico y cultural. Fuera de estas, no pudieron ser identificados otras similares oficialmente constituidas y dedicadas a esta u otras manifestaciones culturales, más allá de la música y danzas folclóricas chilenas.

“Sur Andino”, por ejemplo, es un grupo musical que se formó en el 2000, y está concentrado en la música andina. Entre sus integrantes se cuentan miembros de la Armada, estudiantes de enseñanza media y funcionarios públicos. José Barrientos, su director, que trabaja en un puesto administrativo dentro de la Gobernación, cuenta que el conjunto se formó un poco a propósito del único miembro del grupo que toca instrumentos de viento andinos, un marino de la Armada.

Como a todos los grupos que existen en Puerto Williams, José cuenta que les llegan invitaciones a participar cada vez que hay alguna actividad artístico cultural o de beneficencia. No han postulado nunca a ningún fondo público, porque al menos como agrupación, no están constituidos legalmente. Cuando ensayan, usan principalmente la sede del club deportivo Beagle, pero no tienen un sitio oficial.

“Tormento del sur”, es una de las agrupaciones folclóricas más fuertes que tiene Puerto Williams, junto a la del club deportivo Beagle. Su Directora, Roxana Gallardo, llegó hace ocho años a trabajar como contadora funcionaria de la Municipalidad, y cuenta que el grupo debe su existencia principalmente al 2% de los FNDR. Si bien funcionan desde el 2004, lo cierto es que en sus comienzos le pertenecía exclusivamente a familias de la Armada que fueron integrando a otros pobladores. Por eso, también en el comienzo, la

institución les facilitaba sus espacios para ensayar, pero según cuenta Roxana, la institución castrense ya no les ofrece ese patrocinio, aunque sí los invitan cada vez que hay un evento especial. Así también explicó la importancia que tiene el ámbito público para la sobrevivencia de “Tormento del sur”:

Hay un fodeco (Fondo de Desarrollo Comunal), que presentamos todos los años. Ahora tenemos que presentar un proyecto en agosto, de donde se saca para instrumentos, vestimenta, y el resto es independiente. Este año por ejemplo, como no hemos presentado proyecto, cada uno de nosotros se ha ido costeando la vestimenta y todas las cosas que necesitamos. De ahí nos pasa la Municipalidad el espacio para ensayar, que es la Sala de Uso Múltiple (SUM), y como es una organización comunitaria, participamos de todos los eventos a los que nos invitan. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Al mismo tiempo, nos contó que había un interés en el grupo por involucrarse de otros modos en la comunidad, para convocarla como audiencia y como participantes directos. Sobre todo a la tercera edad.

Además del Día de la danza, y las participaciones especiales en fiestas populares como La Noche Más Larga o el aniversario de Puerto Williams, no hay eventos de mayor importancia local en el que participen. De hecho, aclara que incluso celebraciones institucionalizadas, como el Día de la Danza, son realizaciones que nacen de la iniciativa independiente de los pobladores. “En general casi siempre son las mismas personas las que se encargan de ir creando eventos distintos. No hay mucho material humano acá disponible para estas cosas, y el resto se trae de afuera”, dijo la funcionaria municipal.

Nunca han salido de la isla a presentarse en otras ciudades. Al respecto Roxana, nos dijo que había estado manteniendo conversaciones con miembros del Consejo Regional. Sobre eso, y las necesidades que puede tener una agrupación amateur a la hora de plantearse proyectos, dijo:

Es difícil hacer estas cosas porque tienes que costear todo si no te apoyan, y ese es el tema, porque generalmente puedes presentar proyectos, pero para obtener materiales, no viajes. También pasa que cuando te invitan por un FONDART o el Consejo de la Cultura, te pueden invitar pero con cosas originales. Un asesor del Consejo, el año pasado me decía que nos pueden apoyar, pero los proyectos van más vinculados a hacer cosas dentro de la comuna. Así lo ha hecho el Club Beagle por ejemplo, que está haciendo clases de cueca, salsa, contratan monitores, etc. Pero para salir es más complicado porque ya tienes que costearte estadía. Ellos logran sacarte, pero así como cuando traen grupos desde el norte, con proyectos originales de música, y en este caso es lo mismo. Además, no es tan fácil presentar un proyecto, porque todo nos sale harta plata. Al menos, mantenemos la idea de seguir haciendo crecer el grupo y superar el ámbito en que sólo se hacen presentaciones para eventos comunales. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Esta es otra circunstancia compleja. ¿Cómo se determina exactamente, qué proyectos tienen posibilidades de cruzar sus fronteras comunales y realizar experiencias que generen intercambios a nivel nacional si no tienen forma de conocer otras experiencias fuera de la isla? Quizás al respecto sería conveniente reconsiderar las bases de los fondos disponibles para las regiones, sobre todo pensando en la descentralización. A primera vista, resulta complejo pensar que en comunas donde no existen posibilidades de desarrollo artístico a nivel profesional, pueda haber efectivamente democratización cultural, pues si sólo pueden aspirar a giras nacionales o al menos regionales, los proyectos que cumplan con estándares que establece la modernidad de las ciudades más desarrolladas de Chile –recordando además que una de las condiciones de lo “moderno”, es la expresión de algo “novedoso” –, ¿cómo entonces, un lugar que aparentemente no tiene suficientes recursos para incrementar su capital cultural y su creatividad, podrá presentar proyectos que cumplan con esos estándares, en forma relativamente sistemática, y no tanto como una casualidad?, ¿cuántas visitas desde “el norte”, como llaman en Magallanes a todas las ciudades que quedan en esa dirección después de Punta Arenas, necesitarían para poder crear proyectos que se acerquen al perfil de aquellos que

son bien evaluados en los fondos públicos para cultura, y viajar a otras regiones más lejanas, por ejemplo?, ¿o acaso la solución son asesorías para postulaciones a fondos?, ¿será también la falta de información sobre ciertos territorios, los que los “borra” automáticamente de ciertas consideraciones importantes dentro de cualquier política cultural, sea estatal o privada? Y acá podría incluso deslizarse un dilema, pues la Política Cultural Nacional y la Regional, también se expresan alrededor de la protección y fomento de las identidades locales, pero así no pueden ser claras respecto a qué entienden por ellas, pues es reconocido que esto es un tema de permanente debate. Así visto, entonces, parece diluirse el enfoque de estas disposiciones estatales, en términos de la forma en que observa a las regiones, y así mismo, a la descentralización. Por momentos se manifiestan conservadoras, pero a la vez quieren incorporarse a los avances y los efectos de la globalización a nivel cultural. Ese es un problema que sin duda, es material de congresos internacionales, seminarios y encuentros de toda índole en el plano de la Gestión Cultural. Así lo expresó al menos Nestor García Canclini, ante el Seminario “Integración Económica e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe”, financiado por la UNESCO, y realizado en 1998:

Aun reconociendo la importancia que las identidades tienen para la afirmación de las etnias y las naciones, quienes incluimos esta preocupación conceptual en los estudios preferimos hablar de “cultura” como un concepto elaborado con más rigor por las ciencias sociales y que permite abarcar formas objetivables, parcialmente mensurables, de desarrollo social. Esta reflexión, conduce a repensar la multiculturalidad y la interculturalidad, así como extenderse a la discusión sobre la ciudadanía. Deben replantearse, asimismo, las políticas culturales, no ceñirse a la perspectiva estatizante, sino reconocer el papel de los actores privados y de los societales. (...) No reducir tampoco la política cultural a la administración del patrimonio histórico y artístico –lo cual suele corresponder a visiones patrimonialistas de la identidad- sino abarcar las formas actuales en que se expresan la cultura y la ciudadanía en relación con las industrias culturales.

Las preguntas de los próximos años sobre lo que va a ocurrir con las culturas latinoamericanas tienen que ver con los sitios arqueológicos y los museos, los barrios históricos y las obras magnas de arte, pero más aún con los libros y los videos, con la posibilidad de mantener y expandir industrias musicales y cinematográficas que nos representen. Y, por supuesto, con la formación de los consumidores, que no significa sólo clientes, sino lectores, cinéfilos, usuarios de Internet. En estos escenarios mediáticos se forman hoy, junto a la escuela, los nuevos ciudadanos. (Nestor García Canclini, 1999, p.13)

Vale la pena señalar aquí, que el internet 3G llegó a Puerto Williams el 2011, y que pese a su aislamiento, y la lentitud de las conexiones de internet, además de su inestabilidad, ya está presente en las salas de clases del liceo a través del programa Enlaces, del Mineduc, que a grandes rasgos busca mejorar la calidad de la educación abriendo el acceso a las TICs en el sistema escolar. ¿Tendrá ello continuidad desde el ámbito del desarrollo cultural disponible en su comuna?, ¿cómo se contribuye en las regiones al desarrollo de la creatividad para un futuro asentamiento de una economía cultural con circuito que funciona a nivel nacional?, si al menos ese es ese el plan.

El año 2009, “Tormento del sur”, postuló a un FONDART con el que se pudo comprar la primera vestimenta oficial como conjunto, además de guitarras, y otros instrumentos. Sin embargo, a la hora de rendir los fondos, sus integrantes tuvieron dificultades debido a su inexperiencia, que les costó la sanción de quedar inhabilitados para otras postulaciones similares por un periodo de algunos años. Luego de eso, nunca más han vuelto a postular a un FONDART. Roxana explicó este problema que sucedió antes de que se hiciera parte de la agrupación y asumiera como su directora. Quizás porque es contadora, le sugirieron cumplir ese rol:

Les pasaron la plata, cobraron el cheque, pero después compraron a nombre personal y no guardaron las boletas. En ese proceso, se perdieron montos que no pudieron justificarse y tuvieron que devolver parte del dinero, a pesar de que algunos de los trajes y los

instrumentos ya habían sido adquiridos. Y estuvieron como un año peleando para que esos \$140 mil pesos de diferencia, se los pudieran salvar. Fue harto tiempo, cambió harta gente (en el CNCA); con el cambio de gobierno el que llegaba retomaba el tema y empezaba todo de nuevo. Estuvieron harto tiempo parados con el proyecto. Después de eso, todas las postulaciones han sido locales. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Dice también que el último FNDR que intentaron, no tuvo buenos resultados en su postulación, ya que por problemas de conectividad, obtuvieron las bases veinte días antes de que finalizara el plazo de presentación. Roxana contó que eso quizás no hubiese sido un problema si los miembros del conjunto folclórico pudieran dedicarse solo a eso, lo cual es imposible. Así, no siempre les es posible coordinarse entre todos cumplan con esta clase de procesos.

Ese es otro problema entre los conjuntos, y pareciera que las dificultades de convivencia atraviesan todas las relaciones sociales, como explicó la directora del Museo Regional de Magallanes, Paola Grendi. Según nos dijo Roxana Gallardo, no siempre es fácil armar colectivos incluso entre agrupaciones como para desarrollar proyectos que beneficien a la comuna.

Una vez la idea del conjunto era tratar de hacer una peña, pero nunca se ha podido hacer porque entra como una rivalidad. Es fome porque este pueblo es chico, esas divisiones no deberían existir. Con Sur Oculito, sí nos apoyamos en cosas. Si ellos necesitan ayuda para rendir en un proyecto, yo los ayudo. Pero esa es la clase de comunicación que se da entre los grupos, ya actividades más grandes, masivas, no. Trabajar en conjunto es súper complicado, no he visto una iniciativa de todos para levantar el tema cultural. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Respecto a la integración de miembros de la comunidad yagán en proyectos culturales, al igual que otros entrevistados, Roxana reafirmó la percepción que se tienen de ellos como un grupo aislado y muy aprehensivo. Ella contó:

Yo tengo amigos ahí y les interesa pero no son todos. En el tema del conjunto no hemos podido llegar. He tenido la idea de que vayamos a Villa Ukika, y hacer algo, pero ahí hay que contactarse con ciertas personas y ellos igual están como medio divididos, unas familias por un lado y otras por otro. No hay una fluidez, como para que toda la gente participe de la comunidad yagán, no. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Dijo que a pesar de que la gente suele asistir a todos los eventos públicos que se hacen en Puerto Williams, porque “no hay nada más que hacer para distraerse”, de todas formas, el público no está asegurado. Incluso le parecía que comenzaba a surgir una tendencia a la baja en la participación de la audiencia desde el 2010, pero nunca se han hecho investigaciones al respecto.

La Fiesta de la Nieve, podría decirse que es un símil del Carnaval de Invierno de Punta Arenas, donde se hacen pruebas y competencias entre alianzas, y ahí hay una que es de la comunidad, y otra que es una mezcla entre civiles y gente de la Armada. Dura aproximadamente una semana, la organiza la Municipalidad y trabajan todos los funcionarios que quieran apoyar. Antes se lograban juntar hasta cuatro alianzas, pero este año se lograron solo dos. También hay una competencia de talento para los niños, y otros años había más de cien inscritos, todos compitiendo, pero este año hubo con suerte veinticinco. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Contó también que el 2009 ella pudo contar 114 participantes, y que a todos les dieron un celular, obsequios, según dijo, obtenidos por la Municipalidad. Agregó que a pesar del supuesto interés de los niños en tal premio, sí se los veía muy comprometidos con su presentación en la Fiesta, la que finalmente resultaba un buen pretexto para integrar a las familias y gestar espacios de intercambio comunitario. Pero el 2011, algo falló. De hecho, un grupo de la municipalidad acabó por ir a visitar al liceo e inscribir participantes en las mismas salas de clases. “Antes lanzabas el aviso por la radio o hacías un puerta a puerta, y al otro día tenías una fila de cabros chicos inscribiéndose con los papás metidos”, dijo la contadora del municipio.

A propósito de la difusión, contó que en Puerto Williams, las formas de difusión más efectivas son la entrega de folletería, avisos por la radio, y “puerta a puerta”.

Roxana comentó que en el tiempo que lleva viviendo en Puerto Williams, nunca vio eventos artísticos o culturales pagados por el público. Mencionó visitas de grupos de jazz o la Suite Austral de Punta Arenas, que siempre son invitados por alguna ocasión especial para la comunidad. Ahora, para eventos deportivos, la SUM se presta gratis por la municipalidad a quien la necesite, “pero si quisieras usar el gimnasio de la Armada, ellos te cobran \$8 mil la hora, y la gente lo paga. La gente paga la posibilidad de distraerse”, dijo la directora del grupo folclórico, Tormento del Sur. Y agregó:

Si haces un bingo bailable, esas cosas más populares, ¡se llenan!, pero ya traer cosas como jazz o algo así, más alternativo, cuesta un poco más para que se llene. Ese grupo de jazz que vino una vez, fue por medio del Consejo Regional de Cultura, así también como vino la Javiera Parra el año pasado para la Fiesta de la Nieve y el tío Valentín con el Ángel Parra. Ellos vinieron para una de las celebraciones de La Noche más Larga, todos traídos por el Consejo. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Roxana Gallardo también comentó que si bien reconocía el trabajo de Mauricio Bahamonde como representante del CRCA en la comuna y encargado ocasional de eventos culturales en Puerto Williams, había ciertos proyectos que no eran fáciles de aplicar en la zona:

Él me había comentado que este año tenía la idea de traer a Los Tres y a Gepe, para el aniversario de la comuna. Me dijo que quería mostrarle algo distinto a la gente; que Los Tres, eran más “oreja” para los que les gustaba el rock, y Gepe como el más alternativo. Al final pondría a un grupo de cumbia, como lo que pasa en Viña, y que sean más populares para la gente a la que le gusta bailar. Me explicaba que puede sacar proyectos por \$10 millones, pero el tema es cómo traer a toda esa gente y luego conseguirles alojamiento acá. Porque traer a una banda grande... ¿cómo traes los instrumentos? A veces se han

conseguido aviones de la Fach, pero a veces no se puede no más. (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Efectivamente, el avión que traslada pasajeros civiles a la isla, dependiendo del clima, no permite subir más de diez kilos de equipaje, en cuyo caso, la alternativa es el ferry, que si parte un miércoles llega el día viernes, si el clima lo permite bien. “La semana pasada, el ferry llegó el viernes pero a las doce de la noche, y tenía que llegar en la mañana, entonces hubo todo un atado para la gente que tenía que traer cosas”, contó Roxana.

No recordaba muchos talleres de literatura o de teatro para la comunidad. En cambio sí recordó que el programa Creando Chile en mi Barrio (CCHB), llevó a talleristas de cine, teatro y a un artesano que realizaba trabajos con la comunidad yagán con miras a conseguir su interés en realizar pymes culturales, pero no tuvo los resultados que se esperaban.

Venía un niño que hacía trabajos con la comunidad, que eran una especie de estampado de poleras pero con las marcas del tema yagán. Él estuvo trabajando harto con la comunidad y en un año habrá venido tres veces. La idea después era que instalaran un negocio, pero al final no resultó nada. Ese chico vino, cobró, le pagaron, pero después no se vio a nadie que enganchara con el tema, porque él dejó todo; les dejó los materiales, las listas, los contactos, dónde comprar en Santiago las pinturas, y al final no pasó nada. No sé si no les gustó, si no quisieron hacer nada. Porque partió como un tema de hacer unas charlas para los niños, pero igual la idea era enseñarles una forma de hacer plata, porque si eres un poquito más ambicioso en ese sentido, un poquito más inteligente, habrían pescado ese material. Y viene un gringo y le venden no sé, una polera o empiezan a trabajar en eso, pero no hicieron nada. A lo mejor están ahí, y tienen las muestras, yo no he ido a Ukika, pero ese taller se hizo para ellos, se hizo en Ukika, creo que en la Kipa Akar. Otro grupo de teatro que viene siempre es el de los chicos del festival independiente Cielos del Infinito. No han venido tanto, y ya no están viniendo tanto, no sé si será que no

han tenido fondos o de acá no los han apoyado, pero la convocatoria con ellos igual era buena, y también en sus talleres de teatro (Puerto Williams, 3 de agosto de 2011).

Al momento de esta entrevista, Iván Almonacid era concejal por Cabo de Hornos, y desde el 2009 presidía el Club Deportivo, Social y Cultural Beagle (fundado el 17 de marzo de 1987). Para la mantención del grupo folclórico, contó que usualmente también postulaban a los fondos del Instituto Nacional del Deporte, el 2% para cultura de los FNDR, y además habían postulado a un FONDART regional con el proyecto, “Manteniendo el folclor al fin del mundo”, con el que ganaron \$7 millones de los cuales, \$3 millones se destinaron a adquirir amplificación, y el resto trajeras de huasos y chinas. Al igual que sus similares, sus presentaciones ocurrían de acuerdo a la frecuencia con la que las piden.

Otras formas que tienen de mantenerse es a través de la cuota que pagan los socios del club, y con el arriendo de los espacios a particulares. También el Club realiza un “bingo animal” (en que se rifan animales vivos), tras el cual quedan fondos que se dividen para sus distintas necesidades y en cuyo show suelen compartir la presentación con una agrupación de rancheras de Punta Arenas. Otro de sus eventos más populares, es la “Once chilota”, que nació a propósito de la gran cantidad de personas oriundas de la isla y que viven en Puerto Williams debido a la pesca.

Ante actividades masivas, también usaban preferentemente sitios cerrados como la SUM, el gimnasio del liceo, el museo o el antiguo bowling, un viejo galpón que alguna vez perteneció a la comunidad, pero que según explicó, desde el gobierno militar pertenecía a la Armada.

Como otras personas relacionadas al ámbito cultural y artístico, Iván Almonacid tenía críticas respecto a las condiciones bajo las cuales postulaban a fondos nacionales y en cómo se determinaban las actividades que llegaban a realizarse en Puerto Williams. Al respecto, sus sensaciones eran las siguientes:

Los proyectos culturales a los que de pronto postulan las organizaciones de acá, se someten a procesos de competencia contra otros municipios que tienen mayores recursos, y enfrentan condiciones climáticas que no son las de Williams. Por otro lado, tenemos la sensación de que ciertas actividades se realizan de forma arbitraria, o sea, no se hacen consultas previas a la ciudadanía y si llegan a hacerse es solo por cumplir formalidades, pues estos ya han sido aprobados de antemano. . (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Se quejaba también de que el asistencialismo seguía sin ser atendido adecuadamente. Por ejemplo, en ese sentido, la ley Navarino, que fue creada para ofrecer apoyo del Estado a los habitantes de esta zona extrema, sobre todo desde la situación tributaria, no parecía haber ayudado a Puerto Williams. “Al hacerse extensiva a Porvenir, favoreció que las empresas se instalaran en una ciudad donde los servicios son más baratos por su cercanía con Punta Arenas”, dijo. Así visto, esto podría ofrecer un escenario complejo para la instalación y desarrollo en el tiempo de industrias o pymes culturales.

Respecto a las consideraciones por parte de las autoridades, el concejal opinaba:

El lugar sigue siendo considerado como una base militar y casi podría decirse que para poder lograr un mejor desarrollo en que participe toda la comunidad es necesario, por ejemplo, que el Comandante que llegue a cumplir funciones por dos años, sea una persona con una visión más social respecto de su cargo, porque en otros casos, ha habido senadores por la región, que han dicho que están de acuerdo en que se hace necesaria una política especial que considere las necesidades de la zona, pero no parece haber acciones que satisfagan a la población. (Puerto Williams, 5 de agosto de 2011).

Al respecto también mencionó que Puerto Williams fue nombrado reserva de la biosfera, pero que eso en la práctica ha significado más problemas que beneficios. “Por ejemplo, no se han implementado sistemas de calefacción menos contaminantes que el uso de leña, eso sí, ahora existe una cuota y una prohibición para recolectar más de lo que eso permite”, dijo el concejal y director del Club Beagle.

Con lo dicho en estos testimonios, surge una duda respecto a si una sola política cultural pública, sería capaz de impulsar acciones tendientes a una descentralización sin contar con el apoyo de los municipios regionales. Definitivamente, una de las peticiones más importantes por parte de los ciudadanos de regiones es el reconocimiento de los territorios, visto desde todas las políticas públicas que llegan a aplicarse en la zona. Pero es cierto que ninguna disposición llegará a buen puerto si esta viene desde Santiago, o incluso Punta Arenas en este caso, y se aplica a una comuna alejada y a la cual no es fácil monitorear. Más aún cuando existe un estado de la situación donde no ha habido grandes hitos en cuanto al desarrollo cultural y artístico local, no hay centros culturales, pero hay una audiencia ávida de actividades relacionadas y con capacidad de organización.

En una de las publicaciones del Observatorio de Políticas culturales (2011), Moira Délano Urrutia, licenciada en arte y Gestora cultural en la región del Bio-Bio, presentó un análisis respecto a las encuestas y estudios del INE y del CNCA, sobre percepción de acceso y participación de las audiencias en Chile. Valoró el hecho de que por fin se estén realizando encuestas de esta clase y que entreguen datos vitales para el desarrollo de las artes y la cultura sobre todo a nivel regional. Pero añadió una pregunta:

¿Qué relación existe entonces entre las políticas culturales vigentes, los estudios de consumo cultural, el de las industrias creativas nombrado y el desarrollo humano, cuando la percepción general que los chilenos tienen de su propio desarrollo es baja? (...) Esto no se consigue solo con más espectáculos o fondos para los creadores o más museos abiertos para el Día del Patrimonio, o con fiestas ciudadanos en espacios de uso público. El sentido de pertenencia se genera con políticas culturales reales que apunten a elevar el espesor cultural de la comunidad, con generar proyectos comunes, con el mejoramiento de la educación incorporando programas con identidad y actividades que a los escolares les permita educar sus sensibilidad, entre muchas maneras de alcanzar el desarrollo. (Délano, 2011, p.188)

Aquí ha surgido otra idea, el de la pertenencia, el sentido de acogimiento que cada ciudadano puede también sentir por el lugar en el que habita. De ese modo, resultaría un gran desafío para la política pública, promover los espacios de intercambio, los espacios de comunidad, y en ese sentido, los Gestores culturales podrían jugar un rol de gran importancia. Estos trabajadores de la cultura, deberían detectar en qué sentido la política cultural nacional y regional, los ayudan a cumplir con conceptos reconocidos por la UNESCO.

## CAPÍTULO VII: Políticas culturales, análisis.

A continuación, hemos combinado ambas políticas, la nacional y la regional, rescatando los conceptos clave en cada una, con el objeto de facilitar la observación de la dinámica en que una y otra se corresponden o no, se fortalecen o no, y en qué sentido, la matriz atiende necesidades expresadas por la región. Por otro lado, se busca identificar el enfoque que pueden tener cada una, y si es posible identificar un objetivo general que se persiga. También se busca encontrar sintonías con las necesidades de la región, que se han podido identificar hasta ahora de acuerdo a documentos y testimonios.

	<b>PROMOCIÓN DE LAS ARTES</b>		
	<b>Política Nacional</b>	<b>Política Magallanes</b>	<b>Conceptos claves</b>
<b>Objetivo principal</b>	<b>1.Fortalecer la creación artístico-cultural.</b>	<b>1. Fomentar las artes en cuanto a la creación, producción artística y circulación en las industrias creativas y otros lenguajes artísticos regionales.</b>	Fomentar, creación, circulación, industria cultural.
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>1.1.Se promueve la investigación y caracterización de los artistas profesionales</p> <p>1.2.Se fortalecen los diferentes componentes del campo artístico-cultural</p> <p>1.3.Se promueven alianzas estratégicas con sectores del ámbito cultural.</p>	1.1Proporcionar adecuada promoción y difusión a las iniciativas artístico-culturales regionales.	Registro (artistas profesionales), fortalecer, alianzas, difusión y promoción.
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>1.1.a. Se promueven acciones a favor de la capacitación formal e informal de los artistas.</p> <p>1.1.b. Se fomenta la asociatividad entre los creadores, productores, Gestores e intermediarios.</p> <p>1.1.c. Se promueven estudios y revisión de los marcos regulatorios de las fases productivas.</p>	1.1.a. Se conoce, localiza geográficamente y mantiene actualizado un registro de la actividad artístico-cultural regional	Capacitación, asociatividad, revisión de marcos regulatorios, registro territorial, sustentabilidad, apoyo a la creación, acceso a canales de financiamiento, educación, televisión cultural.
	1.2.a. Se promueven líneas de		

	<p>sustentabilidad para iniciativas artístico-culturales.</p> <p>1.2.b. Se incrementa el apoyo a la producción y creación artístico-cultural.</p> <p>1.2.c. Se promueve el acceso a canales de financiamiento.</p> <p>1.2.d. Se apoya la circulación de obras/productos/bienes y servicios artístico-culturales.</p>		
	<p>1.3.a Se apoyan alianzas institucionales para fortalecer las fases de la cadena productiva.</p> <p>1.3.b. Se promueven alianzas con el sector educativo alrededor de programas artísticos-culturales.</p> <p>1.3.c. Se promueven alianzas para fortalecer la televisión cultural y mejorar su calidad.</p>		
<b>Objetivo principal</b>	<b>2.Visibilizar y fomentar las industrias culturales como motor de desarrollo</b>	<b>2. Se instauran mecanismos de difusión de la oferta público-privada de bienes y servicios artísticos culturales.</b>	Industrias culturales, difusión, desarrollo, bienes y servicios artístico-culturales.
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>2.1. Se promueve la generación de conocimiento e investigación sobre las cadenas productivas</p> <p>2.2 Se fortalecen las industrias culturales</p> <p>2.3 Se promueve la circulación de bienes y servicios artístico-culturales.</p>	<p>2.1. Se desarrollan acciones de difusión y formación para acceder a fondos de fomento para iniciativas culturales.</p> <p>2.2.Se fomenta el acceso a sistemas de perfeccionamiento y capacitación en los ámbitos de creación, producción, circulación, gestión y comercialización</p> <p>2.3.Se difunde la normativa vigente sobre derechos de autor.</p> <p>2.4.Se sensibiliza, promueve y fomenta la asociatividad entre los creadores y Gestores de la región.</p>	(Investigación de...) Cadenas productivas, industrias culturales, (acceso a...) fondos de fomento, capacitación, derechos de autor, asociatividad.
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>2.1.a. Se crean y apoyan redes para el desarrollo de las industrias culturales.</p> <p>2.1.b. Se difunden los bienes y servicios de las industrias culturales.</p>		Apoyo (a redes para industria cultural), se difunden bienes y servicios, impacto económico (de las industrias), subsectores de las industrias

	<p>2.1.c. Se fomenta la investigación sobre el conocimiento de la cadena productiva de los sectores artísticos.</p> <p>2.1.d. Se promueve el conocimiento del impacto económico de las industrias culturales.</p> <p>2.1.e. Se identifican mediante estudios y catastros los subsectores las industrias culturales.</p>		<p>culturales, relaciones entre creadores, productores, distribuidores; participación en el mercado, fortalecimiento de emprendimientos culturales, planes de promoción de las industrias culturales (en alianza con el sector privado), RSE, fomento del talento y la creatividad (atención a las Tics y contenidos on-line.).</p>
	<p>2.2.a. Se fortalecen las relaciones de creadores, productores y distribuidores.</p> <p>2.2.b. Se contribuye a generar la participación de las industrias culturales en el mercado.</p> <p>2.2.c. Se apoyan las coordinaciones entre instituciones que apunten a fortalecer emprendimientos culturales.</p> <p>2.2.d. Se crean planes de promoción de las industrias culturales en alianza con el sector privado mediante fórmulas que garanticen el desarrollo y la sustentabilidad.</p>		
	<p>2.3.a. Se desarrollan acciones para difundir los productos y/o servicios artístico-culturales.</p> <p>2.3.b. Se diseñan planes para promover la responsabilidad social empresarial destinada al arte y la cultura.</p> <p>2.3.c. Se establecen programas de fomento del talento y la creatividad con especial atención a las Tics y contenidos on-line.</p>		
<b>Objetivo principal</b>	<b>3. Fortalecer y actualizar las normativas relacionadas con el arte y la cultura</b>	<b>3. Promover la incorporación de rasgos identitarios que denoten particularidades regionales en la producción artística cultural</b>	Actualización (de normativas), rasgos identitarios, particularidades regionales,

<b>Acciones nivel 1</b>	<p>3.1 Se adecuan y actualizan las normativas artísticas culturales de acuerdo con las necesidades de los diferentes sectores.</p>	<p>3.1 Se generan instancias de formación en aspectos geográficos, históricos, étnicos y científicos regionales.</p> <p>3.2. Se fomentan viajes e intercambios dentro de la región para el conocimiento del territorio y sus rasgos característicos.</p>	<p>Adecuación y actualización (de normativas), formación (en geografía, historia, etnia y ciencia regional), conocimiento del territorio y sus rasgos.</p>
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>3.1.a Se promueve el estudio sobre la legislación artístico cultural en general.</p> <p>3.1.b. Se identifican los vacíos legales en el sector cultural y se promueven iniciativas legislativas para superarlos.</p> <p>3.1.c. Se promueven estudios y el cumplimiento de la legislación que apunte a mejorar las normativas relacionadas con la protección laboral de los artistas.</p> <p>3.1.d. Se promueve la divulgación de los derechos laborales de los artistas.</p> <p>3.1.e. Se promueve la armonía de la legislación nacional en relación a la internacional.</p>		<p>Legislación (artístico cultural en general), vacíos legales, protección laboral, derechos laborales.</p>
<b>Objetivo principal</b>	<b>4. Contribuir a instalar los bienes y servicios artísticos culturales en el Escenario internacional</b>	<b>4. Promover, potenciar y profesionalizar el funcionamiento de los espacios para la cultura y las artes: centros culturales, galerías y teatros.</b>	<p>Instalar bienes y servicios en el extranjero, promover, potenciar, profesionalizar (espacios culturales).</p>
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>4.1 Se generan oportunidades para la presencia de artistas chilenos en los escenarios internacionales.</p> <p>4.2 Se impulsa la generación de redes destinadas a promover la internacionalización de la cultura y sus contenidos</p> <p>4.3. Se instalan y apoyan expresiones, productos, bienes y servicios artístico-culturales en</p>	<p>4.1. Se fomenta la capacitación de Gestores para administrar espacios culturales.</p> <p>4.2. Se fomenta el trabajo en red regional y nacional entre las diversas instituciones privadas y públicas para facilitar la circulación de obras.</p>	<p>Generar oportunidades (para los artistas en el extranjero), redes (generación), internacionalización, apoyo (a expresiones, productos, bienes y servicios artístico-culturales en las fronteras), capacitación,</p>

	países fronterizos		administración, trabajo en red, circulación de obras, público-privado.
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>4.1.a. Se identifican los circuitos internacionales pertinentes para estimular la participación de los creadores nacionales.</p> <p>4.1.b. Se promueve el apoyo a procesos creativos de alta calidad con estándar internacional.</p> <p>4.1.c. Se difunden oportunidades de proyección internacional para los artistas desde las regiones.</p> <p>4.1.d. Se impulsa la generación de alianzas estratégicas para la presencia de embajadas artístico-culturales.</p> <p>4.1.e. Se participa en circuitos internacionales artístico-culturales.</p> <p>4.1.f. Se valoran las buenas prácticas sobre procesos y experiencias internacionales.</p>		Circuitos internacionales, procesos creativos de alta calidad, proyección internacional (de artistas desde las regiones), embajadas artístico-culturales, participación en circuitos internacionales, buenas prácticas (experiencias internacionales), residentes en el exterior (artistas, Gestores culturales), intercambio, proyectos conjuntos, Chile como líder en los espacios multilaterales, fronteras (fronterizo).
	<p>4.2.a. Se apoya la creación en arte y cultura de los chilenos residentes en el exterior.</p> <p>4.2.b. Se insta a la generación de redes con los Gestores culturales fuera del país.</p> <p>4.2.c. Se crean mecanismos de intercambio de información, discusión y realización de proyectos conjuntos.</p> <p>4.2.d. 38. Se coordinan y ejecutan acciones para impulsar el liderazgo de Chile en los espacios multilaterales.</p>		

	<p>4.3.a. Se insta al incremento de oportunidades de participación desde las regiones para la proyección internacional fronteriza.</p> <p>4.3.b. Se fomentan las alianzas con países fronterizos para la circulación de bienes y servicios culturales.</p> <p>4.3.c. Se instalan y apoyan las industrias culturales en países fronterizos.</p>		
<b>Objetivo principal</b>	<b>5. Fortalecer el reconocimiento de los derechos de autor</b>		Derechos de autor
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>5.1. Se impulsa el fortalecimiento de la legislación vigente que resguarda los derechos de autor.</p> <p>5.2. Se fomenta el conocimiento y respeto de los derechos de autor.</p>		Resguardo legal, derechos de autor, conocimiento, respeto de los D. de autor.
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>5.1.a Se promueven estudios sobre la legislación vigente de derechos de autor.</p> <p>5.1.b. Se impulsan proyectos e iniciativas legislativas en derechos de autor.</p> <p>5.2.a. Se promueve la difusión de los derechos de autor.</p> <p>5.2.b. Se difunden y capacitan a los servicios públicos y sus funcionarios sobre los derechos de autor.</p> <p>5.2.c. Se realizan campañas educativas de capacitación y formación para el respeto de los derechos de autor.</p>		Derechos de autor, estudios, iniciativas legislativas, difusión, capacitación, campañas.
<b>Objetivo principal</b>	<b>6. Promover la creación cultural vinculada a plataformas digitales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación</b>		Plataformas digitales.
<b>Acciones nivel 1</b>	6.1 Se promueve la formación de los creadores en el uso de las nuevas tecnologías.		Creadores, uso de TICs.

<b>Acciones nivel 2</b>	<p>6.1.a. Se fomenta la investigación y estudios en cultura digital para la creación del arte y la cultura.</p> <p>6.1.b. Se contribuye a instalar procesos de formación para la producción de contenidos en entornos digitales.</p> <p>6.1.c. Se contribuye a incrementar la producción de contenidos digitales.</p> <p>6.1.d. Se contribuye a la identificación y difusión de experiencias exitosas en el uso de los medios digitales en el arte y la cultura.</p> <p>6.1.e. Se promueve y fomenta la formación, experimentación, investigación y difusión asociada a las tecnologías de la información y la comunicación (TICs).</p>		Cultura digital, investigación, contenidos digitales, formación (para creación), identificación y difusión (de experiencias exitosas en el uso de los medios digitales), , experimentación, investigación y difusión (asociada a las comunicaciones y las TICs).
	<b>PARTICIPACIÓN</b>		
<b>Objetivo principal</b>	<b>7. Promover el acceso y la participación de la comunidad en iniciativas artístico-culturales.</b>	<b>5. Fomentar la participación y la formación de la comunidad en el goce de las expresiones artísticas</b>	Acceso, participación, formación.
<b>Acciones clase 1</b>	<p>7.1 Se apoya la Gestión cultural en las regiones descentralizando la participación cultural.</p> <p>7.2 Se fomenta la participación de las personas en el acceso y consumo de bienes y servicios en cultura y arte.</p>	<p>5.1. Entregar herramientas y formación tanto para el disfrute como la práctica de manifestaciones artísticas culturales</p> <p>5.2. Mejorar y diversificar el acceso y cobertura en el territorio tanto en la inversión para infraestructura como para actividades culturales.</p> <p>5.3. Mantener la comunidad regional informada y actualizada sobre las actividades artísticas culturales</p> <p>5.4. Fomentar el desarrollo de habilidades para la práctica de las disciplinas del arte y la cultura a nivel territorial.</p>	Gestión cultural, herramientas, formación, diversificación, mejoramiento, cobertura, inversión, infraestructura, territorio, comunidad regional, información (mantener informados), fomento, desarrollo de actividades.
<b>Acciones clase 2</b>		<p>5.1.a. Se generan programas y acciones educativas formales y no formales en materia artística cultural en la región.</p> <p>5.1.b. Se propician alianzas estratégicas con entidades</p>	Programas y acciones educativas formales y no formales, alianzas estratégicas (público-privadas)

		<p>públicas y privadas para la Gestión e implementación de actividades artísticas culturales (municipios, fundaciones, corporaciones, empresas privadas, entre otros).</p> <p>5.2.a. Se implementan acciones para facilitar el acceso a bienes y servicios culturales de grupos vulnerables y/o geográficamente aislados, con especial atención a niños, niñas y jóvenes en la región.</p> <p>5.2.b. Se difunde y se generan instancias de formación para acceder a las fuentes de financiamiento para diversas necesidades (infraestructura, formación, difusión, eventos culturales entre otros).</p> <p>5.3.a. Se crean mecanismos de difusión tanto de la producción regional como de itinerancias artísticas, seminarios y cursos.</p> <p>5.3.b. Se genera una red de información que difunda los hitos comunales, provinciales en materia de arte y cultura con impacto en turismo cultural.</p> <p>5.4.a. Se establecen instancias de agrupación en torno a temas, disciplinas y posibilidades de formación.</p> <p>5.4.b. Se generan instancias de talleres de capacitación y formación en diversas técnicas y disciplinas artísticas.</p> <p>5.4.c. Se generan instancias de intercambio regional y nacional.</p>	<p>para la Gestión e implementación de actividades), facilitar el acceso, grupos vulnerables y/o geográficamente aislados, formación (acceso a fondos) difusión (producción regional, itinerancias, seminarios, cursos), red informativa (que difunda los hitos comunales, provinciales en materia de arte y cultura con impacto en turismo cultural), agrupaciones en torno a disciplinas y formación, talleres, capacitación, intercambio (regional y nacional).</p>
<b>Objetivo principal</b>	<b>8. Generar acceso a una oferta artístico-cultural.</b>	<b>6. Colaborar y participar en el desarrollo de la educación artística escolar</b>	Acceso, educación artística.
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>8.1 Se gestiona y ejecuta un subsidio focalizado a la demanda cultural.</p> <p>8.2 Se promueve la coordinación pública intra e interinstitucional para el fomento y desarrollo de la participación en la actividad artístico-cultural.</p>	6.1 Implementar acciones para fortalecer la educación artística escolar	<p>Subsidio (focalizado a la demanda cultural), coordinación pública intra e interinstitucional.</p> <p>Educación artística escolar</p>

<p><b>Acciones nivel 2</b></p>	<p>8.1.a. Se generan y promueven medidas legales dirigidas al subsidio.</p> <p>8.1.b. Se generan acciones de difusión y distribución para la entrega del subsidio.</p> <p>8.1.c. Se promueve la identificación de segmentos a focalizar en el subsidio a la cultura y arte.</p> <p>8.1.d. Se fomenta la sistematización de la oferta cultural gratuita y/o subsidiada a nivel regional y nacional.</p> <hr/> <p>8.2.a. Se impulsa el diálogo y la relación entre diferentes instituciones gubernamentales relevantes para la cultura que generen acciones en favor de la participación artístico-cultural.</p> <p>8.2.b. Se promueven alianzas entre instituciones para el desarrollo de programas en cultura y arte a nivel regional.</p> <p>8.2.c. Se promueve el fortalecimiento de los organismos colegiados regionales.</p> <p>8.2.d. Se fortalece la institucionalidad mediante la dotación adecuada de funcionarios.</p>	<p>6.1.a. Se implementan instancias de formación y perfeccionamiento para profesionales del área de la educación.</p> <p>6.1.b. Se identifican e implementan acciones para sensibilizar a sostenedores y padres acerca de la importancia de la educación artística para un desarrollo integral de los estudiantes.</p> <p>6.1.c. Se implementa un plan piloto de educación artística en establecimientos educacionales para el desarrollo de habilidades propias del mundo del arte en el espacio escolar.</p> <p>6.1.d. Se generan alianzas con entidades públicas y privadas.</p>	<p>Subsidio (medidas legales, difusión, identificación de segmentos, sistematización de oferta cultural gratis y/o subsidiada), diálogo entre instituciones gubernamentales,</p> <p>Profesionales de la educación, sensibilizar ( a sostenedores y padres acerca de la importancia de la educación artística), alianzas público-privado.</p> <p>Alianzas, diálogo, instituciones públicas, instancias participativas, programas culturales y artístico, regional, organismos colegiados,</p>
<p><b>Objetivo principal</b></p>	<p><b>9. Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la comunidad.</b></p>		<p>Promover, hábitos de consumo, comunidad.</p>
<p><b>Acciones nivel 1</b></p>	<p>9.1 Se estimula y apoya la formación y creación de audiencias.</p> <p>9.2 Se apoya la Gestión cultural que estimule la creación de audiencias.</p>		<p>Formación-creación de audiencia, Gestión cultural (para creación de audiencia).</p>

<p><b>Acciones nivel 2</b></p>	<p>9.1.a. Se promueve la formación de las personas para la apreciación de actividades artísticas culturales</p> <p>9.1.b. Se promueven procesos formativos para la creación, destinado a niños y jóvenes desde el ámbito escolar en coordinación con el sector gubernamental correspondiente.</p> <p>9.1.c. Se crean procesos formativos para la creación destinados a adultos mayores en coordinación con el servicio gubernamental correspondiente.</p> <hr/> <p>9.2.a. Se continúa con el fortalecimiento de la infraestructura cultural.</p> <p>9.2.b. Se difunden creaciones y productos de las industrias culturales.</p> <p>9.2.c. Se difunden creaciones y productos de las áreas que no constituyen industrias culturales.</p> <p>9.2.d. Se generan iniciativas artístico-culturales en las poblaciones vulnerables.</p> <p>9.2.e. Se promueve la incorporación de una oferta programática en cultura y arte en los medios de comunicación masiva.</p>		<p>Formación (apreciación de actividades artísticas culturales, educación artística escolar, adultos mayores), ifraestructura (fortalecimiento), difusión de productos de industria cultural y de no-industria, poblaciones vulnerables, medios de comunicación masiva (incorporación de una oferta programática en cultura y arte).</p>
<p><b>Objetivo principal</b></p>	<p><b>10. Potenciar y promover el rol de los agentes culturales en la creación y difusión de las artes y la cultura.</b></p>		<p>Agentes culturales en la creación y difusión.</p>
<p><b>Acciones nivel 1</b></p>	<p>10.1 Se fomenta el vínculo entre el ámbito privado y el ámbito artístico-cultural.</p> <p>10.2 Se incrementan las redes de los Gestores artísticos-culturales</p> <p>10.3 Se fortalece la profesionalización de la Gestión Cultural.</p>		<p>Vínculo (ámbito privado y artístico-cultural), redes de Gestores culturales, profesionalización de la Gestión cultural.</p>
<p><b>Acciones nivel 2</b></p>	<p>10.1.a. Se promueve la articulación entre Consejo de la Cultura, la CORFO, y otras instituciones</p>		<p>Articulación, Cnca, CORFO, financiamiento</p>

	<p>públicas.</p> <p>10.1.b. Se incrementan instancias de financiamiento público-privado.</p> <p>10.2.a. Se fomenta la articulación de Gestores a nivel nacional.</p> <p>10.2.b. Se aumenta y fortalece la vinculación entre el artista y el mundo de la Gestión.</p> <p>10.3.a. Se fomenta el conocimiento y difusión de la Gestión Cultural.</p> <p>10.3.b. Se insta el incremento de la participación de las universidades en la formación y perfeccionamiento de los Gestores culturales.</p> <p>10.3.c. Se promueve el mejoramiento de la Gestión de los Centros Culturales en el país.</p>		<p>público-privado, articulación de Gestores (nacional), vinculación artistas-Gestión, difusión Gestión cultural, universidades (participación y formación en Gestión cultural), centros culturales (mejoramiento de Gestión).</p>
<b>Objetivo principal</b>	<b>11. Promover el intercambio de contenidos culturales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación.</b>		Intercambio, contenidos culturales, nuevas tecnologías de la comunicación.
<b>Acciones nivel 1</b>	11.1 Se fomenta el uso de soportes digitales para la participación en las actividades artístico-culturales.		soportes digitales, participación (en actividades artístico-culturales).
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>11.1.a. Se contribuye a la implementación de una plataforma digital artístico-cultural en línea</p> <p>11.1.b. Se contribuye a incrementar el acceso a la oferta cultural en línea.</p>		plataforma digital artístico-cultural en línea, oferta cultural en línea, temáticas de cultura y arte para la agenda digital del Estado,
	11.1.c. Se contribuye a incorporar temáticas de cultura y arte en la agenda digital del Estado haciendo valer el rol del Consejo de la Cultura en esta materia.		
<b>PATRIMONIO</b>			
<b>Objetivo principal</b>	<b>12. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural material</b>	<b>7. Producir una mayor valoración, cuidado, promoción y difusión del patrimonio material, inmaterial y natural regional.</b>	Valoración, resguardo, patrimonio cultural, regional.

<b>Acciones nivel 1</b>	12.1 Se coordinan acciones en favor de los procesos de Gestión del patrimonio, de la conservación y puesta en valor de este, desde su investigación, identificación, protección, intervención y difusión.	7.1. Propiciar acciones orientadas a generar conocimiento referido a elementos constituyentes de la identidad e historia regional.  7.2. Generar reconocimiento de lo antártico y subantártico como propio de la identidad magallánica.  7.3. Fortalecer el Turismo Cultural Sustentable.	Gestión del patrimonio, reconocimiento (de lo antártico y subantártico como propio de la identidad magallánica), turismo cultural sustentable,
<b>Acciones nivel 2</b>	12.1.a. Se promueve la documentación y la creación de un inventario y registro nacional del patrimonio cultural material, con participación de expertos regionales.  12.1.b. Se promueve el estudio y la investigación del patrimonio material cultural.  12.1.c. Se promueve la conservación y restauración del patrimonio cultural mueble e inmueble, en conjunto con la sociedad civil.  12.1. d. Se promueven estrategias de difusión del patrimonio cultural material.  12.1.e. Se promueve la educación para un mejor conocimiento y valoración del patrimonio cultural (educación formal escolar y universitaria, talleres, seminarios etc.)	7.1.a. Se promueve el desarrollo de actividades de formación interdisciplinaria conducente a enriquecer el trabajo de artistas, profesores y estudiantes a través del cruce entre las artes, la investigación científica, la ética ambiental y la conservación biocultural.  7.2.a. Se gestiona la inclusión de temas relacionados con la ciencia, patrimonio e imaginario antártico, a través de programas pilotos que incorporen planes de historia y ciencia, en el currículum educativo regional.  7.2.b. Se genera un programa de educación escolar no formal en que, a través de las artes, se incorporen temas antárticos y subantárticos.  7.2.c. Se gestiona el financiamiento para acciones de promoción y difusión del patrimonio regional con énfasis en lo antártico y subantártico.	Documentación, inventario y registro nacional del patrimonio cultural material (con expertos regionales), estudio, conservación y restauración, sociedad civil, estrategias de difusión, educación, perfeccionamiento profesional (de expertos), mesas de expertos, planificación interinstitucional (estatal-privada), recuperación de monumentos afectados, formación interdisciplinaria (artes, ciencia, etc), antártico y subantártico,

	<p>12.1.f. Se promueve el perfeccionamiento profesional de expertos en patrimonio cultural material para constituir mesas de expertos interdisciplinarios procedentes del elenco académico o privado.</p> <p>12.1.g. Se fomenta la planificación interinstitucional, estatal y privada para la recuperación de monumentos prehistóricos, arqueológicos e históricos afectados por desastres naturales y acciones antrópicas.</p> <p>12.1.h. Se promueve el perfeccionamiento profesional en los diversos ámbitos de trabajo del patrimonio cultural material para constituir mesas de expertos interdisciplinarios procedentes del elenco académico o privado.</p>	<p>7.3.a. Se propician iniciativas de rescate y valorización del patrimonio regional ancestral, natural y material.</p> <p>7.3.b. Se propicia la generación de alianzas interinstitucionales.</p> <p>7.3.c. Se implementan estrategias para difundir las rutas culturales y atractivos turísticos culturales regionales.</p> <p>7.3.d. Se implementan estrategias para difundir investigaciones que aumentan el conocimiento patrimonial.</p> <p>7.3.e. Se gestiona apoyo a la Red de Museos Regionales con instancias de formación, promoción y difusión.</p>	<p>promoción y difusión del patrimonio regional, patrimonio ancestral, alianzas interinstitucionales, rutas culturales, atractivos turísticos culturales regionales, difundir investigaciones (patrimonio), Red de Museos Regionales con instancias de formación, promoción y difusión.</p>
<b>Objetivo principal</b>	<b>13. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial</b>		Valoración y resguardo, patrimonio cultural.
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>13.1 Se diseña y ejecutan estrategias que conducen a investigar, identificar, recuperar y difundir el patrimonio inmaterial.</p> <p>13.2 Se diseñan estrategias orientadas a salvaguardia de las manifestaciones y expresiones culturales de los pueblos originarios y las tradiciones culturales de los inmigrantes.</p> <p>13.3 Se sensibilizan las generaciones jóvenes sobre el valor y la riqueza del patrimonio cultural inmaterial.</p>		<p>Estrategias (investigar, identificar, recuperar y difundir el patrimonio inmaterial), salvaguardia, manifestaciones y expresiones culturales, pueblos originarios, tradiciones culturales, de los inmigrantes, sensibilizar a generaciones jóvenes.</p>

<p><b>Acciones nivel 2</b></p>	<p>13.1.a. Se promueve la documentación y el estudio del patrimonial inmaterial.</p> <p>13.1.b. Se insta a revisar el marco regulatorio del Patrimonio Cultural Inmaterial.</p> <p>13.1.c. Se incrementa el conocimiento de las identidades y particularidades de cada una de las regiones.</p> <p>13.1.d. Se fomenta en la educación formal la diversidad multicultural, estableciendo un balance entre las identidades regionales y aquella propiamente nacional.</p> <p>13.1.e. Se fomentan estrategias de difusión del Patrimonio Intangible.</p> <p>13.1.f. Se promueve y difunden los acuerdos internacionales en relación a los pueblos originarios en lo pertinente con la cultura y el patrimonio inmaterial.</p>		<p>documentación y estudio, patrimonial inmaterial, marco regulatorio del Patrimonio Cultural Inmaterial (revisar), conocimiento, identidades y particularidades de las regiones, educación formal, diversidad multicultural, estableciendo un balance entre las identidades regionales y aquella propiamente nacional, acuerdos internacionales (relacionados a pueblos originarios), Convenio, inventario nacional (de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, para incluirlas en los registros regionales y mundiales), alianzas estratégicas con la comunidad académica, alianzas con comunidades indígenas, fondos para cultura indígena, protección de lenguas de pueblos originarios, traspaso de conocimientos tradicionales a jóvenes,</p>
	<p>13.2.a. Se promueve el Convenio 169 de la OIT.</p> <p>13.2.b. Se promueve la sistematización de un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole.</p> <p>13.2.c. Se fomentan alianzas estratégicas con la comunidad académica.</p> <p>13.2.d. Se fomentan alianzas estratégicas con comunidades indígenas</p> <p>13.2.e. Se promueve entre las comunidades indígenas los Fondos de Cultura, en particular la Línea de desarrollo de las Culturas Indígenas.</p> <p>13.2.f. Se promueven vínculos para la protección de lenguas de</p>		

	pueblos originarios.		
	<p>13.3.a. Se insta a la vinculación con el Programa Intercultural Bilingüe de Mineduc</p> <p>13.3.b. Se trabaja con las comunidades locales en la definición de los conocimientos a transmitir.</p> <p>13.3.c. Se promueve la realización de talleres de sensibilización y traspaso de conocimientos tradicionales a jóvenes.</p> <p>13.3.d. Se promueve un espacio de especialización para Gestores culturales en patrimonio cultural inmaterial.</p>		
<b>Objetivo principal</b>	<b>14. Contribuir a fomentar el turismo cultural respetando la diversidad y la conservación del patrimonio cultural de la nación.</b>		turismo cultural, diversidad, conservación, patrimonio cultural
<b>Acciones nivel 1</b>	<p>14.1 Se promueve el patrimonio cultural material e inmaterial como fin turístico; vinculante con el desarrollo socio-económico regional.</p> <p>14.2 Se promueve la articulación institucional pública entre los actores comprometidos para abordar el desarrollo del sector.</p>		patrimonio cultural material e inmaterial como fin turístico, desarrollo socio-económico regional.
<b>Acciones nivel 2</b>	<p>14.1.a. Se promueve la capacitación de los agentes culturales hacia el turismo patrimonial.</p> <p>14.1.b. Se fomentan clusters turísticos como focos de desarrollo local.</p> <p>14.1.c. Se relevan las identidades y particularidades de la región potenciando sus capacidades turísticas.</p> <p>14.1.d. Se incrementan significativamente las instancias e</p>		Capacitación de los agentes culturales hacia el turismo patrimonial, clusters turísticos (como focos de desarrollo local), identidades y particularidades de la región (potenciar capacidades turísticas), instancias e instrumentos de fiscalización, microempresas, patrimonio cultural-

	<p>instrumentos de fiscalización que aseguren el resguardo tanto de los destinos culturales y turísticos, como de las comunidades en los cuales se insertan, con la participación de la sociedad civil y con particular énfasis en la creación de microempresas debidamente capacitadas.</p> <p>14.1.e. Se promueve la necesaria conciencia sobre la relación cuidadosa que debe haber entre el patrimonio cultural y su uso turístico.</p>		<p>uso turístico, investigación, rutas turísticas culturales, turismo intercultural en la educación formal.</p>
	<p>14.2.a. fomentan líneas investigativas del sistema turístico-cultural.</p> <p>14.2.b. Se contribuye al conocimiento de las rutas turísticas culturales en el país.</p> <p>14.2.c. Se promueve la inclusión del turismo intercultural en la educación formal.</p>		

El ejercicio que acabamos de hacer, nos ha permitido realizar una observación más a fondo de la dinámica que ocurre al poner juntas ambas políticas, pensando previamente que la política cultural regional es fruto de llamados que hace la política cultural nacional. De este modo, buscamos comenzar a hacer una descripción de algunas situaciones que surgen a distintos niveles en la política nacional, como documento-registro de ciertas ideas que debiera ir a atender en todo el territorio nacional.

En términos generales, vemos que ambos documentos, sobre todo el que corresponde a la Política Cultural Nacional, son bastante ambiguos. Se presentan como una lista de acciones sugeridas, más que como una política en sí, con exposición de análisis y resultados respecto a los lineamientos que se propone desplegar para fines que se ha trazado. Hacen muchas menciones generales, pero no ofrecen ni siquiera anexos, en

los que se pueda hallar desarrollos mayores respecto a problemáticas que en sí posiblemente, demandarían otra política pública. Por ejemplo, no es posible hallar más allá de menciones muy generales, pero no soluciones, ni propuestas concretas a problemas como: atención de poblaciones vulnerables, atención de medios de comunicación masivos, relación entre el mundo de las artes y el de la empresa privada, rol de los Gestores culturales ante los distintos territorios, relación entre la educación formal y la inclusión de las artes y la cultura en la malla académica; la atención de las comunidades indígenas, su patrimonio, etc. Situaciones, que de acuerdo a su discurso inicial, sería esperable ver mencionadas y atendidas en más detalle.

La política cultural regional, por su parte, resulta mucho más específica respecto a lo que persigue cada objetivo. Podría considerarse obvio, dado que es una política híper conectada con el escenario que la genera, pero si entonces la política cultural nacional, contó con antecedentes de esta, por qué no logra demostrar esa integración tan deseada. En cambio, es sumamente ambigua en algunos puntos y no ofrece definiciones específicas respecto a los conceptos claves que usa ni tampoco respecto al enfoque que planea para cada objetivo o acción que se propone.

Esta misma comienza también por dar prioridad a la difusión de las iniciativas culturales y artísticas locales, luego por tratar de catastrar a los exponentes que residen en la zona, en una suerte de cartografía cultural propia, pero sin que la política cultural que ahora rige a la región se refiera a fondos especiales para ello, sería interesante saber cómo se proponen alcanzar este objetivo que implican salir a catastrar o entrevistar directamente a los trabajadores de la cultura. Por otro lado, y de acuerdo a lo que fue señalado en las entrevistas, a nivel comunal, no siempre existe quien pueda ayudarlos con el proceso de recolección de este tipo información, debido a cargas laborales que no les dejan tiempo para cubrir tantas necesidades locales, y además los requerimientos desde Santiago. Como lo señaló Irma Patiño, funcionaria del CRCA, Punta Arenas.

La Política Nacional, está hablando todo el tiempo sobre crear asociatividad y potenciar las cadenas productivas a nivel nacional, que es sumamente necesario para fortalecer esa economía cultural, pero en ese sentido, quizás sería interesante establecer conexiones con las capitales regionales y que estas actúen como nodo que a su vez impulsa a las comunas aledañas. En este punto, parece haber una chance de descentralización por la vía de dar mayor autonomía a las regiones que no está siendo bien aprovechada por falta de conceptos que fortalezcan este objetivo dentro de la política nacional. Cercano a esta problemática, también habla de planes para promover la Responsabilidad Social Empresarial (RSE) destinada al arte y la cultura, pero no lo extiende a la política regional.

De acuerdo a lo que podemos observar en términos generales, el desarrollo de las regiones está siendo fuertemente impulsado, sobre todo desde sus áreas patrimoniales, en dirección al turismo. El patrimonio cultural de las regiones, aparece así como fin turístico, vinculante con el desarrollo socio-económico regional. Dada la insistencia en este punto, cae la sospecha sobre el sentido que tendría el reconocer, recopilar y potenciar las identidades y particularidades de la región. Dispone al patrimonio cultural regional y a las regiones con sus manifestaciones de identidad, a un tipo de explotación económica, lo cual puede ser muestra de que no hay reconocimiento del territorio; no en términos de conocer su clima y geografía, sino también de obviar las posibilidades de que esta por sí misma interprete una manera propia de desarrollo. Un ejemplo de esta clase de reconocimiento puede hallarse hoy en día en la política cultural de Australia, que entre sus objetivos, fortalece la producción de arte indígena, pero no entendido como producción de artesanía, si no uno con estándares de arte de vanguardia con características muy particulares debido a sus creadores, y que puede tener exhibiciones en galerías de arte internacionales, y ser leído como tal, no como muestras de una identidad entendida como “pintoresca”. En este sentido, intenciones sobre promover el convenio 169 de la OIT, también quedan bajo observación, pues si bien es cierto hay

muchas comunidades indígenas en la pobreza, como le ocurre a varios miembros de la comunidad yagán en Puerto Williams, que tengan la posibilidad de escoger la forma en que pueden superarla, debiera ser también un derecho, con esto nos referimos, a que es menester tener un resguardo en las formas en que se plantean proyectos de talleres artesanales y turismo sustentables, para que no se vean empujados a explotar su patrimonio para poder sobrevivir.

Resulta curioso constatar que a todo nivel, la política regional no contempla métodos particulares de hacerse cargo de situaciones planteadas en los objetivos de la política nacional. Es posible pensar que, lo que corresponde a la política cultural regional, constituyen la prioridad en cuanto a objetivos a alcanzar localmente con miras a los deseos de una política nacional, pero es entonces cuando los objetivos del documento madre, se vuelven confusos respecto a las metas que desea alcanzar en la región y ambiguos, respecto a la forma que determina para conseguirlos. Por ejemplo, la política nacional en el ítem I del objetivo “Fomento de las artes”, contempla mejorar la capacitación formal e informal de artistas y Gestores, que en la región pertinente a esta investigación, es un asunto de suma urgencia, pero se nos presenta una importante descoordinación y disonancia respecto a los deseos plasmados en el documento madre, con respecto a lo que luego plantea la política regional, que no considera este objetivo dentro del mismo ítem I, sólo se refiere a fortalecer la promoción y difusión de las iniciativas locales. Por otro lado, el escenario presente en Puerto Williams, tienen necesidades básicas estructurales, que exigen su atención como instancia muy anterior a si quiera considerar la capacitación en temas de derechos de autor, por ejemplo.

Mientras la política regional busca mejorar las relaciones para la circulación de las obras a nivel regional y nacional, la política nacional considera difundir oportunidades de proyección internacional para los artistas desde las regiones, pero esto no se ve replicado en la política regional de Magallanes. Sería esperable que si la matriz propone una idea semejante, la región tenga una forma de acoger esta idea y traducirla ante los términos y

condiciones locales, más en este caso particular en que la proximidad que hay con un país vecino, facilita la vida de los habitantes de toda la región desde hace décadas. Acá vale la pena recordar al economista australiano, David Throsby, citado anteriormente y que destacaba la importancia de que las políticas culturales que hoy se desarrollan, consideren de mejor forma las áreas, incluso los ministerios, que pueden involucrarse en el desarrollo de la cultura y las artes, en este caso estaríamos hablando del ministerio de Relaciones Exteriores o incluso el de Defensa. En el caso de Puerto Williams, como ya lo hemos visto, esta situación presenta un escenario lleno de urgencias, pues no solo los habitantes de isla Navarino están interesados en recuperar –no establecer, como si nunca antes se hubiesen dado de forma fluida- relaciones con su vecina Ushuaia en Argentina, distante a menos de una hora en lancha. Sin embargo, ninguna clase de intercambio entre civiles en la zona es posible sin contar con la venia de la Armada. Al mismo tiempo, resulta confuso cuando la política cultural nacional estipula situaciones que son igual de importantes para la región, pero que no se agregan a la lista de acciones de la política cultural regional de Magallanes, sería esperable encontrar que estas acciones estuvieran más especificadas y adaptadas de acuerdo a las necesidades locales que en este caso, se vería mucho más beneficiada con inversiones en integración, más que en inversiones en armamento militar.

Si como bien señalan los especialistas, la industrias culturales y el desarrollo de un mercado cultural, está atravesado por el desarrollo de las TICs, y la política cultural nacional ha hecho eco de eso en su documento, es posible pensar que al elaborarlo, ya existía una preconcepción de que hay regiones que podrán atender mejor que otras ciertas acciones propuestas, y algunas posiblemente ni siquiera tengan acceso adecuado a los medios necesarios para llevar a cabo acciones en torno a ellas. Es difícil definir el tipo de criterio con que debe afrontarse una situación como esta, pero inmediatamente al surgir el territorio, aparecen preguntas acerca de si la política cultural nacional considera realmente el hecho de una democratización cultural, y una equidad en el acceso a los bienes culturales, que por cierto, están ligados a la calidad de la educación que cada

ciudadano puede recibir, es parte de su “capital cultural”, como lo definiera Bourdieu (1973). Bajo circunstancias como esta, es inevitable dejar fluir la sospecha de que existe un criterio que actúa según lógicas de mercado, que descarta o anula a los “proveedores” que no pueden cumplir con un producto según ciertos estándares. El Ministerio de Educación tiene por ejemplo su programa Enlaces, para incluir en las aulas el acceso a las nuevas tecnologías, que llega también a Puerto Williams, pero la política cultural nacional no plantea formas de hacer llegar medios para el desarrollo cultural y artístico, especialmente a zonas más desprotegidas, para que se puedan cumplir las metas que plantea. Más bien, pareciera que se prepara mejor para actuar sobre escenarios con un tipo de desarrollo social, económico y tecnológico, determinado como óptimo, más que para sitios carenciados en extremo. Definitivamente aquellos escenarios beneficiosos son situaciones que deben aprovecharse sin duda, pero en el entendido de que hay localidades que sufren situaciones excepcionales, como el que mueve a esta investigación, y para quienes puede ser muy difícil resolver necesidades como las que hemos descrito hasta ahora, gracias al aporte de documentos y entrevistados que viven en el lugar, sin la ayuda del Estado, es muy difícil que puedan acceder a atenciones mínimas en cuanto a sus necesidades de desarrollo cultural y artístico, y que les corresponde como un Derecho Humano. Pero al parecer, tras la concepción del documento oficial que hemos analizado, no ha existido una consideración seria respecto al alcance social y humano que tienen las políticas culturales impulsadas por un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y que pretenden extender una red nodal –por medio de las políticas que cada región también redacta- a nivel nacional. Si como se citó a García Canclini, desde su obra, “Políticas culturales en América Latina” (1987), estamos ante una problemática de Derechos Humanos, si esto fuera considerado en los documentos oficiales, sería esperable un reconocimiento mayor de los territorios, una problematización más explícita del deseo de instalar industrias culturales en regiones y los métodos propuestos para ello, y quizás una exposición más clara que conecte los resultados a los que llega con los análisis de datos que según dice, fueron solicitados a las distintas representaciones regionales, así como el

análisis que la llevó a determinar que la región podía llevar a cabo lo que le propone como batería de acciones, luego de que cada representación envió sus propuestas al CNCA a Santiago para su aprobación.

Quizás, de este modo ganaría más crédito, afirmaciones como, “Se apoya la Gestión cultural en las regiones como una forma de descentralizar la participación cultural”, en el punto 7.1. de la política cultural nacional. Pero en sí, esta afirmación resulta además de ambigua, llena de improbables, pues la Gestión cultural, según se ha descrito, opera también según disposiciones del Estado, respecto a temas como patrimonio, derechos de autor, posibilidades de acceder a la construcción de un centro cultural, y varios etcéteras. No se hace una buena lectura de las definiciones entregadas por la UNESCO, respecto a lo que es un Gestor cultural, si en su trabajo se vacía la responsabilidad de un hecho que corresponde a voluntades políticas de organismos mayores.

La Política Cultural Nacional, propone el fomento de la “sistematización de la oferta cultural gratuita y/o subsidiada a nivel regional y nacional” (en tabla: 8.1.d), y también habla de un subsidio para la formación de audiencias, pero no da detalles sobre su forma y/o fondo. En contextos donde hay una región que tiene comunas muy distantes entre sí, y algunas incluso se mantienen en condiciones de aislamiento, es necesario pensar quizás en subsidios especiales para acceso equitativo a cultura en esos lugares. Un recurso singular que permita que esas comunas puedan tener planes de desarrollo cultural y artístico local, ideando intercambios visitas, exposiciones, Itinerancias, sin tener que competir con otras comunas por fondos para un proyecto eventual. Quizás sería menester, encontrar una forma de entregar apoyo más allá del 2% para cultura que entregan los FNDR que en el caso de Puerto Williams, se usan para fortalecer fiestas de aniversario local, que si bien son parte de una cultura, no necesariamente, contribuyen al desarrollo de un capital cultural, más bien, se instalan como actividades distractivas y de entretenimiento.

También hay situaciones que señala la Política Cultural Nacional, que resultan urgentes de atender en regiones, como: promover el fortalecimiento de los organismos colegiados regionales o fortalecer la institucionalidad mediante la dotación adecuada de funcionarios. De acuerdo a lo que hemos visto, esto es de vital importancia para poder cumplir programas, atender adecuadamente a todas las comunas y sobre todo para crear registros de situaciones que luego permitan generar políticas culturales con información actualizada. Sin embargo, como el documento no es preciso, no explica cómo y en qué medida atenderá estas situaciones, es muy difícil ponderar estándares que indiquen ciertas metas alcanzadas que aseguren una calidad por la vía de necesidades satisfechas en la región. Misma situación que puede verse en propuestas como la promoción del mejoramiento de la Gestión de los centros culturales en el país, donde no se indican luces de qué se ofrece para que eso se facilite (10.3.c. Política Cultural Nacional).

En cuanto al tema de la identidad, la política cultural nacional propone, “Incrementar el conocimiento de las identidades y particularidades de cada una de las regiones” (en tabla: 13.1.c.), pero no determina la razón que mueve a esta idea. Otra situación más que da a pensar que hay una reflexión que no se ha hecho respecto de lo que se entiende por una “identidad local”, dejando de lado el hecho de la discusión inacabada sobre lo que significa la identidad nacional. Y luego, recordando a García Canclini en “Políticas culturales en América Latina” (1987), quien expresaba que a estas alturas del desarrollo social, es difícil hablar de “identidad”, y más bien, es preferible hablar de cultura. Al respecto, por ejemplo, resulta casi alarmante, afirmaciones de la política cultural nacional como esta: “Se fomenta en la educación formal la diversidad multicultural, estableciendo un balance entre las identidades regionales y aquella propiamente nacional” (en tabla: 13.1.d.). Pareciera que quienes elaboraron el documento oficial, consideran que existe una identidad nacional, distinta a las regionales y que en algún punto pueden encontrar cierta homogeneidad. La situación sin duda nos

habla de una falta de reflexión incluso, respecto de conceptos claves dentro de la formulación de un documento importante para el desarrollo regional y nacional.

Los documentos, no demuestran que hacer “industria cultural” esté abierto a sitios que no cumplen con condiciones de un desarrollo determinado según estadísticas nacionales (tal es el caso de la política (2005-2010) de creación de centros culturales en lugares de más de 50 mil habitantes, y que no es abordada en este documento nuevo como un problema para sitios con necesidades atingentes, pero que jamás podrían superar una barrera particular, como de 2 mil habitantes, en el caso de Puerto Williams). Esto además, denota que no hay claridad sobre el concepto de industria cultural que debiera ser aplicado sobre el país, o que se ha optado por un modelo que se ajusta más a la posibilidad de exhibir resultados a corto plazo, lo cual deja afuera a todas aquellas regiones y comunas, que no están en estos momentos, en ese nivel de desarrollo.

En medio de todo esto, la mención a los Gestores culturales es muy escueta, y no esclarece el rol que espera cumplan en colaboración de la Política Cultural Nacional. Con esto, se pierden posibilidades de aprovechar a profesionales ya formados y otros que se están formando y que podrían ser determinantes para el desarrollo de ciertas regiones o sitios aislados.

#### **VII.1. Observaciones de acuerdo a las líneas de acción de la Política Cultural Nacional 2011-2016.**

Como fue dicho en un comienzo, la característica principal de la Política Cultural Nacional 2011-2016, es su fuerte inclinación a un modelo de negocio, su fuerte perfil económico. Luego de la recolección de las palabras y conceptos claves de cada uno de los objetivos en forma combinada, como haciendo el ejercicio de considerar una política pública como consecuencia de la otra, se expone lo siguiente reconociendo las tres líneas de trabajo de la política nacional.

En cuanto a la primera línea general de “Fomento de las artes”, el análisis de los conceptos más usados, permiten identificar que el primer objetivo que se debe perseguir a través de esta línea, es la formación de una industria (creativa o cultural, no es una idea que quede clara) y de un mercado interno que según un modelo de oferta y demanda, genere los recursos que sustenten el área de cultura y artes, y aumente su aporte al PIB nacional. En ese sentido, dispone mecanismos para que se fomenten estudios sobre las “cadenas productivas”, o el impacto económico de las industrias culturales, generar mayores oportunidades de participación en el mercado, mejor gestión de fondos, asociatividad, difusión de los “bienes y servicios culturales y artísticos” disponibles, emprendimiento cultural, y otros similares. De estos, escapan un poco los conceptos de relaciones con el sector privado, a través del desarrollo de la Responsabilidad Social Empresarial, y el fomento del talento, con énfasis especial en el desarrollo en torno a las TICs y los contenidos digitales.

El siguiente objetivo fuerte en esta línea, es el de mejorar y asegurar las normativas vigentes, lo cual, si es visto desde la óptica de un modelo de mercado, es básico para asegurar la protección del producto local, que en este caso, poseería características que lo valorizarían según el concepto de “denominación de origen”. Según el Instituto Nacional de Propiedad Industrial, agrega valor a un producto de acuerdo al territorio en que se produce<sup>18</sup>. No debiera ser casual entonces, hallar asociado a este objetivo, los conceptos de: investigación e identificación de rasgos identitarios,

---

<sup>18</sup> “Las indicaciones geográficas y las denominaciones de origen protegen productos originarios del país o de una región o localidad, siempre que tengan una calidad, reputación u otra característica imputable a su origen geográfico. En el caso de las denominaciones de origen, deben presentar además factores naturales y humanos que inciden en la caracterización del producto.

En este sentido, como derechos de propiedad industrial constituyen verdaderos signos distintivos. Actualmente, la protección que implica el reconocimiento de una indicación geográfica o de una denominación de origen puede alcanzar cualquier tipo de producto, no sólo agrícola, siempre que cumpla con los requisitos previstos en la Ley de Propiedad Industrial, en su reglamento u otras normas especiales”. (INAPI) en <http://www.sellodeorigen.cl/611/w3-propertyvalue-4727.html>

particularidades regionales, instancias de formación en geografía, historia, etnia e iniciativas científicas, culturales y artísticas en la región.

La internacionalización es el objetivo que sigue en las intenciones de esta línea. Para ello, dispone de instancias que fortalezcan la circulación, la participación en circuitos internacionales (que se los identifica previamente), apoyo a residentes en el exterior, el intercambio, la realización de proyectos conjuntos, la relación con los países fronterizos.

Los Derechos de Autor, del mismo modo que la normativa vigente es importante de ser analizada, actualizada, mejorada y transmitida, son otro objetivo que debe ser atendido por medio de la política, y se entiende que venga a continuación de la internacionalización, pues eso implicaría que buena parte de la producción local, entraría a un mercado donde el intercambio puede afectar al producto nacional.

Casi siguiendo la tendencia de los países llamados del “nuevo mundo”, como Australia y Nueva Zelanda, y otros desarrollados como Inglaterra y Canadá, donde uno de los mayores aportes de las industrias creativas, vienen de la producción de contenidos digitales, Chile se hace eco de esta oportunidad en el mercado, y la instala dentro de su política nacional cultural.

En lo tocante a la tercera línea de acción de la Política Cultural Nacional 2011-2016, la “Participación”, inicia sus objetivos con atender el acceso, lo cual asocia además a “formación”. Ambas políticas, entienden que hay una necesidad respecto a la formación de un público, ya sea como audiencia adulta que se educa en apreciación o ya desde la educación escolar. En las acciones de este primer objetivo para esta línea, destacan los conceptos de: acceso a fondos, vulnerabilidad, aislamiento, difusión, informar, agruparse, intercambio y educación.

La política nacional sigue con la idea de que a través de un subsidio, distinto a los fondos tradicionales concursables, se podrá aumentar la demanda de los espectadores.

No agrega detalles acerca de este subsidio, y tampoco es reproducido en el documento que corresponde a la política regional de Magallanes.

Sigue con la coordinación entre instituciones, entendiendo que el trabajo conjunto de estas puede facilitar la realización de actividades culturales y artísticas, que vayan en beneficio de una gran comunidad, especialmente en regiones. Es por ello que propone alianzas entre en el CNCA y algunas unidades del MINEDUC. Para regiones también propone el fortalecimiento de los organismos colegiados y el aumento en la dotación de personal.

La educación, sobre todo en términos formales, es otro de los objetivos de esta línea. Su fuerte está puesto, no solo en la formación de audiencias, le interesa formar conciencia también en sostenedores y apoderados a cerca de la importancia de la formación artística a nivel escolar. No obstante, no entrega detalles de cómo iniciar la relación entre el mundo de las artes y la cultura, con la malla curricular.

Formar y mantener hábitos de consumo, es por consiguiente, lo que sigue en estos objetivos, lo cual está altamente asociado a formación de audiencias, en lo que además se menciona la participación de los Gestores culturales. Hasta aquí visto, la política cultural nacional, los relaciona directamente a temas más bien administrativos; el Gestor cultural, no está totalmente definido en su rol, por lo tanto, es posible pensar que no hay una definición clara respecto de este papel y tampoco de lo que se espera que cumpla a nivel nacional. Incluye también la difusión de las industrias culturales, y no ha habido una conceptualización previa al respecto, ni la necesaria diferencia entre esa idea y la de una industria creativa.

Al igual que la línea de Fomento a las artes, aquí toma también la creación de plataformas y contenido digital, obviamente, visto desde el acceso on line: intercambio on line, tecnologías de la comunicación, soportes digitales para eventos culturales, oferta cultural en línea y similares.

Con respecto a la tercera línea de trabajo escogido por la Política Cultural Nacional, 2011-2016, que corresponde a “Patrimonio”, su gestión constituye el primer objetivo a atender en esta línea, y se asocia a conceptos de: inventario nacional, estudio, relación con la sociedad civil, difusión, educación, perfeccionamiento, planificación, mesas de expertos y recuperación.

Trabajar sobre la identidad, es el segundo objetivo en importancia, y relevante para el tratamiento en regiones. Se proponen estudios sobre lo más característico que forma la identidad local, y el resguardo del patrimonio material e inmaterial. Se lo asocia especialmente a temas de turismo cultural. Resulta inquietante, el hecho de que si bien es reconocido que la identificación de una “identidad nacional”, es una tarea pendiente de larga data, esta política determina, el fomento en “la educación formal de la diversidad multicultural, estableciendo un balance entre las identidades regionales y aquella propiamente nacional”.

El objetivo final, es probablemente la médula de esta línea, que es “turismo cultural”. Ante el cual, se desarrollan las ideas de “patrimonio cultural como fin turístico” y turismo patrimonial, aunque propone aumentar la fiscalización sobre el resguardo de los “destinos” y de capacitar a empresas que se hagan cargo de llevar viajeros a la zona sensible. Se destacan conceptos de: rutas turísticas, turismo intercultural en la educación formal, clusters turísticos, capacitación de agentes culturales para turismo patrimonial, identidad de la región desde la potenciación de sus capacidades turísticas.

## **VII.2. Observaciones de acuerdo a entrevistas realizadas.**

Realizando un ejercicio similar respecto a lo planteado en las entrevistas, que a su vez en muchas de sus temáticas fueron adelantadas en cierta forma por documentación emanada por las instituciones estatales pertinentes, se dispone a continuación una tabla comparativa con los problemas más urgentes detectados en Puerto Williams, junto a las

posibilidades que para ello se ofrecen desde la Política Cultural Nacional, y la Regional de Magallanes.

Si bien cada uno de los entrevistados trabajan en ámbitos distintos, el hecho de que se trate de un lugar pequeño, hace que rápidamente todo aquel que viva allí por más de un año, pueda conocer algo de la realidad de ciertas problemáticas que los aquejan diariamente, sobre todo a los servicios públicos. Se trata de situaciones, que iban repitiéndose naturalmente, y a las que cada uno de estas personas, pudieron agregar matices de acuerdo al área en la que trabajan o con la que se relacionaban con respecto a artes y cultura.

Así pues, los problemas más mencionados, y que de acuerdo a eso, podrían mostrar cierta prioridad ante la comunidad, fueron:

1. Relaciones institucionales con la localidad.
2. Desarrollo del turismo local.
3. Acceso y participación del público a actividades culturales y artísticas.
4. Espacios para las artes y la cultura e infraestructura disponible.
5. Relaciones con la comunidad indígena yagán.
6. Fondos y recursos.
7. Condiciones del territorio.
8. Capacitaciones.
9. Asociatividad y colaboración.
10. Relaciones fronterizas.
11. Relaciones sociales.

12. Conexión a internet.

13. Difusión.

Problema	Relaciones institucionales con la localidad.
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>-Hay buena comunicación entre las entidades de DIBAM en la zona.</li><li>-El Ejército colabora con la subsistencia en Puerto Williams, a través de la Armada y la FACH, que hacen traslados o facilitan personal y maquinaria especializada si lo solicita un organismo público.</li><li>-Se valora la intervención más activa del Consejo regional, pues tienen recursos que pueden aportar a la cultura de Puerto Williams.</li></ul> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Hay desconfianza y mala opinión, respecto al desempeño de las autoridades públicas en la zona, por parte de la población.</li><li>-El Consejo Regional de Cultura de Magallanes, no tiene capacidad para hacer efectivo seguimiento o fiscalización de todas las comunas, y Puerto Williams es una de las más afectadas por estas carencias, al estar en Isla Navarino.</li><li>-La Municipalidad de Puerto Williams, no tiene oficina o departamento de desarrollo cultural, no tiene presupuesto destinado a ello, ni planificación.</li><li>- El municipio reconoce el interés en la población que despertó el programa CCHB, sin embargo, también dice que no hizo nada que fuera vinculante.</li><li>-Hay poca coordinación entre las instituciones públicas.</li><li>-La Municipalidad tiene problemas con el manejo de fondos, son escasos y a pesar de tener una oficina nueva de Fomento Productivo, no tiene recursos para asignarle para cumplir su misión.</li></ul>

	<p>-Hay mal manejo público de documentación y seguimiento de iniciativas de desarrollo, sobre todo de índole social y económico, en el lugar.</p> <p>-El consejero de cultura en Puerto Williams, ejerce una labor menor, pues no tiene rol oficial y legitimado por la orgánica municipal. No tiene presupuesto para proyectos, y ninguna injerencia sobre los planes anuales desarrollo en general de la Municipalidad. Apenas puede intervenir sobre la programación recreativa de esta. Dice que “le tiran los temas culturales porque nadie más los quiere tomar”.</p> <p>-Hay una sensación general de desvinculación con el territorio respecto a los proyectos para Puerto Williams, que generan organizaciones públicas. Dudan incluso del cumplimiento de protocolos que indiquen participación de la población y consulta pública.</p> <p>- Solo el museo ha hecho estudios de audiencias.</p> <p>- Se dificulta la coordinación institucional, cuando en el mismo sitio existe una Gobernación y una comuna. Los servicios públicos, cuando quieren aplicar un programa en Puerto Williams, prefieren coordinarse con la Gobernación antes que con la Municipalidad.</p> <p>- Las unidades de DIBAM, instaladas en la región, acusan una variada dependencia administrativa de las unidades centrales.</p>
<p><b>Política Cultural Pública (PCP) ofrece</b></p>	<p>2.2.c. Se apoyan las coordinaciones entre instituciones que apunten a fortalecer emprendimientos culturales (PCN).</p> <p>4.2. Se fomenta el trabajo en red regional y nacional entre las diversas instituciones privadas y públicas para facilitar la circulación de obras (PCRM).</p>

	<p>8.2.a. Se impulsa el diálogo y la relación entre diferentes instituciones gubernamentales relevantes para la cultura que generen acciones en favor de la participación artístico-cultural. (PCN).</p> <p>8.2.b. Se promueven alianzas entre instituciones para el desarrollo de programas en cultura y arte a nivel regional. (PCN).</p> <p>8.2.d. Se fortalece la institucionalidad mediante la dotación adecuada de funcionarios. (PCN).</p> <p>10.1.a. Se promueve la articulación entre Consejo de la Cultura, la CORFO, y otras instituciones públicas. (PCN).</p> <p>13.2.b. Se promueve la sistematización de un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole. (PCN).</p> <p>5.1.b. Se propician alianzas estratégicas con entidades públicas y privadas para la Gestión e implementación de actividades artísticas culturales (municipios, fundaciones, corporaciones, empresas privadas, entre otros). (PCRM)</p>
<b>Observaciones</b>	<p>Puerto Williams, se encuentra al momento de la aplicación de la PCN 2011-2016, en una situación extrema, en la que no cuenta con instituciones que cumplan con características mínimas para acercarse a los objetivos del documento. Tan solo en la Municipalidad, no tienen departamento de desarrollo cultural, ni personal idóneo exclusivo para el tema, ni presupuesto propio asignado a cultura y artes, como para desarrollar actividades o proyectos de emprendimiento cultural, tampoco tienen un programa anual; el Consejero Regional, no tiene autoridad para realizar programas de desarrollo cultural pertinentes al lugar. El Consejo Regional, no posee</p>

	<p>completa capacidad de coordinación y/o fiscalización de los programas que aplica en Puerto Williams, por falta de recursos de toda índole, y no hay instituciones con las que pueda hacer alianza directa en pos de la cultura.</p> <p>Las institucionalidad pública no trabajan en forma coordinada, salvo cuando se trata de una relación de dependencia de los recursos del ejército, el cual no interactúa directamente sobre el desarrollo social de Puerto Williams.</p> <p>Existe desconfianza respecto a las autoridades por parte de la población, la que incluso duda del compromiso de esta por su desarrollo dada la sensación de desconexión que les generan los proyectos y programas que se aplican en la comuna.</p>
<b>Problema</b>	<b>Desarrollo del turismo local.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-El museo Martín Gusinde es casi una visita obligada para todos los turistas que llegan a la zona.</li> <li>-El principal atractivo, es el monumento natural, Dientes de Navarino. Visitarlo implica el trekking más austral del mundo.</li> <li>-Quienes acceden a este tour, son principalmente turistas que llegan desde Ushuaia, cuyo cruce en lancha, cuesta US\$200 para quienes no sean argentinos (de lo contrario el precio es de US\$100). Luego se quedan unos días y tratan de coincidir con el ferry para ver los ventisqueros en la ruta de navegación hacia Punta Arenas.</li> <li>-La universidad de Magallanes, ha sido un gran apoyo sobre todo generando proyectos orientado al turismo.</li> <li>- Hay dos agrupaciones dedicadas a reunir a los operadores turísticos de Puerto Williams: la Cámara de Turismo, que es una asociación</li> </ul>

	<p>gremial, y la Asociación pro turismo, un poco más informal.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- La Cámara de Turismo, tiene la intención de mantenerse como fuente de información para proyectos y estudios a nivel regional, y como organismo más activo con capacidad de opinión y decisión respecto a iniciativas que afecten al gremio, de tal modo de asegurar mayor pertinencia con el contexto local. También quiere hacer acercamientos entre lo público y lo privado.</li></ul> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>-Hay una disminución en el flujo de visitas de turistas, por la falta de cruceros. El muelle, que además pertenece a la Armada no reúne las condiciones para recibir barcos con el nivel de calado y los metros de eslora que tiene un crucero de turistas.</li><li>-Hay operadores disconformes con las gestiones de SERNATUR por ser poco completas.</li><li>- No hay buena relación entre el municipio y SERNATUR, quien hizo convenios con el museo y la DIBAM para poder establecer una oficina en Puerto Williams.</li><li>- El tema del turismo, por parte de la Municipalidad, es visto desde la oficina de Fomento productivo, creada en 2010, pero no tiene recursos para cumplir sus misiones de fomento, por lo tanto la oficina está sujeta a la entrega de asesoría para postulación a fondos solamente.</li><li>-El 2010, el municipio postuló junto a la Asociación pro turismo, a un FPA (Fondo de Protección Ambiental), pero no salió aprobado por no tener la nota mínima para poderlo ganar. Hasta el 2011, Fomento productivo se esforzaba en proyectos como adjudicación, pero no</li></ul>
--	---

	<p>habían obtenido ninguno.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La única iniciativa posible en Gestión de desarrollo turístico de la Municipalidad, son los senderos naturales.</li> <li>-El mercado que tiene la comuna es el trekking, el velerismo, el paisaje, los Dientes de Navarino, Cabo de Hornos. La ciudad no es un atractivo turístico.</li> <li>- Una de las pocas visitas posibles es la Villa y el parque Ukika, donde está la comunidad indígena yagán, pero no ofrece ningún tipo de servicio, no está preparada para recibir turistas.</li> <li>- Los emprendimientos turísticos en la comuna, son las hostales, como servicios básicos, pero no hay quien pueda ofrecer un producto turístico completo.</li> <li>- La incorporación de Puerto Williams a mesas de trabajo regionales, de desarrollo turístico, es apenas reciente, según los operadores.</li> <li>- No hay una oficina de venta de productos turísticos.</li> <li>- El turismo cultural, no está desarrollado en la comuna.</li> <li>- Declaran como gran necesidad, cursos de inglés funcional y avanzado para recibir a los turistas.</li> <li>- Sugieren que los turistas deberían ser recibidos por yaganes en las visitas a sitios y monumentos de la comunidad.</li> <li>- Hubo un proyecto fallido de miradores, rutas de belleza escénica y la realización de una topoguía, que resultó muy mal evaluado por los operadores, y que fue realizado hacia el 2009 por Eurochile y CORFO: mala folletería, no usaron información proporcionada por habitantes de Puerto Williams, y hasta hoy, el proyecto no ha tenido mantención.</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	5.3.b. Se genera una red de información que difunda los hitos

	<p>comunales, provinciales en materia de arte y cultura con impacto en turismo cultural (PCRM).</p> <p>7.3. Fortalecer el Turismo Cultural Sustentable. (PCRM).</p> <p>7.3.c. Se implementan estrategias para difundir las rutas culturales y atractivos turísticos culturales regionales. (PCRM).</p> <p>14. Contribuir a fomentar el turismo cultural respetando la diversidad y la conservación del patrimonio cultural de la nación. (PCN)</p> <p>14.1 Se promueve el patrimonio cultural material e inmaterial como fin turístico; vinculante con el desarrollo socio-económico regional. (PCN).</p> <p>14.2 Se promueve la articulación institucional pública entre los actores comprometidos para abordar el desarrollo del sector. (PCN).</p> <p>14.1.a. Se promueve la capacitación de los agentes culturales hacia el turismo patrimonial. (PCN).</p> <p>14.1.b. Se fomentan clusters turísticos como focos de desarrollo local. (PCN).</p> <p>14.1.c. Se relevan las identidades y particularidades de la región potenciando sus capacidades turísticas. (PCN).</p> <p>14.1.d. Se incrementan significativamente las instancias e instrumentos de fiscalización que aseguren el resguardo tanto de los destinos culturales y turísticos, como de las comunidades en los cuales se insertan, con la participación de la sociedad civil y con particular énfasis en la creación de microempresas debidamente capacitadas. (PCN).</p> <p>14.1.e. Se promueve la necesaria conciencia sobre la relación cuidadosa que debe haber entre el patrimonio cultural y su uso turístico. (PCN).</p>
--	---

	<p>14.2.a. Se fomentan líneas investigativas del sistema turístico-cultural. (PCN).</p> <p>14.2.b. Se contribuye al conocimiento de las rutas turísticas culturales en el país. (PCN).</p> <p>14.2.c. Se promueve la inclusión del turismo intercultural en la educación formal. (PCN).</p>
<b>Observaciones</b>	<p>El patrimonio cultural de las regiones está siendo llevado a una situación de objeto de cierto consumo turístico. La Política Cultural Nacional y la Regional, ponen tanto énfasis al turismo como objetivo para el desarrollo del aparato cultural del país, y en la autosustentabilidad y la industria cultural (aunque no la defina), que para localidades con pocos recursos, donde además no existen instancias que puedan efectivamente mantenerse estudiando el patrimonio y generando información a partir de eso, al parecer, sólo tienen como alternativa incluso para invertir en sus conservación, llevar al patrimonio cultural hacia el turismo. Si bien, el documento dice que se procurará la fiscalización y el cuidado de las acciones de las empresas, se presenta un escenario preocupante, donde tan solo el Consejo regional en Punta Arenas, no tiene los recursos suficientes para hacer seguimiento y fiscalización de las demás comunas. Una muestra de esa falta de fiscalización son los resultados obtenidos por el proyecto Eurochile-CORFO.</p> <p>Puerto Williams, tiene un potencial de desarrollo turístico, casi exclusivamente en su patrimonio cultural indígena, y los monumentos naturales, sin embargo, no cuenta con personas preparadas, ni la infraestructura mínima para desarrollarlo, y no hay organismos públicos que puedan aportarles fondos a los operadores</p>

	<p>locales. En turismo, prácticamente hay que partir de cero, y considerando los altos costos de traslado a la isla Navarino, tanto para extranjeros, como para los locales.</p> <p>Los operadores no confían en la capacidad de las instituciones, para atender sus demandas o incluso para hacerlos participar en proyectos que deberían ir en su beneficio. La comunidad yagán por su parte, no es abierta a participar en proyectos que no nacen en su propio seno.</p>
<b>Problema</b>	<b>Acceso y participación del público en actividades culturales y artísticas.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Por la escala de distribución de las personas es más fácil elaborar planes que vinculen al museo con la comunidad. De alguna forma, eso garantiza las visitas.</li> <li>- A través del programa Creando Chile en mi Barrio (CCHB), fue posible poner a prueba el interés de la gente por participar y su capacidad de gestión, y según los organizadores y un informe de Liderazgo y Buenas Prácticas, se dice que fue de “bueno” a “medio”.</li> <li>- CCHB, tuvo efectos como: recuperar la fiesta de la Noche más larga, la primera feria internacional de artesanía, interés de la población por participar en talleres, los organizadores y Gestores a cargo, lograron darle el mejor uso posible al presupuesto y los destinaron también a celebraciones de: Día de la Danza, Día del Libro y el Día del Patrimonio.</li> <li>- Los alumnos del liceo, muestran motivación por hacer estudios particulares, fuera de las tareas.</li> <li>- Quienes integran agrupaciones culturales, son civiles y militares.</li> <li>- Existe interés en agrupaciones folclóricas por convocar a la</li> </ul>

	<p>comunidad como audiencia y como participantes directos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La gente muestra ganas de participar al aire libre aunque sea invierno.</li> <li>- Hay gran cantidad de personas de Chiloé, que viven en Puerto Williams debido a la pesca.</li> </ul> <p><b>Poco Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Los registros que quedan de las experiencias de CCHB, son sólo testimoniales.</li> <li>- Después del programa CCHB, ya no hay recursos disponibles para actividades culturales. La esperanza del Consejo regional, es que el comité barrial, gestionara fondos con privados para seguir funcionando como iniciativa.</li> <li>- Cuando no hay recursos para funcionar, la gente se desanima y no mantiene iniciativas culturales.</li> <li>- Cuando se realizan eventos o actividades de corte artístico-cultural en la comuna, niños y adultos suelen participar con entusiasmo, sin embargo al programa de ciencias del liceo, le ha costado mucho trabajo integrar a niños de Puerto Williams.</li> <li>- El liceo, tuvo una radio que fue de gran interés para los alumnos, pero habría sido retirada para uso municipal.</li> <li>- Puerto Williams tiene dos conjuntos folclóricos que incorporan danza y música en vivo; el grupo del Club Deportivo Beagle, y Tormento del Sur. A estos se suman, Sur Andino, de solo música folclórica, principalmente nortina, y Sur Oculto, un grupo de jóvenes que exploran la música en general y realizan actividades culturales de acuerdo a intereses colectivos. Al momento de esta entrevista,</li> </ul>
--	--

	<p>pensaban en la posibilidad de realizar un proyecto de batucadas. Estos serían las únicas agrupaciones colectivas de desarrollo artístico y cultural. Fuera de estas, no pudieron ser identificados otras similares oficialmente constituidas y dedicadas a estas u otras manifestaciones, más allá de la música y danzas folclóricas chilenas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En general casi siempre son las mismas personas las que se organizan y se encargan de ir creando eventos distintos.</li> <li>- Involucrados en temas culturales, dicen que a pesar de que la gente suele asistir a todos los eventos públicos que se hacen en Puerto Williams, porque “no hay nada más que hacer para distraerte”, el público no está asegurado. Incluso acusan una tendencia a la baja en la participación desde el 2010.</li> <li>-Las agrupaciones folclóricas se presentan según las invitaciones que les hacen.</li> <li>- No se recuerdan eventos artísticos o culturales pagados por el público. “Un evento pagado podría ser una fiesta en la disco, pero se llena igual que un evento cultural gratuito. Ahora, para un evento deportivo, la SUM te la pasan gratis, pero si quisieras usar el gimnasio de la Armada, ellos te cobran \$8 mil la hora, y la gente lo paga. La gente paga la posibilidad de distraerse. De divertirse un poco” (R. Gallardo).</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	<p>7. Promover el acceso y la participación de la comunidad en iniciativas artístico-culturales. (PCN)</p> <p>7.1 Se apoya la Gestión cultural en las regiones descentralizando la participación cultural. (PCN)</p> <p>7.2 Se fomenta la participación de las personas en el acceso y consumo de bienes y servicios en cultura y arte. (PCN)</p>

	<p>8. Generar acceso a una oferta artístico-cultural. (PCN)</p> <p>8.1 Se gestiona y ejecuta un subsidio focalizado a la demanda cultural. (PCN)</p> <p>8.1.d. Se fomenta la sistematización de la oferta cultural gratuita y/o subsidiada a nivel regional y nacional. (PCN)</p> <p>9. Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la comunidad. (PCN)</p> <p>9.1 Se estimula y apoya la formación y creación de audiencias. (PCN)</p> <p>9.2 Se apoya la Gestión cultural que estimule la creación de audiencias. (PCN)</p> <p>9.1.a. Se promueve la formación de las personas para la apreciación de actividades artísticas culturales (PCN).</p> <p>5.1. Entregar herramientas y formación tanto para el disfrute como la práctica de manifestaciones artísticas culturales (PCRM)</p> <p>5. Fomentar la participación y la formación de la comunidad en el goce de las expresiones artísticas (PCRM)</p> <p>9.1.b. Se promueven procesos formativos para la creación, destinado a niños y jóvenes desde el ámbito escolar en coordinación con el sector gubernamental correspondiente. (PCN).</p> <p>9.1.c. Se crean procesos formativos para la creación destinados a adultos mayores en coordinación con el servicio gubernamental correspondiente. (PCN).</p> <p>5.4. Fomentar el desarrollo de habilidades para la práctica de las disciplinas del arte y la cultura a nivel territorial. (PCRM)</p> <p>5.1.a. Se generan programas y acciones educativas formales y no formales en materia artística cultural en la región. (PCRM).</p> <p>6. Colaborar y participar en el desarrollo de la educación artística</p>
--	---

	<p>escolar (PCRM)</p> <p>6.1.a. Se implementan instancias de formación y perfeccionamiento para profesionales del área de la educación. (PCRM)</p> <p>6.1.b. Se identifican e implementan acciones para sensibilizar a sostenedores y padres acerca de la importancia de la educación artística para un desarrollo integral de los estudiantes. (PCRM)</p> <p>6.1.c. Se implementa un plan piloto de educación artística en establecimientos educacionales para el desarrollo de habilidades propias del mundo del arte en el espacio escolar. (PCRM)</p> <p>9.2.b. Se difunden creaciones y productos de las industrias culturales (PCN).</p> <p>9.2.c. Se difunden creaciones y productos de las áreas que no constituyen industrias culturales. (PCN).</p> <p>9.2.d. Se generan iniciativas artístico-culturales en las poblaciones vulnerables. (PCN).</p> <p>10. Potenciar y promover el rol de los agentes culturales en la creación y difusión de las artes y la cultura. (PCN).</p> <p>10.1 Se fomenta el vínculo entre el ámbito privado y el ámbito artístico-cultural. (PCN).</p> <p>10.2 Se incrementan las redes de los Gestores artísticos-culturales. (PCN).</p> <p>10.1.a. Se promueve la articulación entre Consejo de la Cultura, la CORFO, y otras instituciones públicas. (PCN)</p> <p>10.2.a. Se fomenta la articulación de Gestores a nivel nacional. (PCN)</p> <p>10.2.b. Se aumenta y fortalece la vinculación entre el artista y el mundo de la Gestión. (PCN)</p> <p>10.3.a. Se fomenta el conocimiento y difusión de la Gestión Cultural.</p>
--	--

	<p>(PCN).</p> <p>5.3. Mantener la comunidad regional informada y actualizada sobre las actividades artísticas culturales (PCRM)</p> <p>5.2.a. Se implementan acciones para facilitar el acceso a bienes y servicios culturales de grupos vulnerables y/o geográficamente aislados, con especial atención a niños, niñas y jóvenes en la región. (PCRM)</p> <p>5.3.a. Se crean mecanismos de difusión tanto de la producción regional como de itinerancias artísticas, seminarios y cursos. (PCRM)</p> <p>5.3.b. Se genera una red de información que difunda los hitos comunales, provinciales en materia de arte y cultura con impacto en turismo cultural. (PCRM)</p> <p>5.4.c. Se generan instancias de intercambio regional y nacional. (PCRM)</p> <p>6.1.d. Se generan alianzas con entidades públicas y privadas. (PCRM)</p>
<p><b>Observaciones</b></p>	<p>Puerto Williams, tiene una población pequeña, pero con mucha necesidad de actividades no solo recreativas. Su interés en participar de los talleres de CCHB, podría ser indicio de que buscan formarse y enriquecer su capital cultural. La ventaja además, que tiene el tamaño de la población, es que se facilita alcanzar a una mayor cantidad de gente y con un gasto de recursos eventualmente menor en comparación al que necesitan ciudades, que sí acceden al programa de creación de centros culturales. Ahora bien, la política regional y nacional, están enfocadas en la creación de “hábitos de consumo”, y formación que favorezca este concepto. La dificultad que se instala desde un comienzo cuando este objetivo se despliega en un sitio como Puerto Williams, es que si llegaran a formarse esas</p>

	<p>necesidades en la audiencia, lo cierto es que casi no hay dónde satisfacerlas después. En este escenario, resulta curioso que el programa CCHB, no contemplara herramientas de seguimiento y medición de los resultados obtenidos en la población, lo que hubiese sido de gran ayuda para determinar una segunda instancia similar, con fondos y personal más adecuado a las necesidades locales. Así mismo queda prefigurada la intención del CNCA al aplicar un programa que luego de culminado, deja en manos de un comité barrial, las posibilidades de mantener el impulso del desarrollo cultural. No sólo esta situación es difícil de afrontar por los ciudadanos del lugar, por la falta de fondos que deberían ser gestionados ante empresas privadas, que no son muchas en la zona, sino porque además no hay una institucionalidad que de alguna manera, les preste apoyo y respalde sus iniciativas, de hecho, ni siquiera hay una institucionalidad cultural real. Las instituciones que existen además, no están bien coordinadas. Tampoco hay un centro cultural, que les permita albergar talleres, y ser un sitio en que se reúnan oficialmente a crear ideas y proyectos para Puerto Williams. Por último, estas personas contaron en algún momento con el apoyo de profesionales especializados; los animadores culturales, que luego de dejar el programa y con ello terminar su contrato, deja al comité dependiendo de la disposición y buena voluntad de estos mismos, porque ya no percibirá sueldo, y les agrega a los miembros del comité que aún se mantengan en la idea, el trabajo de hacer gestión cultural, como atraer fondos, contactar artistas, organizar talleres, solicitar espacios, etc, situaciones para las cuales indudablemente se requiere una inversión de tiempo personal que no será remunerada. Así, se</p>
--	---

	<p>mantiene el escenario en que el desarrollo de actividades culturales y artísticas, sobre todo en regiones, queda en la iniciativa de las mismas personas de siempre y/o de la disposición o “amor por el arte”, que puedan tener quienes se hagan cargo de esto como un problema no legitimado por la autoridad, manteniéndose en un estado de poca valoración, como pasatiempo romántico y más bien recreacional.</p> <p>Tampoco hay artistas profesionales residentes. En esas condiciones es difícil que alguno pueda desarrollar su trabajo y llevar una buena Gestión posterior de lo que hace. Así, cualquier política enfocada a artistas en este lugar, se cancela automáticamente.</p> <p>También resulta notable, ver que las agrupaciones culturales, son una instancia efectiva de reunión, de espacios de comunidad entre varias “capas” de los habitantes de Puerto Williams.</p> <p>En este escenario, parece que la política nacional y regional, de acuerdo a su modelo, que busca sustentabilidad económica y pone énfasis en el fomento de una cierta industria cultural, relegan el desarrollo cultural de Puerto Williams a toda clase de acciones que puedan enfocarse al turismo, y a uno que explote más bien el patrimonio cultural indígena y los monumentos naturales, pues aún que la política regional, proponga estudios e investigación sobre los rasgos más característicos e identitarios de lo que ocurre en el territorio, al menos en Puerto Williams, nada puede hacerse con lo acopiado desde la producción artística en un corto plazo (los cinco años que tiene de vigencia la política cultural), porque no existen las condiciones, y más bien, quedan disponibles como material para producción turística.</p>
--	--

Problema	Espacios para las artes y la cultura e infraestructura disponible.
<p><b>Características básicas</b></p>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El museo es casi una visita obligada para todo el pueblo, especialmente desde que mejoró su infraestructura. Esto le ha valido la atención de los medios, incluso de Argentina.</li> <li>- El museo MG tienen un capital de credibilidad importante debido a que es pequeño y la gente es poca, por lo tanto pueden estar en contacto más directo con lo que este hace.</li> <li>- Hay disponible: una Sala de Uso Múltiple (SUM) municipal, las salas del Museo Antropológico Martín Gusinde, salas o anfiteatro del Liceo Donald Mc Intyre Griffiths (que deben coordinarse con las clases), la sede de la junta de vecinos, sede del club social y deportivo Beagle, la sede Centro de Madres. Así mismo, los espacios públicos ocupados para realizar la actividad tradicional "Noche más Larga", son el Mirador Yelcho, y la plaza Abuelo Felipe, ambos, espacios municipales. Todos los espacios antes mencionados son facilitados sin costo.</li> <li>- Se han realizado sesiones de música al aire libre en las afueras de la Villa Ukika.</li> <li>- Desde su remodelación, el museo tiene mejor espacio habilitado para talleres, exposiciones y charlas: laboratorio, biblioteca, salas.</li> </ul> <p><b>Poco Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El museo antropológico Martín Gusinde, es el único centro de desarrollo cultural de Puerto Williams.</li> <li>- El museo es altamente demandado como espacio para actividades de toda clase, no sólo artísticas y culturales. Incluso es usado para</li> </ul>

	<p>reuniones que corresponderían a la Armada, como sus reuniones de esposas o de la fundación Blanca Estela.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La infraestructura disponible, es poca y eso también puede favorecer al museo en cuanto a visitas y uso de sus espacios.</li> <li>- El museo no puede involucrarse en todos los eventos culturales por ser de la DIBAM y por sus funciones que no puede abandonar.</li> <li>- Hay un proyecto que pertenece a la Gobernación, de un coro con profesor traído desde Punta Arenas, pero no tienen un sitio oficial donde reunirse.</li> <li>- Puesto que en Puerto Williams no se cuenta con una casa de la Cultura o similar que permita tener un espacio de expresión y acción, las actividades del programa CCHB, así como de su comité barrial, se realizaron siempre al alero de las instituciones u organizaciones públicas presentes, las cuales mayormente tienen buena disposición.</li> <li>- Se declara urgente contar con un centro cultural, pues es la mayor y más importante falencia existente, sobre todo a la hora de programas y proyectos que implican talleres.</li> <li>- Para la Municipalidad, existen dos periodos importantes para la realización de actividades culturales; en agosto, cuando realizan el Día del niño, y entre diciembre y febrero, cuando el verano permite actividades al aire libre para la comunidad. Entonces hacen exhibiciones de cine, teatro y música al aire libre.</li> <li>- Puerto Williams cuenta con canchas de fútbol que fueron otorgadas por el Estado durante la administración Lagos, pero sólo pueden usarse en el periodo estival porque no están techadas. La mayor parte del año están cubiertas de nieve o barro.</li> <li>- La plaza Abuelo Felipe, es la que generalmente se usa para</li> </ul>
--	---

	<p>exhibiciones de artesanía al aire libre, dado que está protegida por las paredes de pequeñas tiendas y tiene suelo de cemento.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La comunidad yagán, tiene asociación de artesanos, pero no un lugar para reunirse, trabajar y hacer exhibiciones.</li> <li>-La dificultad de no contar con un lugar de exposición fijo, para la comunidad yagán significa la imposibilidad de que los visitantes conozcan a sus artesanos, y una desventaja para los más jóvenes y que son menos conocidos, pues los visitantes optan por ir en busca de la gente más antigua, como la abuela Cristina Calderón.</li> <li>- El taller y sala de exhibición, Kipa Akar, construida para la comunidad yagán está abandonada, pues no han logrado ponerse de acuerdo sobre su administración.</li> <li>- Los grupos de danza, no tienen sitios oficiales para ensayar.</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	<p>4. Promover, potenciar y profesionalizar el funcionamiento de los espacios para la cultura y las artes: centros culturales, galerías y teatros (PCRM).</p> <p>4.1. Se fomenta la capacitación de Gestores para administrar espacios culturales. (PCRM).</p> <p>5.2. Mejorar y diversificar el acceso y cobertura en el territorio tanto en la inversión para infraestructura como para actividades culturales. (PCRM)</p> <p>9.2.a. Se continúa con el fortalecimiento de la infraestructura cultural. (PCN).</p> <p>10.3.c. Se promueve el mejoramiento de la Gestión de los Centros Culturales en el país. (PCN)</p>
<b>Observaciones</b>	<p>Desde el Pladeco, hasta quienes participaron en el programa CCHB y quienes forman parte de agrupaciones artístico culturales, hablan de</p>

	<p>la necesidad de contar con un centro cultural. El espacio del museo es altamente demandado, pero se necesita un sitio que pueda albergar talleres y otras instancias que están directamente relacionadas al desarrollo cultural y artístico y que además justificarían con mayor evidencia, la presencia de Gestores culturales profesionales en Puerto Williams que puedan colaborar con el liceo, el museo y trabajar de acuerdo a su rol, liberando de presión a la institución de la DIBAM. Podrían establecerse residencias de artistas, podrían desarrollarse proyectos de formación escolar, podría crearse una biblioteca que dada la cantidad de la población, podría llegar a presentar interesantes resultados, con un adecuado manejo de programas.</p> <p>Al mismo tiempo, la comunidad yagán de artesanos, reclama la construcción de una sede que permita talleres para trabajar y sala de exhibición. Más allá de los problemas que puedan tener para administrar un sitio como ese, lo que sin duda demuestra que es necesario asesorarlos adecuadamente, lo cierto es que la Kipa-Akar es un sitio muy pequeño. Tiene una arquitectura interesante, que resulta una atracción turística, pues está inspirada en una choza yagán, sin embargo no tiene vitrinas ni un espacio adecuado para exhibición de trabajos, y definitivamente adentro no puede desarrollarse ningún otro taller que no sea de tejido de junco o de lana.</p>
<b>Problema</b>	<b>Relaciones con la comunidad indígena yagán.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Hay grupos que se dedican a la pesca artesanal, otros son artesanos, otros trabajan en empleos menores de tipo municipal como parte de</li> </ul>

	<p>un plan de absorción de cesantía con sueldos mínimos.</p> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- No hay organización dentro del pueblo yagán, la cual podría ayudarlos en programas de patrimonio.</li><li>- Quienes pretendan trabajar con la comunidad indígena, deben conocerla para que esta pueda desarrollar sensación de confianza.</li><li>- En la comunidad yagán, no hay buena sintonía con instituciones locales. Sienten que sus costumbres riñen con las disposiciones del Estado.</li><li>- No tienen buenas relaciones con Conadi.</li><li>- Es difícil mantener sus propias agrupaciones unidas y por ende formalizadas. A veces se reúnen a propósito de un proyecto estatal, pero una vez finalizado, la organización se disuelve.</li><li>- Es difícil trabajar con la comunidad yagán, especialmente en temas relacionados a terrenos manejados por ellos, y que tienen posibilidades de transformarse en sectores interesantes para el turismo.</li><li>- Maurice Van de Maele, asesor para la comunidad yagán, dice que no se los puede organizar según modelos tradicionales verticales, pues funcionan en base a clanes familiares.</li><li>- Existe la Comunidad indígena bahía Mejillones, constituida legalmente, pero sus miembros y orgánica no son representativos, y al parecer tampoco respetados desde ese rol por los miembros de la comunidad para ser sus representantes en la toma de decisiones. Se dice que se trata de una situación forzada por el Estado para poder recibir beneficios y terrenos.</li><li>- El liceo intentó crear un taller de cultura bilingüe con que buscaban</li></ul>
--	---

	<p>rescatar la lengua yagán, pero la comunidad no estuvo de acuerdo en participar y el taller no se hizo.</p> <p>- A la comunidad yagán, no le agrada que externos intervengan en sus asuntos, son aprehensivos. No obstante, sí participan de actividades colectivas.</p> <p>- Se acusan divisiones al interior de la comunidad yagán.</p>
<b>PCP ofrece</b>	<p>13.2.d. Se fomentan alianzas estratégicas con comunidades indígenas (PCN).</p> <p>13.2.e. Se promueve entre las comunidades indígenas los Fondos de Cultura, en particular la Línea de desarrollo de las Culturas Indígenas. (PCN).</p> <p>13.2.f. Se promueven vínculos para la protección de lenguas de pueblos originarios. (PCN).</p> <p>7.3.a. Se propician iniciativas de rescate y valorización del patrimonio regional ancestral, natural y material. (PCRM).</p> <p>13.3.a. Se insta a la vinculación con el Programa Intercultural Bilingüe de Mineduc. (PCN).</p> <p>13.3.b. Se trabaja con las comunidades locales en la definición de los conocimientos a transmitir. (PCN).</p> <p>13.3.c. Se promueve la realización de talleres de sensibilización y traspaso de conocimientos tradicionales a jóvenes. (PCN).</p> <p>13.3.d. Se promueve un espacio de especialización para Gestores culturales en patrimonio cultural inmaterial. (PCN).</p>
<b>Observaciones</b>	<p>La situación de las comunidades indígenas en Chile, es una problemática en sí que exige una política de manejo propia. Lo que propone la Política Cultural Nacional y Regional, son iniciativas que posiblemente tendrían mejor llegada y resultados, frente a una</p>

	<p>comunidad menos aprehensiva. Ninguna institución en Puerto Williams debe haber realizado estudios antropológicos de la convivencia y relación de esta comunidad en particular con el resto de la población local. Sin identificar cuáles son los motivos de sus desconfianzas es muy difícil que puedan desarrollarse proyectos, en primer lugar, adecuados para ellos.</p> <p>La comunidad residente en Puerto Williams, en su mayoría, vive en situación de pobreza, y las políticas culturales presentes, no les permiten mayor desarrollo personal, que en torno a la explotación de sí mismos en cuanto patrimonio vivo, y de su cultura en cuanto patrimonio material e inmaterial. En este sentido, es posible pensar que junto a la aplicación de Políticas culturales, es necesario el desarrollo de programas sociales profundos.</p>
<b>Problema</b>	<b>Fondos y recursos.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La Municipalidad, nunca dejan de postular al 2% de los FNDR para cultura.</li> <li>-Las empresas más grandes en la zona y que han patrocinado eventos en Puerto Williams son: Aguas Magallanes, Gasco, pesqueras, aerolíneas DAP, Coca-cola, cerveza Austral.</li> <li>-Las agrupaciones folclóricas, postulan preferentemente a: FONDART, fodeco (Fondo de Desarrollo Comunal), fondos del Instituto Nacional del Deporte, el 2% para cultura de los FNDR 2%. Generalmente, los usan para comprar trajes e instrumentos. No han hecho itinerancias regionales, ni investigaciones relacionadas a sus intereses.</li> <li>- Se valora el mayor contacto con el Consejo Nacional de la Cultura, principalmente por los recursos propios que la institución puede</li> </ul>

	<p>otorgar eventualmente a Puerto Williams. “A través del plan llamado “Acceso”, tú puedes ir a una reunión en Punta Arenas y pelear los recursos para que algunas iniciativas vengan a Puerto Williams”. (M. Bahamonde).</p> <p><b>No favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En cuanto a fondos públicos como FONDART, la Municipalidad explica que su participación se remite a entregar cartas de apoyo y/o de compromiso. A la fecha de esta entrevista (julio de 2011), la única que habían entregado en el año fue para el festival internacional de teatro, “Cielos del Infinito”, un proyecto creado en Punta Arenas pero que itenera por la región (Hugo Henríquez).</li> <li>- En la Municipalidad, no tienen registros de que en el periodo 2008-2011 hayan tenido que dar apoyo a proyectos locales para el FONDART. Solo de Punta Arenas y de Santiago.</li> <li>- A lo que más postulan en los FNDR: Fortalecimiento de las actividades de la Municipalidad, como el aniversario de Puerto Williams, la Fiesta de la Nieve, y la fiesta de fin de año.</li> <li>- La oficina de Fomento Productivo, ha postulado junto a la Asociación pro turismo, a un FPA (Fondo de Protección Ambiental), pero no salió aprobado, por no tener la nota mínima necesaria</li> <li>- La Municipalidad recurre a la empresa privada como patrocinador, cuando necesita fondos para pasajes de algunos artistas que quieren llevar a fiestas populares.</li> <li>- Cuando no se obtienen fondos, los miembros de las agrupaciones folclóricas, cubren sus gastos sin que puedan ser recuperados eventualmente.</li> </ul>
--	---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Las agrupaciones folclóricas, han postulado a FONDART y existen casos de proyectos sancionados por inexperiencia en el manejo de fondos y rendiciones.</li> <li>- CCHB, tenía un presupuesto de \$5 millones anuales, lo que sólo pudo financiar actividades, tal como lo estipula su programa, pero esto habría demostrado, según sus participantes, la necesidad de un financiamiento enfocado y fuerte, que permita pagar espacios y personal a cargo con dedicación exclusiva.</li> <li>- El municipio no destina fondos a cultura, no tiene. Todo lo que se haga respecto al tema, desde este organismo, funciona solo si cuenta con fondos externos.</li> <li>- El consejero de Cultura en Puerto Williams, señala como urgente la inversión en cultura en la comuna, “he tratado de generar planes comunales de cultura, en la medida de mis posibilidades, pero siempre topamos con el tema del presupuesto, que al final, tengo que sacar de otro lado”. (M. Bahamonde).</li> <li>- La Red de Museos de Magallanes acusó en su informe, que la falta de recursos permanentes que permitan fortalecer la Gestión de las unidades culturales en la zona, impide que estas avancen en la disminución de sus brechas de desarrollo.</li> </ul>
<p><b>PCP ofrece</b></p>	<p>2.1. Se desarrollan acciones de difusión y formación para acceder a fondos de fomento para iniciativas culturales. (PCRM).</p> <p>5.2.b. Se difunde y se generan instancias de formación para acceder a las fuentes de financiamiento para diversas necesidades (infraestructura, formación, difusión, eventos culturales entre otros). (PCRM).</p> <p>7.2.c. Se gestiona el financiamiento para acciones de promoción y</p>

	<p>difusión del patrimonio regional con énfasis en lo antártico y subantártico. (PCRM).</p> <p>1.2.c. Se promueve el acceso a canales de financiamiento. (PCN).</p> <p>10.1.b. Se incrementan instancias de financiamiento público-privado. (PCN).</p>
<b>Observaciones</b>	<p>Sin la necesidad de estudios de gran profundidad, se puede determinar que Puerto Williams, requiere una inversión en cultura y artes, si la Política Cultural Nacional considera conceptos como la democratización de bienes simbólicos y culturales equitativos para toda la ciudadanía como lo propone al menos en su discurso. Además, necesita de programas de capacitación para que quienes participan en actividades y agrupaciones culturales y artísticas, puedan postular a otros fondos, además de los tradicionales FONDART, FNDR, CORFO, etc. Como son grandes las necesidades, por supuesto resulta interesante pensar en planes que llamen de mejor forma la atención de empresas privadas para aportar al desarrollo de las artes y la cultura en un lugar como este.</p> <p>También resulta interesante el fomento del “financiamiento para acciones de promoción y difusión del patrimonio regional con énfasis en lo antártico y subantártico”, particularmente en Puerto Williams, pues es el último asentamiento civil antes del polo.</p>
<b>Problema</b>	<b>Condiciones del territorio.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El clima y los imponderables relacionados, hacen que en Puerto Williams las instituciones deban tener alta capacidad de planificación y autogestión.</li> </ul> <p><b>Poco favorables:</b></p>

	<ul style="list-style-type: none"><li>-El aislamiento es una condicionante para todo el desarrollo comunal.</li><li>- Los pasajes por cualquier vía, son caros (\$100 mil aprox, avión. \$60 mil a \$90 mil aprox, ferry) y la regularidad de los viajes están sujetos a las inclemencias del clima.</li><li>- Muchos temas que implican desarrollo en la isla, están conectados con carencias y dificultades a nivel estructural, que se arrastran desde varios años y no tienen solución hasta ahora, como: conectividad, infraestructura, adquisición de terrenos y determinación de espacios privados. “Que se formen los espacios públicos no es fácil, porque los espacios privados tampoco están muy bien definidos por problemas en el Plan Regulador”. (Maurice Van de Maele)</li><li>- Para realización de festivales o llevar gran cantidad de artistas a Puerto Williams, como orquestas sinfónicas por ejemplo, hay problemas para conseguirles alojamiento, y también para trasladar sus instrumentos. No siempre es posible contar con la ayuda del ejército para traslados.</li><li>- Para trasladar cosas en el ferry que sale de Punta Arenas, hay que hacerlo contando con que el viaje demora tres días por lo menos, y aun así calcular retrasos.</li><li>- La ley Navarino, que otorga beneficios tributarios y de rebajas en traslados a los habitantes de las islas de Magallanes, no parece haber ayudado a Puerto Williams, pues al hacerse extensiva a Porvenir (Tierra del Fuego), favoreció que las empresas privadas (principalmente pesqueras), se instalaran en una ciudad donde los servicios son más baratos por su cercanía con Punta Arenas. En términos concretos, esto podría ofrecer un escenario complejo para</li></ul>
--	--

	<p>la instalación y desarrollo en el tiempo de industrias culturales.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Buena parte de las personas que viven en Puerto Williams, están de paso, hay mucha población flotante y muchos profesionales están solo para cumplir periodos cortos, por ende ha sido difícil generar continuidad en los proyectos.</li> <li>- El lugar sigue siendo considerado como una suerte de base militar, dada la importancia estratégica que tiene el área.</li> <li>- La Red de Museos de Magallanes, detectó que debido a la dispersión territorial, es difícil que se genere una instancia jurídica que represente a varias unidades de desarrollo cultural a la vez.</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	<p>3.1 Se generan instancias de formación en aspectos geográficos, históricos, étnicos y científicos regionales. (PCRM).</p> <p>3.2. Se fomentan viajes e intercambios dentro de la región para el conocimiento del territorio y sus rasgos característicos. (PCRM).</p>
<b>Observaciones</b>	<p>Posiblemente, este es el aspecto que muestra con mayor evidencia la poca o nula consideración de las condiciones climáticas y geográficas que condicionan y transforman las condiciones de vida en un territorio particular de Chile, un país que por lo demás está constituido de paisajes con climas diversos, que presentan desafíos y necesidades particulares para la vida de los habitantes. Ninguna de las políticas tiene incorporadas ideas o conceptos relacionados a la constitución total de los territorios y los efectos de sus condiciones en la vida social. Las pocas acciones que se presentan, no vienen a significar un apoyo para enfrentar dificultades como las señaladas.</p> <p>Toda la región de Magallanes, está determinada por su clima y geografía, posiblemente, más que cualquier otro territorio en Chile, por ello es reconocido un perfil magallánico claramente identitario,</p>

	<p>que se caracteriza por la capacidad y espíritu de autogestión. Aun así, su desarrollo no puede estar sujeto a acciones de subsistencia, el aislamiento es algo que las instituciones culturales con mayor reconocimiento de la población, como son los museos, reconocen como un problema no resuelto y reclaman apoyo a los centros de los que dependen.</p> <p>Puerto Williams, está amenazado no sólo por el aislamiento de la isla Navarino, sino también por la fuerte consideración estratégica militar que pesa sobre el territorio y así mismo sobre la vida de sus ciudadanos. Eso por ejemplo, no permite un buen desarrollo de proyectos culturales con Ushuaia, que cuenta con una infraestructura y cantidad de servicios, igual o superior al de Punta Arenas, y está a la vez mucho más cerca.</p>
<b>Problema</b>	<b>Capacitaciones.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <p>No se identificó.</p> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- “La oferta de cursos, charlas, talleres y otros, solo en Punta Arenas, es muy limitada y en el campo de la Gestión patrimonial, la conservación preventiva y la restauración, mucho más. Ello afecta no sólo a niveles directivos en el concierto de los museos de la región, sean estatales, municipales o privados o a nivel de funcionarios y técnicos que realizan distintas actividades”. (Paola Grendi)</li> <li>- La centralización afecta a Puerto Williams en situaciones como la solicitud de cursos de capacitación al Sence: “pedí a principios de año, varios cursos de capacitación, que obedecen a temas que son estratégicos, y los que yo solicité no me los están entregando ahora.</li> </ul>

	<p>(...) lo que tienen ellos disponible para ofrecernos a nosotros, son cursos que ni siquiera van por la línea de lo que propusimos. Por ejemplo, “teñido de lanas”, y aquí en la comuna no hay ovejas. En Tierra del Fuego, sí, porque es otro tipo de estancia, pero acá no está la cultura y tampoco es viable”. (M. Carrasco).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La solicitud de cursos también demuestra la mala coordinación con el gobierno regional central: “en enero, febrero, pedimos los cursos, y recién ahora (julio) ellos los están licitando, pero tampoco son los que nosotros pedimos” (M. Carrasco).</li> <li>- Los asistentes a cursos de capacitación dados por la Municipalidad, son pocos.</li> <li>- Los operadores turísticos opinan que los cursos de inglés que ofrece el gobierno a Puerto Williams, como capacitación son insuficientes y poco efectivos.</li> </ul>
<p><b>PCP ofrece</b></p>	<p>2.2. Se fomenta el acceso a sistemas de perfeccionamiento y capacitación en los ámbitos de creación, producción, circulación, Gestión y comercialización. (PCRM).</p> <p>4.1. Se fomenta la capacitación de Gestores para administrar espacios culturales. (PCRM).</p> <p>5.4.a Se establecen instancias de agrupación en torno a temas, disciplinas y posibilidades de formación. (PCRM).</p> <p>5.4.b. Se generan instancias de talleres de capacitación y formación en diversas técnicas y disciplinas artísticas. (PCRM).</p> <p>5.2.c. Se realizan campañas educativas de capacitación y formación para el respeto de los derechos de autor. (PCN).</p> <p>1.1.a. Se promueven acciones a favor de la capacitación formal e informal de los artistas. (PCN).</p>

	14.1.a. Se promueve la capacitación de los agentes culturales hacia el turismo patrimonial. (PCN).
<b>Observaciones</b>	<p>Ni en Punta Arenas, existe buena oferta de capacitación para temas culturales o artísticos, y ya desde esta ciudad, el SENCE, muy importante en temas de capacitaciones, planifica para Puerto Williams en desconexión con las necesidades locales. Quizás este problema, es otra muestra más del centralismo administrativo que mantienen ciertas orgánicas públicas respecto a las necesidades de las comunas que dependen de ellas.</p> <p>En Puerto Williams, existe solo un representante del Consejo de cultura, pero que por eso no percibe un sueldo. Capacitarse solo en Punta Arenas, implicaría traslados que debe costear y solicitar permisos en su trabajo normal. Esto también es muestra de que mientras no existan Gestores culturales contratados en Puerto Williams, las iniciativas que van para capacitarlos, solo se pueden aplicar en ciertos lugares de la región, aun así, sin mucha seguridad dada la poca oferta.</p>
<b>Problema</b>	<b>Asociatividad y colaboración.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Han tenido la visita de artistas extranjeros interesados en el paisaje del lugar y que hacen talleres a los niños.</li> <li>- El programa Explora aporta fondos al taller científico del liceo. También la Universidad de Chile a través de su Departamento de Astronomía (DAS) de la Facultad de Cs. Físicas y Matemáticas, ha mostrado interés en dar apoyo.</li> <li>- La universidad de Magallanes colabora realizando talleres e</li> </ul>

	<p>investigaciones, también algunos talleres culturales.</p> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es difícil crear agrupaciones colaborativas que involucren a más de una comuna, debido a la alta dispersión geográfica de las unidades culturales (la lejanía, eleva los ya costosos desplazamientos).</li> <li>- Las relaciones humanas están bajo un nivel de tensión importante, incluso a nivel de agrupaciones folclóricas recreativas. Esto les impide hacer alianzas.</li> <li>- Nunca las agrupaciones folclóricas, se han unido para realizar eventos masivos.</li> <li>- Los operadores turísticos, han pensado en asociarse a agrupaciones folclóricas, pero no han logrado una buena coordinación.</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	<p>1.1.b. Se fomenta la asociatividad entre los creadores, productores, Gestores e intermediarios. (PCN).</p> <p>2.4. Se sensibiliza, promueve y fomenta la asociatividad entre los creadores y Gestores de la región. (PCRM).</p> <p>13.2.c. Se fomentan alianzas estratégicas con la comunidad académica (Patrimonio). (PCN).</p> <p>1.3. Se promueven alianzas estratégicas con sectores del ámbito cultural. (PCN).</p>
<b>Observaciones</b>	<p>Este objetivo de la política nacional, queda cancelado en Puerto Williams debido a la inexistencia de un circuito propio, inevitablemente la mejor posibilidad, es hacer alianzas con la capital regional y eventualmente con Ushuaia. Sin embargo, en estos momentos, los únicos que podrían ser parte de este circuito, son</p>

	<p>agrupaciones folclóricas recreativas, debido a los años que tienen de vida como proyecto.</p> <p>Es un factor a considerar la tensión social que existe en Puerto Williams.</p> <p>El territorio es atractivo.</p> <p>Resultaría interesante aprovechar las colaboraciones de las universidades de Chile y de Magallanes, y ampliar su apoyo hacia otras áreas más allá de lo científico.</p>
<b>Problema</b>	<b>Relaciones fronterizas.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El Encuentro de Antiguos Pobladores, ha demostrado que es posible hacer actividades de intercambio cultural en conjunto con instituciones culturales de Ushuaia.</li> <li>- La cámara de turismo de Puerto Williams, considera asociarse con su símil en Ushuaia.</li> </ul> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Hay buenas relaciones con Ushuaia en términos sociales, pero en términos políticos estratégicos, la situación es totalmente la contraria.</li> <li>- No hay mucha relación entre los municipios de Puerto Williams y de Ushuaia, a pesar de que el museo sí la tiene con esta última.</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	<p>4.1.a. Se identifican los circuitos internacionales pertinentes para estimular la participación de los creadores nacionales. (PCN).</p> <p>4.1.b. Se promueve el apoyo a procesos creativos de alta calidad con estándar internacional. (PCN).</p>

	<p>4.1.c. Se difunden oportunidades de proyección internacional para los artistas desde las regiones. (PCN).</p> <p>4.1.d. Se impulsa la generación de alianzas estratégicas para la presencia de embajadas artístico-culturales. (PCN).</p> <p>4.1.e. Se participa en circuitos internacionales artístico-culturales. (PCN).</p> <p>4.1.f. Se valoran las buenas prácticas sobre procesos y experiencias internacionales. (PCN).</p> <p>4.2 Se impulsa la generación de redes destinadas a promover la internacionalización de la cultura y sus contenidos (PCN).</p> <p>4.2.a. Se apoya la creación en arte y cultura de los chilenos residentes en el exterior. (PCN).</p> <p>4.2.b. Se insta a la generación de redes con los Gestores culturales fuera del país. (PCN).</p> <p>4.2.c. Se crean mecanismos de intercambio de información, discusión y realización de proyectos conjuntos. (PCN).</p> <p>4.2.d. Se coordinan y ejecutan acciones para impulsar el liderazgo de Chile en los espacios multilaterales. (PCN).</p> <p>4.3. Se instalan y apoyan expresiones, productos, bienes y servicios artístico-culturales en países fronterizos (PCN).</p> <p>4.3.a. Se insta al incremento de oportunidades de participación desde las regiones para la proyección internacional fronteriza. (PCN).</p> <p>4.3.b. Se fomentan las alianzas con países fronterizos para la circulación de bienes y servicios culturales. (PCN).</p> <p>4.3.c. Se instalan y apoyan las industrias culturales en países fronterizos. (PCN).</p>
--	--

<b>Observaciones</b>	La única instancia de gran intercambio cultural internacional en Puerto Williams, es la Reunión de Antiguos Pobladores, la cual cuenta con el apoyo de los municipios, instituciones culturales y los ejércitos de cada país, que ayudan en la movilización de personas. No obstante, mientras sigan existiendo las caras tarifas para cruzar hacia Ushuaia y el sitio siga siendo considerado a tal grado de importancia estratégica, con ese nivel de militarización, es muy difícil que Puerto Williams tenga algo más que un perfil de base militar o cantón de reclutamiento.
<b>Problema</b>	<b>Ambiente social.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <p>No se identificaron</p> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Existe una presión emocional fuerte que interviene en la convivencia en Puerto Williams.</li> <li>- Existe gran insatisfacción social y estratificación.</li> <li>- Los grupos sociales, muy definidos por las labores que realizan en Puerto Williams, casi no se mezclan.</li> </ul>
<b>Observaciones</b>	Las actividades culturales, son una gran muestra de que los ciudadanos de Puerto Williams desean participar y reunirse distendidamente. Es muy posible que la no existencia de espacios culturales y proyectos relacionados, sean un factor más que contribuyen a la mala calidad de vida que puede existir en un sitio pequeño, de clima difícil, aislado y con tal estratificación social, donde además los jóvenes perciben como mejor posibilidad de desarrollo a futuro, la vida castrense. Es muy común que cumplido su proceso de educación media, los jóvenes, hombres y mujeres de

	Puerto Williams, consideren entrar a la escuela de cadetes de la Armada.
<b>Problema</b>	<b>Conexión a internet.</b>
<b>Características básicas</b>	<p><b>Favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El internet y los servicios tecnológicos aún están en etapas de mejoras, solo el 2011, llegó el 3G.</li> </ul> <p><b>Poco favorables:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- No hay suficientes recursos económicos ni personal para mantener sitios web o redes sociales que necesitan actualización. En el caso del museo, tiene poco personal, apenas para cumplir labores específicas y las conexiones por otro lado, no siempre son estables y con velocidad suficiente como para no alterar el trabajo.</li> <li>- Hay inexperiencia y desconocimiento respecto a las plataformas online de postulación a fondos, dado que la inestabilidad del servicio de internet, hacía que no fuera un medio usual para acceder a estos.</li> </ul>
<b>PCP ofrece</b>	<p>6. Promover la creación cultural vinculada a plataformas digitales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación. (PCN).</p> <p>6.1 Se promueve la formación de los creadores en el uso de las nuevas tecnologías. (PCN).</p> <p>6.1.a. Se fomenta la investigación y estudios en cultura digital para la creación del arte y la cultura. (PCN).</p> <p>6.1.b. Se contribuye a instalar procesos de formación para la producción de contenidos en entornos digitales. (PCN).</p> <p>6.1.c. Se contribuye a incrementar la producción de contenidos digitales. (PCN).</p> <p>6.1.d. Se contribuye a la identificación y difusión de experiencias</p>

	<p>exitosas en el uso de los medios digitales en el arte y la cultura. (PCN).</p> <p>6.1.e. Se promueve y fomenta la formación, experimentación, investigación y difusión asociada a las tecnologías de la información y la comunicación (TICs). (PCN).</p> <p>11. Promover el intercambio de contenidos culturales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación. (PCN).</p> <p>11.1 Se fomenta el uso de soportes digitales para la participación en las actividades artístico-culturales. (PCN).</p> <p>11.1.a. Se contribuye a la implementación de una plataforma digital artístico-cultural en línea (PCN).</p> <p>11.1.b. Se contribuye a incrementar el acceso a la oferta cultural en línea. (PCN).</p> <p>11.1.c. Se contribuye a incorporar temáticas de cultura y arte en la agenda digital del Estado haciendo valer el rol del Consejo de la Cultura en esta materia. (PCN).</p>
<b>Observaciones</b>	<p>Este objetivo es una clara muestra de las inequidades que facilita la política nacional, pues está siendo pensada en algunos de sus objetivos, para sitios que ya tienen ciertos índices de modernidad disponible para la vida diaria, que le permiten a sus ciudadanos incursionar por el mundo de la creación web. Es muy difícil, en este sentido, que este objetivo, pueda tener un efecto satisfactorio en sitios como Puerto Williams. Esta política, no está pensando en un fomento o ayuda a los sitios que no pueden usar el internet por problemas de conectividad o porque no tienen personal suficiente para atender redes sociales o porque es tecnología que no usan demasiado. ¿Cómo entonces, se crea contenido desde Magallanes</p>

	para que sean vistos por todo el mundo y de ese modo se promocionen las iniciativas locales a nivel global? Esa es una pregunta que la política no resuelve. Más bien se demuestra como una lista de acciones para una gestión del sector práctica, con resultados a corto plazo, y que pueda exhibir números favorables al finalizar el periodo de vigencia, por lo que alcanza a recibirse desde los centros modernos de Chile.
<b>Problema</b>	<b>Difusión.</b>
<b>Características básicas</b>	- Folletería, radio, y avisos “puerta a puerta”, son los medios más usados en Puerto Williams para hacer difusión.
<b>PCP ofrece</b>	No hay objetivos ni acciones al respecto.
<b>Observaciones</b>	La política cultural nacional y regional, mencionan la necesidad de hacer difusión, pero no se refieren a planes que mejoren o favorezcan las herramientas, medios y mecanismos disponibles en Chile para desarrollarla. Este problema, presente en todo Chile, especialmente en regiones de los extremos, es una muestra de lo ambigua que resulta esta política respecto a los objetivos y acciones que plantea, pues no se refiere a métodos, ni a recursos que se puedan proponer para lograr los planes estatales.

Luego de estas observaciones, una de las dudas razonables que surgen es si una comunidad pequeña, y con tantas necesidades podrá ver algunas de sus problemáticas atendidas adecuadamente con un documento oficial que hace propuestas tan generales en algunos casos, y que en su enfoque propone ir en dirección de una economía que avanzaría siguiendo estándares internacionales donde los adelantos tecnológicos son un factor de importancia.

Estas dificultades y desencuentros, sin embargo, no serían algo único y particular de Chile. Ha sido identificado por especialistas que han estado observando la realidad de las políticas culturales en Latinoamérica e identifican estos fenómenos un poco por la velocidad con la que avanzan las transformaciones de las culturas en un contexto globalizado y otro por la novedad de atender el desarrollo de la cultura y las artes con políticas de parte del Estado, como parte de sus responsabilidades para con la ciudadanía.

Es posible que en Chile también exista este problema, pues de todas formas, la que analizamos, sería el tercer documento oficial correspondiente a una responsabilidad pública por el desarrollo cultural y artístico. No obstante, si bien se ha señalado desde los primeros discursos de la primera política cultural del Estado, la descentralización ha estado en el centro de las preocupaciones, no obstante, aún hoy se generan acciones que mantienen las desigualdades regionales. Así parece que el modelo de desarrollo elegido tal vez no ha sido el correcto, o tal vez, si las intenciones indican la necesidad de fortalecer una economía creativa, probablemente no se han hecho los análisis suficientes para adaptarlos a los distintos territorios que en un contexto de centralización, han estado siempre rezagados respecto al desarrollo de las ciudades que representan el centro administrativo de las regiones en el caso de las capitales regionales, o en un caso más favorable, las que están más cerca del centro administrativo nacional, Santiago.

## Conclusiones

La Cartografía Cultural parecía indicar que se instalaba a nivel de institucionalidad, una intención por abarcar y acoger las necesidades de todo el territorio nacional para más tarde formar Políticas Culturales cada vez más pertinentes. Sin embargo, y como ya lo notara otra investigación del programa de Magister en Gestión Cultural de la Universidad de Chile, “Política pública cultural en Chile: revisión de las intervenciones del Estado en el campo cultural en el siglo XX” (Arias & Gálvez, 2010), las Políticas Culturales en Chile han estado marcadas por someter al sector cultural y artístico a una calidad de herramienta para cumplir otros fines ajenos al desarrollo del mismo. Como se ha podido constatar, la política cultural nacional y su apéndice regional, que hoy nos rige, se muestra casi como un manual de acciones para instalar empresas que produzcan bienes y servicios culturales, en un contexto que puja por generar redes pertinentes a la formación de un circuito de oferta y demanda en que realizadores están asociados a productores y exhibidores de un cierto panorama nacional con posibilidades de internacionalización, y donde además se mantiene el trabajo sobre la difusión de los productos culturales y el fomento a la creación de audiencias en pos de un hábito de consumo cultural que mantiene la demanda de productos creativos y culturales. De este modo también, el tratamiento del patrimonio cultural, queda asociado al desarrollo del turismo cultural, lo mismo que el desarrollo indígena, y en algunos casos regionales, también la educación.

La lógica indicaría que si se hubiese mantenido una visión de desarrollo netamente cultural y artístico, a lo largo de los gobiernos democráticos, herramientas como la Encuesta Nacional de Consumo Cultural, o el Anuario de uso del tiempo libre del INE, vendrían a reforzar y a continuar los esfuerzos iniciados por la Cartografía Cultural, sobre todo considerando que es una herramienta que se desactualiza con gran rapidez. Estas herramientas deberían poder al menos, dar algún indicio del tipo de desarrollo que se

lleva en las comunas, pero nos encontramos con que la denominación de “difícil acceso”, es una máxima que libera a las instituciones de aportar datos respecto a ciertos sectores del territorio nacional. No es posible acceder a datos específicos de Puerto Williams vía on line, no figura en los registros de mediciones nacionales, y su huella queda oculta dentro de las cifras que muestra la región de Magallanes, entre las que se mezclan las que entrega la capital, Punta Arenas, que es la que se lleva buena parte del financiamiento de la región para desarrollo cultural, porque tiene mayores posibilidades y recursos para innovar en esta materia. Por otro lado, cabe señalar que estas herramientas, justamente arrojan resultados sobre un “consumo cultural” en términos globales, no hay estudios que registren aspectos cualitativos en torno al desarrollo cultural y artístico en el país.

Ni siquiera un programa tan particular como el CCHB, consideró generar algún método de seguimiento adecuado y de recolección de datos como efecto de la aplicación de sus talleres, especialmente considerando que era la primera vez que se ponía en marcha un programa de esa naturaleza en un lugar con las características que tiene Puerto Williams y pensando además que el término de su aplicación, coincidiría con la aparición de una nueva política cultural. En ese sentido, ya desde un comienzo es posible instalar presión sobre lo que afirma este nuevo documento oficial cuando desea “promover la participación de las personas en la vida cultural del país, buscando un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, generando mecanismos inclusivos, representativos y descentralizados, para captar las voces y propuestas a lo largo de todo Chile para desarrollar el arte y la cultura nacional” (p.21).

La Política Cultural Nacional, se refiere al fomento de estudios sobre las características identitarias más notables de las regiones especialmente, pero al no especificar un enfoque en estos objetivos, no es posible entonces señalar que su énfasis esté puesto en recolectar aquellos datos que no pudo obtener para formar sus propios objetivos y acciones, es más, al insistir en la asociación de estos estudios con el desarrollo de industrias culturales y de turismo cultural, queda en evidencia que el apoyo estatal irá

en un sentido económico y no tanto en el de entender a nivel socio cultural, las necesidades del lugar y la adecuación de políticas que resguarden, fomenten y difundan el valor de las expresiones creativas del país. En ese sentido, es posible pensar que el Estado chileno, tampoco ha llegado a preguntarse seriamente por la diferencia entre el valor cultural y el valor económico. Siendo así, es posible pensar que tampoco habrá una diferenciación entre un patrimonio económico y un patrimonio cultural, el cual necesita un tratamiento tendiente a su protección, antes que acciones que lo lleven a ser una mera atracción turística, sobre todo en regiones que no cuentan con todos los recursos para una adecuada fiscalización. Sin embargo, existe al parecer la voluntad de una parte de su población por ser quienes resguarden su propio patrimonio, pero esto se puede ver dificultado si incluso a un sentido de valor cultural sobre el bien simbólico, se desarrolla la visión de un valor económico sobre objetos de la cultura. Revisando los documentos de la Política Cultural, Nacional y Regional, es posible ver que están dadas todas las facilidades para que el patrimonio local se desarrolle más desde el turismo, incluso, llegando a vincular la educación escolar en este sentido.

Como señalaba Throsby para el Seminario Cultura y Economía (2012), en torno a las economías creativas y sus industrias, hoy los nuevos conceptos relacionados a estas ideas, han abierto el campo de las Políticas culturales hacia una comprensión de muchas otras áreas que pueden involucrarse al desarrollo cultural porque este efectivamente contribuye a todo el proceso de desarrollo de un país. En ello, insistía en la necesidad de pensar más allá del valor netamente económico, para pensar en el valor público que incorporaba la idea del bienestar al de crecimiento económico, luego de una inversión pública.

El hecho es que así visto, la política cultural que hoy rige en Chile, tampoco daría indicios de ser una política cultural en sí, sino justamente, una herramienta que persigue un tipo de desarrollo económico medible además a corto plazo. Al no determinar claramente conceptos claves como el de “industria cultural”, queda su definición sujeta a

interpretaciones que pueden poner en riesgo a sectores como el de patrimonio cultural, al cual, en pos de una economía sustentada en el tiempo, se lo asocia automáticamente al desarrollo del turismo cultural, instancia que además es altamente riesgosa si no se consideran primero las capacidades de cada territorio para ofrecer adecuada fiscalización en torno a la protección de este, partiendo por las personas que estarían a cargo de administrar ese “recurso”.

La política cultural nacional, desde lo que propone Throsby, tiene entonces un problema no solo de desconexión con los territorios a nivel de regiones, también tiene una desconexión importante con los sectores que deberían estar involucrados en ella, como educación, turismo, economía, desarrollo social, desarrollo indígena, etc. En lugar de eso, sólo menciona ciertas acciones casi a modo de sugerencia para trabajar con estas áreas, y sus instituciones, pero sin llegar a formar programas completos, por ende también está sometiendo a la Política Cultural a una situación de “subsidiada” por otras políticas con mayor valoración a nivel de políticas estatales. Incluso, bajo esas circunstancias, ocurre que no es posible identificar si considera evaluaciones y datos elaborados por esas mismas instancias o por las divisiones regionales del propio CNCA. No hay conexión entre los objetivos y acciones que plantea respecto a evaluaciones de carácter cultural que deberían incidir en la Política Nacional y Regional, salvo puntualidades.

Es posible afirmar, tras ver el tratamiento prácticamente inexistente que hay de las necesidades más básicas que tiene un sitio como Puerto Williams –que incluso son anteriores a la necesidad de una Política Cultural-, mientras debe intentar incorporarse por sí solo a estos planes de desarrollo cultural y artístico, que el problema centro-periferia en Chile, es posiblemente otra muestra más de la cualidad que nos caracteriza como uno de los países con mayores desigualdades económicas y sociales del mundo. Se puede observar en el nivel de pertinencia que tienen estas políticas culturales con el territorio nacional. En este sentido, no es posible señalar como efectiva una política

nacional que excluye o no permite la incorporación de algunas de las unidades que componen a toda la nación.

Puerto Williams al momento de la llegada de la Política Cultural Nacional y la Regional para el periodo 2011-2016, presenta una situación de estancamiento y de subsistencia tan extremo como el aislamiento que el Estado no atiende de forma adecuada, casi sometiéndolo a que el lugar caiga naturalmente en una autodeterminación de territorio militar, a pesar de la presencia de civiles. En ese sentido es inevitable constatar que, mientras otras localidades del territorio nacional, especialmente las que están más cerca de los centros administrativos, presentan un desarrollo de las artes y la cultura que le permiten al Estado pensar en el fomento de la creación de contenidos y plataformas digitales, en Cabo de Hornos en cambio, se mantiene en estadio del desarrollo cultural que más recuerda al de la situación de fines del gobierno militar, donde el desarrollo cultural y artístico está más asociado a un folclor definido desde la constitución, y donde las acciones que tiendan a una innovación, como el turismo, no pueden llevarse a cabo sin la venia de las autoridades castrenses que patrullan la zona. Como si el tiempo y el progreso que se desarrolló en el resto del país, apenas hubiese alcanzado a esta zona extrema de Chile.

Es preocupante pensar en el tipo de desarrollo futuro al que puede aspirar un lugar como Puerto Williams, que es señalado aún como localidad de “difícil acceso”, entre las cuales también se cuenta a sitios de la región de Arica Parinacota, y a islas tan visitadas como Rapa Nui, por mencionar algunos. Las características de su territorio, y las posibilidades de desarrollo económico que pueden darse en el lugar, dificultan el que pueda alguna vez alcanzar un estadio similar al de una comuna pequeña pero más cerca de Santiago, situación que quizás podría permitirle optar a tener un centro cultural, incluso sin que necesariamente supere los cincuenta mil habitantes, como dice el programa. Mucho menos si el Estado no considera entregar apoyo adecuado a través de las líneas que corresponden, y no usando a la política cultural para que implemente

programas que quizás serían más adecuados para Conadi o SERNATUR. Tal es el caso de los planes que buscan asociar a las comunidades indígenas a instituciones locales para que desarrollen industrias creativas, sin antes tener acciones que prioricen sobre el entendimiento de los rasgos culturales que definen a cada agrupación y la conectan con un territorio específico.

Llama también la atención, que si bien reconoce y valora la existencia de los Gestores culturales, no parece haber llegado tampoco a una reflexión respecto de su rol en torno al desarrollo cultural especialmente de regiones, así como en el fomento de la participación y en programas de valoración del patrimonio. No se ve por ejemplo, alguna acción que contribuya a la llegada de Gestores culturales a sitios que podrían mostrar un estado de la situación tan dramática como la de Puerto Williams. Es cierto que en este sentido, el programa Servicio País Cultura, es un avance, no obstante, se trata de un programa que contempla talleres focalizados a modo de residencias, con un tiempo de aplicación determinado, y no es la creación de un centro cultural con personal capacitado que esté a cargo de fomentar e impulsar el desarrollo cultural y artístico del lugar. Así, sólo se mantiene otra de las situaciones que determinan a Puerto Williams y su discontinuidad en los proyectos, dada su población flotante.

Queda en desconsideración, el interés que tienen los habitantes del lugar por participar en actividades artísticas y culturales, así como en circunstancias en que además se reconoce una fuerte estratificación social, y un ambiente emocional delicado que altera aún más la calidad de vida en un sitio de clima difícil, de gran aislamiento y pocos recursos, que a pesar de sus características, no es una base militar. Es entonces, que es necesario cuestionar el tipo de adhesión que mantengan las políticas culturales, respecto a lo que propone la UNESCO y a la cual el Estado chileno se ha declarado tantas veces como afín, especialmente en lo que tiene que ver con la Gestión Cultural: “permite a la sociedad la intervención sobre sí misma en relación con el Estado, y con los proyectos de mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades” (p.33), y sí también las políticas y

estrategias de Gestión cultural que, “deben ser el resultado del conocimiento y el reconocimiento del medio en el cual se da una cultura” (p.34).

Los tres últimos gobiernos de la Concertación, presentaron al menos en los discursos, orientaciones hacia una descentralización de la actividad cultural y aumento de la participación de las regiones en el desarrollo de las artes y la cultura, sin embargo a la llegada de la última política cultural nacional, el estado en que se encuentra parte del territorio nacional, que da cuentas de no haber sido incorporados a esos objetivos, es indicio además de que no se puede pretender instalar un manual de acciones con un enfoque casi exclusivamente económico, pues hay tareas no cumplidas.

El discurso, sigue apelando a la equidad y al mejoramiento de la democracia cultural, sin embargo, en los hechos, las acciones que plantea nuestra Política Cultural a nivel nacional y regional, actúan a la vez como filtro para una batería de acciones que obtiene mejores resultados en situaciones de mayor desarrollo tecnológico, de infraestructura, conectividad, poder adquisitivo, nivel educacional de sus ciudadanos, etc. Quienes por el contrario, no puedan presentar un escenario así de nutritivo para estos planes, no puede incorporarse plenamente al desarrollo cultural nacional.

Antes siquiera que optar por modelos de desarrollo cultural, hace falta un trabajo en las localidades más vulnerables, para asegurar que haya un ambiente adecuado para recibir objetivos de una política cultural que se considera desde un estado de desarrollo urbano y social que no siempre corresponde al de las regiones de los extremos.

Aún si como propone esta política, el programa cultural debería llevar hacia un mayor desarrollo de industrias culturales, muchos sectores del país no están en condiciones de pensar en acciones de esa naturaleza, pues aún hay necesidades básicas y estructurales que afectan su calidad de vida, en ese sentido, es posible que sea necesario, que el Estado considere un tipo de programa para el desarrollo cultural y artístico especial para las regiones de los extremos y de sitios aislados, pues no es posible pretender hacer

extensiva la equidad y la democracia cultural a todo el territorio nacional, con políticas que se enfocan cerradamente sobre un objetivo, sin considerar si el territorio puede afrontar las acciones necesarias a este respecto. Una evidencia de ello, es la disconformidad y desconfianza que sienten los ciudadanos de Puerto Williams hacia las autoridades y las instituciones que los representan.

Nos parece que se trata de una política que al no mantener un sentido desde la cultura como fin en sí mismo, tal como lo ha dicho la UNESCO, cae inevitablemente en una consideración en aspectos que si bien pueden ser parte de la cultura, no puede moverse todo el sector en torno de eso, de lo contrario, se pierde de vista lo que han señalado varios autores aquí citados, la posibilidad de desarrollar una cultura por intercambio con los otros, y porque es un derecho humano relacionado también con la educación. Quizás es esta también la razón de por la cual, no se solicita información más acabada respecto a los territorios con tal de desarrollar hacia ellos mayor conexión. Al mismo tiempo por ello se mantiene el centralismo, por cuanto para asegurar el éxito de estos programas, es necesario que exista un guión homogéneo a nivel nacional, y por tal caso es que las regiones necesitan la aprobación del gobierno central para poder aplicar lo que idean como un plan de políticas culturales propias, incluso a pesar de que no tengan los recursos adecuados para recibir un plan nacional, además del regional.

Más allá de las desconexiones que existen entre la política cultural nacional y la regional de Magallanes, nos parece que existe una dicotomía dentro de la primera y que se relaciona con su discurso y lo que llega a ser en la práctica desde su formulación en tanto manual de operaciones. Su discurso es más bien social, y se acercaría a los de la UNESCO en cuanto a equidad, respeto al patrimonio, justicia social en el acceso, desarrollo cultural como derecho humano, etc. Pero al comenzar con el planteamiento de las ideas, como ya vimos, está desconectado o no tiene formas de conectarse con ciertos territorios, pero además, en ciertos objetivos es tan abierta que da la impresión de que cualquier resultado que se suscite a partir de eso, es bueno. Evidentemente que puede surgir algo

interesante de aquello, pero en sectores donde las representaciones regionales del CNCA, no tienen los recursos suficientes para asesorar o supervisar programas de todas sus comunas adecuadamente, bien puede ser que disposiciones tan abiertas acaben en nada.

Pero incluso en lo que respecta a su discurso social, nos parece que existe una desconexión en lo que desea representar como política de desarrollo. Parece estar siendo impulsada por una intención por fomentar el antiguo modelo de democratización cultural, y que como señalaba García Canclini en “Políticas culturales en América Latina” (1987), fue cuestionado por generar unidireccionalidad en la valorización de los bienes simbólicos, la difusión de una cultura de elite, pero además demostró que las formas en que cada grupo social se apropiaba de la cultura, tenía que ver con desigualdades socioeconómicas y en las formas en que los gustos y los hábitos formaban el capital cultural. Por ello, al igual que otros autores, reclamó la necesidad de programas sistemáticos de carácter estructural, que intervinieran los espacios de intercambio cultural desde la educación más básica, así como las formas en que los ciudadanos podían acceder a los bienes culturales. Lamentablemente, no es posible identificar acciones que lleven a un despliegue similar. Y en la ambigüedad que existe en el documento, tampoco se puede identificar un programa propiamente tal que se acerque a estas propuestas. Son solo ideas desconectadas incluso entre las demás propuestas de la misma línea de trabajo. Y así como se desaprovechan oportunidades de hacer proyectos con colegios y liceos locales, por ejemplo, de la misma forma se desaprovechan oportunidades de trabajar con Gestores Culturales locales, para los cuales tampoco hay grandes menciones. Este también sería otro ejemplo de que el Estado no está generando planes a largo plazo, sino situaciones que pueda resolver dentro del periodo que determina de acuerdo a la sistematización de la política cultural estatal que dura cinco años.

Luego, estaría intentando insertar un modelo más moderno que intenta ir a la par de lo que indican las tendencias a nivel global respecto a cómo se mueve una economía de la cultura y cómo esta además gana importancia a nivel de las economías de cada país

desde el desarrollo de industrias creativas o industrias culturales. Pero por momentos, esta decisión resulta demasiado impulsiva quizás para lo que puede ser capaz de responder el país en pleno, pues mientras se toma este proceso en tal consideración, se diluyen los aspectos sociales de la política cultural nacional, que no considera primero, los escenarios a los que debe ir a actuar y luego se desconecta de las realidades de las regiones, pues desconoce sus mecanismos internos en el área cultural y artística, no reconoce el desarrollo de sus formas de circulación e intercambio, y no sabe a ciencia cierta si existe ya algo que se pueda llamar un mercado interno que incluso pueda realizar intercambios con países limítrofes. Así, ¿cómo pueden instalarse acciones que piensen en industrias culturales sin antes atender otros aspectos relacionados a una pobreza a todo nivel en cuanto al desarrollo de la fuente de contenidos para esas industrias a nivel regional? Y al respecto, no es posible hablar de una intención de reconocimiento –y de descentralización- en lo que dice el documento oficial, pues no existen ideas respecto a un fomento de la investigación o la producción local de material que sirva para producir políticas culturales de cualquier fuente.

Relacionado también a lo anterior, cabe mencionar que nos parece necesaria una reflexión por parte del Estado respecto de cómo se destinan los fondos a nivel regional o los mecanismos que existen para acceder a ellos. Pues al parecer, en sitios extremos, no estarían siendo todo lo bien aprovechados que podrían serlo, o no están llegando, en circunstancias que las necesidades al respecto son varias y de carácter estructural. Y sin embargo, esto podría convertirse en una oportunidad para mejores modelos de Gestión cultural desarrollados por profesionales de la región, y también podría darse alguna chance desde lo que plantean ambas políticas culturales.

Si bien es cierto que posiblemente, la búsqueda de una economía creativa, desea fortalecer al sector para que funcione de modo más independiente y no se perpetúen dependencias de los fondos públicos, por ejemplo, cabe señalar que no ha habido una adecuada reflexión de lo que al Estado le corresponde en cuanto a velar por ciertos

derechos importantes como la educación pública de calidad, el acceso a la cultura, la calidad de vida, la democracia y cómo todos estos aspectos están relacionados a la generación de una economía. De algún modo, el Estado chileno ha puesto más acento a generar un mercado con resultados a corto plazo, y ha descuidado su rol social en el aspecto cultural, y eso se denota en la generación de sus documentos oficiales como la Política Cultural Nacional 2011-2016.

Hay desconexiones en el documento oficial que compone nuestra actual política cultural nacional, pero desde ¿dónde comienzan sus fallas? Al menos, nos aventuramos a pensar que mientras los análisis y las encuestas que se hacen a nivel del país, no estén considerando incluir preguntas sobre los territorios, y en ello desconozcan el apoyo que podría darles la región desde sus propios gobiernos locales, la política cultural estatal en Chile, seguirá siendo deficiente.

## BIBLIOGRAFÍA

ARIAS Yurisch, Karina; Gálvez Gómez, Cristina. Política pública cultural en Chile: revisión de las intervenciones del Estado en el campo cultural en el siglo XX. Tesis para Optar al Grado de Magister en Gestión Cultural. Universidad de Chile. Santiago de Chile. 2010. En: [www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-arias\\_k/html/](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-arias_k/html/)

CANCLINI, García Néstor. Políticas culturales en América Latina. Ed. Grijalbo. México D.F. 1987.

----- y Moneta, Carlos (Coords). Las industrias culturales en la integración latinoamericana. SELA. UNESCO. Ed. Eudeba. Buenos Aires, Argentina. 1999.

GARRETÓN, Manuel Antonio. Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. En: CANELAS, Antonio Albino y BAYARDO, Rubens. Políticas culturais na Ibero-América. Ed. EDUFBA, Salvador. Brasil. 2008.

LAHERA, Eugenio. Introducción a las Políticas Públicas. Breviarios. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile. 2002.

MATTHEY CORREA, Gabriel. Modelo de Gestión Cultural para “Unidades Territoriales” de Chile. Colección Teoría n.25. Programa de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Departamento de Teoría de las Artes. Facultad de Artes. Universidad de Chile. Santiago de Chile. 2010.

NEGRÓN, Bárbara; Silva, María Inés (Eds). Políticas culturales: Contingencia y desafíos. Colección Observatorio de Políticas Culturales. OPC. N.1. Ed. LOM. Santiago de Chile. 2011.

SILVA BARRAZA, María Inés; Vera Aguilera, Alejandro. Proyectos en Artes y Cultura. Criterios y estrategias para su formulación. Ed. Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile. 2010.

SLACHEVSKY, Paulo. Los problemas de la diversidad cultural. En: CARRASCO, Eduardo; Bárbara Negrón (Eds). Industrias Culturales: un aporte al desarrollo. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Ed. LOM. Santiago de Chile. 2005.

TAYLOR, Steven y Bogdan, Robert. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Ed. Paidós. Barcelona, España. 2000.

WAGNER, María Eugenia. Una mirada desde la economía y las políticas públicas. En: CARRASCO, Eduardo; Bárbara Negrón (Eds). Industrias Culturales: un aporte al desarrollo. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Ed. LOM. Santiago de Chile. 2005.

YÚDICE, George; Toby Miller. Política cultural. Ed. Gedisa. Barcelona, España. 2004.

----- El recurso de la cultura. Uso de la cultura en la era global. Ed. Gedisa. Barcelona, España. 2003.

### **Documentos institucionales**

Cartografía cultural de Chile: Atlas. Ministerio de Educación. División de Cultura del Ministerio de Educación. Ed. Ocho Libros. Santiago de Chile. 1999.

Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile, 2005. En: [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Cultura y Economía I. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile. 2012. En: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/12/cultura-y-economia1.pdf>

Cultura y tiempo libre: Informe anual 2010. Instituto Nacional de Estadísticas. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile. 2011. En: [www.ine.cl](http://www.ine.cl)

Cultura y tiempo libre: Informe anual 2009. Instituto Nacional de Estadísticas. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile. 2010. En: [www.ine.cl](http://www.ine.cl)

Estudio de buenas prácticas de capital social y liderazgos culturales en comités culturales barriales, beneficiarios del programa Creando Chile en mi Barrio. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Sección Comunidad y Territorio del Departamento de Ciudadanía y Cultura. Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios. Santiago de Chile. 2013. En:

<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/06/estudio-buenas-practicas-capital-social-liderazgo.pdf>

Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. UNESCO. 2004. En: [www.iberformat.org](http://www.iberformat.org), [www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture) y [www.oei.es/cultura](http://www.oei.es/cultura)

Hualalauj. Ruta de belleza escénica en la isla Navarino. Fundación Eurochile. Dirección de Turismo. Innova Chile Corfo. Chile. 2010.

Magallanes quiere más cultura: Definiciones de política cultural. Región de Magallanes 2005-2010. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Consejo Regional de la Cultura y las Artes. Chile, 2005. En: [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Patrimonio Cultural Regional: Red de museos de Magallanes, una oportunidad para revalorizarlo. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. Subdirección nacional de museos. Museo Regional de Magallanes. Punta Arenas, Chile. 2011.

Política Cultural 2011-2016. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Departamento de Estudios. Valparaíso, Chile. 2011. En: [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Política Cultural Regional 2011-2016, Magallanes y Antártica chilena. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Consejo Regional de la Cultura y las Artes. Valparaíso, Chile. 2012. En: [www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Resumen Estadísticas Usuarios(as) 2007 al 2011. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos. Subdirección nacional de museos. Museo Antropológico Martín Gusinde. Puerto Williams, Chile. 2011.

Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Departamento de Planificación y Presupuesto. Sección de Estudios. Valparaíso, Chile. 2011.

Situación Sector Cultural comuna de Cabo de Hornos según PLADECO 2002-2005. Municipalidad de Cabo de Hornos. Puerto Williams. Chile.

VEZANI González, María Paola. Cuenta pública 2012. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Región de Magallanes y la Antártica Chilena. Punta Arenas, Chile. 2012 En:  
<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/11/Presentacion-Cuenta-Publica-2012.pdf>

#### **Documentos on-line.**

CANCLINI, García Néstor Turismo cultural: paranoicos Vs. utilitaristas. 2007 En:  
<http://ceas.files.wordpress.com/2007/03/2-canclini.pdf>

----- Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. Instituto de Estudios Internacionales. Vol. 33, No. 129. 2000. En:  
[www.revistaei.uchile.cl/index.php/REI/article/viewArticle/14982](http://www.revistaei.uchile.cl/index.php/REI/article/viewArticle/14982)

Dotación de Personal - Dotación a Honorarios efectuadas entre el 1 de Enero y el 31 de Diciembre del año 2010. Gobierno Transparente. Gobierno de Chile. Santiago de Chile. En:  
<http://transparenciaactiva.cultura.gob.cl/index.php/dotacion/dotacionHonorarios2010>

Encuentros binacionales de antiguos pobladores. Museo Antropológico Martín Gusinde. Galería de imágenes. Puerto Williams, Chile. En:  
[http://www.museoantropologicomartingusinde.cl/Vistas\\_Publicas/publicGaleria/galeriaPublicDetalle.aspx?galeria=974](http://www.museoantropologicomartingusinde.cl/Vistas_Publicas/publicGaleria/galeriaPublicDetalle.aspx?galeria=974)

HOPENHAYN, Martín (2004). Orden Mediático y Orden Cultural: Una ecuación en busca de Resolución. Revista de cultura, Pensar Iberoamérica. No.5. En:  
<http://es.scribd.com/doc/211049678/Hopenhayn-Martin-Orden-Mediatico-y-Orden-Cultural>

MARTINELL, Alfons (coord.) Cultura y desarrollo. Un compromiso para la libertad y el bienestar. Fundación Carolina. Ed. Siglo XXI de España. Madrid, España. 2010. En:  
[www.catedraunesco.com/resources/uploads/1\\_culturaydesarrollo\\_amartinell.pdf](http://www.catedraunesco.com/resources/uploads/1_culturaydesarrollo_amartinell.pdf)

PIB Regional 2008-2010 Evolución por sectores. En: [http://siit2.bcn.cl/actualidad-territorial/pibregionalporsectores/document\\_view2](http://siit2.bcn.cl/actualidad-territorial/pibregionalporsectores/document_view2)

Informe Estadístico 2007-2008. Secretaria de Turismo de la Municipalidad de Ushuaia, Argentina. En: [www.turismoushuaia.com/estadisticas/iecap2.pdf](http://www.turismoushuaia.com/estadisticas/iecap2.pdf)

## ANEXOS

### ANEXO 1

A continuación, se muestra una tabulación de las acciones de la Política Cultural 2011-2016, en que se ha organizado para esta investigación una forma más sencilla de leerlos:

<b>EJE</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Acciones del objetivo</b>	<b>Subacciones del objetivo</b>	
<b>PROMOCION DE LAS ARTES</b>	1. Fortalecer la creación artístico-cultural.	1.1. Se promueve la investigación y caracterización de los artistas profesionales	1. Se promueven acciones a favor de la capacitación formal e informal de los artistas.	
			2. Se fomenta la asociatividad entre los creadores, productores, Gestores e intermediarios.	
			3. Se promueven estudios y revisión de los marcos regulatorios de las fases productivas.	
	2. Visibilizar y fomentar las industrias culturales como motor de desarrollo	1.2. Se fortalecen los diferentes componentes del campo artístico-cultural	1.3. Se promueven alianzas estratégicas con sectores del ámbito cultural.	4. Se promueven líneas de sustentabilidad para iniciativas artístico-culturales.
				5. Se incrementa el apoyo a la producción y creación artístico-cultural.
				6. Se promueve el acceso a canales de financiamiento.
				7. Se apoya la circulación de obras/productos/bienes y servicios artístico-culturales.
				8. Se apoyan alianzas institucionales para fortalecer las fases de la cadena productiva.
				9. Se promueven alianzas con el sector educativo alrededor de programas artísticos-culturales.
	2.1. Se promueve la generación de conocimiento e investigación sobre las cadenas productivas	1.3. Se promueven alianzas estratégicas con sectores del ámbito cultural.	1.3. Se promueven alianzas estratégicas con sectores del ámbito cultural.	10. Se promueven alianzas para fortalecer la televisión cultural y mejorar su calidad.
				11. Se crean y apoyan redes para el desarrollo de las industrias culturales.
				12. Se difunden los bienes y servicios de las industrias culturales.
				13. Se fomenta la investigación sobre el conocimiento de la cadena productiva de los sectores artísticos.
				14. Se promueve el conocimiento del impacto económico de las industrias

		<p>culturales.</p> <p>15. Se identifican mediante estudios y catastros los subsectores las industrias culturales.</p>
	2.2 Se fortalecen las industrias culturales	<p>16. Se fortalecen las relaciones de creadores, productores y distribuidores.</p> <p>17. Se contribuye a generar la participación de las industrias culturales en el mercado.</p> <p>18. Se apoyan las coordinaciones entre instituciones que apunten a fortalecer emprendimientos culturales.</p> <p>19. Se crean planes de promoción de las industrias culturales en alianza con el sector privado mediante fórmulas que garanticen el desarrollo y la sustentabilidad.</p>
	2.3 Se promueve la circulación de bienes y servicios artístico culturales.	<p>20. Se desarrollan acciones para difundir los productos y/o servicios artístico-culturales.</p> <p>21. Se diseñan planes para promover la responsabilidad social empresarial destinada al arte y la cultura.</p> <p>22. Se establecen programas de fomento del talento y la creatividad con especial atención a las Tics y contenidos on-line.</p>
3. Fortalecer y actualizar las normativas relacionadas con el arte y la cultura	3.1 Se adecuan y actualizan las normativas artísticas culturales de acuerdo con las necesidades de los diferentes sectores.	<p>23. Se promueve el estudio sobre la legislación artístico cultural en general.</p> <p>24. Se identifican los vacíos legales en el sector cultural y se promueven iniciativas legislativas para superarlos.</p> <p>25. Se promueven estudios y el cumplimiento de la legislación que apunte a mejorar las normativas relacionadas con la protección laboral de los artistas.</p> <p>26. Se promueve la divulgación de los derechos laborales de los artistas.</p> <p>27. Se promueve la armonía de la legislación nacional en relación a la internacional.</p> <p>28. Se insta la ratificación de convenios internacionales pendientes.</p>
4. Contribuir a instalar los bienes y servicios artísticos culturales en el Escenario internacional	4.1 Se generan oportunidades para la presencia de artistas chilenos en los escenarios internacionales.	<p>29. Se identifican los circuitos internacionales pertinentes para estimular la participación de los creadores nacionales.</p> <p>30. Se promueve el apoyo a procesos creativos de alta calidad con estándar internacional.</p> <p>31. Se difunden oportunidades de proyección internacional para los artistas desde las regiones.</p> <p>32. Se impulsa la generación de alianzas estratégicas para la presencia de</p>

		embajadas artísticas culturales.
		33. Se participa en circuitos internacionales artístico-culturales.
		34. Se valoran las buenas prácticas sobre procesos y experiencias internacionales.
	4.2 Se impulsa la generación de redes destinadas a promover la internacionalización de la cultura y sus contenidos	35. Se apoya la creación en arte y cultura de los chilenos residentes en el exterior.
		36. Se insta a la generación de redes con los Gestores culturales fuera del país.
		37. Se crean mecanismos de intercambio de información, discusión y realización de proyectos conjuntos.
		38. Se coordinan y ejecutan acciones para impulsar el liderazgo de Chile en los espacios multilaterales.
	4.3 Se instalan y apoyan expresiones, productos, bienes y servicios artístico-culturales en países fronterizos	39. Se insta al incremento de oportunidades de participación desde las regiones para la proyección internacional fronteriza.
		40. Se fomentan las alianzas con países fronterizos para la circulación de bienes y servicios culturales.
		41. Se instalan y apoyan las industrias culturales en países fronterizos.
5. Fortalecer el reconocimiento de los derechos de autor	5.1 Se impulsa el fortalecimiento de la legislación vigente que resguarda los derechos de autor.	42. Se promueven estudios sobre la legislación vigente de derechos de autor.
		43. Se impulsan proyectos e iniciativas legislativas en derechos de autor.
	5.2 Se fomenta el conocimiento y respeto de los derechos de autor.	44. Se promueve la difusión de los derechos de autor.
		45. Se difunden y capacitan a los servicios públicos y sus funcionarios sobre los derechos de autor.
		46. Se realizan campañas educativas de capacitación y formación para el respeto de los derechos de autor.
6. Promover la creación cultural vinculada a plataformas digitales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación	6.1 Se promueve la formación de los creadores en el uso de las nuevas tecnologías.	47. Se fomenta la investigación y estudios en cultura digital para la creación del arte y la cultura.
		48. Se contribuye a instalar procesos de formación para la producción de contenidos en entornos digitales.
		49. Se contribuye a incrementar la producción de contenidos digitales.
		50. Se contribuye a la identificación y difusión de experiencias exitosas en el uso de los medios digitales en el arte y la cultura.
		51. Se promueve y fomenta la formación, experimentación, investigación y difusión asociada a las tecnologías de la información y la comunicación (TICs).
7. Promover el acceso	7.1 Se apoya la Gestión	52. Se promueve la participación de los

<b>PARTICIPACIÓN</b>	y la participación de la comunidad en iniciativas artístico-culturales.	cultural en las regiones descentralizando la participación cultural.	agentes culturales en la Gestión programática de los centros culturales del país.
			53. Se aumenta la valoración de las expresiones locales.
			54. Se estimula el acceso a las expresiones artísticas de carácter local.
			55. Se apoya la participación de las comunas económicamente vulnerables y territorialmente aisladas al desarrollo artístico-cultural.
			56. Se fomentan procesos de circulación interregional de productos y manifestaciones artísticos-culturales.
		7.2 Se fomenta la participación de las personas en el acceso y consumo de bienes y servicios en cultura y arte.	57. Se gestiona e impulsa el acceso a la oferta artístico cultural.
			58. Se difunde la oferta artística cultural.
			59. Se promueve la realización de estudios respecto a bienes culturales significativos.
	8. Generar acceso a una oferta artístico-cultural.	8.1 Se gestiona y ejecuta un subsidio focalizado a la demanda cultural.	60. Se generan y promueven medidas legales dirigidas al subsidio.
			61. Se generan acciones de difusión y distribución para la entrega del subsidio.
			62. Se promueve la identificación de segmentos a focalizar en el subsidio a la cultura y arte.
			63. Se fomenta la sistematización de la oferta cultural gratuita y/o subsidiada a nivel regional y nacional.
		8.2 Se promueve la coordinación pública intra e interinstitucional para el fomento y desarrollo de la participación en la actividad artístico-cultural.	64. Se impulsa el diálogo y la relación entre diferentes instituciones gubernamentales relevantes para la cultura que generen acciones en favor de la participación artístico-cultural.
			65. Se promueven alianzas entre instituciones para el desarrollo de programas en cultura y arte a nivel regional.
			66. Se promueve el fortalecimiento de los organismos colegiados regionales.
			67. Se fortalece la institucionalidad mediante la dotación adecuada de funcionarios.
9. Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la comunidad.	9.1 Se estimula y apoya la formación y creación de audiencias.	68. Se promueve la formación de las personas para la apreciación de actividades artísticas culturales	
		69. Se promueven procesos formativos para la creación, destinado a niños y jóvenes desde el ámbito escolar en coordinación con el sector gubernamental correspondiente.	
		70. Se crean procesos formativos para la creación destinados a adultos mayores en coordinación con el servicio	

		gubernamental correspondiente.
	9.2 Se apoya la Gestión cultural que estimule la creación de audiencias.	71. Se continúa con el fortalecimiento de la infraestructura cultural. 72. Se difunden creaciones y productos de las industrias culturales. 73. Se difunden creaciones y productos de las áreas que no constituyen industrias culturales. 74. Se generan iniciativas artístico-culturales en las poblaciones vulnerables. 75. Se promueve la incorporación de una oferta programática en cultura y arte en los medios de comunicación masiva.
10. Potenciar y promover el rol de los agentes culturales en la creación y difusión de las artes y la cultura.	10.1 Se fomenta el vínculo entre el ámbito privado y el ámbito artístico-cultural.	76. Se promueve la articulación entre Consejo de la Cultura , la CORFO, y otras instituciones públicas. 77. Se incrementan instancias de financiamiento público- privado.
	10.2 Se incrementan las redes de los Gestores artísticos-culturales	78. Se fomenta la articulación de Gestores a nivel nacional. 79. Se aumenta y fortalece la vinculación entre el artista y el mundo de la Gestión.
	10.3 Se fortalece la profesionalización de la Gestión Cultural.	80. Se fomenta el conocimiento y difusión de la Gestión Cultural. 81. Se insta el incremento de la participación de las universidades en la formación y perfeccionamiento de los Gestores culturales. 82. Se promueve el mejoramiento de la Gestión de los Centros Culturales en el país. 83. Se apoya a nivel programático la Gestión municipal en cultura.
11. Promover el intercambio de contenidos culturales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación.	11.1 Se fomenta el uso de soportes digitales para la participación en las actividades artístico-culturales.	84. Se contribuye a la implementación de una plataforma digital artístico-cultural en línea 85. Se contribuye a incrementar el acceso a la oferta cultural en línea. 86. Se contribuye a incorporar temáticas de cultura y arte en la agenda digital del Estado haciendo valer el rol del Consejo de la Cultura en esta materia.
12. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural material	12.1 Se coordinan acciones en favor de los procesos de Gestión del patrimonio, de la conservación y puesta en valor de este, desde su investigación, identificación, protección, intervención y difusión	87. Se promueve la documentación y la creación de un inventario y registro nacional del patrimonio cultural material, con participación de expertos regionales. 88. Se promueve el estudio y la investigación del patrimonio material cultural. 89. Se promueve la conservación y restauración del patrimonio cultural mueble e inmueble, en conjunto con la

			<p>sociedad civil.</p> <p>90. Se promueven estrategias de difusión del patrimonio cultural material.</p> <p>91. Se promueve la educación para un mejor conocimiento y valoración del patrimonio cultural (educación formal escolar y universitaria, talleres, seminarios etc.)</p> <p>92. Se promueve el perfeccionamiento profesional de expertos en patrimonio cultural material para constituir mesas de expertos interdisciplinarios procedentes del elenco académico o privado.</p> <p>93. Se fomenta la planificación interinstitucional, estatal y privada para la recuperación de monumentos prehistóricos, arqueológicos e históricos afectados por desastres naturales y acciones antrópicas.</p> <p>94. Se promueve el perfeccionamiento profesional en los diversos ámbitos de trabajo del patrimonio cultural material para constituir mesas de expertos interdisciplinarios procedentes del elenco académico o privado.</p>
<b>PATRIMONIO CULTURAL</b>	13. Contribuir a que se valore y resguarde el patrimonio cultural inmaterial	13.1 Se diseña y ejecutan estrategias que conducen a investigar, identificar, recuperar y difundir el patrimonio inmaterial.	97. Se promueve la documentación y el estudio del patrimonio inmaterial.
			98. Se insta a revisar el marco regulatorio del Patrimonio Cultural Inmaterial.
			99. Se incrementa el conocimiento de la identidades y particularidades de cada una de las regiones.
			100. Se fomenta en la educación formal la diversidad multicultural, estableciendo un balance entre las identidades regionales y aquella propiamente nacional.
			101. Se fomentan estrategias de difusión del Patrimonio Intangible.
			102. Se promueve y difunden los acuerdos internacionales en relación a los pueblos originarios en lo pertinente con la cultura y el patrimonio inmaterial.
		13.2 Se diseñan estrategias orientadas a salvaguardia de las manifestaciones y expresiones culturales de los pueblos originarios y las tradiciones culturales de los inmigrantes.	103. Se promueve el Convenio 169 de la OIT
			104. Se promueve la sistematización de un inventario nacional de instituciones interesadas en la cultura tradicional y popular, con miras a incluirlas en los registros regionales y mundiales de instituciones de esta índole.
105. Se fomentan alianzas estratégicas con la comunidad académica.			
106. Se fomentan alianzas estratégicas con comunidades indígenas			

		107. Se promueve entre las comunidades indígenas los Fondos de Cultura, en particular la Línea de desarrollo de las Culturas Indígenas.
		108. Se promueven vínculos para la protección de lenguas de pueblos originarios.
	13.3 Se sensibilizan las generaciones jóvenes sobre el valor y la riqueza del patrimonio cultural inmaterial.	109. Se insta a la vinculación con el Programa Intercultural Bilingüe de Mineduc
		110. Se trabaja con las comunidades locales en la definición de los conocimientos a transmitir.
		111. Se promueve la realización de talleres de sensibilización y traspaso de conocimientos tradicionales a jóvenes.
		112. Se promueve un espacio de especialización para Gestores culturales en patrimonio cultural inmaterial.
14. Contribuir a fomentar el turismo cultural respetando la diversidad y la conservación del patrimonio cultural de la nación.	14.1 Se promueve el patrimonio cultural material e inmaterial como fin turístico; vinculante con el desarrollo socio-económico regional.	113. Se promueve la capacitación de los agentes culturales hacia el turismo patrimonial.
		114. Se fomentan clusters turísticos como focos de desarrollo local.
		115. Se relevan las identidades y particularidades de la región potenciando sus capacidades turísticas.
		116. Se incrementan significativamente las instancias e instrumentos de fiscalización que aseguren el resguardo tanto de los destinos culturales y turísticos, como de las comunidades en los cuales se insertan, con la participación de la sociedad civil y con particular énfasis en la creación de microempresas debidamente capacitadas.
		117. Se promueve la necesaria conciencia sobre la relación cuidadosa que debe haber entre el patrimonio cultural y su uso turístico.
	14.2 Se promueve la articulación institucional pública entre los actores comprometidos para abordar el desarrollo del sector	118. Se fomentan líneas investigativas del sistema turístico-cultural.
		119. Se contribuye al conocimiento de las rutas turísticas culturales en el país.
		120. Se promueve la inclusión del turismo intercultural en la educación formal.

## ANEXO 2

### Política cultural regional Magallanes 2011-2016

EJES	Objetivo	Propósito	Estrategia
<b>Promoción De Las artes</b>	1. Fomentar las artes en cuanto a la creación, producción artística y circulación en las industrias creativas y otros lenguajes artísticos regionales	1. Proporcionar adecuada promoción y difusión a las iniciativas artístico-culturales regionales	1. Se conoce, localiza geográficamente y mantiene actualizado un registro de la actividad artístico-cultural regional.
			2. Se instauran mecanismos de difusión de la oferta público-privada de bienes y servicios artísticos culturales.
			3. Se desarrolla un sistema de difusión de proyectos culturales regionales ejecutados y financiados tanto por los Fondos Cultura como por el 2% Cultura del FNDR.
		2. Promover la profesionalización artística	4. Se desarrollan acciones de difusión y formación para acceder a fondos de fomento para iniciativas culturales.
			5. Se fomenta el acceso a sistemas de perfeccionamiento y capacitación en los ámbitos de creación, producción, circulación, Gestión y comercialización.
			6. Se difunde la normativa vigente sobre derechos de autor.
			7. Se gestionan y desarrollan instancias de intercambio artístico

			<p>cultural tanto regional, nacional como internacional con énfasis en el territorio patagónico, antártico y subantártico.</p> <p>8. Se sensibiliza, promueve y fomenta la asociatividad entre los creadores y Gestores de la región.</p> <p>9. Se difunde y capacita en la normativa y oportunidades que brinda la Ley de Donaciones Culturales.</p>
		3. Promover la incorporación de rasgos identitarios que denoten particularidades regionales en la producción artística cultural.	<p>10. Se generan instancias de formación en aspectos geográficos, históricos, étnicos y científicos regionales.</p> <p>11. Se fomentan viajes e intercambios dentro de la región para el conocimiento del territorio y sus rasgos característicos.</p>
		4. Promover, potenciar y profesionalizar el funcionamiento de los espacios para la cultura y las artes: centros culturales, galerías y teatros.	<p>12. Se fomenta la capacitación de Gestores para administrar espacios culturales.</p> <p>13. Se fomenta el trabajo en red regional y nacional entre las diversas instituciones privadas y públicas para facilitar la circulación de obras.</p>
	<b>Participación Ciudadana</b>	2. Fomentar la participación y la formación de la comunidad en el goce de las expresiones artísticas	<p>14. Se generan programas y acciones educativas formales y no formales en materia artística cultural en la región.</p> <p>15. Se propician alianzas estratégicas con entidades públicas y privadas para la Gestión e implementación</p>
		5. Entregar herramientas y formación tanto para el disfrute como la práctica de manifestaciones artísticas culturales	

			de actividades artísticas culturales (municipios, fundaciones, corporaciones, empresas privadas, entre otros).	
		6. Mejorar y diversificar el acceso y cobertura en el territorio tanto en la inversión para infraestructura como para actividades culturales.	16. Se implementan acciones para facilitar el acceso a bienes y servicios culturales de grupos vulnerables y/o geográficamente aislados, con especial atención a niños, niñas y jóvenes en la región.	
			17. Se difunde y se generan instancias de formación para acceder a las fuentes de financiamiento para diversas necesidades (infraestructura, formación, difusión, eventos culturales entre otros).	
		7. Mantener la comunidad regional informada y actualizada sobre las actividades artísticas culturales		18. Se crean mecanismos de difusión tanto de la producción regional como de itinerancias artísticas, seminarios y cursos.
				19. Se genera una red de información que difunda los hitos comunales, provinciales en materia de arte y cultura con impacto en turismo cultural.
		8. Fomentar el desarrollo de habilidades para la práctica de las disciplinas del arte y la cultura a nivel territorial.		20. Se establecen instancias de agrupación en torno a temas, disciplinas y posibilidades de formación.
				21. Se generan instancias de talleres de capacitación y formación en diversas técnicas y disciplinas artísticas.
				22. Se generan instancias de intercambio regional y

			nacional.
	3. Colaborar y participar en el desarrollo de la educación artística escolar	9. Implementar acciones para fortalecer la educación artística escolar	23. Se implementan instancias de formación y perfeccionamiento para profesionales del área de la educación.
			24. Se identifican e implementan acciones para sensibilizar a sostenedores y padres acerca de la importancia de la educación artística para un desarrollo integral de los estudiantes.
			25. Se implementa un plan piloto de educación artística en establecimientos educacionales para el desarrollo de habilidades propias del mundo del arte en el espacio escolar.
			26. Se generan alianzas con entidades públicas y privadas.
<b>Patrimonio</b>	4. Producir una mayor valoración, cuidado, promoción y difusión del patrimonio material, inmaterial y natural regional.	10. Propiciar acciones orientadas a generar conocimiento referido a elementos constituyentes de la identidad e historia regional.	27. Se promueve el desarrollo de actividades de formación interdisciplinaria conducente a enriquecer el trabajo de artistas, profesores y estudiantes a través del cruce entre las artes, la investigación científica, la ética ambiental y la conservación biocultural.
		11. Generar reconocimiento de lo antártico y subantártico como propio de la identidad magallánica.	28. Se gestiona la inclusión de temas relacionados con la ciencia, patrimonio e imaginario antártico, a través de programas pilotos que incorporen

			planes de historia y ciencia, en el currículum educativo regional.	
			29. Se genera un programa de educación escolar no formal en que, a través de las artes, se incorporen temas antárticos y subantárticos.	
			30. Se gestiona el financiamiento para acciones de promoción y difusión del patrimonio regional con énfasis en lo antártico y subantártico.	
		12. Fortalecer el Turismo Cultural Sustentable.		31. Se propician iniciativas de rescate y valorización del patrimonio regional ancestral, natural y material.
				32. Se propicia la generación de alianzas interinstitucionales.
				33. Se implementan estrategias para difundir las rutas culturales y atractivos turísticos culturales regionales.
				34. Se implementan estrategias para difundir investigaciones que aumentan el conocimiento patrimonial.
				35. Se gestiona apoyo a la Red de Museos Regionales con instancias de formación, promoción y difusión.

ANEXO 3



Villa Ukika, Puerto Williams. 2011.



Villa Ukika, Puerto Williams. 2011



Kipa-Akar o Casa de la mujer. Villa Ukika, Puerto Williams. 2011



Kipa-Akar o Casa de la mujer. Villa Ukika, Puerto Williams. 2011



Club de Yates Mikalvi. Puerto Williams. 2011



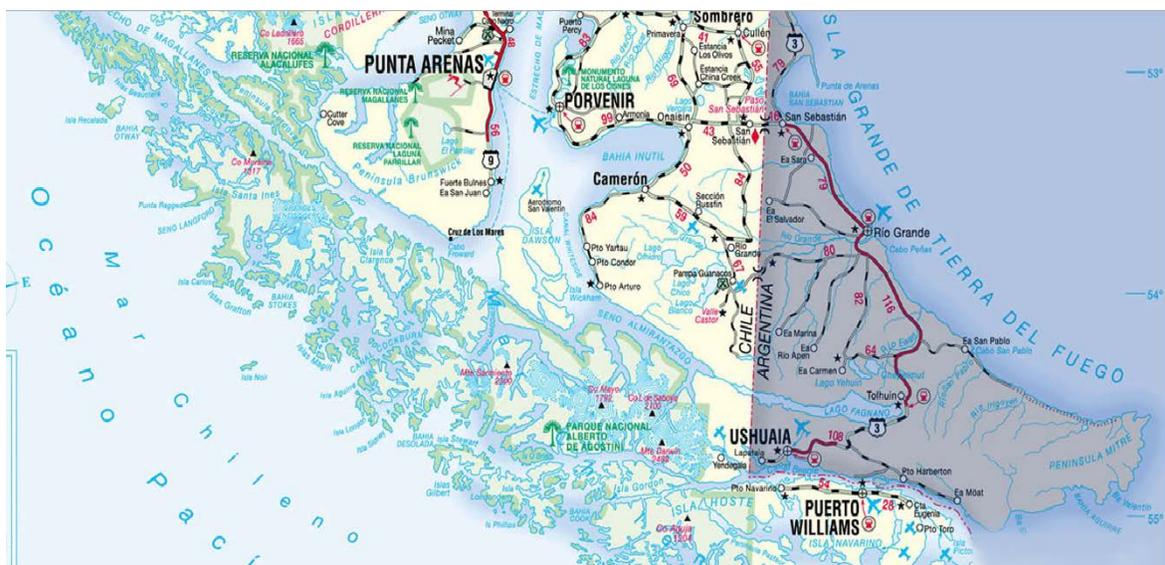
Museo Antropológico Martín Gusinde. Puerto Williams.

En: [www.laprensaaustral.cl/cronica/museo-antropologico-martin-gusinde-un-espacio-para-la-ciencia-y--22792](http://www.laprensaaustral.cl/cronica/museo-antropologico-martin-gusinde-un-espacio-para-la-ciencia-y--22792)



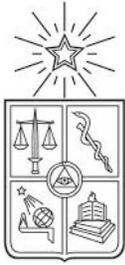
Museo Antropológico Martín Gusinde. Puerto Williams.

En:  
[http://www.museoschile.cl/Vistas\\_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5583](http://www.museoschile.cl/Vistas_Publicas/publicContenido/contenidoPublicDetalle.aspx?folio=5583)



Ubicación geográfica de Puerto Williams.

En: [www.turismovirtual.cl/xii/xii.html](http://www.turismovirtual.cl/xii/xii.html)



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE POSTGRADO

“POLÍTICA CULTURAL 2011-2016, UNA MATRIZ DE DECISIONES DE CENTRO ACTUANDO EN  
PERIFERIAS REGIONALES: PUERTO WILLIAMAS COMO CASO DE ESTUDIO”

Tesis para Optar al Grado de Magister en Gestión Cultural

AUTORA

María Aurora Radich

Periodista, Licenciada en Comunicación Social, Universidad Diego Portales, 2009

Profesor guía: Mauricio Rojas Alcayaga

Santiago, Chile

2014

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>CONTENIDO</b>	<b>PÁG.</b>
<b>Introducción</b>	3.
<b>Capítulo I: Marco teórico.</b>	9.
<b>Capítulo II: Características de la Política Cultural 2011-2016.</b>	23.
<b>Capítulo III: Diseño metodológico de la investigación.</b>	33.
I.- Elección de estrategia	33.
II.-Tipo de diseño.	35.
III.- Carácter del estudio.	35.
IV.- Técnicas.	36.
V.- Dimensiones.	37.
VI.- Diseño muestral.	38.
VII.-Trabajo de campo.	38.
VIII.- Análisis de datos.	39.
IV.- Calidad de dato	39.
<b>Capítulo IV: Objeto del estudio, Puerto Williams.</b>	41.
I.- Descripción del escenario	41.
II.- Puerto Williams según la Cartografía Cultural de Chile 1999.	46.
III.- Sobre la Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural CNCA (2009).	53.
IV.- Nivel de participación en FONDART y FNDR.	58.
V.- Antecedentes locales y la Política Cultural de Magallanes 2011-2016.	62.
<b>Capítulo V: La Política Cultural de Magallanes 2011-2016.</b>	67.

I.- Objetivos, propósitos y estrategias de la política cultural regional de Magallanes 2011-2016.	70.
II.- Características de la política cultural regional:	72.
III.- Puerto Williams, previo a la llegada de la Política Cultural 2011-2016.	75.
<b>Capítulo VI: Instancias de desarrollo cultural en la comuna y algunos de sus actores clave.</b>	82.
I.- Museo Antropológico Martín Gusinde	82.
I.1.- Paola Grendi, Directora del Museo Regional de Magallanes (Punta Arenas).	96.
I.2.- Hermán Mongues Peña, Director subrogante.	116.
I.3. José González, miembro de la comunidad yagán.	121.
II. Creando Chile en mi Barrio, su experiencia en Puerto Williams:	124.
II.1.- Irma Patiño, funcionaria del CRCA, Punta Arenas.	127.
II.2. Melisa Gañán, ex animadora cultural de CCHB.	134.
III. Municipalidad de Cabo de Hornos	137.
III.1.- Hugo Henríquez, alcalde de la comuna.	137.
III. 2.- Milton Carrasco, jefe de la unidad de Fomento Productivo.	144.
III.3.- Mauricio Bahamonde, consejero representante de Puerto Williams ante el Consejo Regional de Cultura de las Artes.	152.
IV. Parque etnobotánico Omora, sus colaboradores y beneficiarios de su apoyo Institucional	157.
IV.1.- Maurice van de Maele, Director de la Cámara de Turismo de Puerto Williams,	

y del Parque Etnobotánico Omora.	158.
IV.2.- María Anguita, profesora del Liceo Donald McIntyre.	169.
V.- Agrupaciones folclóricas	172.
<b>Capítulo VII: Políticas culturales, análisis.</b>	<b>186.</b>
VII.1. Observaciones de acuerdo a las líneas de acción de la Política Cultural Nacional 2011-2016.	209.
VII.2. Observaciones de acuerdo a entrevistas realizadas.	213.
<b>Conclusiones</b>	<b>254.</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>265.</b>
<b>Anexos</b>	<b>269.</b>
Anexo 1: Tabulación de las acciones de la Política Cultural 2011-2016.	269.
Anexo 2: Tabulación de las acciones de la Política Cultural Regional Magallanes 2011-2016	276.
Anexo 3: Fotografías.	282.

## Resumen

Chile es un país centralizado que a pesar de lo que demuestran los discursos oficiales, no ha conseguido consagrar su administración en torno de una descentralización efectiva. Eso se nota particularmente en el desarrollo del ámbito cultural y artístico de las regiones más alejadas del centro administrativo nacional, Santiago, con dramáticas muestras de estancamiento o poco desarrollo justamente en las comunas que además resultan calificadas por los estudios oficiales sobre consumo cultural, como “de difícil acceso”. Esto también las excluye como fuentes de información que aporten a las políticas culturales públicas.

La presente investigación, busca observar a la Política Cultural 2011-2016, puesta en tensión ante determinados escenarios sensibles. Desde su concepción ideológica, se pretende identificar por qué se presenta desconectada de los territorios nacionales, pues a priori tenemos una imagen de planes de fomento y tipos de ayudas, accesibles y/o aplicables solo bajo ciertas condiciones presentes en algunas comunas. De paso, así se mantiene un sistema que, entre otras falencias, sostiene la inequidad a nivel nacional y regional.

Para ello, se expone el documento mencionado junto a su homólogo regional, contra los argumentos y descripciones de personas claves en el desarrollo cultural y artístico de Puerto Williams, en isla Navarino, región de Magallanes y la Antártica chilena. Este es el lugar que dadas sus características extremas, se escogió para dar muestras desde la cotidianidad, de las fallas que presenta este documento, que a pesar de ser un programa estatal, debido a sus propios criterios de formación, anula su aplicabilidad ante ciertos territorios del país especialmente en regiones.

**Palabras claves:** Políticas culturales, industrias culturales, economía cultural, descentralización, desconexión territorial, patrimonio cultural, desarrollo local.