

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Cultura y territorio: La cartografía cultural como herramienta estratégica para la gestión

Equipo responsable

Dra. Laura Ferreño

Coordinadora

Observatorio de Ciudadanía Cultural (UNDAV)

lferreno@undav.edu.ar

Dra. Ana Lucía Olmos Álvarez

Observatorio de Ciudadanía Cultural (UNDAV)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET)

aolmos@undav.edu.ar

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7671894>

NOTA

Este Informe de Investigación pertenece al proyecto **PROAPI 2011 “Cultura y territorio: La cartografía cultural como herramienta estratégica para la gestión”** de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV), Argentina.

Las fuentes utilizadas aquí fueron consultadas en el periodo de ejecución del proyecto: 2011-2012.

INDICE

1. PRESENTACIÓN	4
1.1. La “cultura” y su gestión en dilema.....	4
1.2. ¿De qué hablamos cuando hablamos de políticas culturales?.....	4
1.3. Explicitando los presupuestos teóricos utilizados	7
2. SISTEMAS DE INFORMACIÓN CULTURAL	9
2.1. Relevamientos culturales y significados subyacentes: dime como relevas y deduciré como defines cultura.....	9
2.2. El énfasis en lo cuantitativo: CULTURAbase - España -	10
2.3. El énfasis en lo cuantitativo: Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) – Argentina -	22
2.4. Considerando lo cualitativo: Cartografía Cultural (Atlas y Catastro Cultural) – Chile –	31
2.5. Ante todo, diversidad: Cualitativo y cuantitativo: Sistema de Información Cultural - México -	43
3. Conclusiones: La cultura política de las políticas culturales	55
3.1. La “gestión gestionando”	58
4. Bibliografía	64
Fuentes.....	65

1. PRESENTACIÓN

1.1. La “cultura” y su gestión en dilema

Preguntarnos por el rol que “deben” cumplir las políticas culturales en América Latina es uno de los aspectos más interesantes que se debaten en el presente. No, por supuesto, porque existan tensiones preocupantes desde el punto de vista de la discusión académica con respecto a lo que se espera de dicho rol sino porque no queda claro el cómo alcanzar la tan ansiada meta.

¿Es posible que en los contextos actuales podamos desprendernos de nociones y categorías naturalizadas dentro de los propios espacios intelectuales que es –en definitiva- desde donde se supone se critica la reificación de ciertas políticas gubernamentales a pesar de supuestos discursos “inclusivos”?

¿Qué esperamos como sociedad de los gobiernos de la región con respecto a la problemática? Pero fundamentalmente, ¿qué debates y aportes deseamos que se desarrollen desde los ámbitos académicos y artísticos? Presumimos acaso impactos en los sentidos sedimentados (Grimson, 2011) y naturalizados de las formas de concebir y reproducir los relatos hegemónicos de los “hacedores de cultura”, transformando así la batalla por la cultura en un campo por la apropiación de los relatos y los espacios sociales dominantes.

En este campo de discusión se inscribe “Cultura y territorio: La cartografía cultural como herramienta estratégica para la gestión”. La presente investigación analiza comparativamente los sistemas de información cultural realizados por ámbitos gubernamentales de cultura de distintos países iberoamericanos¹ a partir de dos ejes: por un lado, en tanto ejemplos de un tipo de política cultural específica y por otro, para examinar de qué maneras los estados imaginan (Anderson, 2000) e inventan (Hobsbwan & Ranger, 2004) sus territorios y pobladores.

1.2. ¿De qué hablamos cuando hablamos de políticas

¹ Se analizan las cartografías y sistemas de información cultural realizados en España, Argentina, Chile y México, en los últimos 15 años.

culturales?

Existe actualmente en algunos países de la región un incentivo hacia políticas focalizadas, percibidas como dispositivos que pueden contribuir –sin duda- a posibilitar que sectores "vulnerables" accedan dentro de su comunidad a ciertas prácticas vedadas como consecuencia de la pobreza y la marginalidad en la cual viven. Sin embargo, políticas de estas características al fomentar que las personas permanezcan en sus barrios, en detrimento de la circulación fuera de los límites comunales, pueden también alentar el fortalecimiento de las fronteras espaciales y simbólicas (las mismas que suponen derribar) que, en muchos sentidos, siguen infranqueables. Este tipo de programas ponen de manifiesto la tensión entre una supuesta "democratización de la cultura" y el fortalecimiento de la "alta cultura". La democratización busca que ciertos sectores de la población disfruten de "bienes" culturales a los que en general no tienen acceso: facilita que realicen prácticas que, debido a su posición socioeconómica, están imposibilitados de realizar o directamente desconocen. Sin embargo, el acceso que se busca garantizar refuerza la noción de "una cultura", la "alta cultura" implícitamente superior a otras prácticas culturales, que es necesario promover para integrar a los *otros* grupos, aquellos que "no tienen cultura" y por ello hay que "llevarles cultura".

Este mecanismo de fundamentación de las políticas culturales presupone una noción esencializante de cultura que, amparada en un discurso igualitario y universalista (Rosaldo, 2000), a través de procesos de *etiquetamiento* (Becker, 2009) refuerza fronteras territoriales y barreras simbólicas al adscribir prácticas y motivaciones a distintos sectores sociales. En consecuencia, a pesar de las voluntades oficiales de integración, se obstaculiza la interacción entre grupos.

¿Cómo vamos a visibilizar a aquellos "otros" a quienes decimos integrar si los seguimos "imaginando" como un *otro* circunscripto prudentemente dentro de los propios límites territoriales? ¿Integramos a partir de esta "esencialización" o solamente los aggiornamos? Si como plantea Stravrakakis (2010) podemos comprar estilos identitarios pero no una identidad -consumir comida china no nos transforma en chinos, ni una Big Mac en *americans*- deberíamos comenzar a desnaturalizar el concepto de "integración". Interpelarlo supone explorar desde dónde integramos, a

quiénes y con qué fines. ¿Integrar no supone desde estas políticas públicas, acaso homogenizar al otro, diluyendo su heterogeneidad? De ser así, ¿no estamos reproduciendo la alteridad a la cual, desde estos discursos oficiales se intenta socavar? ¿Cómo afecta al “chico pobre” que integra la orquesta sinfónica del “barrio marginal” donde vive decodificar un mundo al cual probablemente nunca pertenecerá? A nuestro entender, devenir instrumentista no le otorga el derecho a los ritos de pasaje y al capital simbólico que legitimaría su pertenencia sociocultural (Bourdieu, 2007). Sólo le permite sentirse parte de un mundo que “integra” cuando toca su instrumento, porque no pareciera tan plausible que las fronteras de clase y simbólicas del presente desaparezcan mañana. ¿Por qué se supone que mejoramos la calidad de vida posibilitándole el acceso a ciertos “mundos culturales” en vez de brindarle las herramientas para desarrollar y producir el propio?

Philippe Bourgois (2002) en su análisis de distintos contextos históricos como El Salvador revolucionario y la *inner-city* (Nueva York) distingue cuatro tipos de violencia:

- la **política** que refiere “a la violencia directa e intencional administrada en nombre de una ideología política, de un movimiento o de un Estado”;
- la **estructural** referida “a la organización político-económica de la sociedad que impone condiciones de sufrimiento físico y emocional desde morbosidad y altas tasas de natalidad hasta pobreza y condiciones de trabajo abusivas”;
- la **simbólica** que de acuerdo con la propuesta de Pierre Bourdieu devela “cómo la dominación opera en un nivel íntimo vía el reconocimiento-desconocimiento de las estructuras de poder por parte de los dominados, quienes cooperan en su propia opresión al percibir y juzgar el orden social a través de categoría que lo hacen parecer como natural y evidente”;
- la **cotidiana** que focaliza en “los crímenes en tiempos de paz, las pequeñas guerras y genocidios invisibles” (Scheper-Hughes, 1997). Dentro de ellos se incluyen “las prácticas y las expresiones de agresión interpersonal que sirven para normalizar la violencia en el nivel micro (...) la importancia analítica del término es la de evitar la explicación de la confrontación a nivel individual desde miradas psicológicas e individualistas que culpa a las víctimas”(Bourgois, 2002, pp. 75–76).

Desde el campo que nos ocupa, el de las políticas culturales, esta distinción efectuada

por Bourgois nos plantea nuevos interrogantes ¿cómo romper con la lógica hegemónica y estigmatizante de sectores sumidos en la violencia cotidiana? ¿formando en las barriadas populares orquestas clásicas, sin consultar a los habitantes de dichos territorios qué identifican como necesidad o elementos culturales propios? ¿hasta que punto no estamos reproduciendo la violencia estructural que, se supone, buscamos desterrar? La respuesta no sería quizás generar las condiciones materiales y simbólicas para que los vecinos salgan del barrio, más allá de sus fines de supervivencia, y participen activamente de esos “otros” mundos posibles.

Plantearnos este objetivo implica pensar el espacio público desde una perspectiva creativa y provocadora, que interpele a toda la ciudadanía y valore el espacio como argamasa de la vida social, en el cual la interacción es un proceso transversal continuo y no se circunscribe a *ghettos* (Sommer, s/f).

1.3. Explicitando los presupuestos teóricos utilizados

Integrando aportes de García Canclini (García Canclini, 1987) y Olmos (2008) concebimos a la política cultural como “el conjunto de intervenciones, acciones y estrategias que distintas instituciones gubernamentales, no gubernamentales, privadas, comunitarias, etc. ponen en marcha con el propósito de satisfacer las necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas, de la sociedad” en sus distintos niveles y modalidades (Olmos, 2008, p. 57).

No podemos dejar de lado que el territorio en el que estas políticas culturales se concretizan no es solo un determinante geográfico, sino fundamentalmente una *construcción histórica y práctica cultural*. El territorio es, en ese sentido, la materia prima para la construcción de referentes identitarios fundamentales para sus habitantes, síntesis de sus historias y memorias. Resulta fundamental tener en cuenta que esas historias y memorias se despliegan en el terreno de la *diversidad*, en el cual se tensionan diversas *configuraciones culturales* (Grimson, 2011). De acuerdo a la propuesta de Grimson, las configuraciones culturales son articulaciones complejas de la heterogeneidad social que constituyen *campos de posibilidad* definiendo así prácticas, representaciones e instituciones en tanto que posibles, imposibles o hegemónicas.

Es en este sentido que destacamos la necesidad de las políticas culturales *en sus distintos niveles y modalidades* ya que los campos de posibilidad responden a relaciones de poder históricamente construidas y coyunturalmente determinadas. Por lo tanto, al momento de diseñar políticas culturales, el conocimiento de la diversidad de destinatarios, la complejidad del territorio y sus actores, la multiplicidad de instituciones (oficiales, privadas, comunitarias, intermedias) constituye el punto de partida desde el cual planificar y gestionar políticas y proyectos acordes a las necesidades de las comunidades.

Cada grupo humano creará colectiva e históricamente los símbolos mediante los cuales mapean el territorio en que viven y actúan (Abu-Lughod, 2006; Geertz, 2001). Si son los hombres quienes producen materialmente y llevan a la práctica los significados socialmente construidos, son ellos quienes también tienen la capacidad de modificarlos. Por medio de las decisiones que toman, los sujetos completan la estructura asignándole ciertos sentidos, y a la vez constituyendo su propia subjetividad.

Esta concepción de cultura como la propia sociedad imaginándose e interpretándose a sí misma a través de metáforas y discursos, de reflexión y de poesía (T. Escobar, 1995) no debe ser ingenua: es menester dar cuenta de las relaciones de poder que, como sabemos, entrecruzan las prácticas sociales en y entre las culturas. Creemos que “uno no puede definir a hombres y mujeres en términos de tramas de significación que ellos mismos hilan, ya que unos pocos hacen el hilado mientras la mayoría está simplemente atrapada” (Keesing, 1987, p. 162). Por ello, definimos a las culturas como procesos activos de construcción y disputa de significados sobre la definición de un nosotros y un otro, construcciones históricas y sociales donde se ponen en juego diferentes sentidos, prácticas, saberes, valores y representaciones (Clifford, 2001).

Concebimos al conocimiento como inherente a los procesos sociales. Por lo tanto, partiendo de la *duda radical*, la *objetividad* no resulta de la separación entre sujeto y objeto de la investigación, sino por el contrario de la contextualización social e histórica del conocimiento. De esta manera, el “saber experto” es *una voz* más de las que atraviesan al objeto de estudio ya que resulta de elecciones contextual y políticamente informadas y como tal, debe ser incluida en el análisis (Das, 1996).

2. SISTEMAS DE INFORMACIÓN CULTURAL

Diversas administraciones nacionales de Iberoamérica llevan adelante relevamientos de distinta índole (cuantitativos, cualitativos, mixtos) para conocer las dinámicas socioculturales del territorio con el fin de perfeccionar el diseño de políticas y proyectos acordes a las necesidades de las comunidades. Las políticas que resultan de dichos relevamientos serán, en teoría, concordantes con los aspectos de los grupos en quienes se focaliza. En consecuencia, problematizar la representación de las manifestaciones y de las dinámicas socioculturales presentes en los catastros culturales realizados desde las dependencias gubernamentales, permite revelar de qué maneras el estado *etiqueta* a sus habitantes, concibe la/s cultura/s y a los aspectos que ameritan categorizar como culturales.

2.1. Relevamientos culturales y significados subyacentes: dime como relevas y deduciré como defines cultura

Los sistemas de información cultural, en tanto política cultural efectuada “desde arriba”, buscan retratar los procesos que tienen lugar en los territorios controlados por un estado -nación. La presente investigación nos ha permitido develar que estas cartografías no dan cuenta de ciertos aspectos materiales e inmateriales de los grupos subalternos.

Esta invisibilización nos remite a la propuesta de Marc Abélès (2012) quien afirma que un estudio coherente del estado que solo tenga en consideración los espacios e identidades políticas resulta insuficiente. Es necesario entonces que la perspectiva “desde arriba” sea complementada con una mirada *desde y de los mundos vivenciales* de los actores que experimentan los procesos otorgándoles múltiples significados. El estado “visto desde abajo” considerará entonces la cotidianidad: aquellas expresiones (tangibles e intangibles) que forman parte del mundo habitual de las personas y que no encontramos en los registros de las instituciones estatales.

Es por ello que el análisis de las condiciones materiales de producción de una población “gubernamentalizada” resulta muy provechosa pues muestra hasta qué

punto el control va a la par de la “legibilidad”. La elaboración de catastros, censos y cartografías (de los cuales, los culturales expresan las nuevas necesidades de los estados en las postrimeras del siglo XX) posibilitan una aprehensión cada vez más precisa del territorio y de los sujetos con fines de control. Se desprenden inevitablemente ciertas preguntas ¿a quiénes se quiere controlar? ¿a los ciudadanos? Si es así ¿cómo definimos ciudadanía? ¿Qué sucede entonces con aquellos que quedan por fuera de estas clasificaciones? Todo relevamiento supone siempre diversas formas de clasificar a la población, pero ¿quiénes nos interesan? ¿para qué y por qué?

Para responder a estas preguntas procederemos a un análisis comparativo de cartografías culturales realizadas en Iberoamérica. De acuerdo al enfoque metodológico y al tipo de indicadores utilizados, verificamos que algunas se basan en un enfoque: a) cuantitativo, cuyo énfasis está en la información estadística; b) cualitativo, brindan utilizando una metodología mixta otros tipos de informaciones.

Las variables consideradas para el análisis han sido:

- conceptos de cultura/s;
- estrategias metodológicas;
- actores implicados;
- canales de difusión de los sistemas de información.

2.2. El énfasis en lo cuantitativo: CULTURAbase - España -

CULTURAbase es el nombre que recibe el sistema de información estadística cultural producida, sistematizada y difundida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español (MECD) a través de la Secretaría de Estado de Cultura. Tanto en el nombre como en la definición preliminar se evidencia el recorte efectuado sobre la información que esta base de datos contiene. Dado que la metodología aplicada por CULTURAbase fue cedida por el Instituto Nacional de Estadística² de España, el énfasis está puesto en el enfoque cuantitativo.

² La información de CULTURAbase está basada en la aplicación INEbase

Dentro de sus objetivos³ señalan la conformación de una base de datos con estadísticas culturales accesible por Internet, con un formato estandarizado que permita su actualización e interacción con otras estadísticas. Asimismo, destacan la importancia de la difusión y transparencia de los datos en tanto herramienta económica debido a su estrecha relación con el *empleo*, el *consumo* y el *turismo culturales*.

El acceso a la base de datos por internet es interactiva: permite aplicar filtros de selección de años, tipos de actividades e información solicitada como también formatos para su descarga y uso. Es menester señalar que toda la información estadística del MECD está disponible en Internet bajo el título “Servicios al Ciudadano”⁴. CULTURAbase integra un proyecto mayor y de índole nacional, el “Plan Estadístico Sectorial de Cultura”⁵, al cual también conforman el Anuario Estadístico, las estadísticas referidas a la Cuenta Satélite de Cultura y la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España , sobre la que nos detendremos.

La información provista por CULTURAbase está dividida en dos grandes áreas: una transversal (que incluye a diferentes sectores culturales) y otra sectorial (referidos a sectores concretos). La primera de ellas nuclea los resultados estadísticos de las siguientes acciones referidas a cultura: empleo público y privado; comercio exterior y turismo; empresas del sector incluyendo las industrias culturales; gasto público nacional, autonómico y local como también gasto y consumo de los hogares -en particular por medio de la “Encuesta de Hábitos y Prácticas culturales”-; y las recaudaciones por registros de propiedad intelectual. Las magnitudes sectoriales incluyen resultados sobre los siguientes sectores culturales: bienes, libros, artes

³ <http://www.MECD.es/culturabase/html/queesculturabase.html>

⁴ <http://www.MECD.es/estadisticas/index.html>

⁵ <http://www.MECD.es/estadisticas/PrinPEstadisticas.html>

musicales y escénicas y por último, cine y video.



Estadísticas de Cultura. CU x Estadísticas de Cultura. CU x
www.mcu.es/culturabase/cgj/um?L=0

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

CULTURABase

Portada Presentación Qué es CULTURABase Calendario Estadísticas

MAGNITUDES TRANSVERSALES

- Empleo cultural
- Empresas culturales
- Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura
- Gasto de consumo cultural de los hogares
- Propiedad intelectual
- Comercio exterior de bienes culturales
- Turismo cultural
- Enseñanzas del ámbito cultural
- Encuesta de Hábitos y Prácticas culturales

ESTADÍSTICA DE SÍNTESIS

- Cuenta Satélite de la Cultura en España

SECTORES CULTURALES

Bienes Culturales

- Explotación Estadística de la Base de Datos de Patrimonio
- Estadística de Museos y Colecciones Museográficas
- Estadística de Archivos
- Estadística de Bibliotecas

Libro

- Estadística de la Edición de Libros con ISBN

Artes Musicales y Escénicas

- Estadística de la Edición Española de Música con ISMN
- Explotación Estadística de las Bases de Recursos Musicales y de la Danza
- Explotación Estadística de las Bases de Datos de Recursos de las Artes Escénicas
- Indicadores de Actividad de Artes Escénicas y Musicales

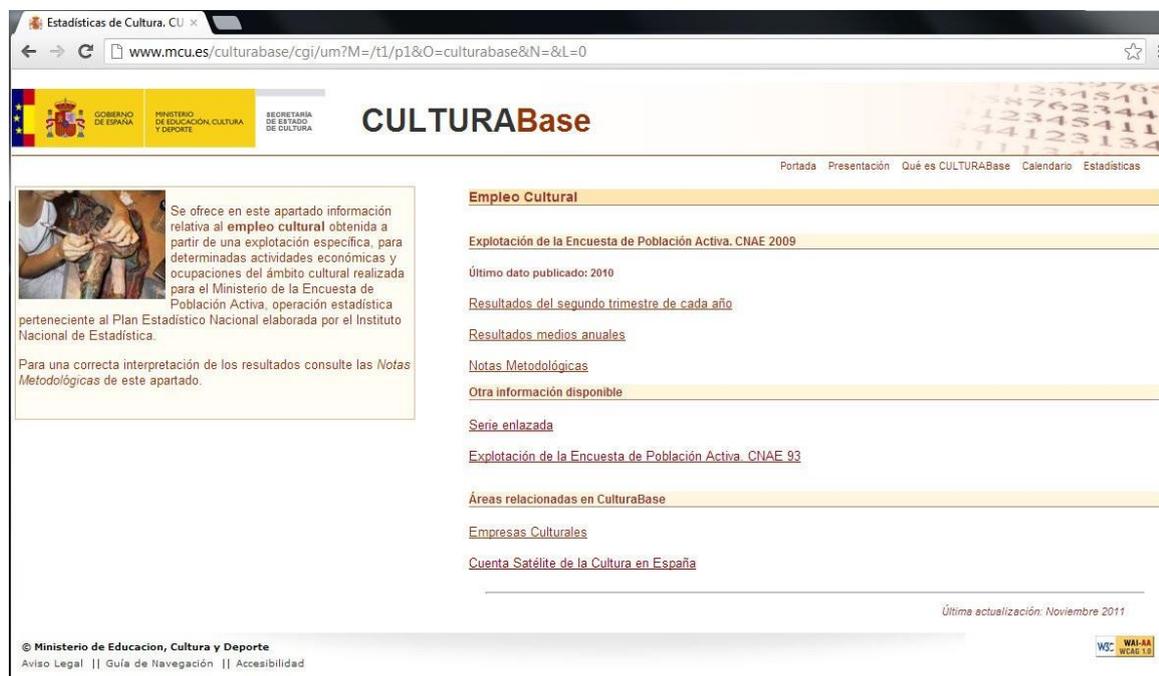
Cine y Video

- Estadística de Cinematografía: Producción, Exhibición, Distribución y Fomento

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Aviso Legal || Guía de Navegación || Accesibilidad

W3C WAI-ARIA WCAG 1.0

Para dar cuenta del *análisis transversal* que propone CULTURABase tomaremos como ejemplo el “empleo cultural”.



Estadísticas de Cultura. CU x
www.mcu.es/culturabase/cgj/um?M=/t1/p1&O=culturabase&N=&L=0

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

CULTURABase

Portada Presentación Qué es CULTURABase Calendario Estadísticas

Empleo Cultural

Explotación de la Encuesta de Población Activa. CNAE 2009

Último dato publicado: 2010

[Resultados del segundo trimestre de cada año](#)

[Resultados medios anuales](#)

[Notas Metodológicas](#)

[Otra información disponible](#)

[Serie enlazada](#)

[Explotación de la Encuesta de Población Activa. CNAE 93](#)

Áreas relacionadas en CulturaBase

- [Empresas Culturales](#)
- [Cuenta Satélite de la Cultura en España](#)

Última actualización: Noviembre 2011

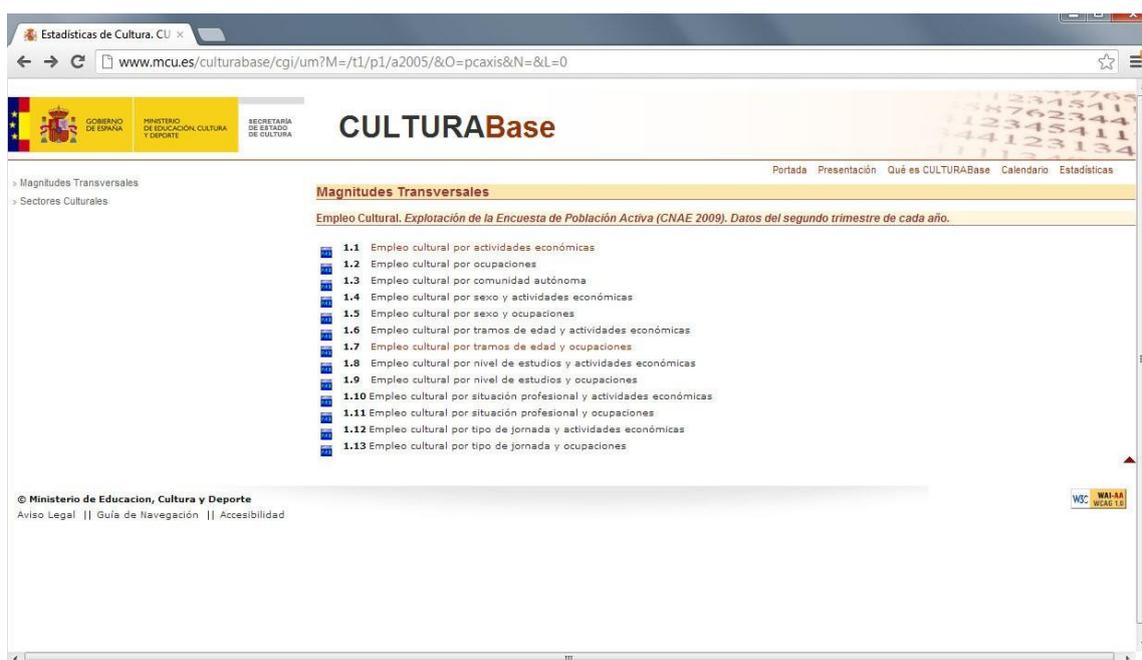
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Aviso Legal || Guía de Navegación || Accesibilidad

W3C WAI-ARIA WCAG 1.0

En “Notas metodológicas” definen empleo cultural como las actividades laborales, efectuadas por mayores a los 16 años, que posean una dimensión cultural (escritores, artistas, archiveros, bibliotecarios, actividades de archivos, museos y otras instituciones culturales). Se considera también el empleo con independencia de la

ocupación (artística, técnica, administrativa o de dirección) que permiten el correcto funcionamiento de las actividades citadas. Las variables seleccionadas para el muestreo son: Actividad económica y ocupación; Sexo, tramos de edad⁶ y nivel de estudios; Situación profesional⁷ y tipo de jornada y, por último, Comunidad autónoma. Asimismo, informan que las fuentes de información utilizadas son las Encuesta de Población Activa (EPA), desarrolladas por el Instituto Nacional de Estadística e integrantes del Plan Estadístico Nacional. La EPA es una encuesta trimestral focalizada en la población residente en viviendas familiares de todo el territorio nacional y tiene como misión conocer las características de dicha población en relación con el mercado de trabajo.

Una vez seleccionado el recorte temporal -datos de índole Anual o Trimestral- se elige, dentro de un rango de opciones predeterminadas, los datos de acuerdo a las variables antes mencionadas.



De esta presentación de la información se desprenden ciertas observaciones. En primer lugar, se niega la posibilidad de articular variables entre sí. De acuerdo con las

⁶ Son tenidos en consideración tres tramos de edad: 16 a 24 años, 25 a 49 y 50 o más.

⁷ La profesionalización está concebida en relación al salario. Distinguen así tres categorías: no asalariado, asalariado con contrato temporal y con contrato indefinido.

estadísticas las mujeres son preferidas para desempeñarse en bibliotecas, archivos, museos y otras actividades editoriales: 54,2% empleadas en oposición a 45,8% de hombres. Sin embargo, dada la imposibilidad de articular este dato con los tramos de edad, desconocemos el rango etario de esas mujeres ocupadas. Asimismo, no podemos conocer si hay alguna relación causal entre el nivel de estudios alcanzado y la situación profesional o si son más mujeres u hombres quienes profesionalizaron su desempeño. En segundo lugar, y como consecuencia de la primera, la representación obtenida por medio de estas estadísticas desproblematiza el territorio al impedir estos entrecruzamientos de datos que permitirían dar cuenta de características concretas de los actores. Si bien, una de las variables es “comunidad autónoma” la cual permitiría territorializar los datos, la información se presenta como cuadro de doble entrada. Al no utilizar una representación cartográfica, es difícil visualizar la distribución espacial de la información.

Si seleccionados el rango etario, notaremos que podemos consultar por períodos temporales y ocupaciones o actividades.

The screenshot shows the 'CULTURABase' web application interface. The browser address bar displays the URL: www.mcu.es/culturabase/cgi/axi?AXIS_PATH=/culturabase/temas/t1/p1/a2005/10/&FILE_AXIS=T1P01007.px&CGL_DEFAULT=/culturabase/temas/cgi.opt&COM. The page header includes the Spanish Government logo and the text 'GOBIERNO DE ESPAÑA', 'MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE', and 'SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA'. The main title is 'CULTURABase'. Below the header, there are navigation links: 'Portada', 'Presentación', 'Qué es CULTURABase', 'Calendario', and 'Estadísticas'. The main content area is titled 'Magnitudes Transversales' and 'Empleo cultural. Explotación EPA CNAE-09. Datos segundo trimestre de cada año'. It includes a search filter for 'Empleo cultural por tramos de edad y ocupaciones' with a 'Unidades: ?' field. There are two 'Consultar' buttons: 'Consultar Todo' and 'Consultar Selección'. The interface is divided into several sections with dropdown menus and input fields: 'Valores absolutos y porcentajes' (Total 2 Seleccionados: 0), 'Tramos de edad' (Total 4 Seleccionados: 0), 'Ocupaciones' (Total 4 Seleccionados: 0), and 'Período' (Total 3 Seleccionados: 0). The 'Ocupaciones' dropdown is set to 'TOTAL' and lists 'Escritores y artistas de la creación y de la interpretación. Archiveros, bibliotecarios y asim.', 'Profesionales del mundo artístico, del espectáculo y de los deportes', and 'Otras ocupaciones'. The 'Período' dropdown is set to '2008' and lists '2008', '2009', and '2010'. At the bottom, there is a footer with '© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte', 'Aviso Legal', 'Guía de Navegación', 'Accesibilidad', and a 'W3C' logo.

En la pantalla siguiente, hemos elegido consultar toda la información disponible: los tres rangos etarios, para todas las ocupaciones en los últimos tres años y de acuerdo con porcentaje y a miles.

Magnitudes Transversales
 Empleo cultural. Explotación EPA CNAE-09. Datos segundo trimestre de cada año
 Empleo cultural por tramos de edad y actividades económicas.
 Unidades: ?

Opciones: Descargar como: [] Elija una opción para rotar: [] Nueva selección

	TOTAL			Activ. bibliotecas, archivos, museos, otras inst. cult. edic. libros, periódicos y otras activ. edit			Actividades cinematográficas, de vídeo, radio y televisión			Otras actividades de diseño, creación, artísticas y de espectáculos			A. gráficas, grabación, repr. soportes, edic. Musical, fabr.sop. y ap. imagen y sonido, instr. Mus.			Otras actividades económicas		
	2008	2009	2010	2008	2009	2010	2008	2009	2010	2008	2009	2010	2008	2009	2010	2008	2009	2010
Valores absolutos (En miles)																		
TOTAL	578,3	544,8	508,7	117,3	98,9	96,5	85,9	77,2	68,6	119,0	115,1	107,6	119,2	107,9	103,9	136,8	145,7	132,2
De 16 a 24 años	65,6	51,6	49,7	12,1	7,1	7,4	8,2	7,7	4,5	5,0	..	10,6	10,6	29,7	28,8	23,8
De 25 a 49 años	419,7	399,8	362,8	80,4	72,5	69,0	68,0	61,3	54,1	93,5	85,9	74,3	82,7	79,8	72,7	95,1	100,2	92,6
De 50 años en adelante	92,9	93,4	96,2	24,9	19,3	20,0	9,6	8,2	9,8	20,7	25,1	22,7	25,8	24,0	27,8	11,9	16,7	15,8
Porcentaje																		
TOTAL	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
De 16 a 24 años	11,3	9,5	9,8	10,3	7,2	7,7	9,5	10,0	6,6	4,2	..	9,9	8,9	21,7	19,8	18,0
De 25 a 49 años	72,6	73,4	71,3	68,5	73,3	71,5	79,2	79,4	79,0	78,6	74,6	69,1	69,4	74,0	70,0	69,5	68,8	70,0
De 50 años en adelante	16,1	17,1	18,9	21,2	19,5	20,7	11,2	10,6	14,3	17,4	21,8	21,1	21,6	22,2	26,8	8,7	11,5	12,0

1) Ha de tenerse en cuenta que no se presentan estimaciones, en aquellas actividades u ocupaciones, cuyo valor fuera inferior a 5.000 al estar afectadas por elevados errores de muestreo. Véase advertencia al Concepto de Empleo en Notas Metodológicas.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Encuesta de Población Activa. Segundo trimestre de cada año.

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
 Aviso Legal || Guía de Navegación || Accesibilidad

A partir de la información otorgada, comprendemos que el rango etario de los 25 a 49 años es el más ocupado, por los medios audiovisuales y se ha mantenido estable durante el período 2008-2010. Este dato tiene su correlato en el impacto de estas actividades en el PIB representando el 28,2% de las actividades culturales (*Cine y vídeo* 10,5% y *Radio y televisión* 17,7%⁸). Contrariamente, para el mismo rango etario y período considerado, las actividades de creación, diseño, artísticas y espectáculos han disminuido en 9.5%, a pesar de constituir el 24,8%⁹ en el aporte al PBI, solamente un 3,4% menos que las actividades económicas de medios audiovisuales.

Mencionábamos previamente que la información provista por CULTURABase se divide en un área transversal y otra *sectorial*. Referiremos a ésta última.

Los sectores culturales abordados son cuatro: cine y vídeo; bienes culturales; libros y, por último, artes musicales y escénicas. Elegiremos para ejemplificar este tipo de

⁸ Fuente consultada “Avance de resultados 2000-2009”, Cuenta Satélite de la Cultura en España. Ministerio de Cultura de España.

⁹ El PIB de Artes plásticas, 10,2%; *Artes escénicas*, 5% e *Interdisciplinar*, cuyo peso se sitúa alrededor del 9,6%.

Aclaración: el ámbito interdisciplinar por definición afecta a varios sectores. Por tanto, entendemos que su inclusión dentro de estas actividades es pertinente debido a que están contenidos los espectáculos. Fuente: “Avance de resultados 2000-2009”, Cuenta Satélite de la Cultura en España. Ministerio de Cultura de España.

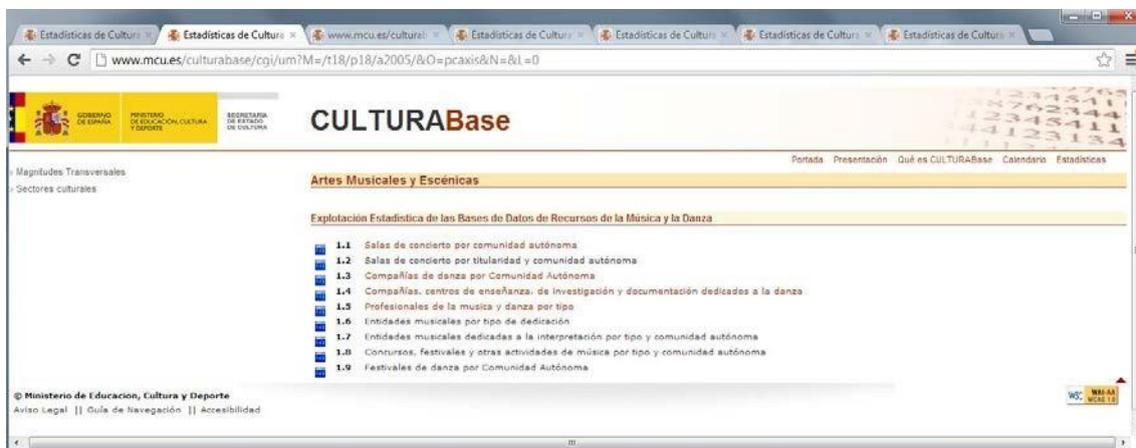
análisis a las artes musicales y escénicas.

Los datos proceden del Inventario de Operaciones Estadísticas de la Administración del Estado y de los desarrollos del Centro de Documentación de Música y Danza, ente dependiente del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).

A diferencia de otros sectores, al no existir normativa¹⁰ que establezca la obligatoriedad de registro de alta o baja de estas actividades la información es recogida de forma directa a través de múltiples medios: asociaciones, federaciones, fundaciones, medios de comunicación, etc.

Debido a ello, CULTURABase advierte que no es posible garantizar la cobertura respecto a este ámbito¹¹. Al relevar los datos, el MECD focalizó en la música académica e incluyó en el ámbito musical al jazz y dentro de la danza, al flamenco y folklore.

La información contenida refiere en particular a recursos humanos, entidades e infraestructura permitiendo conocer, también, su localización geográfica.



Atento que para el eje transversal reseñamos la información relativa al empleo, para dar cuenta de los datos por sector concreto señalaremos lo referido a los profesionales de la música y de la danza.

¹⁰ En contraste, la información patrimonial refiere concretamente a los bienes muebles e inmuebles **inscritos** como **Bienes de Interés Cultural**. Asimismo, se incorpora información relativa a la restauración de bienes por **el Instituto de Patrimonio Cultural** de España.

¹¹ <http://www.MECD.es/culturabase/pdf/metodologiaT18P18.pdf>

Artes Musicales y Escénicas
 Explotación Estadística de las BBDD de Recursos de la Música y la Danza
 Profesionales de la música y danza por tipo.
 Unidades: Profesionales

Opciones: Descargar como: [] Elija una opción para rotar: [] Nueva selección

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Danza: bailarines	568	593	1.274	2.280	2.572	2.663	2.751	2.784	2.794	2.407	2.492	2.588
Danza: bailarines coreógrafos	70	77	249	250	340	355	376	383	388	488	496	550
Danza: bailarines docentes	92	94	151	114	168	151	171	173	175	205	233	263
Danza: bailarines docentes coreógrafos	56	56	93	98	103	99	110	110	111	141	141	178
Danza: coreógrafos	18	19	70	148	115	120	113	112	117	108	112	175
Danza: docentes	299	304	518	483	604	714	603	602	604	617	628	650
Danza: docentes coreógrafos	42	45	86	109	94	108	94	95	97	101	106	113
Música: compositores	889	980	1.028	1.107	1.142	1.258	1.301	1.336	1.360	1.417	1.502	1.538
Música: cantantes	442	734	736	746	770
Música: críticos	89	202	203	202	202
Música: directores (orquesta, banda, coro)	442	563	578	601	622
Música: docentes	1.504	1.976	2.133	2.340	2.402
Música: instrumentistas	1.750	3.144	3.305	3.444	3.471
Música: investigadores	219	243	244	265	268

1) Un mismo profesional puede considerarse incluido según la amplitud de sus conocimientos o actividades en más de uno de los epígrafes. En los docentes de música se incluye exclusivamente profesores de conservatorios profesionales y superiores, y profesores de enseñanzas universitarias (especialidad de musicología). Los datos no disponibles a partir del año 2005 en este cuadro son consecuencia de la aplicación de la Ley de Protección de Datos.

Fuente: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Explotación Estadística de las Bases de Datos de Recursos de la Música y la Danza.

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
 Aviso Legal | Guía de Navegación | Accesibilidad

Nuevamente, nos enfrentamos a las limitaciones de los datos ya que no hay posibilidad de conocer las edades, sexo y/o tipo de dedicación de estos músicos y bailarines.

Las limitaciones señaladas para los datos estadísticos en referencia a los actores tanto en el eje transversal como en el sectorial serán subsanados por la “Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales”. Dicha Encuesta refleja preferencias, hábitos y prácticas culturales territorialmente situados y con un amplio rango de variables consideradas. Por tanto, el conocimiento estadístico será complementado por una mirada a las acciones culturales ‘desde abajo’ indagando, por ejemplo, en las motivaciones de los consumos culturales. En el próximo apartado nos detendremos en el análisis de esta.

Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales

La Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales es una investigación del MECD realizada, de igual manera que CULTURABase, a través de la División de Estadísticas Culturales con el apoyo del Instituto Nacional de Estadística e integra el Plan

Estadístico Nacional. Está dirigida a una muestra de 16 mil personas de 15 años en adelante residentes en todo el territorio nacional español. Fue realizada en tres oportunidades: 2002- 2003, 2006-2007 y 2010-2011.

La realizada en 2010-2011, sobre la cual nos centraremos, persigue objetivos múltiples, entre los que merecen destacarse, por un lado, la evaluación de la evolución de los principales indicadores relativos a los hábitos y prácticas culturales de los españoles; y por otro, la profundización de dimensiones relevantes del ámbito cultural, especialmente en lo que respecta a los consumos culturales.

Los indicadores construidos buscar reflejar el interés, frecuencia e intensidad relativos a actividades y hábitos culturales de la población como también sus prácticas de consumo en lo referido a productos culturales sujetos a derechos de propiedad intelectual¹² —libros, música grabada, vídeo y software —.

El seguimiento de la evolución de los indicadores reside en la compatibilidad que presentan en relación a los utilizados en proyectos anteriores, particularmente en el período 2006-2007. Esta posibilidad es muy relevante ya que confiere continuidad al trabajo facilitando las comparaciones entre períodos.

La participación cultural de la población ha sido investigada con respecto a:

- *lectura de libros y de publicaciones periódicas* motivada tanto por la profesión o estudios del individuo investigado como por ocio. Estos indicadores fueron incluidos en la edición 2006-2007 y constituyeron un avance en relación con los años 2002-2003 que solo consideraba los libros no relacionados con la profesión o estudios. Sobre prensa y revistas solo hay referencia a la frecuencia general de lectura. Asimismo, en la última edición fue investigada la lectura en formato digital.
- *asistencia a museos, galerías de arte, archivos, bibliotecas y monumentos* focalizando en frecuencia e intensidad;
- *asistencia al cine, artes escénicas¹³ y musicales¹⁴*. Además de los indicadores

¹² La información referida a derechos de propiedad intelectual es analizados en detalle en el proyecto sobre Cuenta satélite de Cultura

¹³ Teatro, ópera, zarzuela, y ballet/danza.

¹⁴ Música clásica y música actual.

de interés y práctica, se incorporó información relativa a la última asistencia: día de la semana, forma de pago, satisfacción, tipo de local en que se celebró, género del espectáculo;

- compra, alquiler o grabación de *video*;
- televisión y radio hábito de consumo;
- *uso de computadora e Internet*: frecuencia global de su uso en diferentes lugares y situaciones, y su intensidad en la última semana. Uso de Internet para la adquisición de productos culturales (software y videojuegos, entre otros).

A diferencia de las estadísticas que integran CUlturaBase, la Encuesta examina profundamente las características de los habitantes del territorio nacional a partir de quienes las prácticas y hábitos de consumo cultural español tendrán representación.

La información sobre la población tomará en consideración las siguientes variables:

- género;
- edad: a partir de los 15 años, divididos en quinceños; y a partir de los 25 en décadas;
- nivel de estudios: escolarización básica incompleta y completa; Bachillerato; Formación profesional; Enseñanza universitaria;
- situación personal: Soltero en casa de sus padres; Soltero independiente junto con divorciados, separados o viudos; Casado o en pareja sin hijos; Casado o en pareja con hijos menores de 18 años; Casados o en pareja con hijos mayores de 18 años en casa; Casados o en pareja viviendo solos; Otros (situaciones tales como solteros, separados o viudos que conviven con algún familiar de segundo grado o más, personas que conviven sin parentesco alguno, etc.);
- *situación laboral*: Trabaja actualmente; Parado; Retirado/pensionista; Estudiante; Labores del hogar; Otros (Incapacitados permanentes y otras situaciones tales como: trabajos para organizaciones sin remuneración, etc.);
- *nacionalidad* del individuo;

- *mínima* información sobre su estado de salud.

Asimismo, la *clasificación geográfica* (comunidad autónoma y municipio) considerada corresponde a la residencia del individuo y no al lugar en el que se produjo el evento o la participación cultural.

Para nuestro análisis, nos basaremos en los cuestionarios utilizados en la Encuesta realizada en 2010- 2011.

El cuestionario está dividido en dos grandes áreas: una general, que indaga en las características del entrevistado; equipamiento cultural¹⁵ del que dispone e interés en actividades culturales (sobre opciones predeterminadas puntuar de 0 a 10); y otra sectorial referida a las prácticas antes mencionadas.

A partir de lectura del cuestionario podemos conjeturar acerca de la visión que la Secretaría de Cultura tiene respecto a los ciudadanos. De un total de 15 páginas de preguntas, 13 de ellas están centradas en el consumo cultural, el cual es reducido a *asistencias* (conciertos, cine, biblioteca, etc.) y *adquisiciones* (libros, películas, cd's). Solamente en la página 14 del cuestionario se busca retratar a un sujeto que deja de ser mero consumidor/receptor para transformarse él mismo en creador cultural. De esta manera, bajo el título "Otras prácticas relacionadas con el ocio y la cultura" se indagará sobre "Formación cultural" (asistencia regular a cursos de formación), "Otras prácticas relacionadas con el ocio y la cultura" (que no hayan estado contenidas en las preguntas anteriores) y "Prácticas culturales activas". Estas últimas preguntarán sobre aquellas "actividades artísticas" que el entrevistado realiza por "afición": cantar o tocar un instrumento musical; practicar danza, ballet, baile, teatro; escribir poesías o cuentos, pintar o dibujar, etc.

Finalmente, la última página del cuestionario la constituye el "Módulo niños. Sólo si tiene menores de 10 a 14 años viviendo en su hogar". Se consulta la edad y género del menor como también si las actividades fueron realizadas en familia, con amigos o con el colegio. Este último dato no es menor ya que indirectamente otorga información sobre el sistema educativo y sobre las prácticas de sociabilidad de los jóvenes.

Más allá de estos señalamientos críticos, el cuestionario 2010-2011 constituye un

¹⁵ Se incluyen aquí libros, enciclopedias, e-books, equipos para reproducir música, reproducción y producción de audiovisuales, computadora (de escritorio, portátil), consola de videojuegos y conexión a internet.

claro avance en relación a los utilizados en ediciones anteriores de la Encuesta obteniendo así una representación más cabal de las prácticas culturales de los ciudadanos.

Por ejemplo, el cuestionario 2002-2003 lo iniciaba la siguiente pregunta: “si tuviera más tiempo libre ¿a qué tipo de actividades lo dedicaría preferentemente?”. Dentro de las opciones a elegir figuran: tomar cursos de formación profesional, uso de las TIC’s, hacer excursiones “u otras actividades de esparcimiento relacionadas con la naturaleza¹⁶, practicar alguna afición artística¹⁷; practicar otras tareas o aficiones en su casa, como bricolaje, jardinería, hacer punto, labores, ensayar recetas; Practicar juegos de mesa (jugar a las cartas, al dominó, solitarios); a las relaciones sociales (salir con amigos, ir de visita, recibir visitas, ir de ‘botellón’); ocuparse de temas colectivos¹⁸. Esta primera enumeración nos llevaría a pensar en una definición amplia de cultura, sin embargo, inmediatamente será recortada. Las siguientes preguntas señalan prácticas culturales entre las cuales el entrevistado tiene que optar y son: “Cine, Conciertos, Música Clásica, Ópera, Zarzuela, Ballet, Danza, Teatro, Museos, Biblioteca”. Luego una leyenda avisa al encuestador: “Si no va ‘Nunca o casi nunca’ a ninguna actividad, Pasar a “TELEVISIÓN””. En ninguna nueva oportunidad en el cuestionario vuelven a aparecer las prácticas enumeradas en una primera instancia. Esta ausencia nos lleva a preguntarnos si actividades como la caza o juntarse con amigos o cocinar están desprovistas de contenido cultural.

La acción de la Secretaría de Estado de Cultura de España toma como punto de partida una definición de cultura que la entiende como “instrumento de desarrollo económico y de cohesión social”¹⁹. Asimismo, postulan como ejes fundamentales para el trabajo de la Secretaría el reconocimiento de la diversidad cultural y el fortalecimiento de la cooperación.

A partir de la lectura de CULTURAbase y de la Encuesta comprendemos que la impronta estadística que poseen los datos suministrados por ambas herramientas

¹⁶ “Pasear, pescar, cazar, coger setas”.

¹⁷ “Dibujar, pintar, hacer cerámica, canto, teatro, etc.”

¹⁸ Son incluidas dentro de esta última categoría asociaciones, participar en un sindicato o partido político, organizar actividades sociales, ONG’s.

¹⁹ <http://www.mcu.es/lineasActuacion/LineasActuacion.html>

inclinan la balanza hacia la economía y las industrias culturales como generadoras de un mercado cultural en expansión. De allí la relevancia de conocer *cantidades* de asistencias a museos, conciertos, exposiciones, teatro, bibliotecas o de libros, discos, películas compradas en un lapso de tiempo: prácticas culturales que incluyen un intercambio monetario poniendo en evidencia la relevancia del PBI cultural al PBI global.

2.3. El énfasis en lo cuantitativo: Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) – Argentina -

El Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) es un proyecto, en desarrollo y actualización permanente, emprendido por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación a partir del año 2007.

Autodefinido como “un sistema de navegación interactiva de las industrias culturales” integra información estadística, catastral, geográfica y legislativa sobre aspectos de la cultura argentina a nivel nacional y federal. El foco está dado a la centralidad de la cultura en los cambios tecnológicos, productivos y financieros de los últimos años.

La base de datos del SInCA está conformada a partir de relevamientos propios y a través de la contribución de diversos organismos públicos, privados y del tercer sector. Entre ellos, la AFIP (Administración Federal de Ingresos Públicos), el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), el COMFER (Comité Federal de Radiodifusión), la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares), la CAL (Cámara Argentina del Libro), el IVC (Instituto Verificador de Circulaciones) y CAPIF (Cámara Argentina de Productores de la Industria Fonográfica).

Incluye cuatro proyectos para el reconocimiento, medición y procesamiento de información cultural:

1. estadísticas culturales;
2. producción de un Mapa Cultural de la Argentina;
3. estudio de diferentes aspectos de la Gestión Pública en Cultura;
4. la planificación de un centro de documentación sobre economía cultural. El objetivo general que persigue el SInCA es generar conocimiento exhaustivo y riguroso sobre la realidad cultural de nuestro país de manera que las

políticas públicas sean “eficaces y eficientes”²⁰, sin detenerse a explicar que supone implementar una política cultural eficaz y eficiente. La impronta estadística permea todo el SinCA: los cuatro proyectos comprendidos dentro del sistema de información enfatizan “lo medible”, aquello que se puede transformar en dato cuantificable del quehacer cultural.

Cada uno de los proyectos mencionados tiene sus propias especificidades. Las *Estadísticas culturales* se focalizan en el aporte que realizan las actividades y las industrias culturales a la economía y a la generación de empleo en el país. Las estadísticas aportadas desde la Secretaría ofrecen una amplia diversidad de datos relacionados con *cantidades* de: sellos musicales, editoriales de libros, periódicos digitales, agencias de noticias, medios de comunicación (radios, canales de televisión, etc.) como también cantidad de ejemplares impresos o recaudación, espectadores y cantidad de películas.

Dentro de esta área, la Cuenta Satélite de Cultura es un proyecto ejecutado conjuntamente con el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC). Mediante un convenio con el INDEC, se estipuló que el SinCA es el programa responsable de la implementación de este proyecto dentro del área de cultura y en el caso del INDEC, el área responsable es la Dirección Nacional de Cuentas Nacionales. La elaboración de esta cuenta nacional es fundamental porque además de brindar una aproximación a la dinámica de la economía cultural en Argentina, a partir de los datos relevados permite establecer el PBI Cultural de nuestro país, permite cuantificar el aporte de la cultura dentro del PBI nacional. Estos indicadores proporcionan —de manera precisa el impacto económico de las actividades culturales no solo sobre el conjunto de la producción nacional, sino también su incidencia en el comercio exterior y el rol que ocupa el gasto tanto para la población como para el gobierno nacional.

²⁰ En la página web la institución expresa “...para poder evaluar y planificar políticas públicas eficaces y eficientes, es necesario contar con un conocimiento exhaustivo y riguroso sobre la realidad cultural...” En <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/index.php>



Como desde la propia Secretaría especifican, el objetivo de la difusión de las estadísticas "...es acercar a los interesados en la dimensión económica y social de la cultura (funcionarios y gestores, investigadores y estudiantes, instituciones públicas y privadas del sector) toda la información estadística de interés..."²¹.

Para alcanzar esta meta, desde el SInCA se sistematizan tanto los propios datos como aquellos relevados desde organismos públicos y privados como aquellas estadísticas aportadas por el INCAA, SICA, CAL, CAPIF, IVC, AAER, entre otros; así como también de investigaciones específicas sobre el área. Este relevamiento es fundamental para el el proyecto de Cuenta Satélite de Cultura, que la Secretaría de Cultura de la Nación se encuentra desarrollando de manera conjunta con la Dirección Nacional de Cuentas Nacionales, para poder de este modo "medir" el impacto económico de la cultura en nuestro país. Así, mediante gráficos y tablas se desarrollan las cifras del comercio exterior de bienes culturales, espectadores que concurren a salas cinematográficas, de empleo cultural, circulación de diarios y revistas, consumos culturales, de fonogramas vendidos, de televisión abierta y paga, radio, teatro, video, del PBI cultural e industrias auxiliares y conexas, internet, publicidad, libros, patrimonio cultural y derechos de autor.

²¹ <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/estadisticas/recdatos/estadisticas.php#>

Un detalle llamativo es que en los gráficos de barras las cifras estadísticas no tienen contemplados los mismos años. Así, por ejemplo, los datos aportados para el PBI cultural llegan hasta el año 2005, en cambio, en los rubros cine y diarios al 2011; en el rubro patrimonio las cifras más recientes corresponden al 2007 y en comercio exterior al 2002.

No aparece, en consecuencia, un criterio uniforme en cuanto a la carga de los datos estadísticos.

Con respecto al comercio exterior si en cambio, aparecen actualizados los datos si ingresamos en el menú a comercio exterior existe la posibilidad de organizar la información del sector a partir de una serie de datos aportados por rubor, región y país.

El *Mapa Cultural de la Argentina* ofrece una representación geográfica e interactiva de instituciones, actores, prácticas e industrias culturales del país. El primer aspecto que llama la atención es que el mapeo se realiza tomando un mapa catastral de lengua inglesa como se puede constatar al ingresar al link, quizás porque se toma como base el Google maps, según se desprende de la cita de la fuente del mapa y de los términos de uso.

Como ellos mismos explican “a través del Mapa Cultural hoy sabemos que en Argentina existen más de 400 cines, cerca de 600 editoriales de libros y no más de 130 sellos musicales. A lo largo de su territorio, se emplazan más de 2200 librerías y más de un centenar de Ferias del Libro. Existen además aproximadamente 800 espacios de exhibición patrimonial, más de 8300 bibliotecas de distinto tipo, 870 monumentos y lugares históricos, 2400 salas teatrales, cerca de 1400 radios y 2.600 Fiestas y festivales en todo el país”²².

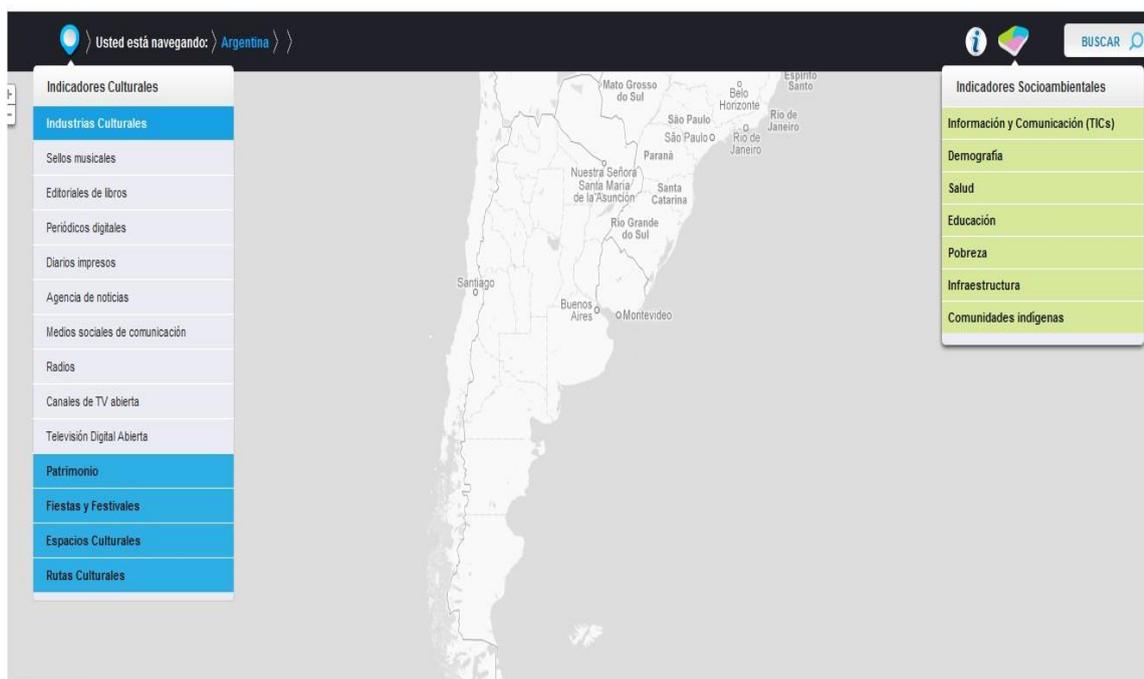
Sin embargo, en la columna derecha, donde desde la Secretaria se invita a navegar el mapa se informa que se podrán identificar, 500 cines, 2000 editoriales de diarios y revistas, 3500 editoriales de libros, 160 sellos musicales, más de 8000 kioscos de diarios y revistas, 3800 disquerías, alrededor de 3000 librerías, 850 museos y más de 700 monumentos y lugares históricos. Llamativamente, una rápida mirada entre

²² http://sinca.cultura.gov.ar/sic/mapa/mapa_cultural_info.php

ambas columnas muestra que para una misma categoría las cifras brindadas no coinciden.

El mapeo ofrece dos tipos de indicadores:

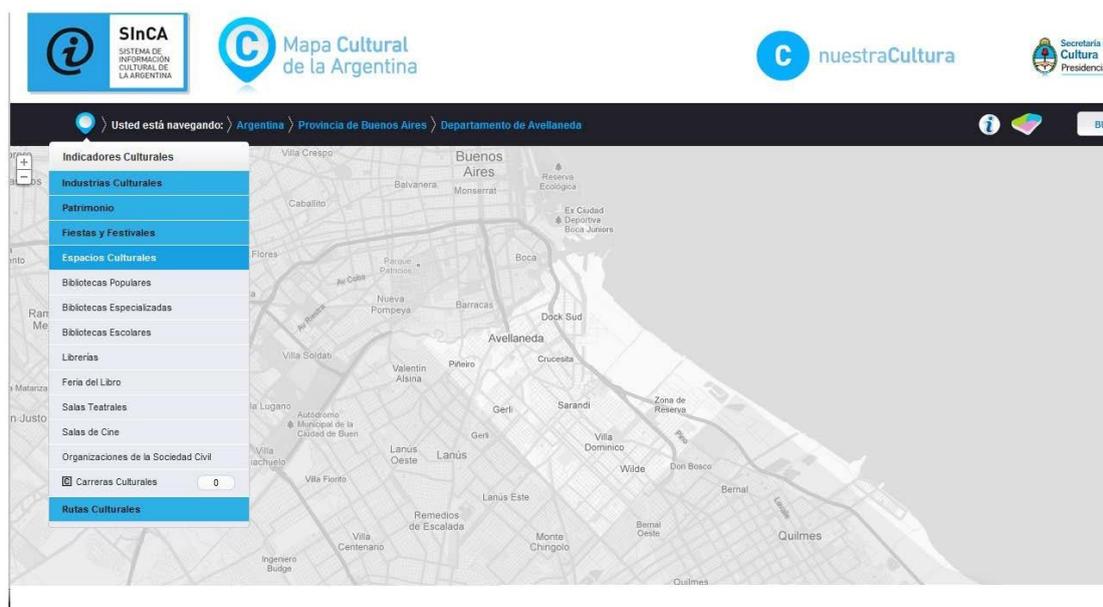
1. Socioambientales: información y comunicaciones –TICs-, demografía, salud, educación, pobreza, infraestructura y comunidades indígenas.
2. Indicadores culturales:
 - 2.2. Industrias culturales: sellos musicales, editoriales de libros, periódicos digitales, diarios impresos, agencias de noticias, medios sociales de comunicación, radios, canales de televisión abierta y televisión digital abierta.
 - 2.3. Patrimonio: espacios de exhibición patrimonial, monumentos y lugares históricos, patrimonio de la humanidad.
 - 2.4. Fiestas y festivales.
 - 2.5. Espacios culturales: bibliotecas populares, escolares y especializadas, librerías, ferias del libro, salas teatrales y de cine, organizaciones de la sociedad civil y carreras culturales.
 - 2.6. Rutas culturales: ruinas y estancias jesuíticas, Valles Calchaquíes, yerba mate y ruta de la Independencia.



El mapa presenta una serie de falencias que se anexan al final del presente trabajo, entre ellas explica su autor que para construir los indicadores el SInCA no siempre cuenta con fuentes propias, hecho que en sí mismo no sería tan grave si no fuera porque tampoco pareciera que hubiera una revisión pormenorizada de las fuentes secundarias, situación que conlleva imprecisión de la información del mapa y sus clasificaciones. Asimismo, existen variedad de actividades culturales que quedan fuera por falta de información o por decisión del SInCA. La falta de exhaustividad como plantea el autor puede ser una consecuencia de las carencias de las propias fuentes a partir de las cuales construye la información cultural.

Por otra parte, resulta llamativo que con respecto al ítem carreras culturales - considerado en el mapa un espacio cultural- si se busca información en el Partido de Avellaneda no aparece registrada ninguna carrera, referencia que resulta por demás llamativa considerando que en el municipio cuenta con institutos donde se dictan carreras en institutos de formación superior con títulos oficiales, algunas de ellas de extensa trayectoria, como el Instituto Municipal de Arte Fotográfico y Técnicas Audiovisuales (IMAFTA), el Instituto Municipal de Música de Avellaneda (IMMA), el Instituto de Cerámica de Avellaneda (IMCA) o Instituto de Arte Cinematográfico

(IDAC). Recientemente a través de la UNDAV, universidad con sede en el partido, se comenzaron a implementar tecnicaturas y/o licenciaturas en Periodismo, Diseño en Marcas y Envases, Intervención Socio-Comunitaria, Gestión Cultural y Artes Audiovisuales, y un ciclo complementario de Licenciatura a distancia en Museología y Repositorios Culturales y Naturales. Ninguna de ellas –ni las carreras pertenecientes a institutos ni aquellas dictadas en la UNDAV– aparecen, sin embargo, en el mapa.



El área de *Gestión Pública Cultural* recopila datos sobre cuatro ejes fundamentales:

1. *legislación cultural* vigente en la Nación, las Provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires;
2. *presupuesto* nacional y provincial destinado a cultura;
3. *estructura institucional* de los organismos de cultura, con información referida tanto al nivel institucional de los organismos de cultura del país como a la infraestructura pública cultural de los Estados provinciales y nacional;
4. *Directorio Federal de Programas Culturales*, relevamiento de las actividades de cultura realizadas a nivel nacional y provincial que conocer información referida a los programas y la repercusión en la ciudadanía local; el presupuesto requerido y las necesidades particulares de cada región. El objetivo es constituirse en una herramienta de información cotidiana para los organismos de cultura, para los investigadores, ONGs, Centros de Estudios

y Universidades que quieran explorar tanto la cuestión de los programas culturales como las metas propuestas y alcanzadas, porque a través del Directorio es posible conocer las actividades implementadas por las áreas de cultura en nuestra país según la temática, la población a quien se dirige y el presupuesto destinado, año de inicio y la provincia que las implementó.

5. Por último, el centro de documentación compila una serie de trabajos realizados por diversos organismos referidos a la economía de la cultura.

Desde el SInCA asimismo, se incentiva las publicaciones del sector, así además de artículos periodísticos en diversos medios gráficos de nuestro país, de la edición de investigación externas (textos de Adorno y Getino, entre otros) como internas, también edita publicaciones periódicas como:

- *Boletín Informativo del Laboratorio de Industrias Culturales*. Informe periódico bimestral y de divulgación sobre algún aspecto de la cultura como economía cultural, gestión pública o legislación cultural.
- *Coyuntura Cultural*. Difunde datos y estadísticas actualizadas trimestralmente, generadas por el SInCA a partir de información provista por el INDEC, referido a algunos aspectos productivos de la cultura como la evolución de las variables económicas referidas al funcionamiento de las actividades culturales. Consta de cuatro partes: una Síntesis de resultados, en la que se resumen los aspectos más destacados del período; la Sección 1, con información de la evolución del PBI Cultural; Sección 2, donde se analiza el desempeño del Comercio Exterior Cultural, tanto de bienes como de servicios; y, la Sección 3, donde se analizan temáticas específicas.
- *Punto Panorámico*. **Informe mensual con** información sintética y actualizada sobre la política cultural, las industrias culturales y las nuevas tecnologías vinculadas con la cultura en Argentina y el mundo, que utiliza como fuentes publicaciones provinciales, nacionales e internacionales.

El SInCA a través de convenios o coediciones con otros organismos públicos y

privados, entre ellos **MERCOSUR Cultural** y el **Laboratorio de Industrias Culturales**, publicó libros referidos a los distintos sectores de las industrias culturales y aspectos vinculados con la economía cultural, entre ellos:

- *En la Ruta Digital. Cultura, convergencia tecnológica y acceso*, donde se explora el impacto de las nuevas tecnologías en la producción y el consumo de la cultura.
- *Relieve Cultural, Cartografía y estadísticas culturales de la Argentina* que consiste en 6 fascículos diferenciados por región donde se explora la cultura argentina a través de Mapas y Estadísticas generados por el SInCA.
- *Valor y símbolo, dos siglos de industrias culturales de la Argentina* en el marco de las celebraciones del Bicentenario, el libro desarrolla un panorama sobre las industrias culturales en el país, que explora tanto su impacto en las dimensiones simbólica como económica.
- *Hacer la cuenta* analiza para el año 2010, la gestión cultural pública de la Argentina a través del presupuesto, la estructura institucional y la infraestructura.
- *¿Qué ves cuando me ves?* La televisión argentina como industria cultural. Forma parte de la Colección Cultura y Economía, en coedición con Ediciones Altamira, 2009.
- *Nosotros y los otros*. El comercio exterior de bienes culturales en América del Sur. MERCOSUR Cultural, 2008.
- *Libros, música y medios*, relevamiento sobre la legislación y las industrias culturales argentinas, coeditados con el Centro Cultural de la Cooperación, 2008.
- *Cuenta Satélite de Cultura*. Explora los primeros pasos hacia su construcción de la cuenta. MERCOSUR Cultural, 2006.

En un lugar destacado encontramos que ocupa al ingresar a la página del SInCA la

Encuesta Nacional de Hábitos de Lectura²³ realizada por el Consejo Nacional para la Lectura. Este organismo lo integran el Ministerio de Educación, la Secretaría de Cultura, el Ministerio de Trabajo, el Ministerio de Desarrollo Social, el Ministerio de Salud, la Biblioteca Nacional, la CONABIP y Radio y Televisión Argentina. Los datos de la encuesta son interesantes pero llaman la atención que la muestra en para todo el país abarque 3568 casos de personas que viven en ciudades de más de 30.000 habitantes. Los resultados resultan interesantes pero las preguntas podrían considerarse quizás demasiado amplias, a la pregunta “¿usted lee de vez en cuando y por más de 15 minutos algún tipo de material?” si la respuesta es sí, se la clasifica como lector.

Sería interesante cruzar estos datos con aquellos grupos que constituyen la generación “ni”, “ni estudia ni trabaja”. Asimismo, teniendo en cuenta el peso que tienen las redes sociales cada vez en sectores más amplios de la población sería importante darle una ponderación mayor y por otro lado debido al aumento del acceso a internet desde los teléfonos celulares sería interesante diferenciar si el acceso es mediante pantalla de computadora o por telefonía celular.

2.4. Considerando lo cualitativo: Cartografía Cultural (Atlas y Catastro Cultural) – Chile –

Precursora en el ámbito de la gestión y realizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Chile, esta cartografía cultural se compone por un *Catastro* que por regiones registra las expresiones “más relevantes” de las culturas locales, su sustrato natural y sus antecedentes históricos; y un *Atlas* (el cual no se encuentra disponible actualmente en internet) que analiza e interpreta los datos del Catastro a partir de antecedentes geoclimáticos históricos, sociodemográficos e ideológicos, entre los más relevantes. ¿De qué manera es definido lo “más relevante”?

¿Cuál es la vara para medirlo? Dado que en este proyecto se enfatiza la necesidad de los vínculos con las administraciones nacionales, nos arriesgamos a sostener que es el gobierno quien establece esos parámetros. ¿Por qué sugerimos esta afirmación?

²³ <http://sinca.cultura.gov.ar/index.php>

Porque al analizar las características que termina asumiendo el proyecto notamos una subestimación de la importancia del factor humano, de la ausencia de aquellas relaciones, creencias, valores y motivaciones que constituyen la médula de las manifestaciones culturales de la nación.

Los actores encargados de recopilar los datos que conforman tanto el Atlas como el Catastro integran la administración pública: escuelas, bibliotecas y gobiernos locales. Asimismo, la información estadística y cualitativa generada busca contribuir a la desconcentración de la gestión y la administración financiera de la actividad cultural vinculada al Estado. La lógica de la elección del funcionario público se fundamenta en la obligatoriedad formal de éstos en la aplicación del instrumento en su localidad y el posterior seguimiento y continuidad de la red de registro, subestimándose así el rol que pueden desempeñar las múltiples variantes de organizaciones no gubernamentales, algunas de ellas con una vasta trayectoria dentro de sus comunidades y con fuertes lazos consolidados a través del tiempo con dentro de sus áreas de influencia.

Con relación al proyecto en sí mismo, en “¿Cómo hacer un catastro cultural?”²⁴ se establece la importancia que tiene la etapa del diseño porque ella es la que determinará las orientaciones y objetivos de las políticas culturales institucionales. Por lo tanto, desde el inicio del proyecto debe explicitarse cuales son las motivaciones y los usos del catastro, ya que como en el caso chileno, las tareas de recolección de datos provienen del poder institucionalizado chileno y pueden generar resistencias. Este análisis sugiere que desde la propia ciudadanía puede haber dudas y recelos con respecto al destino que tendrán los datos aportados, quizás por se visualiza al estado como un recolector de información cuyo resultado en vez de favorecer a la población la puede llegar a perjudicar (por ejemplo, desde el punto de vista impositivo). Ello también puede ser consecuencia de no recurrir a organizaciones de la sociedad civil para que lleven a cabo el relevamiento dentro de su comunidad. Si bien se espera contar con el apoyo de especialistas, éstos estos definidos desde una perspectiva instrumental para el estado como representantes genuinos de la población. Así, se especifica la conveniencia de “...la elaboración de un listado de especialistas por áreas de interés y territorio de pertenencia. *Se entenderá por especialistas a los*

²⁴ http://www.oei.es/cultura2/comocatastro.htm_

informantes claves de las grandes áreas de la cultura. Estos pueden provenir del mundo artístico, de la gestión, de la investigación aplicada o de la academia. Será conveniente que los especialistas sean investigadores de las más diversas zonas geográficas del país”²⁵. Asociada a la función del funcionario público se partió del *territorio cultural* entendido como una categoría que más allá de su referencia espacial –delimitado por límites y fronteras físicas- nos permite acercarnos a partir de la permanencia, de “vivirlo” y “habitarlo” a las diversas relaciones –entre ellas las simbólicas- que dan sentido a las culturas y a los vínculos que se van sedimentado entre los seres humanos. “Conocer ese entramado, ese tejido, es conocer un territorio cultural”²⁶. Ésa fue la idea matriz a partir del cual se pensó el catastro, como instrumento de conocimiento y reconocimiento de las identidades propias de cada comunidad. Conocer aquellas expresiones del ámbito cultural, en su dimensión tanto cuantitativa pero esencialmente cualitativa, en tanto éstas constituyen la base de los lazos de solidaridad que sustentan el desarrollo social. Sugestivamente, a pesar de esta fundamentación teórica, los diseñadores del proyecto dejaron de lado a la propia comunidad, para relevar las dimensiones simbólicas presentes en ella. Quizás porque como ellos mismos se excusan “...ningún Sistema de Información Geográfico puede pretender cubrir la totalidad de lo que se hace hoy en el ámbito cultural”²⁷ a pesar que contradictoriamente aclaran que si es posible dar cuenta de las diversas manifestaciones, desde las subterráneas a las más notorias, desde aquellas consideraras marginales a las oficiales, o las vinculadas con la tradición o con lo experimental. La cartografía se transforma así en una herramienta para la “...cultura ‘del’ desarrollo, desde la potencia de lo identitario”²⁸.

¿Por qué una cartografía? porque se partió de la concepción de mapas culturales que como las antiguas *‘cartas de navegación’* permitieran explorar el mundo de las culturas, en un contexto global en el cual las diferentes expresiones identitarias de muchos pueblos tienden a desaparecer. Los mapas debían dar vida aquellas manifestaciones que de no registrarse podían desaparecer, la meta entonces era dar

²⁵ <http://www.oei.es/cultura2/comocatastro.htm> cursiva propia.

²⁶ <http://www.oei.es/cultura2/desccarto.htm>

²⁷ <http://www.oei.es/cultura2/desccarto.htm>

²⁸ <http://www.oei.es/cultura2/desccarto.htm>

sentido desde el estado a la diversidad y al multiculturalismo. Sin embargo, para ello se encomendó a técnicos contratados por el gobierno nacional y a la supervisión de los burócratas públicos, *sin preguntarse ni preguntarles qué cartas de navegación tenían para enseñarnos los hacedores de esas culturas invisibilizadas*. Ello se constata al comprobar que los objetivos de este catastro se proponen: 1. elaborar registros nacionales de creadores, cultores, manifestaciones artísticas y culturales e instituciones ligadas al quehacer cultural; y 2. Describir y mapear la situación y ubicación de las distintas manifestaciones artísticas y culturales de cada región, relacionándolas con sus substratos culturales²⁹.

La cartografía chilena se lo concibió como parte de un proyecto más amplio, la Cartografía Cultural de las Américas que suponía la implementación de una red regional de información cultural, que en su momento se denominó Sistema de Información Cultural de América Latina y el Caribe (SICLAC); incluso se pretendía promover la creación de un Observatorio Iberoamericano de Políticas Culturales cuyo objetivo sería reflexionar sobre la realidad cultural de nuestros países, y al mismo tiempo generar un nuevo impulso a la investigación y políticas culturales en la región³⁰.

La información desglosada corresponde a dos relevamientos que a nivel nacional el gobierno chileno lleva a cabo, el primero en el año 1998, se plasmó en el Directorio y el Atlas Cultural de 1999, el segundo del 2001 en el Directorio Cultural que se publicara en 2002.

En *Cartografía Cultural de Chile. Lecturas Cruzadas*³¹ se refuerza como su principal aporte para la gestión y fundamentalmente para la ciudadanía "...la conformación de una red de voluntarios ligados al tema cultural. Esta red, ha sido posible gracias al compromiso de hombres y mujeres que han creído en la importancia de contar con información detallada de la actividad cultural en cada territorio. Se mezclan intereses de gestión cultural, de reconocimiento simbólico, académicos y de planificación (o de intervención pública). Para todas esas miradas la Cartografía es una herramienta útil. Permite contactar a los artistas y gestores... [así] cuando decimos que la conformación

²⁹ Ver <http://www.oei.es/cultura2/desccarto.htm>

³⁰ Ver <http://www.oei.es/cultura2/marcodeaccion/cartografia.htm>

³¹ Ver <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Cartografia-Cultural-de-Chile.-Lecturas-Cruzadas.pdf>

de una red voluntaria es la gran virtud de la Cartografía, nos referimos a la importancia del compromiso personal que une a sus miembros, lo que genera lazos fuertes, que permiten ir dándole cuerpo a aquello llamado ciudadanía cultural. Porque quienes son parte de la red, saben que el proyecto es suyo, que no podría existir sin su esfuerzo y trabajo, que cada sujeto es parte vital de este gran engranaje colectivo. Y es por esto que la Cartografía es, desde su definición misma, un proyecto colectivo, entrelazamiento de manos de las distintas regiones del país”³². A pesar de destacar la relevancia de la información suministrada que utilizarse desde los ámbitos académicos, como de las áreas de planificación pública, para la elaboración de políticas culturales más acordes a la realidad de la población en quienes se focaliza; y esencialmente a pesar de que estos relevamientos presuponían, el conocimiento y reconocimiento locales de los propios actores, la cartografía con dichas características dejó de implementarse. Lejos parece haber quedado ese discurso donde la desconfianza hacia las organizaciones ciudadanas llevó a sustentar el relevamiento en los funcionarios públicos, ¿será que quizás sólo con éstos resultó imposible llevar adelante el emprendimiento?

Si la Cartografía Cultural de Chile permite, identificar y “ubicar” territorialmente los actores culturales; las manifestaciones colectivas y el patrimonio natural y cultural del país; y focalizarse en las especificidades culturales de cada territorio y de cada práctica. Desde una perspectiva teórica se reconoce que los datos corresponden a una *noción acotada de cultura*, vinculada específicamente con manifestaciones culturales identificadas por especialistas y por las propias comunidades locales. Se pretende así, “visualizar” la cultura como “...un mapa de significados, que permite leer la relación que existe entre dimensiones tales como la actividad cultural de un territorio, sus componentes geográficos, relatos históricos y condiciones de vida”³³.

La cartografía se sustenta a partir de dos conceptos basales “cruzados”, tal como lo anuncia el subtítulo del trabajo:

1. El Actor Cultural conformado por personas, agrupaciones o instituciones, que contribuyen a la creación o reproducción, difusión y conservación de

³² Idem, p. 6.

³³ Idem, p. 7.

prácticas culturales reconocidas por su comunidad. Se encuentran agrupados en seis áreas, música, artes visuales, artes audiovisuales, artes escénicas, artes coreográficas y literatura. Se registran además las manifestaciones colectivas y el Patrimonio Natural y Cultural, tanto aquellas relevadas por las instituciones públicas, como las que ha sido destacado por las propias comunidades. A través de la identificación del patrimonio se pretende preservar la memoria mediante la incorporación del patrimonio material (como los monumentos conmemorativos), inmaterial (festividades religiosas, carnavales, aniversarios y encuentros culturales) y natural (parques nacionales) a la vida cotidiana de la ciudadanía.

2. El Territorio Cultural, interpretado como una configuración en tanto el espacio impregna las expresiones culturales con matices propios, derivados de su geografía (geoclimáticas), de su historia, de las características locales económicas y sociales y de las dimensiones simbólicas que los vinculan. De ahí la diferenciación del territorio natural del habitado. El texto agrupa *miradas zonales* que dividen el país en cuatro regiones: la Zona Norte, la Zona Central, la Región Metropolitana y la Zona Sur.
3. El gran mérito de esta cartografía –según sus ideólogos- es que a diferencia de otros catastros culturales, éste no es un registro sólo de instituciones, es a su vez un rescate de los “cultores”, aquellos creadores, intérpretes, técnicos, productores y profesores de las diversas áreas artísticas. En el año 2001, aparecen registrados 14.222 cultores. Del catastro se concluye que para entonces, sólo el 1,8% de los cultores pertenecen a una etnia; por lo tanto, la metodología implementada no resultó satisfactoria para registrarlos ni a ellos ni a sus prácticas.

De los cultores se identifica género, origen étnico, edad, cómo se aprendió la actividad (formal o por transmisión oral) y una tipología de las actividades; también se analizan las características y funciones de las agrupaciones e instituciones culturales.

Actualmente, si navegamos por la web del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la cartografía es solo una de las áreas de la **Sección de Estadísticas Culturales del Departamento de Estudios**. El objetivo de esta sección es el relevamiento de información estadística en el ámbito cultural y proporcionar información confiable para

el diseño de políticas públicas apoyadas en la evidencia empírica³⁴.

El link de Estadísticas Culturales brinda datos cuantitativos sobre:



1. Reportes Estadísticos de Cultura³⁵. Corresponden a las diversas áreas de actividades. Cuenta con un relevamiento dispar, mientras algunas actividades tienen datos recientes otras tienen más de una veintena en su área.

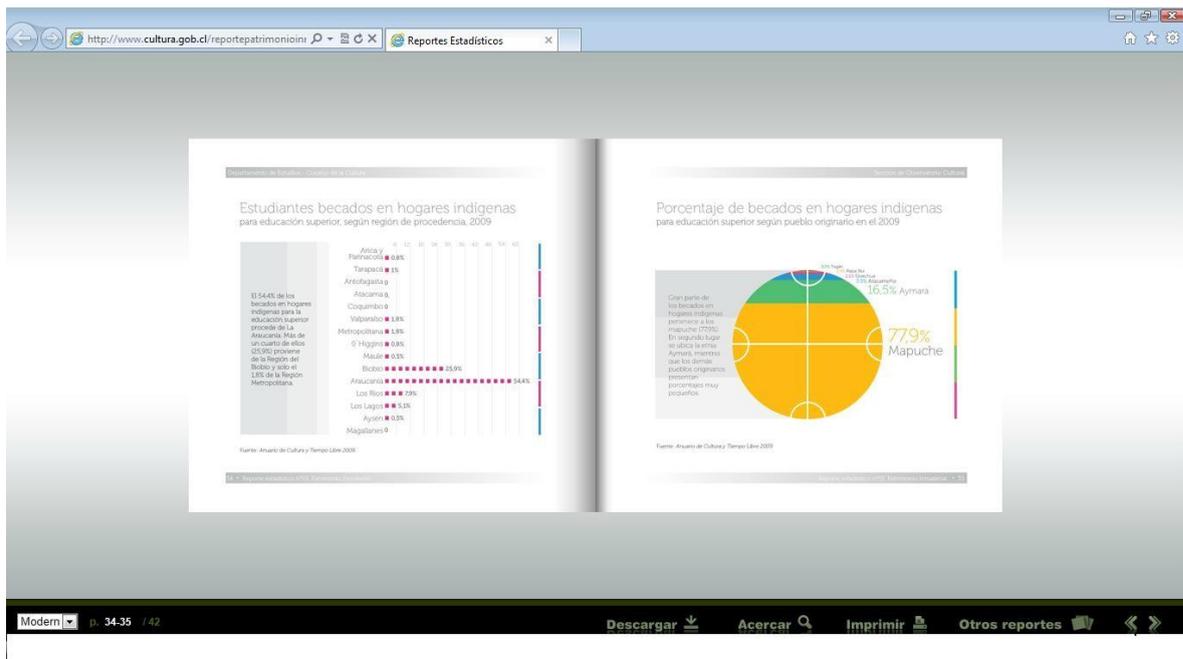
³⁴ <http://www.cultura.gob.cl/estudios/estadisticas-culturales/>

³⁵ <http://www.cultura.gob.cl/reportes/>



- a) Reporte. Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura. Difunde postulantes y seleccionados.
- b) Reporte FONDART. Ámbito Nacional. Similar al anterior pero referido a este fondo
- c) SIRENA: Sistema de Registro Nacional de Artesanía. Contiene datos de los artesanos a partir de sus características etarias, sociodemográficas, de formación, entre otras variables.
- d) Cine. Información numérica del consumo cultural de cine desde el año 2009.
- e) TV, radio y prensa. La distribución territorial permite conocer el nivel de acceso y consumo que cada región.
- f) Regiones. La distribución territorial de la participación y el consumo cultural permite identificar con precisión la realidad de cada población localizada regionalmente para las diferentes expresiones artísticas.
- g) Patrimonio inmaterial. El reporte es una herramienta para consolidar la importancia del patrimonio intangible, en tanto su salvaguarda es necesario un desarrollo social armónico. Sin embargo, al analizarlo nos encontramos con un relevamiento cuantitativo, asistencia a festividades, muestras, espectáculos circenses. Asimismo dentro de este reporte se dimensiona el Programa indígena: presupuesto y beneficiarios de becas

estudiantiles, los subsidios a la residencia indígena, alumnos indígenas en educación superior –cupos otorgados y becados- ; entre estos pueblos se destacan los mapuches por la cantidad de alumnos becados y por pedido de certificado indígenas; según el reporte del gobierno este pueblo originario es el que más participa e interactúa con el aparato estatal.



- h) **Conciertos** Los conciertos en vivo constituyen el segundo espectáculo cultural con más concurrencia durante 2009.
- i) **música.** Es un aporte a las discusiones sobre el desarrollo del campo musical y la cultura nacional.
- j) **VHS y DVD.** El consumo de video y DVD duplican la asistencia al cine. El informe analiza la inclusión de la tecnología audiovisual en los hogares.
- k) **Artes Visuales y Fotografía.** Aborda los niveles de consumo de acuerdo al sexo, grupos etarios, nivel socioeconómico y otras variables relevantes.
- l) **Grupos Etarios.** Los grupos etarios constituyen una de las variables más importantes para ordenar y clasificar los distintos niveles de participación

cultural.

- m) Internet. Analiza las características del consumo: distribución territorial, segmentación por nivel socioeconómico, actividades realizadas y lugares de acceso.
 - n) Sexo. Es una reflexión sobre las construcciones discursivas que se reconocen en la sociedad chilena respecto a las preferencias de consumo y participación de bienes culturales de vinculadas con el género.
 - o) Nivel socioeconómico. Desarrolla las diferencias socioeconómicas existentes en las prácticas de consumo cultural.
 - p) Bibliotecas. Explora el uso de estos espacios.
 - q) Museos. Aporta datos sobre asistencia a museos, rangos etarios de sus visitantes, región, nivel socioeconómico, entre otras variables de interés.
 - r) teatro. Releva asistencia a espectáculos teatrales –y de otras disciplinas artísticas- según sexo, edad, región y nivel socioeconómico.
 - s) Patrimonio material. Difunde el proceso de valoración e interiorización del patrimonio cultural y las vías de acceso.
 - t) Libros y lectura. Registra cantidad de libros leídos en un año en las diferentes regiones, según edad y nivel socioeconómico; y las preferencias literarias y temáticas: novela, historia y biografía, cuento, autoayuda, religión y ciencia/tecnología.
 - u) Danza. Indica asistencia a espectáculos según edad, ubicación geográfica y nivel socioeconómico, así como los diferentes medios disponibles para su difusión.
- 2 Espacios Culturales. Con respecto a esta esfera no hay información disponible.
- 3 El estudio de la cartografía cultural³⁶ ya fue analizado. Ese estudio es la

³⁶<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Cartografia-Cultural-de-Chile.-Lecturas->

única información cartográfica con que cuenta el Consejo ya que las gestiones gubernamentales posteriores dejaron de lado la concepción del relevamiento catastral, el cual fue reemplazado para series estadísticas de los diversos sectores de la cultura, que son aquellas que detallamos en el presente apartado.

4. Cuenta Satélite de Cultura³⁷. Es un trabajo elaborado en el año 2007 en el cual se parte de supuesto que los sistemas de información culturales permiten “diagnosticar” el estado del sector cultural, razón por la cual son eficaces para el desarrollo de políticas públicas en aquellos países que basan sus estrategias de desarrollo teniendo en cuenta a la “cultura”. La cuenta es el mecanismo utilizado para identificar el aporte (público y privado) que genera la cultura a la economía; medir la producción, el valor agregado (VA), la oferta y la demanda de bienes y servicios -monetarios y no monetarios-; establecer los ingresos, los activos materiales intangibles, las exportaciones e importaciones, el empleo y los impuestos relativos al sector, entre otros. El informe además determina para el caso de Chile, la contribución económica que las industrias culturales realizan en los sectores audiovisual, música y libro.
5. Anuario de Cultura y tiempo libre. Elaborado en forma conjunta entre el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, este anuario se considera la publicación más importante realizada en Chile sobre el sector cultural. Toma dimensiones y categoría similares a otros sistemas de información cultural para permitir su comparación. Se basa en cinco dimensiones: creación, patrimonio, medios de comunicación, recreación e indicadores transversales. Para su recolección recurre a instituciones fundamentalmente públicas y algunas privadas, de manera similar al sistema implementado en Argentina y toma distancia del modelo mexicano en el cual el aporte del ámbito académico lo diferencia del resto de

los sistemas de información cultural.

6. Encuesta Nacional de participación y consumo cultural. Pudimos rastrear una primera encuesta (2004-2005) realizada conjuntamente entre el Consejo y el INE, a diferencia de la segunda, que contó con la colaboración de la Universidad Alberto Hurtado.
7. Estudios. Contiene solo dos estudios, ambos de casi una década: "Indicadores para el Sector Cultural en Chile" (2004); e "Impacto de la cultura en la economía chilena. Participación de algunas actividades en el PIB. Indicadores y fuentes disponibles" (2003).

Asimismo, el Consejo cuenta con el Observatorio Cultural que aporta espacios para comprender el desarrollo del campo cultural a través de estudios orientados al conocimiento de la cultura, incentiva la investigación culturales y difunde la información producida por medio de la publicación mensual *Observatorio Cultural*.



Como conclusión podemos constatar dos etapas en la conformación del sistema de información cultural chileno. La primera, en la cual se llevan a cabo dos relevamientos, en 1998 y en 2001, frutos de ellos lo constituyen el Atlas Cultural (1999), que analiza cada uno de las regiones a partir de los datos catastrales y la Cartografía Cultural (2002), ambos se proponen conocer y describir el *volumen, ubicación y características del quehacer cultural* del país con el objetivo de generar un corpus de información útil

para la formulación y ejecución de políticas proyectos y programas en cultura.

En un segundo momento, la Cartografía Cultural queda englobada bajo el proyecto mayor de *Estadísticas Culturales del Departamento de Estudios del Consejo de la Cultura*. La impronta estatal identificada será reforzada ya que este sistema tendrá como objetivo proporcionar información fiable y de calidad para el desarrollo de políticas públicas apoyadas por la evidencia empírica.

Esta identificación de dos momentos en el trabajo realizado en Chile no es ingenua: pretende enfatizar la pérdida del *espíritu* de “las cartas de navegación” que rigió el primer período en pos de la *materialidad* de los números. Queda como interrogante si los datos elaborados a partir de programas para el desarrollo -originados en los balances nacionales y mundiales- deben su fracaso con frecuencia a la subestimación de la importancia del factor humano, en tanto expresión de complejas tramas de relaciones, creencias, valores y motivaciones que constituyen la médula de una cultura (UNESCO, 1996). El Siglo XXI refuerza el ideal de la búsqueda por la identidad cultural propia como un desafío de transformaciones que nos permitan conocer las dimensiones de las representaciones simbólicas.

2.5. Ante todo, diversidad: Cualitativo y cuantitativo: Sistema de Información Cultural - México -

El Sistema de Información Cultural (SIC), desarrollado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (CONACULTA), funciona en Internet como página electrónica y base de datos. Ofrece información diversa para entender el fenómeno cultural mexicano y “elaborar diagnósticos, orientar la toma de decisiones y evaluar las políticas culturales. Opera como un sistema de información geográfica de los recursos culturales de México, así como de información sociodemográfica y económica complementaria”³⁸.

La actualización del SIC se realiza de manera descentralizada por medio de una red formada por instancias estatales de cultura, diferentes áreas del CONACULTA y otras

³⁸ http://sic.conaculta.gob.mx/sobre_sic.php

instituciones del país. Junto a la ampliación e innovación del SIC se llevan a cabo otras actividades complementarias como el Programa de Estudios de Público, el Atlas de Infraestructura Cultural de México y la Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales. Dispone también de un módulo de Estadísticas e Indicadores³⁹ que concentra información referida a encuestas de públicos a diversos espacios culturales (librerías, bibliotecas, teatros) como la Encuesta Nacional de Lectura. Asimismo, hay posibilidad de consultar otros sistemas estadístico-culturales iberoamericanos, dentro de los que incluyen al SINCA y CULTURAbase.

A diferencia de otros sistemas culturales aquí analizados, el SIC mantiene su impronta catastral: la base de datos se despliega sobre diversos mapas interactivos y sensibles a las búsquedas del usuario permitiendo aplicar filtros de selección temáticos, de tipo de actividad o geográficos (eligiendo información en diferentes niveles jurisdiccionales: estados, delegaciones o municipios). Asimismo, el grado de interacción usuario-SIC es superior de otros sistemas: el SIC pone a disposición de los usuarios un subsistema de notificaciones para que quienes identifiquen errores u observaciones puedan aportar correcciones y mejoras.

Una amplia variedad de elementos integran el SIC para su conocimiento y catálogo: comprende desde infraestructura (espacios e instituciones culturales, disponiendo de

The screenshot shows the SIC website interface. At the top, there is a navigation bar with the logo of the Consejo Nacional para la Cultura y las Artes and the word 'México'. Below this, there is a search bar with a 'Buscar' button and a 'Delegación o Municipio' dropdown menu. The main content area is divided into several sections: 'Busqueda por mapas sensibles' with a map of Mexico, 'Estadísticas e Indicadores' with a 3D pie chart showing 30%, 20%, and 50%, 'Ubicarte y busca' with a 'Mapa Interactivo: Encuestas + SIC', and 'Tu opinión nos interesa' with a 'Boletín' section. The footer includes a 'Centro de documentación' and a 'Recomendamos descargar este plugin para visualizar los mapas' link.

³⁹ <http://sic.conaculta.gob.mx/estadistica.php>

un Atlas de Infraestructura Cultural), patrimonio (natural, cultural y cultural inmaterial), creadores e intérpretes, gastronomía, cultura y arte populares, culturas indígenas (pueblos y lenguas), industrias culturales (medios y producción editorial, con catálogo específico), festivales, financiamiento, educación e investigación, marco jurídico (conteniendo información sobre la legislación patrimonial, de derechos de autor, de creación de institutos. etc.) y centros de documentación. Además de estas categorías, un menú de acceso rápido permite conocer los festivales y convocatorias a realizarse en las siguientes actividades: Artes Visuales, Danza, Cine, Teatro, Música y Literatura.

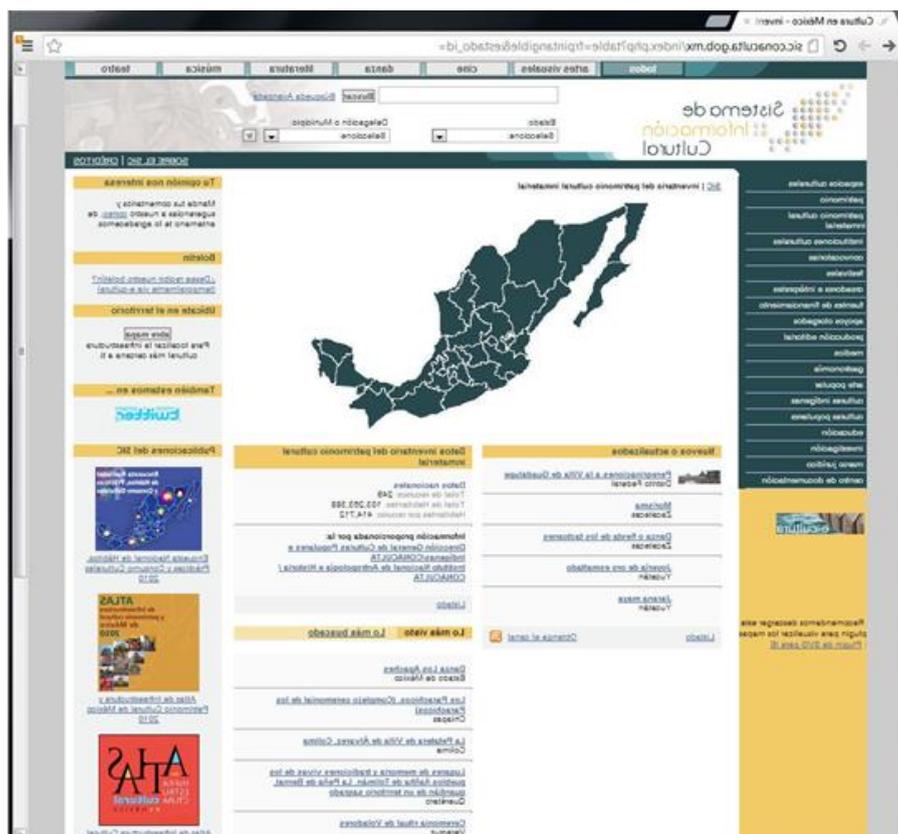
Para ejemplificar el tipo de información que provee el SIC nos centraremos en una categoría que resulta novedosa (aparece de manera difusa únicamente en el sistema de información chileno): el patrimonio cultural inmaterial. A partir del año 2006 México ratifica su adhesión lo establecido por UNESCO (2003) en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Dicha Convención obliga a las naciones a asegurar la protección y continuidad del patrimonio cultural inmaterial de su territorio entendiendo por éste “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO 2003,3). El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los ámbitos siguientes:

- tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma
- cultural inmaterial;
- artes del espectáculo;
- usos sociales, rituales y actos festivos;
- conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- técnicas artesanales tradicionales.

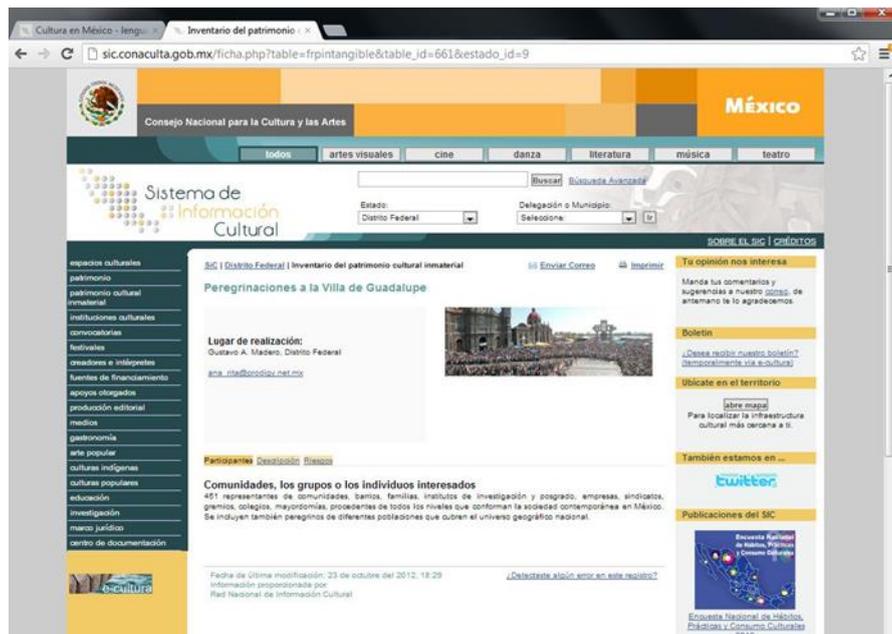
Las acciones de salvaguardia incluyen la identificación, investigación, valorización y transmisión - a través de la enseñanza formal y no formal- del patrimonio. Se destaca

también la importancia de llevar a cabo estas acciones con la participación de las comunidades, los grupos y los individuos que practican y mantienen esas artes, usos rituales y conocimiento.

Haciéndose eco de la propuesta de la UNESCO, el SIC incluye dentro de esta categoría una peregrinación, diversas “artes de representación” (danza, teatro), oficios tradicionales y rituales. Por tanto, esta línea de relevamiento toma en consideración al mundo simbólico y las cosmovisiones de los habitantes del territorio mexicano.



Seleccionando “Peregrinaciones a la Villa de Guadalupe” figura locación geográfica (Distrito Federal), *participantes, descripción y riesgos.*



Entre los *participantes* identificamos diversos niveles de agregación social: comunidades, grupos o individuos. De acuerdo con el SIC, en la peregrinación están representados 451 actores diferentes, como comunidades, barrios, familias, establecimientos educativos, institutos de investigación y de posgrado, empresas, sindicatos y gremios, peregrinos procedentes de diferentes poblaciones y niveles económicos que conforman la sociedad mexicana y pertenecientes al diverso universo geográfico del país.

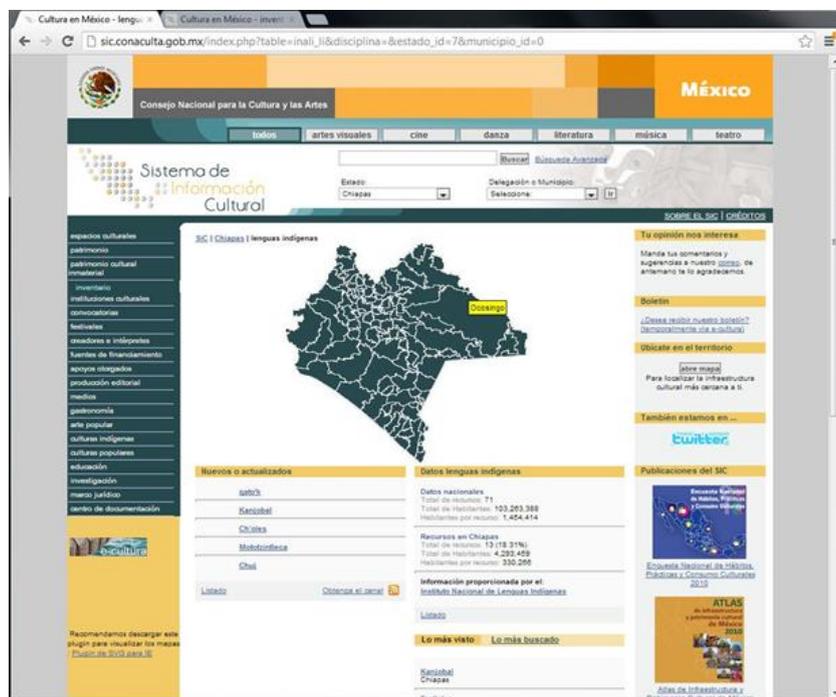
A la hora de efectuar la *descripción* de la manifestación cultural toman en consideración los participantes antes identificados, la cantidad de peregrinos y la trayectoria continuada en el tiempo en tanto criterios legitimadores de la relevancia: entre los 18 millones de peregrinos se cuentan pueblos, comunidades, grupos, familias e individuos quienes desde el siglo XVI, han mantenido esta tradición de generación en generación; visitan, a lo largo de cada año, la Villa de Guadalupe, el mayor centro de estas características de América.

Por último, los *riesgos* que enfrenta la manifestación cultural y posibles medidas de salvaguardia para su protección y promoción. Para el caso de la peregrinación señalan fundamentalmente cuestiones como: la inseguridad durante el trayecto (accidentes viales y peatonales, robos; abusos por parte de algunos comerciantes) y contratiempos físicos (desmayos, insolaciones, deshidratación). Si bien no hay mención a medidas de salvaguardia, es dable destacar que sí cumplen con el objetivo

general propuesto por el SIC de elaborar diagnósticos, es decir de detectar problemas o necesidades que requieren una política para su resolución. Asimismo, la mención al trayecto como al entorno comercial da cuenta de la búsqueda de una representación contextualizada de las manifestaciones culturales.

Otra categoría novedosa es “Culturas indígenas” la cual se despliega en tres direcciones: pueblos, lenguas y centros coordinadores para el desarrollo. La referencia a las lenguas pone de manifiesto el reconocimiento de México como un país multicultural, condición que encuentra sustento en la diversidad etnolingüística⁴⁰, como también, una vez más, la relevancia del aspecto inmaterial de la cultura. Desde la acción política educativa y cultural se enfatizará la necesidad de salvaguardar estas lenguas como vía de preservación de la diversidad cultural mexicana ya que son sustento de tradiciones, mitos y leyendas, la memoria familiar y colectiva, letras de las composiciones musicales, obras literarias, recetarios de cocina, medicina local, etc., Por tanto, el SIC afirma que las lenguas articulan a los individuos en torno a una forma de expresión y contribuye así a la cohesión social local y regional.

En la pantalla siguiente, hemos seleccionado los recursos lingüísticos para el estado de Chiapas.



⁴⁰ De acuerdo con el INALI, en México existen 11 familias lingüísticas, 68 agrupaciones lingüísticas y 364 variantes lingüísticas.

La información provista visibiliza la relación entre recursos lingüísticos totales para México y para el estado elegido. Asimismo, respetando sus propósitos de proporcionar información socio demográfica, señalan la cantidad de chiapanecas total y por recurso. Una vez seleccionada una lengua, puede conocerse la familia, grupo, cantidad de hablantes, genealogía lingüística y asentamiento histórico.

Señalan también la fuente de información. Para el caso de las lenguas, será el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). Este último elemento nos permite tratar unas de las características, que a nuestro entender, otorga la impronta específica al SIC: la diversidad de agentes implicados para su desarrollo y actualización permanente.

De igual manera que otros sistemas de información cultural y estadística, el SIC está conformado por órganos de gobierno y de la administración pública, como ser el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), el Consejo Nacional de Población (CONAPO), el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Sin embargo, la especificidad del SIC, aquello que lo diferencia de otros sistemas, es la intervención de institutos académicos como ser el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

A través de la participación del INAH y de la UNAM se incluyen las perspectivas históricas e antropológicas. De ello derivamos tres consecuencias interrelacionadas. Primero, inscribe este proyecto en el largo plazo trascendiendo así los humores de los gobiernos de turno y posicionando al SIC en tanto instrumento para la continuidad histórica local y regional. Segundo, el foco en el patrimonio inmaterial (relevancia no otorgada en los sistemas de información cultural estadística) y en la participación comunitaria para su preservación implica una concepción socio-antropológica de los actores como creadores de cultura, y no reducidos a consumidores de culturas. Por último, obliga a repensar los territorios y sus fronteras ya que estos actores insertos en tramas de significado desde al cual se representan el universo en el que viven y actúan se desplazan dentro del territorio dando lugar a intercambios y apropiaciones simbólicas constantes.

Esta visión de los actores como creadores, encontrará su representación más cabal en la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales (ENHPCC). De ella nos ocuparemos seguidamente.

Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales

De acuerdo con CONACULTA, los estudios de prácticas y consumo culturales constituyen una herramienta de gran utilidad para la formulación y evaluación de las políticas culturales. Por este motivo, CONACULTA encarga la realización de la ENHPCC a la Unidad de Estudios sobre la Opinión, del Instituto de Investigaciones Sociales (UNAM) en dos oportunidades, 2003 y 2010, con el propósito de promover un proceso de reflexión con bases sólidas y con la participación de los distintos sectores sociales. Entre sus objetivos proponían conocer el uso y la evaluación de la infraestructura cultural y las prácticas de consumo de bienes culturales. Planeaban también la medición de las percepciones y valoraciones con respecto a la cultura y el conocimiento y opinión sobre el CONACULTA.

Coincidiendo con lo formulado para la interacción SIC-usuario, en la ENHPCC se busca generar un diálogo crítico entre las instituciones estatales y los participantes.

La primera edición efectuada en el año 2003 fue diseñada para obtener estimaciones con validez estadística a nivel nacional, en cinco regiones del país (las tres zonas metropolitanas más densamente habitadas) y en cinco estratos de población en los que se distribuyeron los municipios. Fue aplicada en viviendas, a cuatro mil cincuenta personas de 15 años o más, en 27 estados del país.

La versión 2010 fue superadora de la anterior: la encuesta consistió en treinta y dos mil casos, mil para cada estado. Esta forma de realizar la ENHPCC 2010 permitió que cada estado prácticamente tenga su propia encuesta, y que como resultado, cuente con una fuente robusta de información para el diagnóstico de su situación cultural y promover políticas culturales sustentadas en información.

Para ambas ediciones el cuestionario consta de preguntas cerradas y abiertas⁴¹ incluyendo una sección sociodemográfica para captar datos relativos a las

⁴¹ Los cuestionarios contienen 135 preguntas para la edición 2003 y 158 para la edición 2010.

características y condiciones de vida de los entrevistados y al equipamiento de sus viviendas, permitiendo realizar cruces de información por sexo, edad, escolaridad y ocupación, entre otras variables.

Las encuestas se realizan como entrevistas “cara a cara” y logran obtener una *descripción densa* (Geertz, de las prácticas de los entrevistados. La información requerida está dividida por actividades cubriendo un amplio espectro: cine⁴², danza, música⁴³, teatro, museos, zonas arqueológicas, literatura⁴⁴, artes plásticas, artes visuales⁴⁵, prácticas artísticas y culturales⁴⁶, exposición a medios⁴⁷, economía de la cultura⁴⁸ y uso del tiempo libre⁴⁹. Para cada nodo temático se examina: el *consumo* indagando en asistencias y cantidad, costo, género del espectáculo visto; las *prácticas creativas* referidas a formación, producción propia y conocimiento relacionados con ámbitos *artístico- culturales* específicos, motivaciones para realizar o no alguna práctica (incluyen la imposibilidad por causa religiosa, desconocimiento o falta de recursos económicos); equipamiento cultural⁵⁰ y acceso.

Así como el SIC ofrecía información relativa al patrimonio inmaterial, la ENHPCC indagará profundamente en este aspecto. Es interesante notar que las preguntas realizadas sobre esta temática persiguen un doble objetivo. Por un lado, buscan conocer la apreciación del entrevistado. En este sentido, interrogan respecto a “qué tan importante es para su vida conocer”, buscando que el entrevistado pondere, por separado, los siguientes recursos: platos, danzas, mitos o leyendas y artesanías. Por

⁴² Además de las preguntas mencionadas, indagan de manera diferencial sobre producción nacional e internacional.

⁴³ Preguntan específicamente sobre música clásica.

⁴⁴ Diferencian entre bibliotecas y librerías. Indagan sobre el origen de los libros leídos – comprados, prestados por biblioteca o amigos, regalados, fotocopiados, descargados de internet; prácticas de lectura del diario, origen y sección favorita; lectura de revistas y prácticas de escritura.

⁴⁵ Incluye fotografía, arte multimedia, escenografía, diseño gráfico, *performance* y cómics.

⁴⁶ Asistencia a espacios culturales, monumentos históricos, fiestas tradicionales (mexicanas, patronales, religiosas, del barrio, del pueblo).

⁴⁷ Motivaciones y uso de radio, televisión e internet. Sobre esta última consultan en particular desde hace cuánto tiempo que la utilizan.

⁴⁸ Distinguen entre turismo cultural (lugares visitados con fines culturales y apreciación de la propia ciudad como destino cultural) y gasto en cultura (presupuesto destinado a la adquisición de artesanías, libros, películas, música o entradas para espacios culturales).

⁴⁹ Disponibilidad de tiempo libre, tipo de actividad preferida y con quienes lo comparte.

⁵⁰ Integran esta categoría radio, televisión, pantallas, computadora, internet, instrumentos musicales, ipod, reproductor de mp3, cd's y dvd, teléfono de línea y celular, consola de videojuegos, cámara fotográfica digital y televisión de pago.

otro lado, indagan en el conocimiento que dispone esa persona para elaborar artesanías o platos tradicionales, practicar danzas tradicionales o su asistencia a festividades tradicionales (patronales, pueblo, barrio, etc.).

Las últimas tres preguntas del cuestionario, adquieren, a nuestro entender, una importancia nodal para dar cuenta de la visión *nativa* en referencia a la cultura, a los procesos de cambio social y cultural y su valoración sobre *lo propio* y *lo ajeno* (Bonfil Batalla, 1982).

La primera de estas cuatro busca visibilizar la propia concepción de cultura de los mexicanos al preguntarles qué palabras asocian a la palabra cultura.

La pregunta 157 versa: “¿Qué tan de acuerdo o en desacuerdo está usted con las siguientes posturas?” y un cuadro ofrece las siguientes opciones:

	Muy de acuerdo	Algo de acuerdo	Ni de acuerdo ni desacuerdo	Algo en desacuerdo	Muy en desacuerdo	NS	NC
1) Las ideas que han permanecido a través del tiempo generalmente son mejores que las nuevas							
2) Para enfrentar el futuro debemos recuperar los valores del pasado							
3) Debemos adoptar valores y tradiciones de otros países del mundo							
4) Las ideas nuevas son generalmente mejores que las ideas viejas							
5) Para enfrentar el futuro, debemos adquirir nuevos valores							
6) Debemos conservar sólo los valores y las tradiciones mexicanas							

Por último, los sentimientos comunitarios nacionales: “¿Cuál de las siguientes emociones refleja mejor lo que siente por México?” siendo las opciones: orgullo, enojo, confianza, preocupación, desilusión, esperanza, otra que debe ser especificada, no sabe o no contesta.

En referencia a la información sociodemográfica se busca conocer el nivel de estudios alcanzado, el monto total de ingresos del grupo familiar, ocupación y tipo de empleo, práctica religiosa y frecuencia de asistencia a servicios religiosos.

La ENHPCC, de igual manera que CULTURAbase, presenta la información desglosando en detalle cada variable utilizada en el relevamiento, pero el entrecruzamiento de datos es incipiente.

A modo de ejemplo, señalaremos los resultados para una de las preguntas referidas al patrimonio inmaterial para el estado de Michoacán.

		134) ¿Qué tan importante es para su vida conocer (...)?								
		c) Mitos o leyendas tradicionales								
		Total	de					Ns (esp) Nc (esp)		
Michoacán	1	1.000	43,9	29,7	15,1	10,5	0,4	0,4	100,0	
Sexo	Hombre	488	43,5	30,4	13,7	11,7	0,3	0,4	100,0	
	Mujer	512	44,3	29,0	16,4	9,4	0,5	0,4	100,0	
Edad	13-17	118	42,2	32,1	14,0	11,7			100,0	
	18-22	142	40,8	33,1	15,6	9,8	0,7		100,0	
	23-30	190	45,5	31,7	14,0	8,2		0,7	100,0	
	31-45	242	50,5	22,2	12,0	13,8	1,1	0,3	100,0	
	46-55	112	36,2	31,5	17,3	14,1		1,0	100,0	
	56+	196	41,5	33,0	20,0	5,0		0,4	100,0	
Escolaridad	Ninguna	100	45,5	30,8	16,3	7,4			100,0	
	Primaria	271	39,0	30,2	17,5	11,5	1,2	0,7	100,0	
	Secundaria	323	42,6	29,3	15,6	11,9	0,3	0,3	100,0	
	Bachillerato	198	45,6	30,5	12,6	10,8		0,4	100,0	
	Universidad o más	97	55,2	30,1	11,4	3,3			100,0	
Ingreso mensual familiar	Hasta \$1,500	102	32,9	35,2	19,6	12,3			100,0	
	\$1,501-\$3,000	188	46,1	27,6	15,9	9,8	0,5		100,0	
	\$3,001-\$6,000	312	38,4	29,6	13,5	17,8		0,6	100,0	
	\$6,001-\$12,000	108	55,3	34,0	7,9	2,8			100,0	
	Más de \$12,000	59	75,7	9,8	9,8	3,3	1,4		100,0	
Ocupación	Trabaja	601	44,2	30,3	14,7	10,4	0,2	0,3	100,0	
	Ama de casa	207	41,6	28,2	18,1	10,7	0,9	0,6	100,0	
	Estudiante	113	45,7	31,4	12,4	10,5			100,0	
	Jubilado/desempleado	73	47,0	23,9	14,1	11,6	1,8	1,7	100,0	

La riqueza está en la diversidad

México se caracteriza por poner en primer plano la diversidad cultural y lingüística que lo caracteriza. Tanto el SIC como la ENHPCC constantemente abogan por representar un territorio complejo, atravesado por múltiples procesos culturales que acontecen en

⁵¹ La pregunta 134 es una de las referidas al patrimonio inmaterial.

simultáneo y habitado por actores críticos y reflexivos de sus mundos culturales.

A nuestro entender lograr este tipo de datos es posible merced de mixturar lo *estadísticamente* cuantitativo con lo *densamente* cualitativo. Asimismo, la diversidad de agentes implicados en la formulación, gestión y ejecución de estas herramientas manifiesta la riqueza del trabajo conjunto y la posibilidad de la proyección a futuro.

3. Conclusiones: La cultura política de las políticas culturales

Las políticas culturales funcionan como dispositivos de las relaciones de fuerza sociales vigentes en un contexto determinado. Si la impronta cultural de los actores impacta sobre las relaciones sociales, la política cultural incide directamente en la vida cotidiana de las personas, pero ¿de qué maneras?

La cultura atraviesa las diversas facetas de nuestra vida y las políticas culturales no son ajenas a ello. Es necesario entonces focalizar la mirada en los intersticios micro desde los cuales visibilizar la desigualdad inherente a las relaciones de poder asimétricas que atraviesan a los grupos subalternos.

Así, un Programa como Puntos de Cultura implementado desde la Secretaría de Cultura de la Nación tiene como meta que "...las políticas culturales se convierten en herramienta de debate, discusión y construcción sobre el modelo de país que queremos, entendiendo la cultura como una herramienta de transformación social e instrumento fundamental para el desarrollo de un país con inclusión"⁵². Estas políticas ¿tornan visibles los grupos subalternos y los transforma en agentes de cambio o los reifica desde otras perspectivas? Puntos de Cultura ¿favorece la participación ciudadana y a través de ella un ejercicio del poder de estos grupos subalternos para de este modo apropiarse de un saber naturalizado dentro del grupo?

El principal objetivo de este programa es impulsar propuestas socioculturales de la sociedad civil a través del financiamiento de proyectos presentados y elaborados por los interesados -un mecanismo similar al implementado por el Banco Mundial mediante los fondos participativos desde la década de 1990- y promover asimismo, una red nacional de organizaciones culturales interconectadas, que afiancen el tejido social, el asociativismo y las identidades de las comunidades más vulnerables. Desde la Secretaría de Cultura se lo percibe como un instrumento que favorece el "avance hacia la democratización de la cultura". Sin embargo, este marco conceptual del relato oficial ¿no constituiría un ejemplo de cerramiento discursivo de las fronteras simbólicas? Financiar proyectos comunitarios democratiza la cultura, pero ¿cuál cultura? ¿la de ellos entre ellos? o ¿"nuestra cultura" qué fija la diferencia al

⁵² <http://puntosdecultura.cultura.gob.ar/1-3-fundamentos/>

visibilizarla?

Si la estrategia es fomentar la producción comunitaria a través del aporte de recursos y las expresiones de la cultura popular, invisibilizadas y relegadas por la cultura hegemónica y dominante; revalorizar las distintas identidades étnico-culturales; y, construir colectivamente redes

interconectadas que a partir de la diversidad logren mejorar la calidad de vida de todos⁵³, ¿quedarán reflejados estos nuevos indicadores en el SInCA? ¿Serán finalmente esos “otros” incorporados a un nos(otros)?

Incentivar las manifestaciones culturales potencia el pensamiento crítico y los sentidos de diferencia. Si las políticas culturales delimitan aquellos que tienen el poder de definir los significados, visibilizar a los sujetos *otros* favorecerá la posibilidad de aceptar o cuestionar relaciones de poder vigentes. Esta posibilidad de veto permite transmutar un *no ciudadano* en *ciudadano*: el *otro* deviene en nos-otros.

Cartografiar implica contextualizar, situar dentro de un territorio las diversas manifestaciones culturales. A partir de las propias lógicas territoriales es necesario discutir los sistemas de información cultural nacionales vigentes. En tal sentido, hay que interpelar la posibilidad de trabajar de forma descentralizada y conjunta con los ejecutivos provinciales y los gobiernos locales, los que dotados de instituciones en contacto directo con la ciudadanía podrían asegurar una “sintonía fina” que pueda traducirse en políticas acordes a las necesidades sociales. Sin embargo, es fundamental, que paralelamente se consoliden los vínculos con los espacios académicos, desde donde aprehender la realidad holísticamente más allá del cortoplacismo de las gestiones administrativas gubernamentales; y con los organismos de la sociedad civil, que ofrecerán una comprensión de las diversas formas que puede asumir el patrimonio inmaterial y las posibles gestiones de rescate cuando éste se encuentre amenazado.

Si se pretende dar batalla a las desigualdades imperantes, las políticas culturales deben dejar de proyectarse desde la lógica de una gestión administrativa de gobierno y redefinirse en programas a mediano plazo donde la participación de los destinatarios sea efectiva y no meramente discursiva. Todos los ciudadanos participan de formas

⁵³ <http://puntosdecultura.cultura.gob.ar/1-3-fundamentos/>

diversas en actividades culturales disímiles. Por lo tanto, las gestiones gubernamentales no deben implementarse desde una óptica donde aquellos que “saben” (los gestores públicos) “enseñan”/“señalan” a la población “cómo” y “dónde” participar, replicando así, un sistema de valores basados en “aprendizajes” sustentados en una relación desigual, entre un “maestro” que imparte saberes y un “alumno” que pasivamente los recibe. Las expresiones culturales —que en su diversidad permiten construir los sentidos de pertenencia identitarios— deben incentivar las habilidades y la creatividad de los ciudadanos en tanto actores y la posibilidad de explorar espacios donde “todos” seamos maestros y alumnos, en igualdad de condiciones. Es necesario así, descentrar la mirada de lo estadual y concebir “lo político” desde una perspectiva flexible, inclusiva y de “reconocimiento de los derechos culturales”. La política cultural es un ámbito más amplio que aquél al que lo acota la administración gubernamental. Si como sugieren algunos autores (Escobar, Álvarez y Dagnino, 2001) podemos reconocer como política cultural las prácticas políticas desafiantes de los individuos, en tanto a través de ellas éstos buscan otorgar nuevos sentidos a los significados de ciudadanía y democracia, es posible percibir como algunos movimientos emergentes buscan reconocimiento y tornarse visibles, a través de mecanismos que ponen en marcha una “política cultural”, aun cuando los propios actores no tengan conciencia de ello. Éstos, “no ciudadanos” que soportan la exclusión de variadas formas, entre ellas, la sociocultural intentan de este modo, redefinir las reglas de pertenencia de una sociedad de la cual quieren formar parte. La despolitización de estos grupos subalternos o una politización “inducida” es un buen camino para reproducir el status quo y la desigualdad imperante. Queda entonces, latente una pregunta ¿qué sucede cuando las personas no se encuentran organizadas política ni socialmente?

En tanto las prácticas no se pueden aislar de los significados (A. Escobar, Álvarez, & Dagnino, 2001) y la política cultural “determina” quienes tienen el poder de precisar los significados y a su vez, influir en la aceptación o el cuestionamiento de las relaciones de poder imperantes, las subjetividades y las identidades sedimentadas dentro de un contexto determinado atraviesan las intervenciones políticas. Es primordial entonces concientizar sobre el rol de los espacios públicos, ya que en ellos se visibilizan las identidades y se manifiestan las exigencias y necesidades de los

grupos subalternos. Los espacios públicos deben constituirse en ámbitos de circulación e imbricación, donde la institucionalidad exprese una ciudadanía cultural en ciernes.

Cabe preguntarse finalmente ¿qué es realmente aquello que se espera que *den* las políticas culturales a la ciudadanía? ¿Es al estado al que a través de los gobiernos de turno le corresponde diseñar dichas políticas? o por el contrario se debería tomar conciencia del rol que les incumbiría a los ciudadanos en la elaboración de estas políticas. La pregunta correcta no debería invertir entonces los términos ¿qué deben “dar”, en tanto “hacedores”, los ciudadanos a las políticas culturales? Si ello fuera así ¿cuál sería la función que cumplirían en estos contextos los sistemas de información cultural? ¿En qué indicadores se basarían?

3.1. La “gestión gestionando”

A partir del presente trabajo esbozamos algunas inferencias preliminares que pueden ser agrupadas a partir de sus diferentes dimensiones:

- a) A través del **estudio comparativo** comprobamos que las designadas *cartografías culturales*, tan en boga en la década pasada, funcionan en internet como sistemas estadísticos de información cultural, limitando el uso de los mapas para ubicar datos cuantitativos, como se evidencia en el caso del SInCA (Argentina) y el SIC (México)⁵⁴. Esta denominación es, además, el nombre que los propios gobiernos le asignan en ambos casos al relevamiento estadístico que llevan adelante. El "mapa" se mantuvo sólo para representar geográficamente los datos: pueden así ubicarse la cantidad de salas teatrales de una localidad, pero nada nos dice del valor que dicha comunidad puede asignarle. El mapa interactivo se muestra a los ojos del ciudadano o de aquellos que buscamos información como una herramienta ágil pero sin ese “sustrato” cultural que debería relevar, excepto que desde los gobiernos nacionales, cultura se referencia exclusivamente en contar, desde una visión economicista, periódicos y libros vendidos o salas de teatro y centros culturales.

⁵⁴ Es necesario precisar que el SIC no es solo una base de datos estadística, sino que, también, ofrecen datos cualitativos.

- b) El trabajo nos llevó a analizar como afectaba el **marco teórico** subyacente y el tipo de información incluida en los relevamientos, los cambios en las administraciones y gobiernos nacionales. En Chile, el mapa cultural, base a partir del cual se comenzó a desarrollar el proyecto en las postrimeras de la década de 1990, fue posteriormente relegado, retomado y finalmente transformado en sistemas de información estadístico-cuantitativos. Las gestiones gubernamentales reflejaron de este modo, los vientos de cambio de las improntas tanto políticas como ideológicas de los gobiernos de turno. En México, por el contrario, la inclusión de instituciones universitarias e institutos de investigación evidencia que es posible desarrollar un camino conjunto entre el mundo académico y la gestión nacional y local. Su implementación manifiesta que es posible aunar esfuerzos y pensar un relevamiento de las diversas manifestaciones culturales desde una mirada integral con otros ámbitos gubernamentales como educación y medio ambiente, especialmente para aquellos grupos subalternos a los que, desde una perspectiva cualitativa, se busca incorporar a la agenda de las políticas públicas.
- c) Es necesario asimismo abandonar el **concepto de frontera territorial** para poder dar cuenta de otros aspectos que la globalización nos obliga a considerar. El sistema de información cultural mexicano considera, por ejemplo, los movimientos espaciales de las personas y los cambios culturales que de ellos derivan. Asimismo, es necesario considerar que vivimos en un mundo interrelacionado donde espacios y tiempos múltiples, reales y virtuales adquieren un mayor protagonismo (Abu-Lughod, 2006). En consecuencia, no podemos relegar las nuevas prácticas culturales emergentes en los relevamientos a emprender.
- d) En un mundo globalizado el conocimiento debe volverse más crítico y aguzar su enfoque. Marc Abélès (2012) señala la necesidad de cambiar la posición del observador, “la oposición entre el aquí y el allí, el Sí y el Otro que contribuyó a la prosperidad de la antropología resulta ahora obsoleta” (Abélès, 2012, p. 131). La necesidad de dar cuenta de las formas de resistencia de los grupos subalternos supone adquirir una postura denominada por Marcus (2001) “antropólogo-ciudadano” que analice las expresiones de los individuos

registrando su movilidad, desde una óptica que explique un sistema de relaciones entre el interior y el exterior donde investigador e investigado sean igualmente participantes y donde los antropólogos pueden aportar nuevas respuestas.

- e) La mirada “desde abajo” en las políticas culturales debe dar cuenta de manifestaciones tangibles e intangibles de la vida cotidiana de las personas que hasta el presente habían sido relegadas; ello supone relevar las artesanías, las lenguas, las migraciones, los bailes, las comidas, las creencias, las peregrinaciones, las prácticas curativas no tradicionales y todas las manifestaciones de la cultura popular que surgiesen.

Creemos que es necesario que las cuestiones desarrolladas, entre ellas, definir que relevamos cuando hablamos de cultura y como seleccionamos y construimos los indicadores, son cuestiones supuestamente vinculadas con las áreas ejecutivas de los gobiernos que, sin embargo, deberían involucrar también a otros ámbitos, como el académico y las organizaciones de la sociedad civil. Esta inserción presenta, por lo menos, tres dimensiones.

Primero, permite analizar la problemática de la representación territorial desde una perspectiva alternativa a los estudios efectuados hasta el presente. Éstos focalizaron, en muchos casos, la propia gestión de los funcionarios que habían elaborado los marcos teóricos del catastro. De esta manera, el ámbito gubernamental se erige en criterio de validación de *supuestas* investigaciones académicas. Creemos, por el contrario, que se debe problematizar esta relación invisibilizada entre categorías de análisis y gestión. Así, la gestión cultural se transformaría en objeto de investigación.

Segundo, y como consecuencia del primero, cuestiona la noción naturalizada de la gestión cultural como un espacio de diseño, planificación y ejecución (“la gestión cultural gestiona”) que obtura la posibilidad de la investigación desde otros presupuestos teóricos.

Tercero, inscribe el mapeo en una perspectiva de mediano y largo plazo que habilita comparaciones de los índices arrojados por las diversas gestiones. Sin embargo, esta nueva posibilidad conlleva un obstáculo a superar. A diferencia de otras investigaciones (por ejemplo, en el área económica), los índices a utilizar no son análogos en espacio y tiempo: no solo varían de un país a otro sino también de una

gestión a otra de un mismo estado.

Por lo tanto, sería sumamente fructífero generar desde el ámbito académico una perspectiva de trabajo (en forma mancomunada con las administraciones estatales y las organizaciones civiles) que sustente la elaboración de indicadores culturales (para su posterior relevamiento y análisis) alternativa a la propuesta desde el ámbito gubernamental y que contenga los aspectos mencionados. Abordar el relevamiento de las manifestaciones culturales desde esta perspectiva, supone la utilización de instrumentos propios de la metodología cualitativa (investigaciones micro, observación participante, entrevistas abiertas) que permitiría dar cuenta de la visión de los ciudadanos (de *todos* ellos) considerados en tanto actores. México sería un ejemplo de un relevamiento de dimensiones similares a esta propuesta, según se desprende del análisis de su cartografía.

Es prioritario interpelar los sistemas de información cultural que debaten desde una visión en singular la “cultura”. La cultura concebida como herramienta de transformación, tal el caso del SINCA, se presentaría como una frontera simbólica que reproduce categorías “puras”, otorgándole un significado e identidad únicos. Se evita así, desestabilizar la cultura al sostener las reglas y códigos no escritos (Hall, 2010). Las fronteras simbólicas son centrales porque establecen la “diferencia” y nos conduce, metafóricamente, a cerrar rangos, a apoyar la cultura, a estigmatizar y a expulsar cualquier cosa que se defina como distinta. “La ‘naturalización’ es... una estrategia representacional diseñada para fijar la ‘diferencia’... Es un intento de detener el ‘resbalamiento’ inevitable del significado, para garantizar el ‘cerramiento’ discursivo o ideológico” (Hall, 2010, p. 428).

Otros países de la región, en cambio, centran su interés, a partir de la creación de la Cuenta Satélite de Cultura en los aspectos vinculados con las industrias culturales (cine, televisión, teatro, editoriales, la web, etc.). La relevancia que estos indicadores adquirieron y la facilidad de su medición se constatan al analizar las estadísticas culturales de los países del área, en muchos ellos, las cartografías y los mapas culturales fueron reemplazados por la cuantificación de las actividades más visibles a los ojos de los ciudadanos que directa o indirectamente siempre están atentos a calificar las gestiones. Centrar las mediciones en este tipo de categorías implicó la

invisibilización de otros aspectos vinculados a manifestaciones culturales vinculadas a menudo con los grupos subalternos, que se desarrollan en un territorio que por definición es multicultural, heterogéneo y cambiante. Este posicionamiento ideológico es una visión sesgada y parcial de la realidad cultural; la política supone introducir sujetos y objetos nuevos y en hacer visible aquellos que no lo eran, permitiendo entonces, la legitimización de una autoridad que despliega sentidos “educados” ante *otros* que carecen de dicha virtud (Rancière, 2005). Los sistemas de información cultural implementados en la actualidad por Argentina y Chile se acercarán a este “tipo de mirada”, el sistema mexicano, por el contrario, buscaría traspasar la “estrechez” de estas nociones.

Sin embargo, la relevancia de estos indicadores y la facilidad para su medición implicó el *olvido* de estos otros aspectos de las diversas expresiones culturales. El desafío es, entonces, *descubrirlos*. Problematizar las categorías y los mecanismos que operaron para su selección, constituyen una prioridad. A nuestro entender, dar esta discusión, permite evidenciar las decisiones políticas e ideológicas que involucrarán las concepciones sobre cultura de los actores hegemónicos implicados, tanto la dirigencia política como las organizaciones de la sociedad civil.

Percibir las culturas de manera estable supone que las personas y los objetos permanecen en un lugar asignado, defienden un “consenso” objetivado que enmascara los grupos excluidos, reduce los conflictos a un problema negociable entre partes y consiente una visibilidad que suprime a los sujetos “sobrantes” de la política. Pero esta despolitización puede problematizarse permitiendo que en el espacio público se expresen los disensos, las incongruencias y las contradicciones. En términos de Sommer (s/f) todos somos agentes culturales, en tanto hacemos, reflejamos, asignamos, votamos o nos abstenemos; a partir de éstas y múltiples formas llevamos vidas sociales construidas culturalmente; somos agentes, seamos o no conscientes de los propósitos y efectos buscados. Este cambio en el enfoque de las políticas y las concepciones de los catastros culturales es posible. Podemos citar como ejemplos al sistema de información de México donde se disputa la noción de frontera territorial (en su dimensión estadual) para incorporar la noción de “movilidad” de “sus ciudadanos” y Chile, país en el que en las cartografías culturales de 1998 y 2001 introduce el concepto de Territorio Cultural para dar cuenta de las diferentes dimensiones que supone un territorio, en tanto configuración de las expresiones

culturales, derivadas de su geografía, de su historia, de su estructura económica-social y de las dimensiones simbólicas que los imbrican.

Éstas, y seguramente otras cuestiones que aún no hemos descubierto, aparecen como piezas dispersas de un rompecabezas por bastos y diversos “territorios”. De nosotros depende que cobren sentido.

4. Bibliografía

- Abélès, M. (2012). *Antropología de la globalización*. Buenos Aires: ediciones del Sol.
- Abu-Lughod, L. (2006). Interpretando la(s) cultura(s) después de la televisión: Sobre el método. *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, 0(24), 119–141. <https://doi.org/10.17141/iconos.24.2006.148>
- Anderson, B. (2000). *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Becker, H. (2009). *Outsiders*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bonfil Batalla, G. (1982). Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural. En A. Colombres, *La cultura popular*. Mexico: Premiá.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourgois, P. (2002). El poder de la violencia en la guerra y la paz. *Apuntes de Investigación*, VI(8), 73–98.
- Clifford, J. (2001). *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Das, V. (1996). *Critical Events. An anthropological perspective on Contemporary India*. New Delhi: Oxford University Press.
- Escobar, A., Álvarez, S., & Dagnino, E. (2001). *Política cultural y cultura política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*. Madrid: Taurus - ICANH.
- Escobar, T. (1995). *Sobre cultura y Mercosur*. Asunción: Don Bosco /Ñandutí Vive.
- García Canclini, N. (1987). Políticas culturales y crisis de desarrollo: Un balance latinoamericano. En *Políticas culturales en América Latina* (pp. 13–61). México: Grijalbo.
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Hall, S. (2010). El espectáculo del 'Otro'. En *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán-Lima-Quito: Enviñon Editores-IEP Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2004). *The invention of traditions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keesing, R. (1987). Anthropology as Interpretative Quest. *Current Anthropology*, 28(2), 161–176.
- Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111–127.
- Olmos, H. A. (2008). *Identidad y Gestión Cultural: Claves del desarrollo*. España: AECI.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rosaldo, R. (2000). La pertenencia no es un lujo: Procesos de ciudadanía cultural dentro de una sociedad multicultural. *Desacatos*, 3.
- Scheper-Hughes, N. (1997). *La muerte sin llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*. Barcelona: Ariel.
- Sommer, D. (s/f). *Arte y responsabilidad social*. mimeo.
- Stravakakis, Y. (2010). *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- UNESCO. (1996). *Nuestra Diversidad Creativa*. México: UNESCO.

Fuentes

CONACULTA (2003): Encuesta Nacional de Cultura 2003, México

CONACULTA (2010): Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México, México

CONACULTA (2010): Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales, México
Gobierno de Chile - Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Cartografía Cultural de Chile. Lecturas Cruzadas*. Publicaciones. Unidad de Estudios, Año 1, N° 1. En <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Cartografia-Cultural-de-Chile.-Lecturas-Cruzadas.pdf>

<http://www.mcu.es/lineasActuacion/LineasActuacion.html>

<http://www.MECD.es/culturabase/html/queesculturabase.html>

<http://www.MECD.es/estadisticas/index.html>

<http://www.MECD.es/estadisticas/PrinpEstadisticas.html>

Ministerio de Educación (1999): *Cartografía Cultural de Chile y Atlas*. Santiago, Ocho Libro Editores.

OEI. “¿Cómo hacer un catastro cultural?”. En <http://www.oei.es/cultura2/comocatastro.htm>

OEI. “Referencias en torno al Proyecto Cartografía Cultural de Chile”. En <http://www.oei.es/cultura2/desccarto.htm>

OEI-Cooperación Cultural Iberoamericana. “Proyecto: Cartografía Cultural de las Américas. Cartografía Cultural de Chile”. En <http://www.oei.es/cultura2/marcodeaccion/cartografia.htm>

Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA). En <http://sinca.cultura.gov.ar>

Sistema de Información Cultural de México <http://sic.conaculta.gob.mx/>

Programa Puntos de Cultura. En <http://puntosdecultura.cultura.gob.ar/>