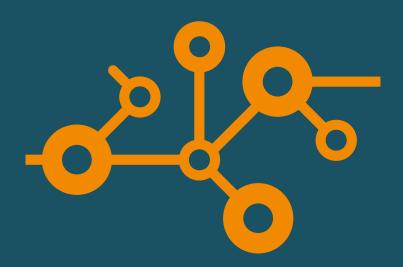
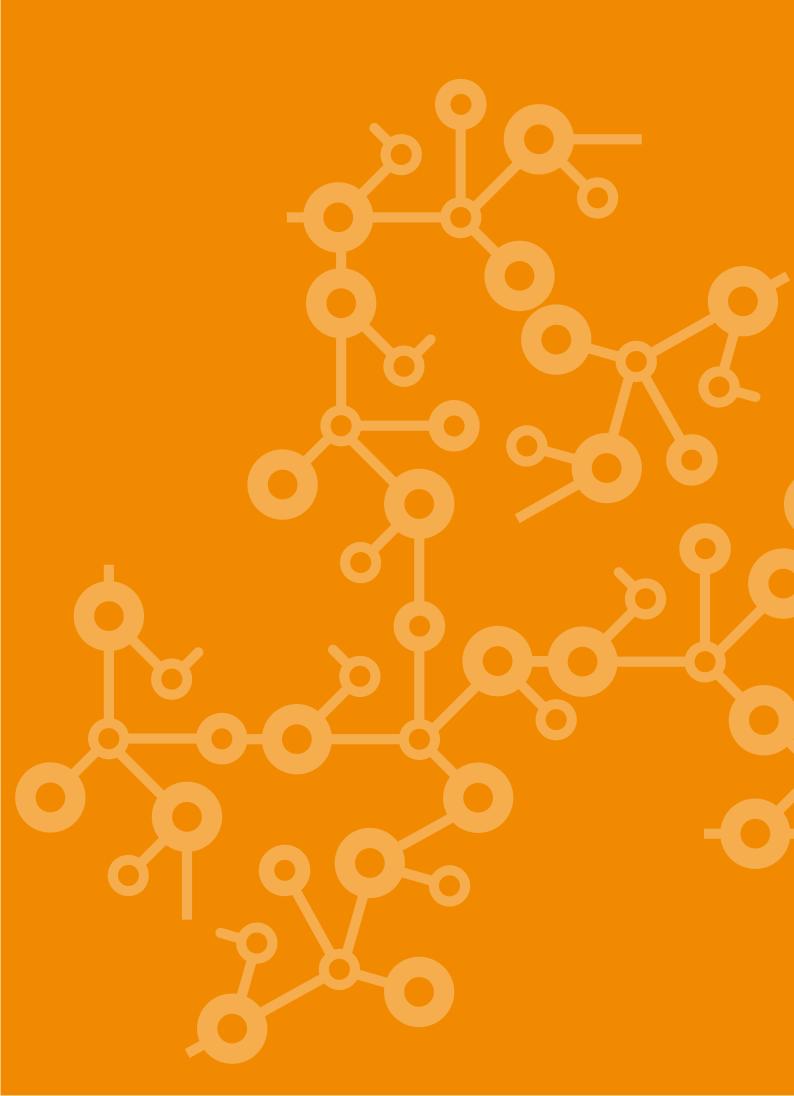
PANORAMA DE LA PARTICIPACIÓN CULTURAL EN CHILE

UNA MIRADA DESDE LA EXPERIENCIA











Ministra: Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario de las Culturas y las Artes: Juan Carlos Silva Aldunate

Jefe del Departamento de Estudios: Andrés Keller Riveros Publicación y escritura a cargo de Andrés Keller Riveros

Coordinación análisis de datos

Paula Pérez Morgado

Analistas

Matías Moscoso Salvo Juan Ignacio Venegas Muggli

Colaboradores

Tal Pinto Panzer Catalina Labarca María Luisa Vergara María Olivia Riquelme Loreto Cisternas Natho Claudia Gamboa Oyarzo

Levantamiento Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017

Dirección de Estudios Sociales, Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Dirección editorial y corrección de estilo

Tal Pinto Panzer

Diseño y diagramación

Ximena Horvitz Lennon Michele Leighton Palma

© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

http://observatorio.cultura.gob.cl/

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente. Queda estrictamente prohibida su venta.

PRESENTACIÓN

La acción pública no es posible sin evidencia y la inteligencia para procesarla y transformarla en información valiosa para la toma de decisiones. Desde sus orígenes, la institucionalidad cultural chilena ha realizado esfuerzos para que su agenda programática se sustente en datos confiables, actualizados y a la altura de los estándares internacionales de calidad en la materia. Incluso antes del establecimiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), en 2003, las instituciones estatales que cumplían labores en apoyo de la cultura, las artes y el patrimonio realizaban mediciones en diversos ámbitos para darle forma a un campo del conocimiento relativamente incipiente en el país.

Poco más de quince años después de que el CNCA llevara a cabo, en conjunto con el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), la primera encuesta nacional dedicada a pesquisar los hábitos de consumo cultural y uso del tiempo libre de los chilenos y chilenas mayores de cierta edad, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio publica *Panorama de la participación cultural en Chile*. Un análisis completo de la última Encuesta Nacional de Participación Cultural (ENPC), realizada en 2017.

Hemos persistido en invertir recursos en recopilar y procesar datos porque creemos que la misión última de nuestra institución solo podrá materializarse si contamos con un instrumental que nos permita avanzar en la dirección correcta. En otras palabras, si desde el lado de las culturas, las artes y el patrimonio aspiramos a contribuir a una democracia más plena, a una sociedad cada vez más inclusiva y cohesionada —seguramente el desafío más urgente al que se enfrentan las autoridades políticas de todo el mundo—, debemos ser capaces de tomarle el pulso y diagnosticar el estado de la participación cultural en el país. Sabemos que la ciudadanía chilena es cada vez más crítica y creativa, lo que exige la apertura de espacios de realización personal y colectiva en los que puedan experimentar libremente y ponerse en contacto con expresiones culturales diversas. Así lo dice la Ley que crea nuestro Ministerio en su primer artículo: "Reconocer que las personas y comunidades son creadores de contenidos, prácticas y obras con representación

simbólica, con derecho a participar activamente en el desarrollo cultural del país; y tienen acceso social y territorialmente equitativo a los bienes, manifestaciones y servicios culturales".

De esta manera, la legislación que da forma a nuestro Ministerio, se hace eco de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas (ONU, 1948), donde se consagra el derecho a participar en la vida cultural. El artículo 27 de esta norma internacional expresa: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten".

La normativa vigente es clara: le corresponde al Estado velar porque las oportunidades de participar sean cada vez más efectivas, libres y respeten la riqueza de las particularidades territoriales, disciplinares y étnicas, entre otras. Esta publicación es uno de los deberes de nuestra institución y una manera de realizar los principios que nos rigen en materia de levantamiento y sistematización de la información. Sin embargo, ese es solo el punto de partida. Avanzar en asegurar un acceso más equitativo y amplio a la participación cultural es también tarea de nuestra institución. No podemos garantizar que mañana la sociedad en su conjunto se volcará a los cines, a frecuentar los sitios patrimoniales o copará las salas de teatro. El mundo ha cambiado y Chile no es la excepción; las cifras de asistencia a espectáculos artísticos y culturales han disminuido en casi todos los escenarios. Tenemos por delante desafíos claves en el cruce entre arte, cultura, patrimonio y entorno digital. Solo por dar un ejemplo, creamos la Unidad de Programación y Públicos con el objetivo de dar una respuesta programática integral al descenso en los niveles de participación y consumo cultural constatados en la ENPC 2017.

Pensar en los públicos —o en la demanda, como en ocasiones el léxico de la economía se refiere a las personas que eligen invertir parte de sus ingresos en bienes y manifestaciones culturales— cobra especial relevancia en el contexto de la crisis sanitaria provocada por el COVID-19. Nos encontramos de lleno en una coyuntura histórica de la cual no tengo duda saldremos airosos, pero que nos impone una pregunta crítica para el devenir de nuestra relación con la ciudadanía: ¿cómo será la participación cultural del futuro? Esta interrogante va más allá de la cuestión digital; en lo inmediato, nos obliga a considerar cuáles serán las

condiciones sanitarias idóneas para la reapertura de los espacios y, luego, por la nueva relación que la ciudadanía entablará con ellos.

Esta publicación no responde esas preguntas, sino hace algo más valioso y realista: las plantea. Abre el debate. Ofrece análisis y cifras y complementa la información cuantitativa con lecturas cualitativas de la realidad, basadas en evidencia. Se trata del esfuerzo más completo hasta la fecha que haya realizado nuestra institución para interpretar los datos de la ENPC 2017.

Agradezco el compromiso de las y los profesionales responsables de esta publicación. Tengo la certeza de que nos ayudará a guiar las políticas culturales del futuro, y que éstas, a su vez, serán más eficientes y eficaces en reducir las brechas que obstaculizan el ejercicio pleno del derecho a la cultura. Queremos que esta se extienda por el país como un puente que comunica a las sociedades con sus orígenes, historias, prácticas y manifestaciones artísticas, porque solo así el desarrollo que perseguimos con insistencia será uno completo, integral y justo.

Consuelo Valdés Ch. Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Índice

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO 1. ¿Qué es cultura? La noción de cultura como	
punto de arranque	14
Una breve historia	14
¿Qué es cultura? (para las personas)	20
CAPÍTULO 2. Participación cultural: Prácticas, modalidades	
y claves explicativas	32
¿Cómo medir la participación cultural?	32
Las prácticas	32
Prácticas de participación cultural	36
CAPÍTULO 3. Ciudadanos ¿Participantes?: las diversas formas	
de participación cultural	64
Asistentes	64
Creadores	96
Espectadores	100
Coleccionistas	104
CAPÍTULO 4. Para entender la participación cultural: mapa	
de factores	108
Índices de participación cultural	108
¿Quiénes participan? Una mirada integrada de los perfiles	440
de participantes	110
¿Cómo varía la participación cultural según las características de la población?	121
CADÍTULO E a Demanda de maio income e 2 Cleans intermentations	
CAPÍTULO 5. ¿Por qué participamos? Claves interpretativas para la participación cultural <i>en Chile</i>	138
Atributos de la persona y participación cultural	138
Sexo como variable y género como telón de fondo	139
Nacionalidad, migración y una participación cultural más diversa	146
Edad y ciclo de vida: cambios con el paso del tiempo	149
Situación de discapacidad: barreras y motivaciones	153
Pertenencia a pueblos originarios: la comunidad cultural como	
movilizadora de prácticas	156
Contextos espaciales y lugar de residencia: la pregunta por el territorio	161

Estrato, roles y recursos: el peso de lo socioeconomico	168
Uso del tiempo y roles: ¿principal motivo de no participación?	169
Capital económico: un análisis a partir de la noción de	
quintil económico	175
Más allá del capital económico: capital cultural y transmisión	
intergeneracional	184
Bienes y educación	185
Hábitos	188
Personajes clave	196
Capital social	206
Entorno y cultura digital	215
Un modelo de relación entre consumo de medios y participación cultural 222	
CAPÍTULO 6. Lecturas de la participación cultural en Chile: Una	
mirada desde las prácticas	234
Participación, consumo e identidades	234
Una mirada desde las prácticas	246
Artes escénicas	246
Artes de la visualidad	277
Artes literarias	296
Espacios culturales	311
Artes musicales	333
Medios audiovisuales e interactivos	361
Patrimonio	412
Reflexiones finales	422
Bibliografía	432
Cuestionario ENPC 2017	455

INTRODUCCIÓN

Toda obra lleva consigo las marcas del período histórico en que fue creada. Con especial significado, este parece ser el caso de *Panorama de la participación cultural en Chile: una mirada desde la experiencia*, la publicación que hoy ponemos a disposición de todas las personas y comunidades que habitan en el país, y también a quienes desde el extranjero tienen genuino interés por conocerlo desde su dimensión cultural.

Chile se encuentra en un momento histórico; asistimos al comienzo de un diálogo que busca dotarlo de una nueva Constitución Política, donde el abordaje de los derechos culturales será un ámbito insoslayable. Se trata de una oportunidad pocas veces vista para situar a las culturas, las artes y el patrimonio en el lugar de preminencia que tienen en la vida de las personas y las comunidades.

Desde hace un buen tiempo, la cultura ha dejado de ser una para ser muchas. Hoy, más visibles, quienes moraban con incomodidad en la gran casa de la identidad nacional buscan ser parte de este diálogo y las instituciones están llamadas a cumplir un rol en él.

Tener el derecho a tomar parte libremente de la vida cultural, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y los beneficios que de él resulten, serán una referencia en este recorrido constituyente. Pero lo sabemos, el camino para llevarlas a la realidad no resulta ni simple ni evidente. Si este derecho se entiende desde el "ser parte", fundamentado en la acción libre y el "tomar parte" como la participación y la contribución en su más amplio sentido, será en la noción de acceso donde el contexto juegue un rol articulador de estas dos disposiciones. La libertad de acción y de escoger la propia identidad, la pertenencia a comunidades culturales, la participación en la vida política, la lengua, el aprender, buscar y compartir los conocimientos y saberes, así como la expresión de la creación desde sus distintas modalidades, serán algunas de las expresiones de tan extenso e importante derecho.

Necesitamos conocimiento y evidencias. Necesitamos muchas, para poder afinar la mirada y traducir esta expectativa en políticas culturales que tengan pertinencia y eficacia en un país de creciente diversidad cultural, sostenida inequidad y desafíos importantes en lo que respecta a su cohesión social.

El libro que hoy presentamos se inscribe en la ya consolidada tradición de los instrumentos de medición en cultura, que inaugurara la Encuesta de Consumo Cultural y Tiempo Libre en el año 2004. Su cuarta versión, la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 (ENPC) mantiene su propósito principal: conocer cómo, qué y con qué intensidad las personas de 15 años y más que residen en Chile se relacionan con las artes, las culturas y el patrimonio. Pero a su vez, se propuso un objetivo más ambicioso que sus predecesoras: ampliar el fenómeno de la participación cultural a prácticas y manifestaciones que antes no se trataban como tales, haciendo hincapié además en aspectos clave que permitan explicarlos. Como el rol de los mediadores en la formación del interés en las prácticas culturales, el que emerge como uno de los más importantes que podrán descubrir en las siguientes páginas.

Entendemos a *Panorama de la participación cultural en Chile: una mirada desde la experiencia* como una deuda con la ciudadanía. Un proyecto como la ENPC 2017 no puede quedarse en una mera descripción del número de personas que van al cine o al teatro en Chile, aun cuando ese dato sea de suma relevancia. Nos animó la convicción de que un proyecto así requiere de un análisis profundo de sus evidencias para servir como una reflexión útil y democrática a todos quienes quieran participar del diálogo cultural. Fruto de casi tres años de trabajo, en cada una de las lecturas que se disponen en este libro, está el firme propósito de encarnar el espíritu de la ley que creó el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en 2017, y que nos mandata a promover estudios en esta materia. Con esta publicación, esperamos que la todavía incipiente investigación en el ámbito cultural pueda volverse cada día más intensa y prolífica.

También entendemos a esta misma publicación como un ejercicio de diálogo de fuentes y metodologías diversas. A nuestro parecer, este esfuerzo de sistematización y análisis constituye uno de los principales aportes de este estudio:

trascender la tradicional fragmentación que caracteriza la gran mayoría de las investigaciones en la materia. Intentando avanzar en ello, lo que presentamos no solo son los resultados en detalle de la ENPC 2017, sino también de las evidencias que aporta la principal serie histórica estadística de Chile: el Informe Anual de Estadísticas Culturales. A su vez, de lo obtenido a partir de distintos estudios cualitativos realizados en la última década desde la institucionalidad cultural. Difícilmente, las prácticas culturales podrían ser entendidas con justicia desde una aproximación meramente cuantitativa.

La reflexión y la información que la fundamenta son vastas. Ordenarla y disponerla de la más amable de las formas posibles fue una de nuestras directrices, posiblemente nunca lograda a cabalidad. Para ello, elaboramos seis capítulos, todos los cuales abordan empírica y teóricamente la participación cultural en sus diversas formas.

El primer capítulo se titula "La noción de cultura como punto de arranque". Partiendo de la premisa de el concepto de cultura es polisémico y su significado depende de una serie de factores, se esbozan algunas ideas a la luz de los resultados de la primera pregunta (abierta) de la última Encuesta, una tan directa como difícil: En pocas palabras, cuando digo cultura ¿qué se le viene a la mente? Creemos que la respuesta espontánea de las personas de 15 años y más residentes en las zonas urbanas del país permite precisamente aventurar cuál podría ser el o los "sustratos comunes", los conceptos clave asociados al concepto escurridizo de cultura. Se consignaron miles de acepciones, las que luego se clasificaron según las ideas dominantes en la literatura.

Aunque la noción de cultura es amplia y variada, para medirla es necesario acotarla. En el segundo capítulo, "Participación cultural: prácticas, modalidades y claves explicativas", se reflexiona sobre una deuda pendiente con la ciudadanía, a saber: ¿por qué no somos capaces de ofrecer en forma clara y comprensible una "radiografía" o "estado de situación" de la participación cultural en Chile? Para subsanarlo, en este capítulo se describen y explican cómo se clasificaron las prácticas culturales según el tipo de modalidad —observacional, ambiental, curatorial e inventiva-interpretativa—, y por qué es importante esta distinción. De hecho, esta taxonomía ofrece perspectivas analíticas —que se exploran más adelante, en los capítulos 3, 4, 5 y 6— que la tradicional agrupación de manifestaciones y prácticas culturales por dominio artístico no permite. También se examinan los motivos que las personas aducen para participar (y no participar).

En los siguientes capítulos se analizan los resultados de la Encuesta con diferentes grados de profundidad. Uno de los ejercicios más importantes tiene lugar en el capítulo 4, titulado "Para entender la participación cultural: mapa de factores", donde se presenta una serie de modelos desarrollados para este propósito. Se trata de un análisis robusto y complejo, que va más allá de las estadísticas descriptivas para intentar descubrir la fuerza de las relaciones entre variables. Este ejercicio se realizó con el fin de ofrecer evidencias que sirvan de guía para el accionar del Ministerio en materia de "democracia y participación cultural", pues solo al saber quiénes, cómo y cuándo participan (o no), las políticas públicas que busquen intervenir sabrán dónde, cómo y cuándo hacerlo. Por vez primera una

publicación institucional de este tipo, en definitiva, busca identificar cuáles son los factores claves que podrían promover e inhibir —y en qué magnitud lo hacen— la participación cultural.

En el quinto capítulo se pasa revista a una serie de fenómenos que impactan la participación cultural, recurriendo a la literatura en la materia (se revisaron más de 150 fuentes, entre estudios aplicados, artículos académicos, libros, etc.) para determinar cuáles son los principales determinantes y luego contrastarlos con los resultados de la ENPC 2017 y los modelos analíticos elaborados para explicarlos.

En el último capítulo, se desarrolla un análisis de las prácticas de participación cultural según los distintos dominios culturales definidos en el Marco de Estadísticas Culturales de Chile, de gran importancia para los sectores que históricamente han formado parte del ecosistema cultural del país y su institucionalidad. A partir de él, es posible formarse una mirada clara y en detalle respecto al estado de situación de la participación cultural por sectores en Chile, ciertamente con unos años y unos cuantos acontecimientos de distancia.

Como resulta evidente —y a su vez necesario de reafirmar—, el análisis del comportamiento cultural de la población no se puede reducir a categorías binarias, especialmente cuando el enfoque conceptual y metodológico que anima al Departamento de Estudios considera que la participación cultural es un elemento siempre presente, de alguna forma u otra, en la vida de las personas. Por ello, invitamos a las personas que lean esta publicación a usar sus resultados y preguntarse, una vez más, como entender y explorar la diversidad de prácticas culturales que se dan en el país para animar las futuras reflexiones.

ANDRÉS KELLER RIVEROS

Jefe Departamento de Estudios
Subsecretaría de las Culturas y las Artes

¿Qué es cultura? La noción de cultura como punto de arrangue

"Hombres y mujeres de todos los tiempos y áreas geográficas comparten la misma disposición estructural, la cual, sin embargo, como lo pone de manifiesto la praxis cotidiana, es vivida, expresada y experimentada de formas muy diferentes. Unidad estructural y diversidad cultural: he ahí una de las paradojas más sorprendentes de cualquier articulación antropológica".

Antropología de la ciudad, Lluís Duch, p. 63

Si existe un consenso en el campo de la cultura, es que su objeto es elástico, polisémico. Su opacidad, su capacidad para albergar más de un significado al mismo tiempo, en tanto, delata que, por una parte, se trata de un término en disputa; y, por otra, que los límites de su campo de estudio, y en consecuencia de acción, son borrosos. De hecho, ya a mediados del siglo pasado los antropólogos Kroeber y Kluckhohn (1952) habían logrado identificar, para el período entre 1871 y 1951, más de 160 definiciones de cultura.¹ En los años intervinientes se han sumado unas cuantas más.

Naturalmente, este estudio no tiene entre sus objetivos zanjar un debate de larga data, seguramente vigente desde que existe el término en cuestión. Su afán, más bien, es dejar constancia de que cuando los medios de comunicación social, los centros de conocimiento, las instituciones dedicadas a su promoción y las personas, hablan de cultura, es probable que lo que dicen unos, poco tenga que ver con lo que dicen otros, pese a que la palabra, "cultura", es la misma para todos. Tal como señala una publicación del Departamento para la Cultura, Medios de Comunicación y Deporte (DCMS) del Reino Unido, si bien parece haber un diagnóstico común de que la cultura "juega un rol pivote en la fabricación de nuestra sociedad [...] las definiciones e interpretaciones de la cultura varían" (DCMS, 2007, p. 5).

Conocer, entonces, qué significa cultura en un lugar y tiempo determinados y contrastarlo con los principales significados históricos del concepto, puede ayudar a comprender de mejor manera las tendencias en la participación cultural en el país.

UNA BREVE HISTORIA

Kroeber y Kluckhohn (1952), al comienzo de *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, señalan que, camino de alcanzar su sentido moderno, el término cultura era "casi sinónimo" del término civilización (p. 9).

¹ Según Boroch (2016), quien sistematizó el trabajo de Clyde y Kluckhohn (1952), las definiciones pueden agruparse de la siguiente manera: descriptivas, históricas, normativas, psicológicas, estructurales, genéticas e incompletas.



Que la civilización fuera una prolongación de la cultura, o la cultura de la civilización, sirve para entender cuánta especificidad ha ganado el concepto de cultura desde que Matthew Arnold, en 1869, la definiera como:

"(...) la búsqueda de nuestra perfección completa y su medio es tratar de saber, en todas las cuestiones que más nos conciernen, lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo; mediante ese conocimiento, una corriente de pensamiento fresco y libre atravesará nuestra reserva de nociones y hábitos, que ahora aplicamos firme, pero mecánicamente" (Arnold, 2010, p. 48).

Es decir, como una fuerza civilizatoria, emancipadora, contraria al desorden, cuya finalidad es el progreso colectivo, "una perfección general, [que] desarrolla todas las partes de nuestra sociedad" (Arnold, 2010, p. 55).

Hoy, pocos emplean su lenguaje y menos comparten el optimismo de Arnold; por el contrario, como señalan Lipovetsky y Serroy (2015), el mundo parece estar inmerso en un proceso de "estetización", en el que "los sistemas de producción, distribución y consumo están impregnados, penetrados, remodelados por operaciones de naturaleza fundamentalmente estética" (p. 9). Para estos autores, el modo de producción dominante tendría una impronta "artística". No se trata, en sentido estricto de una novedad. Por ejemplo, en el siglo XX, las artes visuales de vanguardia o contracanónicas, repudiaban, por boca de sus autores o representadas en las mismas obras, "lo viejo", "lo burgués", "lo típico", "lo entronizado". Sin embargo, este arte, tarde o temprano, encuentra un mercado. Para que ello suceda el arte debe transformarse en moda o, mejor dicho, las fronteras que los separan, desdibujarse (Lipovetsky, 2016).

Visto así, el arte y la cultura no son un campo organizado, con límites claros, sino más bien un "sistema muy abstracto de reglas de combinación de 'bienes-signo' relativamente descontextualizados de sus ambientes originales de producción y uso" (Güell y Peters, 2012, p. 13). En otras palabras, la ubicuidad de la noción

de cultura, que rompe con muchas de las distinciones que históricamente han orientado este debate, como las existentes entre economía y estética o entre los pasatiempos y la cultura (Lipovetsky y Serroy, 2015), es sintomático de la complejidad que adquiere el objeto de estudio que inspira este trabajo. Si en ese contexto los "bienes culturales" se entienden como "objetos, comunicaciones y relaciones cuya función se despliega mediante símbolos e interpretaciones" (Güell y Peters, 2012, p. 11), es posible reconocer la amplitud y diversidad de un concepto que, en la sociedad contemporánea, podría volverse infinito y que estudios como el que aquí se presenta requieren considerar como finito.

Si, en efecto, hay en curso una "colonización" del mundo por parte de lo artístico y lo cultural, existe la necesidad de establecer ciertas delimitaciones. Una de ellas puede encontrarse en la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* de UNESCO, que asigna a los bienes y servicios culturales una naturaleza específica, en tanto "portadores de identidad, de valores y sentido", no agotables en su dimensión del mero intercambio y el consumo. Como se abordará a lo largo de este trabajo, la clasificación de objetos y prácticas es una de las acciones que ha tenido más impacto en la construcción de teorías sobre la participación cultural y que, ciertamente, determina muchas de las conclusiones que en esta materia pueden extraerse.

Raymond Williams, precursor de los estudios culturales, afirmaba, en 1983, que la palabra "culture" es una de las más complejas de la lengua inglesa, en tanto "constantemente nos vemos obligados a ampliarla, hasta que casi llega a identificarse con la totalidad de nuestra vida colectiva" (Williams, 1983, p. 87). Para Williams, constatar la vastedad del concepto solo era el punto de partida de algo más complejo, a saber, que las interpretaciones de "cultura" por entonces vigentes habían sido formuladas y eran empleadas para justificar y profundizar las desigualdades sociales existentes en Inglaterra a mediados del siglo XX (Higgins, 1999). La clave del fenómeno cultural radicaría en que las modificaciones en la estructura de significación de la palabra cultura, así como, por ejemplo, en "arte", "industria", "democracia" y "clase", van aparejados de cambios en las instituciones sociales, políticas y económicas, es decir, en las maneras de concebir la vida compartida.

Casi 35 años después, Terry Eagleton vuelve sobre esa premisa e intenta otorgarle especificidad y sentido operativo a la noción de cultura, asociándola a cuatro grandes significados:

- i. un corpus de obras intelectuales y artísticas;
- ii. un proceso de desarrollo espiritual e intelectual;
- iii. los valores, costumbres, creencias y prácticas simbólicas en virtud de los cuales viven hombres y mujeres; y
- iv. una forma de vida en su conjunto" (Eagleton, 2017, p. 13).

La primera definición sitúa la discusión en el ámbito de un conjunto delimitado de bienes, servicios y manifestaciones culturales que son producto de campos específicos, como las artes y las humanidades, entre otros, a las que suele entenderse como un conjunto "privilegiado" (DCMS, 2007). En general, las



instituciones públicas, incluido el antiguo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), han visto en este conjunto de prácticas su objeto y propósito principal, lo que se ha traducido en que instrumentos como la Encuesta Nacional de Participación Cultural y sus análogos internacionales lo hayan entendido tradicionalmente así, aun cuando el debate sobre cómo ampliar su campo de medición se encuentre absolutamente vigente.²

La democratización de la cultura, como objetivo de política pública ha servido de fundamento para la creación de instituciones a nivel mundial, haciendo eco de la creciente expectativa social por mayor participación sobre un conjunto definido y preciso de prácticas. La premisa que acompaña este proceso es entenderla como un acervo de conocimientos y expresiones relevantes para la humanidad, incluyendo aspectos valóricos e intelectuales que se desea alcanzar, una noción de cultura desde un sentido "restringido a aquellas pocas cosas a las que damos un especial y significativo valor por su conexión con una determinada identidad local, regional, nacional e incluso planetaria que queremos proteger y preservar" (Squella, 2017, p. 29).

Al ser entendida como "un campo de promoción de la democracia y de la realización creativa" (Güell y Peters, 2012, p. 15), la política cultural comprende el acceso a la cultura para todos los miembros de la sociedad como una aspiración de la que Estados e instituciones culturales públicas y privadas buscan hacerse cargo, no siendo el caso de Chile la excepción en la materia. Existe vasta documentación acerca de que "el modelo de democratización de la cultura en Chile estuvo orientado, en uno de sus ejes, a consolidar demandas y sostener niveles de participación o consumo crecientes" (Santibáñez *et al.*, 2012, p. 119), cuya mayor expresión sea tal vez el hecho de que el primer documento sistemático de política cultural desarrollado por la entonces naciente institucionalidad cultural del país (2005) fuera titulado *Chile quiere más Cultura: Definiciones de Política Cultural* (CNCA, 2005).

² El capítulo 2 de esta publicación, "Participación cultural: Prácticas, modalidades y claves explicativas", aborda el debate sobre la ampliación de la noción de cultura desde una perspectiva operacional que marcó el proceso de construcción del cuestionario de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017. Ver también Keller (2018).

POLÍTICAS CULTURALES CHILENAS Y LA PARTICIPACIÓN CULTURAL

Los tres ejercicios de política cultural desarrollados por la institucionalidad chilena han situado a la participación cultural como uno de sus principios o ejes fundamentales, lo cual se ha traducido en objetivos y medidas planteadas para su período de vigencia. Esto es indicativo del impacto del paradigma de la democratización cultural en las políticas culturales de Chile, aun cuando es notorio un progresivo viraje hacia nociones cada vez más amplias de lo cultural y del sentido de la participación.

	Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010	Política Cultural 2011-2016	Política Nacional de Cultura 2017-2022: Cultura y Desarrollo Humano, Derechos y Territorio
PRINCIPIOS	Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías • Equidad en el reparto de los bienes artísticos y culturales. • Igualdad de acceso al arte y a la cultura en cuanto al goce de las distintas expresiones artísticas y manifestaciones culturales y las oportunidades de cada persona para intervenir activamente en la creación de tales expresiones y manifestaciones. • Énfasis en el acceso igualitario, considerando asimetrías socioeconómicas y educativas.	La participación y el acceso a la cultura es uno de los tres ejes de la política cultural • Facilitar el acceso a manifestaciones culturales, expresiones artísticas y patrimonio cultural del país. • Generación de hábitos de participación cultural en la comunidad. • La participación ciudadana se comprende como aquella acción mediante la cual la ciudadanía, tanto individual como organizada, se involucra en las decisiones que le afectan.	Participación como base de una sociedad cohesionada y como derecho humano • Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Principio de democracia y participación cultural: equidad e inclusión, personas y comunidades creadoras, participación activa, acceso social y territorialmente equitativo, bien común.
OBJETIVOS	 Crear y desarrollar más y mejores audiencias, difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación. Aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural. 	 Promover el acceso y la participación de la comunidad en iniciativas artístico culturales. Generar acceso a una oferta artístico-cultural. Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la comunidad. 	 Una participación cultural de todas las personas, basado en el principio de no discriminación. Promover la apropiación ciudadana de los espacios culturales, patrimoniales y de memoria, a través de la participación cultural en el territorio, con énfasis en el diálogo intercultural. Fortalecer el desarrollo y habilitación de infraestructura especializada y el uso de espacios no especializados, para disminuir la brecha de infraestructura cultural en los territorios. Contribuir a una gestión y administración eficaz y eficiente de los espacios culturales promoviendo su sostenibilidad, con énfasis en el desarrollo de las capacidades de gestión cultural, el trabajo en red y la asociatividad. Contribuir a los procesos de revitalización, recuperación y resguardo de las culturas, las artes, la memoria y el patrimonio cultural indígena. Promover la accesibilidad a los espacios para la ciudadanía en su diversidad, con énfasis en las personas con discapacidad y los adultos mayores, garantizando la no-discriminación. Fortalecer a las organizaciones locales y comunitarias para contribuir al desarrollo cultural local, promoviendo el desarrollo de las artes y culturas populares y tradicionales.



Comprender la noción de cultura como un conjunto de expresiones no solo limitadas, sino también exclusivas, ha alimentado la discusión respecto a la vigencia de lo que se ha denominado "el modelo de déficit", entendido como aquel que se focaliza en incrementar el acceso y la participación en actividades artísticas profesionales o que se sitúan en el marco de los distintos lenguajes disciplinares.

Si para algunos se trata de democratización, para otros resulta ser un marco de comprensión limitado que entiende a las personas como sujetos que deberían incrementar su participación en actividades que realiza un grupo reducido de la población. De este modo, se configura una crítica a la noción de valor que subyace a este conjunto de prácticas en comparación a otras y a la jerarquía que socialmente se les asigna. Ya desde una perspectiva evaluativa de los resultados de las políticas de democratización cultural, esta mirada destaca también el carácter paradójico que subyace al modelo: cuando logra su propósito de incluir a la ciudadanía previamente excluida de la participación en un conjunto definido de prácticas, desplaza "los umbrales de la diferencia, generando nuevas barreras simbólicas que en buena medida desactivan lo logrado" (Gayo, 2020, p. 38).

En el contexto de la discusión general aquí presentada —sobre la noción de cultura y su amplitud—, el "modelo de déficit" pone el acento en el acceso a estos bienes, manifestaciones y servicios, en tanto portadores de un simbolismo asociado a la escasez y la distinción, premisa de enorme repercusión en el estudio de la participación cultural y que será tratado con mayor detención en los siguientes capítulos de este reporte. Pero, ciertamente, y en consonancia con las cuatro definiciones construidas por Terry Eagleton, el "modelo de déficit" omite formas de participación cultural que las personas y comunidades ejercen a través de prácticas cotidianas, relegando a estas últimas, en forma manifiesta o latente, a una posición de estatus inferior. Si se observa, la segunda acepción de cultura que señala este autor da cuenta de un proceso, muy vinculado a lo que se entiende por la adquisición de conocimientos, disposiciones, modos y técnicas, definido más bien por un conjunto de formas, "haceres", que de objetos o manifestaciones específicas. Tal vez una frase que resume el sentido de esta acepción es la de Richard Sennett en su descripción de la figura del "artesano": "Toda artesanía se funda en una habilidad desarrollada en alto grado. De acuerdo con una medida

de uso común, para producir un maestro carpintero o músico hacen falta diez mil horas de experiencia" (Sennett, 2009, pp. 32-33).

Tanto la tercera como la cuarta acepción del término "cultura" desarrolladas por Eagleton van más allá de los objetos, las disciplinas y la técnica, para situarse en el plano de los valores y los comportamientos, en la discusión sobre las identidades. No obstante, mientras la tercera de ellas aún permite mantener el foco en hechos observables de la vida social, y resulta ser similar en alcance a la definición de un "conjunto de características distintivas, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de una sociedad o grupo social que abarcan no solo el arte y la literatura, sino estilos de vida, formas de vivir juntos, sistemas de valor, tradiciones y creencias" (UNESCO, 2014, p. 11) desarrollada por UNESCO, la cuarta representa una totalidad de partes indivisibles y, por tanto, difícil de someter a un ejercicio de análisis como el que se propone.

La discusión presentada hasta el momento ilustra la complejidad de desarrollar ejercicios de medición e investigación aplicada en el ámbito de la cultura. Resulta evidente, más allá de su indudable valor y utilidad, que un enfoque exclusivamente basado en lo cuantitativo no es capaz de hacer justicia a la complejidad del fenómeno cultural y he ahí el motivo de desarrollar estudios cualitativos como los que forman parte del cuerpo documental preparado para esta publicación.

Un punto de especial interés que, extrañamente, suele estar ausente en las investigaciones sobre participación cultural realizadas en Chile, es el significado que las personas le atribuyen al término "cultura". Habida cuenta de esta ausencia, se incluyó una pregunta abierta en el cuestionario de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 (CNCA, 2018), cuyas respuestas pueden servir como puerta de entrada, y claves explicativas para entender la participación cultural en Chile.

¿QUÉ ES CULTURA? (PARA LAS PERSONAS)

"En pocas palabras, cuando digo cultura ¿qué se le viene a la mente?". Esta pregunta, de simple redacción y vasto alcance, inaugura el cuestionario de la ENPC 2017. Fue respondida por 12 mil personas de 15 años y más que residen en zonas urbanas de Chile.

Al tratarse de una pregunta abierta, su tratamiento implicó el desarrollo de un plan que consideró técnicas de análisis de contenido³ orientadas a cuantificar la presencia de elementos discursivos en las respuestas, para luego ofrecer una interpretación sustantiva de estas.⁴ Una primera mirada de los resultados que arroja la codificación de esta pregunta puede visualizarse en la siguiente figura:

³ Entendido como "una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados [...] (donde) el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social". Ver Andréu Abela (2002).

⁴ Comprendiendo al objeto de esta técnica como elementos cuantificables y sujetos a la interpretación de su contenido latente. Ver Andréu Abela (2002).



Figura 1. Conceptos asociados a la noción de "cultura"

Nota: Nube de palabras elaborada a partir de las respuestas espontáneas a la pregunta "En pocas palabras, cuando digo cultura ¿qué se le viene a la mente?". Para su elaboración se utilizó el software NVivo (versión 10) sobre el total de respuestas sin expandir la muestra, esto es, 12.151 casos.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En una segunda etapa, se cuantificaron los conceptos asociados a la noción de cultura (ver Gráfico 1).

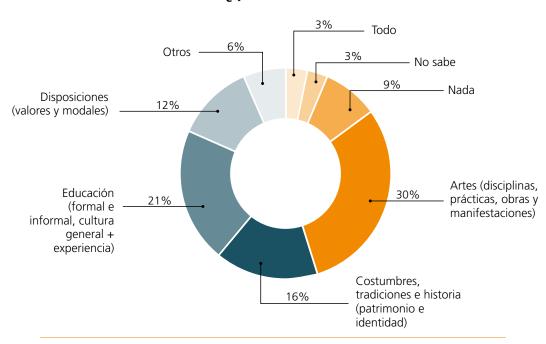


Gráfico 1. Menciones espontáneas ante la pregunta ¿Qué es cultura?

N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Para casi un tercio (30%) de la población bajo estudio cultura significa "artes", entendidas estas como el conjunto de menciones de las disciplinas o lenguajes mismos, así como de prácticas, obras y/o manifestaciones. De hecho, un 5,6% señala la palabra "arte" como un sinónimo de cultura, siendo esta la segunda respuesta con mayor número de menciones (ver Cuadro 1).

6,0%

5,0%

4,0%

2,0%

1,0%

Arte Teatro Música Libros Pintura Lectura Artes

N= 12.571.939

Gráfico 2. Menciones espontáneas más frecuentes referidas a cultura como artes

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En este sentido, buena parte de las respuestas tiende a equiparar cultura con aquellas prácticas tradicionalmente entendidas como *bellas artes* o, lo que en el lenguaje de Pierre Bourdieu constituirían las "prácticas legítimas": música, teatro, danza, literatura y cine, siendo las dos primeras las que suman un mayor número de menciones espontáneas (2,4%). Si bien algunas de estas prácticas son identificadores comunes de la "cultura popular" (Bourdieu, 1988), como el cine o la música, en conjunto permiten entender que la noción predominante de cultura se inclina por el repertorio de prácticas tradicionalmente comprendidas como "artes".

⁵ Según Bourdieu (1984) el "gusto es una disposición, adquirida, para diferencia y apreciar" [...] "para establecer o marcar unas diferencias mediante una operación de *distinción*" (Bourdieu, 1988, p.477). Se trata de un proceso socialmente complejo, en el que operan una serie de factores, tales como el *habitus*, los capitales escolares, sociales y culturales, entre otros. La interacción de estos factores —principalmente del *habitus*— generan prácticas que, objetivamente, se pueden clasificar según clase. Así, pues, una práctica legítima (o dominante) es aquella que simboliza la pertenencia a un estilo de vida deseable. "Estos estilos de vida, son aquellos productos del *habitus* que devienen en sistemas socialmente clasificados. Es decir, se puede observar como aquellas prácticas cotidianas que conforman un estilo de vida se corresponden con un *habitus* determinado (de clase alta, de pequeña burguesía, etc.)" (Orta González, 2004, p. 2). Estudiaremos este y otros determinantes de la participación cultural en el capítulo siguiente.

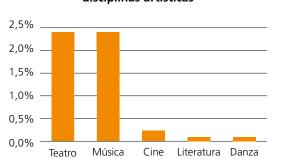


Gráfico 3. Menciones espontáneas más frecuentes a disciplinas artísticas

* Las menciones a "Artes visuales" son estadísticamente insignificantes. N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los resultados presentados permiten ver cuán referida se encuentra la noción de cultura a un conjunto de obras, específicamente artísticas, para la población. Incluso, destaca que el término "arte" sea enunciado en singular, una connotación que identifica a la cultura con prácticas específicas que escapan de significantes comunes o cotidianos en la vida de las personas. De este modo, la interpretación de cultura que predomina en las personas se asocia al significado más restringido del término, fenómeno consistente con la centralidad que, históricamente, han tenido las artes en la construcción pública del concepto de cultura y el foco que han adoptado, con ciertas variaciones, las políticas culturales de Chile.

Pese a lo nítido de este hallazgo, una lectura semántica más profunda permite observar ciertas especificidades relevantes. Así, según las respuestas espontáneas se puede apreciar que "danza" refiere fundamentalmente a la disciplina artística, interpretación que se ve reforzada por las otras disciplinas que suelen acompañar la mención de esta palabra: "literatura", "música", "cine", incluso en algunos casos "ballet" y "ópera". "Baile", en cambio, parece designar tanto la actividad de bailar como las variantes tradicionales de la danza, habida cuenta de su adjetivación: "baile, entretención", "bailes religiosos", "bailes andinos" y "bailes típicos", entre otros. Esta distinción, una de las tantas que podemos hallar observando con detención el instrumento, sirve para verificar que, si bien la interpretación de la cultura como arte entiende, fundamentalmente, estas últimas como pertenecientes a las "bellas artes", hay una proporción de la población que las concibe de manera más amplia o, mejor dicho, cuya noción de cultura se define, primeramente, por prácticas no legítimas. Asimismo, aunque con mucha menor frecuencia, hay menciones explícitas a manifestaciones artísticas más contemporáneas, como el "hip-hop" y el "arte urbano", lo que es indicativo de cierta ampliación del concepto de cultura más allá de los cánones tradicionales.

Entre otros descubrimientos relevantes, resulta llamativo observar como la noción de cultura está anclada a figuras artísticas destacadas de la historia del país. Las menciones de Violeta Parra y Pablo Neruda son ejemplos de cómo los significantes del término cultura no solo son objetos o prácticas, sino también personas específicas, que parecen encarnar hasta cierto punto el rol de portadores o identificadores del acervo cultural.

Volviendo a las tendencias más observadas en el análisis de esta pregunta, la ciudadanía tiende a identificar cultura con "educación" (21%), lo que, a la luz de las respuestas en este caso, parece señalar que la cultura se comprende como "preparación" o "adquisición de conocimiento". Las palabras más mencionadas en este grupo son: "educación", "conocimiento", "aprender", "aprendizaje", "culturizarse", "enseñanza", "estudiar", "nivel" y "persona culta", entre otras.

En un sentido, al señalar la educación como elemento distintivo, se realza la cultura como una propiedad. Dicho de otro modo, es la cultura lo que, a ojos de los demás, se obtiene: como resultado de una trayectoria en la que una persona adquiere un conjunto de "conocimientos" o "saberes", "aprendizajes", los que unidos a la disciplina de "estudiar", le permiten alcanzar cierto "nivel" y que los demás lo reconozcan como una "persona culta". Aunque también, cuando cultura es una propiedad de las élites, como un aspecto innato de las mismas y no como la consecuencia de adquirir conocimientos. En este mismo universo de sentido debe interpretarse el hecho de que un 3% de la población señale "No saber" qué significa cultura, lo que sitúa a este conjunto de respuestas en el discurso de la cultura como algo restringido y cuyo entendimiento requiere de recursos que no son dados a toda persona. La percepción de la cultura como algo ajeno a quien se refiere a ella es un aspecto bastante documentado en la literatura internacional en la materia a través de frases como "no es para los gustos de nosotros" (DCMS, 2007, p. 3).

De esta constatación se desprende que una de cada diez personas residentes en Chile asocie cultura con "disposiciones o valores" (12%), vale decir, vea en ella una fuente normativa, tanto negativa como positivamente. Así se abarca otra de las grandes acepciones que la literatura ha considerado como el significado de la noción de cultura.

En este contexto, las personas parecen comprenderla como aquellas pautas o reglas de conducta que posibilitan la, o cierto tipo de, vida social. En esta categoría se reiteran palabras como "diversidad", pero también "orden"; "trabajo" y "desarrollo"; "limpieza" y "belleza". Por otro lado, la cultura también es "cara" o derechamente "no hay cultura"; se distingue porque "no cuidamos nada" y "es lo que le hace falta a Chile". Una apreciación negativa, vinculada a la frecuencia e intensidad en la participación cultural ya asoma en este análisis: la cultura es "extraña", "extranjera", "extrañeza", "desconfianza". Algo distante, indescifrable, otro.

De la identificación de cultura con valores o disposiciones normativas, sean estas descriptivas o deontológicas (lo que es y lo que debe ser), se obtiene, por sobre todas las cosas, un juicio sobre el estado del país. Por lo mismo, no llama la atención la regularidad con la que, entre estas disposiciones, aparecen términos que suelen aludir a cosmovisiones que entran en tensión: orden y diversidad son palabras históricamente cargadas de significado, pero hoy quienes las invocan suelen ubicarse en posiciones antagónicas. Hay otros binarismos críticos: respeto/ expresión; religión/progreso; política/gobierno. Posiblemente esta categoría sea una de las más interesantes de analizar en posteriores ejercicios de investigación.



En una cuarta tendencia destacable, un 15% de la población de 15 años y más asocia cultura con el "patrimonio" (costumbres y tradiciones), con la identidad. También se trata de una asociación esperable, y aquí menciones a "costumbres y tradiciones", "historia", "tradiciones", "folclor", "raíces", "identidad" y "patrimonio" son reiteradas. Pero, tal como patrimonio, no se trata de una categoría carente de tensiones, aun cuando prevalecen las menciones a los elementos más tradicionales de las identidades que coexisten en el país, entre los que se pueden contar las "fiestas patrias" y la "familia", y algunos componentes relacionados con prácticas culturales de pueblos indígenas.

Por último, vale la pena señalar que la importante cantidad de personas para quienes la cultura es "nada": para prácticamente 1 de cada 10 chilenos la cultura no se asocia a nada (9%). A priori, las causas que llevan a las personas a no atribuirle siquiera una característica a un concepto históricamente cargado de significados son enigmáticas, pero se puede presumir que este es el grupo de personas que no manifiesta interés por la cultura y el discurso descriptivo o normativo asociado a esta, y que, probablemente por extensión, tampoco tiene una especial valoración por los distintos lenguajes artísticos. Con todo, este resultado es revelador en cuanto a la considerable cantidad de personas (un millón de residentes en Chile) que no manifiestan tener una asociación de significado asociado a la cultura, hallazgo que abre un importante espacio para posteriores estudios en la materia.

Por último, y en un sentido contrario, para un 3% de la población residente en Chile el término cultura se identifica con "todo", aproximándose en cierta medida a la acepción más amplia que puede desprenderse de la literatura. Un concepto omniabarcador que incluiría desde la política hasta el deporte, la ciencia y la tecnología.

"ESTA ES UNA FORMA DE PENSAR AL 'HOMBRE'"

Atención: hombres tejiendo

Desde hace tres años Hombres Tejedores defiende a punta de palillos su derecho a tejer. Práctica vinculada tradicionalmente a manos femeninas, esta agrupación formada por hombres de todas las edades y profesiones, busca acercar a más personas de su género al tejido como un acto no solo artesanal o artístico, sino que, ante todo, como una manifestación política y social.

Claudio Castillo y Ricardo Higueras compartieron durante años y sin conocerse una misma historia. Escondidos en sus habitaciones y alejados de sus madres y hermanas que se negaban a enseñarles, tejían y repetían gestos que habían visto en las manos de las mujeres de sus familias. Esto hasta que un día, el destino y su entusiasmo por los palillos los juntó y, sin darse, comenzaron a tejer sus sueños y los de muchos hombres más.

En 2015 el profesor de inglés y artista escénico Claudio Castillo decidió compartir su pasión por el tejido y dio un golpe de timón que cambiaría su vida: daría clases de tejido y puso como única condición para participar el ser hombre. Con la profunda incertidumbre de si alguien se inscribiría, la sorpresa fue enorme. En menos de dos meses ya tenía tres talleres completos de 10 personas cada uno, en los que conoció a un grupo de profesionales que compartía su pasión por el revés y el derecho y quienes encontraron en estos talleres un espacio de encuentro artístico y de terapia. "La iniciativa de hacer talleres nace de mi necesidad de compartir esto, porque al final quien teje está súper solo, yo no conocía a ningún otro hombre que tejiera. Después me di cuenta de que existen muchos más de los que uno cree y que tienen la inquietud y no se atreven" recuerda Claudio Castillo de esos primeros encuentros.

En este espacio Claudio conoció a Ricardo Higuera con quien se animó a realizar la asociación Hombres Tejedores que vio la luz en el invierno de 2016, en el contexto del Día Internacional del Tejido al Aire Libre, ocasión que aprovecharon para hacer una acción pública. Ese día cerca de 10 hombres se juntaron a tejer en público, al frente del Museo Bellas Artes.

Lo que siguió fue una explosión. Los cupos de los talleres se llenaban inmediatamente, sus redes sociales no paraban de sumar seguidores y los medios de comunicación los perseguían para hacerles notas. A través de Facebook e Instagram recibían decenas de testimonios diarios de hombre que tejían a escondidas de sus familias y amigos y que encontraban este espacio como un refugio, y también como un trampolín para atreverse. De hecho, un video de la página de Facebook Hombres Tejedores que muestra a varios hombres tejiendo, fue reproducido 2,6 millones de veces en una semana y acumuló más de 44 mil compartidos. Fue ahí cuando Hombres Tejedores dejó de ser una iniciativa doméstica y pequeña para transformarse en una asociación que incluso traspasó fronteras e idiomas e inspiró modelos parecidos en otras partes del mundo.

Actualmente, Hombres Tejedores desarrolla una serie de reuniones y talleres formativos de telar, tejido a palillo y crochet. La organización es más bien horizontal y, al no tener sede, los encuentros van rotando entre las casas de los participantes o en espacios públicos. Hoy tiene cerca de 30 participantes y a medida que pasa el tiempo, los talleristas pueden pasar a ser monitores o gestores el proyecto.

TEJIENDO UNA NUEVA SOCIEDAD

La misión de Hombres Tejedores supera la mera formación en tejido y asume un rol social mucho más complejo. Con el objetivo de deconstruir los estereotipos de géneros asociados a las actividades manuales, específicamente el tejido y el crochet, sus líneas de trabajo apuntan a diversos ámbitos. Así es como además de talleres de tejido para hombres, encuentros mensuales de tejido al aire libre, también dan charlas y seminarios y participan en festivales y otras instancias que les permitan juntarse a tejer y reflexionar sobre la importancia de tejer una nueva sociedad. Sustentándose en fondos propios que obtienen a partir de los talleres, seminarios y concursos que asisten, la misión orientadora del grupo es una: cuestionar el concepto de masculinidad y romper estereotipos.

En palabras de Ricardo Higueras, uno de los fundadores del grupo, "Hoy, cada vez más hombres están sumándose a este tejido colectivo, principalmente porque no se trata solo de fibras, colores y puntos, sino de ser capaces de entramar un mundo nuevo, lejos de prejuicios y estereotipos de género que nada aportan en nuestra relación con otros y otras".



El tejido culturalmente ha estado vinculado al cuidado y, por lo tanto, a la mujer.
La sociedad enseña que los niños y los hombres son el género fuerte y proveedor, sin enseñarles a cobijar o armar el hogar.
Con el ejercicio del tejido la agrupación

busca romper con la creencia de que los hombres no tejen y cuestiona los prejuicios de un sistema tradicional y heteronormado que relega el desarrollo de actividades manuales, relacionadas con la artesanía textil, a las mujeres.

Como una declaración de principios buscan, a través de lanas y palillos, alcanzar una sociedad más inclusiva y respetuosa de la diversidad, invitando desde el tejido hecho por hombres a revisar sus vidas y ver qué tan presos están del miedo, la inseguridad y del machismo que se encuentra tan instalado en la sociedad. El llamado del grupo es a atreverse. Atreverse a mostrase sensibles, tiernos y vulnerables. Atreverse a que pueden desarrollar habilidades que van más allá de los estereotipos de género masculino vinculados a la fuerza física y la mente racional. Atreverse a confiar en el otro. Y esto es, para Hombres Tejedores, atreverse a tejer.

"Somos Hombres Tejedores que queremos invitar a otros hombres a que nos demos la posibilidad de entrar en aquellas actividades vinculadas socialmente a la mujer y, de ese modo, cuestionar la construcción de nuestras masculinidades y, por consiguiente, generar otras nuevas: más amables, más tiernas, sensibles y fraternas", señala Ricardo Higueras, uno de los fundadores del grupo.

A través de una manifestación más bien discreta, se busca gatillar un cambio y transformación social, con el fin de fomentar la emergencia de masculinidades diversas y creativas, además de recuperar conocimientos y técnicas tradicionales, pero esta vez en una forma subversiva, porque el acto de tejer se acompaña de un mensaje social que busca fomentar la igualdad de género, desincentivando la discriminación y la presencia de estereotipos.

La creación de tejidos también es un ejercicio de resistencia y subversión política y social. La agrupación busca gatillar un proceso de cambio a partir de un instrumento asociado a la tradición. De esta forma, la agrupación no solo busca recuperar las técnicas y conocimiento tradicionales de la artesanía textil, sino que le imprime un carácter creativo y novedoso, en tanto lo provee de un sentido fuertemente político respecto a los patrones y creencias de género que persisten en la sociedad.

En este sentido, la capacidad creativa de los sujetos dota al tejido de un contenido resistente y contrahegemónico, proveyendo una lectura alternativa a este oficio, así como también a los sujetos que lo realizan.

DEL LIVING A LA PLAZA

Un relato recurrente en la historia personal de los hombres que conforman la agrupación tiene que ver con la preocupación o, directamente, rechazo que tenían sus madres o hermanas al ver su interés por aprender a tejer. De hecho, prácticamente todos coinciden en que ninguna de ellas quiso enseñarles y que aprendieron de la mano de amigas en la universidad o más bien de forma autodidacta, imitando los gestos de sus familiares y ejercitando la práctica a escondidas. Tal como señala uno de los participantes del grupo: "Tejo desde que tengo 17 años y siempre me dio susto hacerlo público. Nunca en el metro, jamás en la calle. Lo hacía solo en mi casa".



La agrupación reflexiona sobre la espacialidad en el que realizan el oficio desde diferentes ópticas. Por un lado, mantienen —y defienden— el espacio doméstico que tradicionalmente se asocia para el ejercicio de tejer. El tejer en grupo tiene que ver justamente con el encuentro íntimo entre quienes lo realizan. Alrededor de una mesa y una taza de té, los tejedores comentan sus actividades cotidianas, aprenden puntos nuevos o conversan sobre problemas que los aquejan. La dinámica de rotar los hogares entre los participantes de la agrupación está asociada a esta idea de abrir las puertas de la casa e invitar a los amigos a compartir un momento de encuentro en torno a algo que les apasiona a todos. Y aunque parezca una paradoja, el solo hecho de juntarse en sus casas es una verdadera conquista, para hombres que hasta hace muy poco, no podían tejer ni siquiera frente a sus familias.

Una vez que el grupo estuvo más consolidado, rápidamente comenzó a querer ir más allá. En los encuentros cotidianos comenzaron a configurar un mensaje social y político que buscaba dar visibilidad a la conquista del tejido masculino. El sueño entonces comenzó a ser tomarse el espacio público y exhibir a vista y paciencia de quien lo quisiera ver los dos elementos que definen al grupo: el arte textil y la conformación de nuevas masculinidades.

El uso de espacios abiertos lo pensaban como una plataforma para visibilizar las distintas subjetividades, desmitificando los prejuicios de género y presentando un ejercicio práctico del mismo. De esta forma, la agrupación Hombres Tejedores buscaba promover la visibilización del tejido masculino, resignificando la práctica misma en espacios públicos.

El primer paso entonces, fue realizar un encuentro mensual en una plaza itinerante que puede ser el cerro San Cristóbal, o el Parque de las Esculturas. Para sus integrantes salir fuera de los muros de sus casas, los transformó en portavoces de un modelo de masculinidad con

el que se identifican y querían promulgar, aun sabiendo de los prejuicios que existen.

Sin embargo, el gran paso lo dieron en 13 de junio de 2016, durante el Día Internacional del Tejido al Aire Libre, cuando nueve de sus integrantes, todos vestidos de terno y corbata, se sentaron en el corazón del distrito financiero de Santiago a tejer con lana fucsia, bajo el mensaje "Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad más inclusiva y tolerante". La repercusión de esta acción fue inmediata. La intervención fue cubierta por los noticieros centrales de los canales de televisión abierta más importantes de Chile, además de notas para el diario La Vanguardia de España, la BBC y diarios argentinos. Rápidamente comenzaron a ser convocados por municipios para dar a conocer la iniciativa en colegios y consultorios y recibieron decenas de mensajes a través de redes sociales de hombres que se querían unir al colectivo.

La segunda intervención la realizaron en el Museo de Bellas Artes, cuando fueron invitados a realizar una performance en el marco del Día Internacional contra la violencia de género, el 8 de marzo. Durante una hora, cinco integrantes estuvieron dentro de una sala del museo tejiendo cuadraditos amarillos como si fueran una obra. La propuesta consistía en derribar estereotipos vinculados a la masculinidad, sus prácticas y emocionalidades. Estas dos fueron las primeras de muchas acciones que ha realizado el grupo, en las que, como acto político, buscan entregar un mensaje claro respecto a su posición sobre las múltiples masculinidades que pueden existir en una sociedad.

Otra acción que realiza Hombres Tejedores en esta búsqueda de romper con los estereotipos de género, tiene que ver con convocatorias masivas en espacios públicos en los que realizan tejido al aire libre. Es como uno de los encuentros que realizan ellos en una plaza, pero invitando a quién sumarse a hacerlo. En plazas o centros culturales como el cerro Cárcel de Valparaíso o el Centro

Cultural Gabriela Mistral quieren llamar la atención, rompiendo la cotidianeidad de esos espacios y posicionando su mensaje a punta de palillos y agujas.



En estos encuentros, sentados en el suelo o alrededor de grandes mesas alargadas, los miembros de la agrupación, distinguidos fácilmente por sus poleras blancas con el nombre de la agrupación estampada en la espalda, se ubican tejiendo o comparten saberes. Quienes participan de estos encuentros suelen ser los mismos talleristas de Hombres Tejedores, así como otros grupos de tejedoras que solidarizan con la propuesta, personas que se enteran a través de las redes sociales o bien que estaban accidentalmente pasando por el lugar. Las dinámicas que se dan en estos encuentros masivos varían de acuerdo a quienes participan, pero por lo general mujeres adultas y jóvenes suelen acercarse para observar y comentar detalles técnicos de los tejidos de los miembros y hacen preguntas respecto a ciertas terminaciones o procedimientos. Asimismo, niños y niñas se acercan curiosos atraídos por los colores de las lanas y son invitados a aprender, mientras que otras personas observan la actividad como si fuera una obra de teatro. Como señala uno de los organizadores: "Nos ha pasado que a las señoras les llama harto la atención y les dicen a sus parejas o a sus hijos '¿viste que no es difícil?, les puedes decir a ellos que te enseñen'. Hay algunos a los

que también les interesa, pero no se atreven porque creen que es muy difícil o porque les da vergüenza tejer en público".

"Este es un grupo de resistencia a una cultura machista normada. Entonces frente a eso, intenta generar un cambio cultural del uso de espacios públicos y que se entienda que los roles de género, pueden ser diversos a cada persona, que no existe un rol binario al sexo", señala uno de los fundadores del grupo.

El público externo no se agota en lo presencial de las actividades, sino que también se extiende a través de las redes sociales de la organización, en la presencia medial y la conectividad *online* de los participantes a nivel nacional e internacional. Hombres Tejedores realizan un trabajo audiovisual y transmiten online de cada una de sus actividades e intervenciones, que luego comparten en sus redes sociales como Facebook e Instagram.¹ Por su parte, en Pinterest suben fotografías de los tejidos y diseños realizados.

El acto de tejer en público es una propuesta reivindicativa y de apropiación de escenarios en donde antes no lo podían hacer, como las plazas, las calles, los bares o el metro.

TRAMA Y URDIMBRE

La acción política no deja de lado la experiencia transformadora que tiene el acto de tejer, donde se cruza el conocimiento compartido, el encuentro con el otro y la emocionalidad. En este sentido, para muchos integrantes y participantes de los talleres de Hombres Tejedores el juntarse a tejer es la mejor terapia a la que pueden asistir. El grupo funciona a partir de la confianza y apoyo mutuo, constituyendo un espacio fraterno en el que los participantes comparten no solo el gusto por tejer y conocimientos, sino que también relatos, anécdotas y experiencias personales

poyo mutuo,

fraterno en el que
n no solo el gusto
sino que también
encias personales

Hombres Tejedores es un espacio de
pertenencia, ya sea con fines de aprendizaje
o sociales, que les permite no solo compartir
experiencias o conocer historias de otros
tejedores, sino que también estar orgullosos

de sus prácticas manuales. Como señala Claudio Castillo: "tejer me sirve para expresar

Sumidos en la rutina y en el estrés diario de la vida laboral y personal, defienden este espacio como un oasis en el quehacer cotidiano que les permite encontrase consigo mismos, relajarse y hasta desarrollar técnicas de concentración.

Esto porque, además de la satisfacción que da tejer una prenda de ropa o accesorio, el movimiento repetitivo que se realiza al tejer, combinado con el sentimiento de crear algo nuevo hace que el cuerpo secrete dopamina, endorfinas y serotonina. Es decir, las hormonas vinculadas a la satisfacción, sensación de bienestar y buen humor. El pasar la lana por un palillo y luego por el otro, el combinar colores y el aprender puntos, mejora también la coordinación cerebral, contribuye al pensamiento lógico y a la memoria.



vinculadas al ejercicio del tejido masculino en espacios públicos. De acuerdo a lo que señala un participante de los talleres: "Este grupo se transformó en un grupo de amigos, de apoyo, de vida, si al final el discurso que tenemos está vinculado con nuestras biografías personales, porque muchos tuvimos problemas para poder tejer en público, para poder realizar prácticas que no son comunes. Entonces conectamos y generamos comunidad entre nosotros, es una red de apoyo para nosotros".

¹ El Instagram es @hombrestejedores.

ciertas cosas y también es una linda manera de demostrar afectos, tejerle algo a alguien es un acto de amor súper grande".

Al mismo tiempo, la agrupación tiene un objetivo artesano. Es decir, a través de la agrupación, sus participantes buscan recuperar la tradición de la artesanía textil, recobrando distintas técnicas asociadas al tejido a crochet, tejido a palillos, el bordado, así como también el telar mapuche. La recuperación de estos conocimientos la entienden como un rescate patrimonial que complementa la propuesta política que impulsan. Tal como señala una mujer que fue público casual en una de sus intervenciones: "El jovencito de enfrente está tejiendo algo que tejía mi abuela como con 4 o 5 palillos cortos, que es un tipo de tejido que ya no se ve, que es como tejen los calcetines. Entonces eso es súper interesante, porque son bien arriesgados y no están tejiendo cositas como 'el cuadradito para la frazadita'; no, están tejiendo cosas súper complejas".

La propuesta de recuperar estos oficios y técnicas responde a un intento por recrear una instancia en el que las personas se reunían armónicamente y pasaban el tiempo conversando con sus amigos y vecinos, destinando tiempo y espacio al desarrollo de oficios manuales y artesanales.

"Revindicamos un oficio que está perdido, que generalmente se asocia a adultos mayores. Nuestro aporte a la cultura es rescatar el tejido y desde ahí impulsar un cambio social", señala un participante de la agrupación.

CONQUISTANDO AL MUNDO

Después de tres años de la primera clase, el colectivo ha crecido exponencialmente en miembros presenciales y seguidores en sus redes sociales quienes aprenden diferentes técnicas, desde tricot, ganchillo o telar. También siguen realizando intervenciones en espacios públicos con convocatoria abierta

a cualquiera que quiera participar. Todas las actividades que realizan tienen gran visibilidad y son transmitidas a través de sus redes sociales. De hecho, realizan campañas para difundir su trabajo, como la que realizaron en 2016 llamada #NosGustaTejer que consistió en la transmisión de distintas cápsulas audiovisuales en las que contaban quiénes eran y cuáles eran sus acciones.



El impacto de la agrupación ha sido tan grande que ha traspasado fronteras y han sido la inspiración para agrupaciones de Hombres Tejedores en Uruguay, Ucrania y Argentina, quienes mantienen el mismo nombre y logo y están en permanente contacto con ellos. Han creado así una red internacional no solo de hombres tejedores, sino que de una militancia que defiende las nuevas masculinidades.

Sus integrantes también han viajado por el mundo dando a conocer la iniciativa e incluso Ricardo Higuera recibió, en 2019, un premio de 700 euros con el que implementó su proyecto, instalando talleres de tejido en escuelas portuguesas.

El deseo de crecer los anima a proyectar permanentemente nuevos desafíos. Si bien el entusiasmo de sus inicios sigue intacto, ahora saben que, además de transmitir a hombres un saber ancestral vinculado a mujeres, tienen la posibilidad de generar un impacto real sobre la sociedad, rompiendo los estereotipos de género impuestos durante siglos. La normalización de ser "hombres tejedores", dicen, es cuestión de tiempo.

Participación cultural: Prácticas, modalidades y claves explicativas

Si el concepto de cultura y su alcance son objeto de amplia discusión, definir qué tipo de prácticas pueden comprenderse como culturales requiere acotar esta discusión en un sentido pragmático para poder medirlas.

¿CÓMO MEDIR LA PARTICIPACIÓN CULTURAL?

Si el objetivo principal de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 fue caracterizar las prácticas de participación de la población de 15 años y más residente en comunas urbanas de Chile, 6 los distintos estudios cualitativos que sirven de insumo para este reporte buscaron ofrecer claves de interpretación de este fenómeno a partir del discurso de quienes las realizan. Por su parte, los informes anuales de estadísticas culturales miden los niveles de asistencia a espectáculos en Chile a partir de lo reportado por algunos informantes institucionales.⁷

Con independencia de los distintos enfoques metodológicos utilizados y a la ambición de sus objetivos, lo que comparten estos estudios es tener a las prácticas de participación cultural como su objeto. Comprenderlo de este modo implica adoptar una postura conceptual que entiende ciertos fenómenos como "prácticas" y que, además importan la capacidad de "tomar parte" de la vida social desde un sentido "cultural".

LAS PRÁCTICAS

Asignar valores y medidas a fenómenos culturales resulta una labor especialmente compleja. Al hacerlo se establecen distinciones orientadas a detectar brechas en la población respecto a un conjunto, necesariamente, limitado y dinámico de prácticas que se entienden específicamente como culturales, aun cuando una mirada amplia de ellas las comprenda como portadoras intrínsecas de una dimensión cultural.

Si el concepto de cultura y su alcance son objeto de amplia discusión, definir qué tipo de prácticas pueden comprenderse como culturales es, en un primer momento, un ejercicio de pragmatismo, que involucra un doble desafío: asegurar la representación de una diversidad de prácticas que se desarrollan en el país, de

⁶ El diseño muestral desarrollado por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) consideró "comunas urbanas" a aquellas cuya población urbana fuese igual o superior a 10.000 habitantes según los datos del Censo 2012.

⁷ Ver a modo de ejemplo el Capítulo II, "Metodología de registros administrativos", (MINCAP e INE, 2018).



manera de poder construir un concepto de participación cultural que sea "válido",8 y verificar la posibilidad de medirlas mediante un cuestionario estandarizado, cuya claridad y simpleza permita que las preguntas y tópicos seleccionados sean entendidos por todas las personas.9 A lo anterior, y considerando que es un trabajo que se desarrolla desde lo público, se suma la pertinencia de mantener un diálogo con las estadísticas internacionales en la materia.10

Antes de revisar el conjunto de prácticas que se consideraron en el cuestionario de la ENPC 2017, es necesario detenerse brevemente en qué se entiende por "prácticas culturales". Si bien esta noción remite al sentido común de realizar una actividad o desarrollar una habilidad, adquiere un significado preciso en el contexto de este estudio y en diálogo con la literatura existente. Como señalan Pink *et al.* (2016), "el estudio de las prácticas nació del interés por cómo se configuran y mantienen a lo largo del tiempo las actuaciones y las costumbres humanas, y cómo afectan al mundo" (p. 62).

A partir de este contexto, un primer elemento reconocible del concepto de práctica es su despliegue en el tiempo y su identidad, es decir la capacidad de diferenciarse de otra actuación, como bien señala Ariztía (2017). Profundizando en esta noción, elementos como su carácter rutinario y la noción de disposición para la acción son aspectos que subrayan autores como Warde (2014) en directa referencia a tal vez el autor que inspira muchos de los marcos conceptuales en lo referido a prácticas culturales, Pierre Bourdieu.

Si bien la contribución de este autor será abordada con mayor profundidad en el capítulo siguiente, preliminarmente puede señalarse que la práctica se concibe como una forma de intercambio que excede la noción económica del término para

⁸ Al referir al atributo de "validez" se da cuenta de la necesidad de medir el concepto de participación cultural desde las distintas dimensiones que pueden observarse en la vida social y mediante las distinciones que los campos disciplinares y los mismos actores realizan, buscando representar así su diversidad de modalidades de expresión.

⁹ Esta condición refiere al atributo de "confiabilidad" del dato. Para ello, los conceptos involucrados en el proceso de pesquisa deben ser claros y reconocibles para todos los actores involucrados en el proceso de investigación. Para el caso de la ENPC 2017 hablamos de 13.000 hogares en Chile.

¹⁰ Uno de los objetivos de UNESCO (2014) es alentar la comparación internacional en esta materia.

situarse en una perspectiva social en general. Es en esta premisa que adquieren sentido formulaciones como la realizada por Giddens (1991), quien señala que las prácticas operan como símbolos y son fuente de identidades o sentidos que van cambiando e imprimiendo la construcción de cada persona.

Para Bourdieu (2001), la sociedad es el campo donde las prácticas se despliegan, siendo capaces de permitir la acumulación de capitales por quienes se ven involucrados en ellas. Es así como ciertas prácticas específicas posibilitan el desarrollo de nuevas prácticas que constituyen indicadores de distinción de clase entre las personas y los grupos, estableciéndose así una estructura marcada por un conjunto de disposiciones que se vuelven duraderas y rutinarias (Bourdieu, 2001). Como bien plantea Warde (2014), un enfoque basado en las prácticas permite trascender los modelos interpretativos individualistas de la vida social, situando la discusión en el ámbito de las identidades colectivas, la diferenciación social y el valor o estatus.

Siendo la relación entre condiciones estructurales y su expresión en la vida cotidiana uno de los principales rasgos de esta teoría, algunas actualizaciones permiten obtener definiciones operacionales más claras, como la que sistematiza Ariztía (2017) al señalar que una práctica se compone de tres elementos identificables: el cuerpo, las actividades mentales —entendidas como un conjunto de saberes, significados y emociones— y las materialidades que intervienen en su ejecución.

Al hablar de cuerpo, la referencia alude a las competencias involucradas en el ejercicio de una práctica, la idea de "saber hacer" —en cuanto destreza y valoración o evaluación de lo realizado— que, crecientemente, ha adquirido formulaciones expresas en manuales, procedimientos (Ariztía, 2017) y, también, usos, formas y disposiciones de realización que permanecen en el plano de la costumbre, y son en gran proporción aquellas formas que priman en la distribución de la estima social En este sentido, se entiende como un "saber del cuerpo", muchas veces irreflexivo, una habilidad que, como señala Richard Sennett, no es otra cosa que una "práctica adiestrada" (2009, p. 53). Sin embargo, también presenta un componente más racionalizado, que se ilustra en palabras del mismo autor:

"De esta manera, de acuerdo con la medida de calidad absoluta, el escritor se obsesionará con cada coma hasta que el ritmo de un párrafo sea perfecto, y el carpintero cepillará una ensambladura de mortaja y espiga hasta lograr su completa rigidez sin necesidad de tornillos (2009, p. 63)".

El segundo elemento que configura la noción de práctica es la "actividad mental", que refiere al sentido que engloba la realización de una práctica; las valoraciones, el repertorio cultural y los significados (Ariztía, 2017), aspecto de central importancia para el estudio de la participación cultural.

En virtud de estas consideraciones, una persona podrá valorar su asistencia a un espectáculo, ya sea con arreglo a la emoción que le produce, la estima que le genera su contenido, el estatus que le proporciona, el valor social que ve en él, o todas las anteriores. Esto se hace extensible a colectivos y grupos, y en esa posibilidad descansa, en buena medida, un análisis de los comportamientos sociales en relación a las distintas prácticas culturales que se exponen en este reporte.

Por último, las materialidades hacen referencia a la agencia de los objetos que permiten o inhiben el desarrollo de ciertas prácticas y su alcance. También: a su capacidad de circulación más allá del contexto en el que se desenvuelven en forma original o para el que fueron creados, propiedad que los abre a su continua reinterpretación por parte de otros actores (Couldry, 2008).

Como resulta evidente, la tecnología puede crear "mundos posibles", que se vuelven cruciales en este sentido (Couldry, 2008). Un ejemplo concreto y actual de ello es la revolución tecnológica asociada al entorno digital, en pleno desarrollo, y su impacto en la participación cultural, con la intervención de "actores no humanos" (Couldry, 2008), aspecto emergente y aun tímidamente abordado en el marco de la ENPC 2017, que sin duda marcará el desarrollo de los instrumentos venideros.

PRÁCTICAS DE PARTICIPACIÓN CULTURAL

Ya en 2018 la publicación que presentó el andamiaje conceptual de la encuesta (CNCA, 2018) dio cuenta de la definición operacional que orientó el diseño de ese cuestionario, marcando, en gran medida el análisis de sus resultados: en ella la participación cultural se entiende como un fenómeno multidimensional en sus modos de desplegarse y eminentemente amplio y diverso en las formas y soportes en que se expresa.

Una primera reflexión que puede realizarse a la luz del proyecto de la ENPC 2017 es la selección de prácticas consideradas como culturales, ejercicio que, como se ha señalado, representa un balance entre amplitud conceptual y pragmatismo metodológico.

En primer lugar, existen dos marcos de referencia claros que inspiraron el proyecto de la ENPC 2017: las mediciones internacionales en la materia¹¹ y las recomendaciones que en ese contexto formula UNESCO (2014), y la propia historia del instrumento chileno, que ha ido evolucionando a través del tiempo.¹²

Respecto a lo primero, es visible la existencia de un conjunto de prácticas establecidas en forma transversal desde una perspectiva comparada; suelen referir tanto a la asistencia a espectáculos, obras y manifestaciones del conjunto de las artes, como al desarrollo de habilidades, aprendizaje y (re)creación de actividades. No obstante, cada instrumento presenta especificidades que dan cuenta del énfasis que las distintas políticas culturales atribuyen a la participación cultural.

¹¹ Güell y Peters (2012) señalan que "un aspecto metodológico común de estos estudios es que la definición operacional de bienes culturales se guía por los estándares internacionales respecto de ciertos objetos considerados como tales: posesión y lectura de libros, asistencia a espectáculos vivos de danza, teatro o música, asistencia al cine, visitas a bibliotecas o exposiciones de artes plásticas, ver televisión, oír radio y leer periódicos, entre otros" (p. 15).

 $^{^{12}}$ Una de las innovaciones que marcó el proceso de diseño de la ENPC 2017 fue considerar un panel de expertos. Ver CNCA (2018).

CUESTIONARIOS COMPARADOS

Una revisión general de los cuestionarios orientados a medir la participación cultural en el mundo da cuenta de similitudes, pero también de importantes diferencias. Por ejemplo, en el caso de Australia se destaca la relación que el cuestionario aplicado en el año 2016 incorpora acerca de la percepción del impacto de las artes en la vida cotidiana de las personas y las comunidades (Australia Council for the Arts, 2020), aspecto que también recoge el estudio realizado en el País Vasco (España) (Comunidad Autónoma de Euskadi, 2019). Preguntas referidas a formas de apoyo a la comunidad artística o mecenazgo son parte del instrumento aplicado por Canadá (Department of Canadian Heritage y Canada Council for the Arts, 2017), mientras que, en la misma línea, la encuesta desarrollada en Inglaterra entre los años 2018 y 2019 también aborda temáticas que buscan medir el compromiso de las personas con las artes, consultando acerca de si estas han desarrollado alguna actividad de voluntariado en algún espacio cultural (Departament for Digital, Culture, Media & Sport, 2019).

Otra dimensión de medición relevante y emergente refiere a los usos de internet y la vocación pública del trabajo creativo. En este sentido, la encuesta aplicada en Estados Unidos en 2017, introduce una consulta respecto al interés de las personas por compartir la manifestación artística creada y las formas utilizadas para hacerlo (National Endowment for the Arts, 2019), aspecto que en el caso de Inglaterra es específico en la consulta por el uso de aplicaciones creadas para el ámbito de las artes (Departament for Digital, Culture, Media & Sport, 2019). Entre los instrumentos que han innovado en lo referido a este tema, se encuentra también el de País Vasco que consulta sobre comportamientos en redes sociales y otros espacios de circulación digital.

Finalmente, es destacable que Francia diferencie en su instrumento del 2014 preguntas para personas que son lectoras ocasionales e intensivas (Christin y Donnat, 2014), lo que da cuenta de un especial interés en este indicador, relevante entre aquellos que refieren a la transmisión del capital cultural.

De manera creciente algunos países han incorporado nuevas prácticas referidas a la comprensión de otra clase de experiencias, relacionadas con un abordaje más amplio de lo cultural, por ejemplo en lo que refiere a la función ritual de las artes, donde la participación no puede separarse de la organización de la sociedad y los "sistemas colectivos que le dan sentido (...) (donde) las prácticas estéticas están profundamente determinadas por sus funciones culturales y sociales" (Lipovetsky et al., 2015, p. 12). Actualmente, esta noción puede asemejarse a lo que se entiende por "cultura tradicional",1 embebida en prácticas cotidianas que las personas desarrollan en la recreación de significado y sentido, es decir, las que pueden inscribirse en las acepciones más amplias del término "cultura". Si bien preguntas referidas a "reuniones de artes indígenas" y formas de apoyo a la comunidad artística o mecenazgo son parte del instrumento aplicado por Canadá (Department of Canadian Heritage y Canada Council for the Arts, 2017), esta tendencia aún es incipiente y enfrenta dificultades, especialmente desde la perspectiva de cómo hacerlas medibles.

•

¹ UNESCO (1989) define la "cultura tradicional" como "el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y valores se trasmiten oralmente, por imitación o por otros medios. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes".

Un análisis de la evolución del instrumento en Chile¹³ da cuenta de elementos de continuidad y cambio en el enfoque de medición de la participación cultural y la amplitud de prácticas que se han considerado. El análisis realizado es más bien deductivo, efectuado a partir de la lógica de cada uno de los instrumentos, dada la escasa existencia de registros que den cuenta de las formulaciones de dichos proyectos en forma explícita, aspecto que exhibe una mejora considerable para el caso de la ENPC 2017 y su primera publicación (CNCA, 2018). Otro elemento que debe considerarse es que el instrumento se ha ido actualizando en relación a las tendencias de medición y fenómenos sociales del país y otros instrumentos; es así como se entiende, por ejemplo, que la ECCTL 2004-2005 haya destinado un módulo importante a la consulta por la tenencia de bienes en el hogar, indicador que ha ido desapareciendo a través del tiempo debido a su pérdida de importancia en la conceptualización de la pobreza en Chile (Comisión para la Medición de la Pobreza, 2014, p. 74).

En lo que refiere a los elementos que han permanecido, todos los instrumentos consideran la "asistencia" y la "frecuencia" de participación como sus indicadores claves. Las palabras de Teixeira Coelho (2009, p. 258) ofrecen una buena clave explicativa: "esta tendencia teórica designa a las actividades de *recepción* cultural como hábitos culturales, entendido el hábito como una disposición duradera adquirida por la reiteración de un acto". Son elementos configurativos de un hábito tanto la asistencia a una práctica como la frecuencia, signo inequívoco de que se está en presencia de un hábito.

En cierta forma, puede señalarse que son las variables de interés más relevantes para este tipo de estudios y, como se deduce, dan cuenta de la política de democratización y acceso que subyace a ellas (UNESCO, 2014). En este sentido, se puede establecer como corolario que un objetivo común a todos los instrumentos ha sido dimensionar las brechas en la población respecto a ambos indicadores, lo que ha implicado la consideración de un conjunto de atributos sociodemográficos a ser medidos: sexo, domicilio, nivel educativo, nivel socioeconómico, pertenencia a pueblos originarios, participación en organizaciones sociales, entre otros. Es necesario señalar, sin embargo, que dichos indicadores han variado y, en muchos casos, se ha perfeccionado y complejizado su forma de medición.¹⁴ Asimismo, se han mantenido las preguntas relativas a las motivaciones de los y las participantes en actividades; las referentes a especificaciones de los géneros en que dicha participación se da dentro de cada lenguaje artístico o manifestación cultural (como el tipo de música que se escucha o los géneros de películas preferidos); y también aquellas relacionadas con los modos de acceso a esas prácticas (soportes, compra, préstamo, etc.).

Respecto a los cambios experimentados por el cuestionario a través del tiempo, estos pueden ilustrarse mediante algunos ejemplos que dan cuenta del espíritu que

¹³ Encuesta de Consumo Cultural y Tiempo Libre 2004-2005 (ECCTL 2004-2005), Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2009 (ENPCC 2009), Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012 (ENPCC 2012), Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 (ENPC 2017).

¹⁴ A modo de ejemplo, la ENPC 2017 realiza una medición del nivel socioeconómico de una persona tanto desde una pregunta por ingresos como por un modelo de imputación a partir de otras variables, con la finalidad de aumentar su validez y confiabilidad. Asimismo, se han incorporado nuevas preguntas referidas a pueblos originarios.

subyace a cada uno de ellos: el cuestionario de la ENPCC 2012 se caracteriza por la introducción y/o especificación de nuevos dominios o subdominios culturales en la medición: Circo, Artesanía, Nuevos medios y Patrimonio. A su vez, profundiza en algunos indicadores de economía cultural al especificar preguntas sobre la percepción de carestía asociada al consumo de bienes y servicios culturales.

Por otro lado, la principal diferencia entre los cuestionarios de la ECCTL 2004-2005 y la ENPCC 2009, es que esta última no considera la dimensión de uso del tiempo libre, que cumple un rol esencial en la primera versión. Sin embargo, las mayores exclusiones se verifican entre los cuestionarios de 2009 y 2012 en tanto se eliminan las dimensiones de "Medios utilizados para informarse sobre oferta cultural", los submódulos de radio y televisión, los indicadores de infraestructura cultural, contextos y espacios de participación cultural referidos al territorio, y la distinción entre prácticas culturales desarrolladas en forma profesional o *amateur*. Del mismo modo, se elimina un módulo referente a percepciones sociales y culturales que buscaba caracterizar a la población en relación a la importancia atribuida a la cultura y las artes, la influencia cultural percibida desde el exterior, las características de la sociedad chilena, y la percepción sobre conflictos sociales, posiciones políticas y conductas asociativas.

Considerando los antecedentes referidos, podría deducirse una hipótesis central para cada uno de los instrumentos anteriores: si el cuestionario de 2004 exploraba la relación entre participación cultural y uso del tiempo libre, el cuestionario de 2009 buscaba relacionar la participación cultural con ciertos indicadores de desarrollo humano y características sociales de tipo estructural, fundamentalmente referentes a indicadores de individuación; mientras que, por último, la ENPCC 2012 parece centrarse en la caracterización de la participación cultural y las barreras de acceso económico asociadas a esta.

MEDICIONES DE LAS ENCUESTAS DE PARTICIPACIÓN CHILENAS

Encuesta de Consumo Cultural y Tiempo Libre (2004-2005)	Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2009)	Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2012)	Encuesta Nacional de Participación Cultural (2017)
Variables sociodemográficas (Residencia, Nivel educacional, Estado civil, Sexo, Edad, Tener pareja)	Variables sociodemográficas (Residencia, Nivel educacional, Estado civil, Sexo, Edad, Tener pareja)	Variables sociodemográficas (Residencia, Nivel educacional, Estado civil, Sexo, Edad, Tener pareja)	Variables sociodemográficas (Residencia, Nivel educacional, Estado civil, Sexo, Edad, Tener pareja)
Jefatura de hogar	Jefatura de hogar	Jefatura de hogar	Jefatura de hogar
	Participación en organizaciones sociales	Participación en organizaciones sociales	Participación en organizaciones sociales
			Migraciones de residencia
			Situación de discapacidad
	Capacitaciones	Capacitaciones	
	Manejo de idioma extranjero	Manejo de idioma extranjero	Manejo de idioma extranjero
Pertenencia pueblos originarios	Pertenencia pueblos originarios	Pertenencia pueblos originarios	Pertenencia pueblos originarios
Actividad (ocupación)	Actividad (ocupación)	Actividad (ocupación)	Actividad (ocupación)
Asistencia a espectáculos por dominio y subdominio (Revistas; Internet; Radio; Televisión; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Eventos nacionales)	Asistencia a espectáculos por dominio y subdominio (Exposiciones de Artes visuales; Revistas; Internet; Radio; Televisión; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Eventos nacionales)	Asistencia a espectáculos por dominio y subdominio (Exposiciones de Artes visuales; Circo; Artesanía; Revistas; Internet; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Nuevos medios; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Patrimonio natural; Patrimonio inmaterial; Videojuegos)	Asistencia a espectáculos por dominio y subdominio
(Exposiciones de Artes visuales; Espectáculos de circo; Artesanía; Revistas; Internet; Radio; Televisión; Obras de teatro; Espectáculos de danza o ballet; Espectáculos de música clásica en vivo; Espectáculos de música actual en vivo; Conciertos o recitales; Tradicionales; Salas de cine; Obras audiovisuales; Producción cinematográfica; Música grabada; Nuevos medios; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Patrimonio natural; Patrimonio inmaterial; Centros culturales; Eventos nacionales; Patrimonio arquitectónico o histórico; Patrimonio gastronómico; Videojuegos)			

Encuesta de Consumo Cultural y Tiempo Libre (2004-2005)			Encuesta Nacional de Participación Cultural (2017)
			Momento de última asistencia
			Participación en prácticas de participación ambiental
Frecuencia de participación o consumo por dominio y subdominio (Revistas; Internet; Radio; Televisión; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Eventos nacionales)	Frecuencia de participación o consumo por dominio y subdominio (Exposiciones de Artes visuales; Revistas; Internet; Radio; Televisión; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Eventos nacionales)	Frecuencia de participación o consumo por dominio y subdominio (Exposiciones de Artes visuales; Circo; Artesanía; Revistas; Internet; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Nuevos medios; Videojuegos; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Patrimonio natural; Patrimonio inmaterial)	Frecuencia de participación o consumo por dominio y subdominio (Exposiciones de Artes Visuales; Circo; Artesanía; Revistas; Internet; Radio; Televisión; Espectáculos en vivo: Teatro, Danza, Conciertos o recitales, Tradicionales; Cine; Video; Música; Nuevos medios; Libros; Bibliotecas; Museos; Diarios; Patrimonio natural; Patrimonio inmaterial)
	Lugares de consumo		Lugares de participación
Motivos de consumo o asistencia	Motivos de consumo o asistencia		Motivos de participación o asistencia
Motivos de no consumo o asistencia	Motivos de no consumo o asistencia	Motivos de no consumo o asistencia	Motivos generales de no participación o asistencia
	Pago por entrada		
	Disposición de pago	Disposición de pago	
			Pago realizado
	Percepción de carestía	Percepción de carestía	Percepción de carestía
Usos	Usos	Usos	Usos
Participación "activa", creación	Participación "activa", creación	Participación "activa", creación	Participación inventiva e interpretativa
			Frecuencia de participación inventiva e interpretativa
			Asistencia a talleres y cursos
Géneros de consumo	Géneros de consumo	Géneros de consumo	Géneros de consumo
Modos de acceso a bienes culturales (compra, regalo)	Modos de acceso a bienes culturales (compra, regalo)		
	Posesión de bienes culturales en el hogar	Posesión de bienes culturales en el hogar	Posesión de bienes culturales en el hogar

Encuesta de Consumo Cultural y Tiempo Libre (2004-2005)	Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2009)	Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2012)	Encuesta Nacional de Participación Cultural (2017)
	Equipamiento general del hogar		Equipamiento general del hogar (automóvil, teléfono móvil con internet, conexión de internet hogar)
Equipamiento cultural del hogar	Equipamiento cultural del hogar	Equipamiento cultural del hogar	Equipamiento cultural del hogar
Mediadores determinantes de la participación cultural	Mediadores determinantes de la participación cultural	Mediadores determinantes de la participación cultural	Mediadores determinantes de la participación cultural
			Experiencia o momento significativo de relación con la cultura y las artes
			Asistencia a talleres o cursos durante su vida
			Edad en que realizó talleres o cursos
			Contexto de realización de talleres o cursos
	Grado de interés en la participación cultural	Grado de interés en la participación cultural	Grado de interés en la participación cultural
Uso del tiempo libre	Uso del tiempo libre		Uso del tiempo libre
	Ingresos	Ingresos	Ingresos
	Medios de información sobre prácticas culturales		
	Asistencia solo(a) o acompañado(a)		Asistencia solo(a) o acompañado(a)
	Percepciones sociales y culturales		
	Percepción del gasto en cultura		

MODALIDADES DE PARTICIPACIÓN CULTURAL

Como se hacía mención anteriormente, uno de los rasgos que han caracterizado en forma transversal a todos los instrumentos que han buscado levantar información sobre el fenómeno de la participación cultural en Chile —descritos en el apartado anterior— es que han considerado la asistencia a espectáculos o manifestaciones artísticas y la frecuencia de su realización como los indicadores centrales a reportar, característica que se comprende en la medida que estas constituyen prácticas por las cuales es simple preguntar y que, además, sintetizan en forma clara una estimación de cómo se comporta la ciudadanía frente a las prácticas culturales.

Sin embargo, esta visión, centrada en la figura de los espectadores resulta estrecha al momento de intentar dar cuenta de una noción multidimensional de participación, puesto que, indirectamente, sitúa a las personas como meros receptores de una obra que se les ofrece acabada, no considerando así los componentes creativos que toda participación comporta. Del mismo modo, prácticas como dibujar o tocar un instrumento suelen entenderse como "activas", en comparación con las relacionadas con asistencia. Siguiendo a varios autores (Glaveanu, 2011; Morley, 1992; García Canclini, 2006; Castells, 1997; Livingstone, 2013), el proyecto de la ENPC 2017 se enmarcó en la premisa de que todo espectador es, a su vez, creador de la práctica que se está desarrollando en ese marco y que, por tanto, la distinción entre prácticas "activas" y "pasivas" (UNESCO, 2014) no es la más adecuada para abordar el fenómeno de la participación cultural (Keller, 2018), entendiendo que el dinamismo de los propios lenguajes artísticos y el advenimiento del entorno digital continuamente han desdibujado esta distinción, así como también la que podría trazarse entre una expresión y una audiencia o público.

En este marco, el desafío conceptual del proyecto de la ENPC 2017 consideró no solo una actualización de las prácticas que debían ser consideradas como culturales para efectos del cuestionario y su posterior análisis, sino que también de qué *modalidades* de participación eran capaces de explicar de mejor manera la diversidad de formas en que estas se expresan en el comportamiento cotidiano de las personas. En función de aquello, se seleccionó como referencia el modelo desarrollado por Brown & Associates LLC (2004) en el marco de un proyecto de consultoría realizado en Estados Unidos.¹⁵ Este modelo clasifica las prácticas de participación cultural según el nivel de "control creativo" que suponen para los actores, trascendiendo "disciplina, género, contexto y nivel de habilidades" de quienes participan y relegando a un nivel secundario la tradicional distinción entre formas de participación "activa" y "pasiva", entendiendo así que toda práctica involucra un rol activo, incluida la noción de "espectador" (Brown & Associates LLC, 2004).

En concreto, el modelo de Brown & Associates LLC considera cinco modalidades de participación cultural, estructuradas en torno al nivel de "control creativo" que se le

¹⁵ Este modelo conceptual ha sido reconocido por UNESCO como un referente de buena práctica de medición del fenómeno de la participación cultural (UNESCO, 2014).

puede atribuir a quien participa: Inventiva, Interpretativa, Curatorial, Observacional y Ambiental, cuya descripción se observa en el Cuadro 1.16

Cuadro 1. Modalidades de participación cultural, descripción y ejemplos de abordaje en la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017

Modalidad	Descripción	Ejemplos de abordaje
Inventiva	Es el acto creativo que involucra a la mente, el cuerpo y el espíritu en un acto de creación artística que es único e idiosincrático, e independiente de los niveles de habilidades que se posean.	En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.), ¿ha dibujado, pintado cuadros, hecho una escultura o un grabado?
Interpretativa	Es el acto creativo de autoexpresión que añade valor a obras de arte preexistentes, ya sea en forma individual o colectiva.	En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.), ¿ha actuado, dirigido o producido alguna obra de teatro?
Curatorial	Es el acto creativo e intencionado de seleccionar, organizar y coleccionar arte para la satisfacción de la propia sensibilidad.	En los últimos 12 meses, ¿se ha dedicado a coleccionar?
Observacional	Es el acto creativo de seleccionar y acceder a alguna experiencia artística motivado(a) por alguna expectativa de valor.	Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver una película en una sala de cine?
Ambiental		¿En qué espacio o lugar vio este espectáculo?
	Es el acto creativo consciente o inconsciente de experimentar alguna experiencia artística, en la que no existe una selección deliberada: arte que "a uno le sucede".	• En la calle u otro espacio sin escenario.
		Durante los últimos 12 meses, en relación a las siguientes actividades que se pueden dar en la calle, transporte público, parques o plazas, ¿se ha detenido a verlas o les ha puesto atención por al menos unos minutos?

Fuente: Elaboración propia a partir del modelo de Brown (2004).

En un proceso de revisión del marco conceptual de la ENPC 2017, y de cara al análisis de sus resultados en relación a las transformaciones ocurridas en los últimos años, resultan visibles las ventajas que ofrece este modelo en cuanto a la capacidad de comprensión de la participación cultural desde un sentido transversal y a su ductilidad al momento de considerar variadas prácticas artísticas. Sin embargo,

¹⁶ Este cuadro se presentó por primera vez en la publicación Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 (CNCA, 2018)

el modelo enfrenta serias dificultades para la comprensión de las experiencias relacionadas con lo que se ha denominado como "cultura tradicional", lo que motivó el desarrollo de un estudio cualitativo complementario a la encuesta.

ESTUDIO 22 EXPERIENCIAS DE PARTICIPACIÓN CULTURAL EN CHILE

El estudio 22 Experiencias de Participación Cultural en Chile buscó explorar casos de prácticas de participación cultural realizadas por personas y comunidades residentes en las distintas regiones de Chile mediante la aplicación de distintas técnicas cualitativas. En un sentido analítico, esta investigación, complementaria a la aplicación de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, logró el registro —a través de textos escritos y pequeños documentales— de fenómenos que escapan a la capacidad y el sentido de la medición y que exigen ser leídas en relación a un contexto particular y, hasta cierto punto, irreproducible.

Las experiencias que este estudio abordó, expuestas a través de textos a lo largo de este reporte, buscaron caracterizar la enorme diversidad cultural del país y sus comunidades, así como distintos fenómenos emergentes referidos a las prácticas de participación cultural en Chile.

Una agrupación de Arica y Parinacota que busca la preservación de la memoria oral de sus ancestros y la reivindicación de la cultura afrodescendiente en el país; un colectivo que, desde la música, se propone poner en valor la lengua y costumbres del pueblo aymara en Tarapacá; un colectivo que se autoconcibe como una plataforma móvil para el encuentro, la formación y la discusión crítica de arte contemporáneo en Antofagasta; las prácticas tradicionales de extracción y comercialización de machas por una cooperativa de pescadores y buzos mariscadores en Coquimbo; son las prácticas de la zona norte de Chile que este estudio logró caracterizar.

En la zona central, se retrató la Quinta de los Núñez, espacio familiar, comunitario y deportivo formado por los vecinos del cerro La Loma de Valparaíso; la agrupación de poetas y cantores de la ciudad de Putaendo; y los puntos de préstamo de libros "Caleta de Libros", del balneario de Cartagena. En Santiago, este estudio recogió la experiencia

de la agrupación de Hombres Tejedores de Santiago —quienes mediante sus prácticas otorga una inversión del significado tradicional de género atribuido a esta actividad—; el Museo a Cielo Abierto de San Joaquín; la Red Kolombia Kultura; el Centro Cultural Otaku Tamashi; y el proyecto "La Dominguera", que a través del uso del espacio público busca fomentar la cuentería y la tradición oral. Por su parte, en la región de O'Higgins se rescató el caso de la Fundación Papelnonos, que busca promover y generar oportunidades de participación social y cultural para un envejecimiento activo de los adultos mayores.

En la zona sur del país, en tanto, las experiencias de participación cultural que este estudio logró investigar son diversas: la practica tradicional de creación de objetos de crin de las artesanas de Rari; el Museo Ruka KimvnTaiñ, de Cañete, cuya curatoría busca que la cosmovisión mapuche haga sentido dentro de este espacio cultural; el Festival Internacional de Cine Indígena de Wallmapu (FICWALLMAPU); el Encuentro Costumbrista de Niebla, instancia donde convergen gastronomía y tradiciones locales; el Teatro del Lago, espacio de referencia del sur del país en la promoción de las artes escénicas y musicales; el caso de los cultores de acordeón de la localidad de Tenaún, en la isla Grande de Chiloé, donde personas de todas las edades y residentes en distintos pueblos de la isla se reúnen anualmente en este encuentro representativo de la cultura chilota. Por último, los casos rescatados de la zona más austral de Chile fueron la historia y experiencia de Aysén TV y Radio Santa María, que simbolizan el destacado rol de construcción de identidad que juegan los medios de comunicación locales y comunitarios en muchas zonas del país; y el Circo del Fin del Mundo, encuentro desarrollado en la ciudad de Punta Arenas que, desde un abordaje social, reúne a artistas circenses nacionales e internacionales, durante cuatro días intensivos de muestras de circo.

En síntesis, para efectos del análisis de los datos de la ENPC 2017 y para este reporte se consideraron las cinco modalidades de participación cultural y el conjunto de prácticas culturales medidas que pueden expresarse a través de ellas. Debido a la naturaleza del fenómeno estudiado, se optó por agregar el reporte de las modalidades de participación inventiva e interpretativa¹⁷ debido a la imposibilidad práctica de diferenciar entre ambas a partir de las características del instrumento.

Además, y para el ámbito de las prácticas observacionales, se consideró la distinción formulada por UNESCO, que diferencia entre prácticas culturales "en el hogar" ¹⁸ y "fuera del hogar" UNESCO, 2014a). El plan general de reporte de este informe se expone en el Cuadro 2.

Cuadro 2. Prácticas consideradas y reportadas de la ENPC 2017 según modalidad de participación cultural

Modalidad de participación cultural	Dominio cultural o categoría de referencia	Prácticas reportadas
	Artes de la visualidad	Sacar fotografías con fines artísticos
		Dibujar, pintar, hacer esculturas y/o grabados
		Producción de murales y/o grafitis
		Asistir a talleres o clases de pintura, escultura, dibujo o grabado
	Artesanía	Producir artesanías o manualidades (tejidos, bordados, decoraciones, textiles, trabajos en madera, etc.)
Inventiva, interpretativa	Artes escénicas	Actuar, dirigir o producir una obra de teatro
y curatorial		Interpretar o crear una obra de danza, baile o coreografía
		Practicar malabarismo, acrobacias, clown, pasacalles, batucadas, mimo, zancos u otras actividades similares
		Asistir a talleres o clases de teatro
		Asistir a talleres o clases de danza
		Asistir a talleres o clases de artes circenses

¹⁷ Al consultar por las prácticas inscritas bajo esta modalidad de participación, el cuestionario de la ENPC 2017 excluye a aquellas desarrolladas en el contexto educativo.

¹⁸ Si bien las prácticas consideradas a realizar "dentro del hogar" podrían hacerse fuera de él, resulta notorio que la tendencia predominante de su ejercicio es al interior de este.

Modalidad de participación cultural	Dominio cultural o categoría de referencia	Prácticas reportadas
	Libro y lectura	Colección de libros, revistas u otros materiales impresos
		Colección de libros, revistas u otros materiales en formato digital
		Escribir cuentos, poesías o novelas
		Asistir a clases o taller literario
		Colección de discos, casetes o vinilos
	Música	Colección de música en formato digital
Inventiva,		Componer y/o interpretar música
interpretativa		Asistencia a talleres o clases de música
y curatorial		Colección de películas en DVD, bluray o VHS
	Medios audiovisuales e interactivos	Colección de series, películas o documentales en formato digital
		Actuar, dirigir o producir una obra audiovisual
		Producir o crear contenidos para subir a Internet
		Asistir a talleres o clases de informática, programación o uso de software
	Otros	Otras colecciones
		Otros talleres o clases
	Fuera del hogar	Asistencia a obras de teatro
		Asistencia a obras de danza o ballet
		Asistencia a espectáculos de ópera
		Asistencia a conciertos de música clásica en vivo
Observacional		Asistencia a conciertos de música actual en vivo
		Asistencia a espectáculos de artes circenses
		Asistencia a exposiciones de arte
		Asistencia a salas de cine
		Asistencia a museos
		Asistencia a bibliotecas
		Asistencia a centros culturales
		Comprar objetos de artesanía



"TODO SUMA, NADIE SOBRA"

Movimiento Rosario: apropiarse de lo propio

Un grupo de jóvenes padres de la población Rosario, en la comuna de Copiapó, trabaja para recuperar espacios públicos y dedicarlos al arte, la vida comunitaria y la responsabilidad ambiental, en una zona postergada por el Estado y estigmatizada por la policía y los barrios cercanos.

Hubo un tiempo en el que la población Rosario, en la comuna de Copiapó, Atacama, tenía cuatro canchas de fútbol, una junta de vecinos y una plaza por la que no daba miedo caminar cuando caía el sol. Los tiempos, sin embargo, cambiaron: la construcción de un mall hizo desaparecer la cancha más concurrida, en la que se organizaban torneos los fines de semana. La junta de vecinos, desgastada por la falta de recursos, abandonó sus actividades y se disolvió en silencio; la plaza central y otros espacios compartidos se convirtieron en corredores de droga y delincuencia.

Postergada históricamente por los poderes de turno y encajonada geográficamente por el mall, el cementerio de Copiapó, un gran cerro y una infraestructura minera en la que se alojan desechos pretéritos, la población Rosario es uno de los barrios más invisibilizados y estigmatizados de la comuna. Sus habitantes saben lo que es vivir siendo considerados "peligrosos" o "amenazadores" y se han acostumbrado a volverse célebres solo cuando las noticias policiales cubren algún decomiso de drogas.

A mediados de 2016, varios vecinos nacidos y criados en el barrio, que tenían trayectorias de vida similares y habían sido afectados por el deterioro de los espacios comunes y la desprotección del Estado, decidieron cambiar las cosas y fundaron el Movimiento Rosario: una iniciativa comunitaria para mejorar sus condiciones de vida a través de la recuperación

de espacios públicos y la organización de talleres artísticos y recreativos para niños, niñas y jóvenes.

"Empezó con conversaciones entre amigos de acá de la población", cuenta uno de sus fundadores. "Teníamos la idea de formar una agrupación que nos pudiese devolver la confianza de caminar tranquilos por las calles. Que le diera confianza a los vecinos para salir a la plaza en la tarde y a los niños para salir a jugar. Y vimos que la única solución en un barrio con sus espacios totalmente vulnerados, era formar una agrupación potente que usara la metodología del arte-terapia para empoderar a los vecinos, empoderar nuestro territorio, mejorarnos y darle espacios a los peques. De esa forma queremos combatir la droga y la delincuencia que hay aquí".

El arte-terapia es una herramienta que utiliza medios artísticos y procesos creativos para educar, prevenir, alentar el desarrollo personal y mejorar el bienestar emocional. El Movimiento Rosario espera que, a partir de las actividades que organiza, los habitantes de la localidad —en especial los niños y los más jóvenes— desarrollen valores y habilidades, sean más conscientes de su entorno y de su historia, y fortalezcan su sentido de identidad y pertenencia a Rosario. Dicho en otras palabras, el Movimiento espera que, gracias a su trabajo, las nuevas generaciones se identifiquen con los aspectos positivos del lugar al que pertenecen. De ese modo podrán, en el futuro, apostar por el desarrollo de la comunidad, luchar por sus

derechos y conocer un mundo de alternativas lejos de las adicciones.

Pero las actividades —y los frutos— del Movimiento Rosario han ido mucho más allá de los talleres culturales. Un proyecto ambiental en marcha, el renacimiento de la junta vecinal y su posicionamiento como un centro de ayuda en caso de emergencias, demuestran el poder inspirador y expansivo de la iniciativa.

"De a poquito el Movimiento Rosario fue tomando una fuerza que tal vez ni nosotros imaginamos que iba a tener. Era al principio una idea sin pies ni cabeza y después caminaba sola. Ahora tenemos una biblioteca, tenemos hartos libros".



VISIONARIOS CONTRA EL ESTIGMA

Los miembros del Movimiento Rosario responsabilizan a las autoridades políticas de la precarización de los servicios públicos básicos de la comunidad, la desaparición de sus lugares de reunión —como las canchas de fútbol—, el descuido de sus áreas verdes, la decadencia de sus establecimientos educativos y la indiferencia hacia la situación ambiental del barrio, que a diario respira los desechos tóxicos de una cercana mina abandonada. La organización considera que esa desidia —a la que se suma la estigmatización de los

medios de comunicación y la policía—, fue el cóctel perfecto para que campee la droga y la delincuencia en la localidad. También fue el motor para buscar soluciones propias.

El primer paso del Movimiento para crear comunidad, sentido de pertenencia y comenzar a sacudirse los estigmas impuestos por "los de afuera", fue organizar actividades para niños, niñas y jóvenes en la plaza central del Rosario. Al proponer talleres de expresiones culturales que ya existían en el barrio –como el grafiti, el *skate* y la batucada—, la llenaron de vecinos y la recuperaron como un lugar seguro para aprender y jugar.

Pero organizar talleres al aire libre no siempre era cómodo, en especial por el sol intenso que caracteriza a la región. De modo que el Movimiento decidió tomar una medida osada por mano propia: desalojar —no sin altercados— una casa situada frente a la plaza que había sido utilizada durante años por consumidores de pasta base.

Aquí hay que remarcar que los miembros de la agrupación saben que los problemas de droga que hay en el barrio son el resultado de condiciones estructurales complejas y no una mera responsabilidad de los consumidores. Muchos de los jóvenes que consumen son parte de la población desde siempre, los conocen de pequeños y tratan de apoyarlos con las herramientas que poseen.

"Hubo un tiempo en que estuvo fuerte la rencilla con ellos", cuenta un miembro del Movimiento. "Pero nos dimos cuenta de inmediato de que no es una pelea que debemos llevar de esa forma; no podemos pelear con ellos a golpes, porque no nos sirve ni es productivo. Nos fijamos que la idea es poder sacarlos, pero a través de talleres; esa es la forma que tenemos de pelear contra la droga".

La casa que recuperó el Movimiento Rosario estaba sucia, despintada y no contaba con agua ni luz. Para revitalizarla, decidieron hacer

una colecta vecinal, yendo de puerta en puerta para conseguir herramientas, pintura y todo lo que pudiera ayudar en su reconstrucción. Cuando esa puesta a punto comenzó a tomar forma —simbólica y literalmente: la fachada se llenó de luminosos colores, en una verdadera resignificación de su historia pasada decidieron que allí, además de funcionar la sede de la organización, habría una biblioteca vecinal. Para nutrirla, recurrieron una vez más al puerta a puerta, juntando libros con una carretilla y reuniendo más de 700 volúmenes. Al correrse la voz, recibieron también donaciones de muebles y hoy tienen además una computadora con acceso a Internet a través de un celular.

La agrupación se fortaleció al contar con una sede física y sus servicios son aprovechados no solamente por los vecinos de Rosario: "Tenemos señoras que vienen de las colonias, de Lo Borgoño a buscar libros para sus nietos", cuenta uno de los miembros del Movimiento. "Los prestamos por dos semanas. También vienen señoras con pendrives a pedirnos temas de Silvio Rodríguez. Como tenemos Internet, acá se los grabamos".



Ya más organizados, el paso siguiente fue obtener la personalidad jurídica y formar un directorio, con lo que pudieron lanzarse a postular a fondos públicos y privados que les permitieran financiar sus proyectos. Así han podido impartir talleres de música, teatro, *breakdance*, ping-pong, ajedrez y fútbol, con profesores que viven dentro y fuera de Rosario.

Entre las propuestas deportivas, la de fútbol es la más concurrida y los entrenamientos se organizan en la plaza frente a la sede comunitaria, donde suele colocarse un parlante para amenizar la actividad. Y esa actividad no se limita a la competición, los pases de pelota y las tácticas: la idea principal no es entrenar a los jóvenes asistentes para que sean mejores jugadores de fútbol, sino para que aprendan a trabajar en equipo, se perciban como parte de una comunidad y fortalezcan los lazos con sus pares. Como señala uno de los organizadores: "En el taller de fútbol tú ves el compañerismo, ves cómo nace la amistad y el respeto, que es algo que nosotros incentivamos harto: que no se insulten, que no se hablen con garabatos. Eso es cultura".

En un entorno marcado por un repositorio cercano de desechos mineros, el Movimiento Rosario aspira también a lograr que la comunidad tome conciencia de sus recursos y sepa aprovecharlos para el bien común. Por eso, con un fondo asignado por el Instituto Nacional de la Juventud (Injuv) lograron desarrollar un proyecto de conciencia y acción ambiental: Eco-Pobla. Se trata, en principio, de la instalación de un atrapaniebla en un punto estratégico del cerro que enmarca a Rosario. Ese dispositivo les permite atrapar las gotas diminutas de agua que contiene la neblina y utilizarlas para la cosecha orgánica de hortalizas, vegetales, fruta y plantas medicinales para provecho la comunidad. Al mismo tiempo, y en una iniciativa llamada Centro de Investigación Medioambiental y Ahorro Energético (CIMAE) estudiarán la calidad del agua y evaluarán la cantidad que se puede llegar a extraer para sustentar a la población. Se trata de la etapa inicial para cumplir el sueño del Movimiento de volver a Rosario una localidad ecosustentable.

Recibir el subsidio para fundar Eco-Pobla fue un triunfo inesperado. "Miramos hacia el cerro y dijimos: 'Ya po' coloquemos un proyecto de atrapaniebla'. Así en la locura, visionarios, soñando...", cuenta un miembro de la organización, quien afirma que la misión del proyecto, en el largo plazo, es mejorar la alimentación de sus pares. "No hay mejor medicina que la nutrición, por eso ponemos toda esa fuerza ahí: para evitar los supermercados, evitar los transgénicos. Si el gobierno no se hace cargo de esas políticas, nosotros nos vamos a hacer cargo de nuestras propias políticas produciendo nuestros propios alimentos".



Los miembros del Movimiento apuntan a la autogestión porque sienten que el gobierno solo se hace presente cuando los carabineros ingresan al barrio. Sin negar situaciones reales de violencia, narcotráfico y adicción, se lamentan, no obstante, de que la policía refuerce el estigma de delincuencia, vagancia y drogadicción que ha cargado Rosario durante años. Sin embargo, contar con una sede bien establecida y una estructura organizada les ha permitido dialogar con la autoridad de otra manera: "Cuando pasan, se dan cuenta de que esto un centro cultural, que tenemos una biblioteca, que tenemos un gimnasio,

que estamos bien. Y ahí recién ya se da un diálogo civilizado".

La droga ha existido toda la vida y no creo que nosotros la eliminemos, pero sí podemos entregar espacios para que la gente no se meta".

HERMOSEAR, SERVIR Y COMUNICAR

La recuperación de espacios públicos para mejorar la circulación y el disfrute de los vecinos es la prioridad del Movimiento Rosario. Para ello liberan zonas sofocadas por escombros acumulados, plantan árboles en espacios verdes que habían dejado de ser verdes y revitalizan callejones y esquinas con grafitis y murales. A esas acciones, destinadas a darle una nueva cara a las zonas del barrio consideradas peligrosas, las llaman "hermoseo", forman parte de jornadas de trabajo intensivo, que bautizaron como de "limpieza cultural". Al igual que en el caso de la instalación de la sede del Movimiento y la creación de la biblioteca vecinal, se pidió ayuda a los vecinos, no solo por la necesidad real de conseguir insumos, sino para que sean parte del desarrollo positivo del lugar en el que viven. Los miembros de la organización creen que de esa forma la comunidad valorará más las mejorías y velará por su cuidado.

"Se hicieron grafitis en el callejón del jardín y la escuela, para hermosear la entrada de clases. Fuimos puerta a puerta para conseguir conchitos de pintura, brochas, todo sirve. Todo granito suma. Esa es la idea: todo suma, nadie sobra. Todos remamos para el mismo lado".

El trabajo sostenido del Movimiento tuvo una consecuencia tan inesperada como bienvenida: inspiró el renacimiento de la junta vecinal de Rosario, que comenzó a movilizarse para armar iniciativas en la misma dirección: recuperación de espacios compartidos y sumar su sede, durante largo tiempo en desuso, para alojar talleres. "La junta de vecinos siempre estuvo legalmente activa pero estaba muerta", cuenta

un miembro del Movimiento. "Su sede estaba siempre cerrada. Eso pasó también por el desgaste de los dirigentes poblacionales, que muchas veces ven trabas en su gestión social por quienes están en el poder".

El Movimiento Rosario también se pone al servicio de la comunidad en caso de catástrofes. En 2016, dos incendios destruyeron cinco casas en el barrio. La sede abrió sus puertas para recolectar ayuda y brindar apoyo. "Nuestra labor social no solo se centra en la cultura y en los talleres; al final es un todo", afirma un miembro de la organización.

Las labores que realiza el Movimiento han encontrado en las redes sociales las herramientas más efectivas de difusión y comunicación. A través de las plataformas Facebook, Twitter y YouTube, el colectivo comunica sus actividades y guarda un registro fotográfico y audiovisual de ellas. Por esos medios informan a los vecinos de sus próximos eventos y también aprovechan el espacio para transmitir mensajes en favor de la organización comunitaria y la identidad de barrio, o simplemente para enviar saludos a los vecinos.

Y aunque el Movimiento haya avanzado mucho en su consolidación y cultive la autogestión como motor de desarrollo, la desprotección del Estado no les es indiferente. En este sentido utilizan a las redes como canales de denuncia, publicando comunicados de prensa.

"Como Movimiento hacemos patente nuestros malestares y los manifestamos en las redes sociales o en las notas de prensa que hacemos para que la comunidad se empape de lo que pasa, se empodere y pelee por lo que es justo", cuenta un miembro del Movimiento. "Cuando ocurrió el incendio quedó gente durmiendo en la calle y dos días después seguíamos sin solución. Escribimos una nota y al otro día vino el intendente y dijo que se quería hacer presente. Cuando llegan las soluciones prontas lo hacemos notar: contamos en las redes que el intendente se había pronunciado.

Las respuestas surgen por el aval que nos da el trabajo que venimos desarrollando, que demuestra que el Movimiento Rosario no solamente dice cosas, sino que también las hace, y tenemos registros fotográficos y audiovisuales para mostrar que es así".

Su actividad en redes no solo ha atraído a funcionarios políticos sino también a los medios locales, traspasando las fronteras naturales y artificiales que marginan al barrio del resto de la comuna de Copiapó. En junio del año 2016, por ejemplo, la red local de un noticiero nacional hizo una nota sobre los talleres que el Movimiento ofrecería durante el invierno. La cobertura mostró las actividades gratuitas de confección de instrumentos y las clases de percusión para niños. A raíz de ese reportaje, un grupo de personas mayores de fuera de Rosario entró al barrio y pidió una reunión con la directiva del Movimiento. Los visitantes venían del Club del Adulto Mayor en Patrimonio Cultural, quienes, entre otras funciones, organizan actividades literarias en el Museo Regional de Atacama, y se ofrecieron para dar talleres de literatura y poesía a los niños del barrio. La iniciativa se aprobó y en el Movimiento tienen bien presente que fue gracias al esfuerzo que han puesto en difundir sus actividades.

La prensa y la televisión también se interesaron por una jornada en la que se recuperó parte de la historia de Rosario a través del grafiti, una expresión cultural barrial que antecede el nacimiento de la organización. Para un recordado residente de Rosario, que falleció en un conflicto carcelario, solía organizarse un acto anual conmemorativo en el que se pintaba un mural en su memoria. Pero la práctica cayó en el olvido y, con ello, también también el recuerdo de ese vecino. El Movimiento decidió reactivar la conmemoración y, sin amedrentarse, hizo una convocatoria nacional de grafiteros para lograr pintar más de 100 metros de muro, frente a la casa de su amigo fallecido. La actividad fue un éxito y a los muros pintados se los bautizó "Galería a Cielo Abierto-Población Rosario 2016".





POR LOS HIJOS DE LOS HIJOS

Las acciones del Movimiento Rosario han dado mucho que hablar, no solo en el barrio sino en toda la comuna. En su corta existencia, han logrado asegurar fuentes mínimas de recursos para funcionar, se han reunido con autoridades políticas y han recibido cobertura mediática, materializando buena parte de lo que se propusieron en su declaración de principios: "Ser reconocida permanentemente como una organización que aporta a la labor

social, histórica, artística, cultural y deportiva de la población Rosario de la comuna de Copiapó, con equidad y pertinencia, poniendo énfasis en la formación integral del ser humano en todas sus áreas".

Sin embargo, el Movimiento enfrenta grandes desafíos. En primer lugar, los recursos con que cuenta y los subsidios que recibe mediante fondos concursables no son suficientes para organizar talleres con la frecuencia que desearían.

Por otro lado, la invitación a participar en las actividades se extiende a todos los residentes del barrio, pero muchas veces es difícil asegurar la concurrencia. Las actividades que organiza el colectivo han priorizado a los más jóvenes de la población y aún no existen muchas instancias en las que se convoque a padres y mayores. Si bien en general los vecinos valoran las actividades y ayudan con lo que pueden, también hay quienes tienen visiones negativas de la iniciativa. Algunos, por ejemplo, han manifestado que el Movimiento "no hace tanto; solo juegan a la pelota y ponen música".

"Sí, hay gente de aquí dentro que nos mira mal", reconoce uno de los fundadores. "Que dice que somos unos volaos... Pero quienes nos critican son mayormente los que no hacen nada, entonces no nos llegan mucho las críticas. Nosotros sabemos lo que trabajamos para hacer los talleres y creo que entre todos valoramos harto lo que hacemos. No nos preocupamos de los que critican".

Tras tantos años de abandono y descomposición del tejido social, la apuesta del Movimiento Rosario es a futuro, por sus hijos y los hijos de sus hijos. Esperan que los resultados de una participación cultural prolongada y significativa —y la visibilización y reconocimiento de la comuna de Copiapó— sean antídotos que ayuden a revertir la inseguridad social, la delincuencia y las adicciones.



"Hay oportunidades que faltan en el barrio y nadie grita ni hace nada para que esas oportunidades lleguen", comenta el encargado de la bilbioteca vecinal de Rosario. "Por eso nosotros estamos trabajando, para canalizar la ayuda acá, que haya oportunidades y que nuestros cabros chicos no pasen por el período cárcel que pasamos nosotros. Que no sigan esa cadena. Nosotros venimos acá a romper ese círculo; que haya espacio, que haya arte, que haya cultura. Sabemos que nuestros cabros chicos de la población se caracterizan por ser bien hiperactivos, pero si los canalizai' en algo artístico, musical, los cabros van a lucirse".

Las actividades culturales que realiza el Movimiento Rosarito, han permitido canalizar las energías y potenciales creativas de los jóvenes del barrio, actuando como agente de cohesión social y un elemento concreto en la lucha contra la pobreza y la delincuencia. De esta manera, el Movimiento ha logrado transformar su realidad más cercana,

presentándose como un espacio de resistencia y generando nuevas oportunidades para una comunidad que históricamente se ha visto marginada del acceso a instancias culturales. Empoderando a sus participantes, los obliga a situarse desde otro lugar en su barrio y los lleva a trabajar en conjunto para transformarlo.

El mayor desafío del Movimiento Rosario en su camino de convertirse en una localidad segura y sustentable de la que sus habitantes pueden sentirse orgullosos, será sostener su energía e impulso inicial —que ha dado resultados visibles— en el tiempo.

"Nuestros viejos y abuelos nos han contado que se habían unido para dejar el barrio mejor y se quejan de que en nuestro tiempo vino a empeorar, a envenenarse y que nosotros no hacemos nada. Por eso creo que nació el Movimiento: teníamos que hacer algo como jóvenes del barrio. Somos nacidos y criados acá y no vamos a dejar que todo se pudra, así como así".

TÍPICAMENTE PORTEÑA

La Quinta de los Núñez

Como un secreto a voces y oculta entre los cerros porteños, la Quinta de los Núñez, semana a semana, abre el patio de su casa a la comunidad y lo transforma en algo así como una fonda abierta todo el año, en la que no falta nunca el baile ni el canto de la cueca brava.

Todos los domingos, cerca del mediodía, se produce un verdadero acontecimiento. Decenas de personas entran, como en una procesión, a un estrecho pasillo de treinta metros de largo del pasaje Camila del cerro La Loma de Valparaíso, el que desemboca en otro pasadizo. Ningún letrero anuncia dónde están ni para dónde van, pero los porteños saben que al final del segundo pasaje acaba lo cotidiano y comienza la fiesta, porque ahí está la puerta de entrada al Club Social de Cuecas y Centro Cultural y Deportivo la Quinta de los Núñez.¹

En el patio de su casa, la familia Núñez recibe a los parroquianos que durante la semana recordaron hacer sus reservas (única manera de asegurar su presencia en el lugar) y ocupar uno de los 70 cupos de los que dispone recinto. Una de las maneras de regular el acceso de las personas y poder contener la celebración de un evento de estas características todos los domingos es manteniendo solo el boca a boca. Es decir, si bien en un comienzo realizaban cierta difusión en Facebook para darse a conocer más allá de la comunidad cercana, hoy prácticamente ya no lo hacen porque, además de haber alcanzado una gran popularidad, deben resquardar la seguridad y privacidad de su casa.

¹ Un club social, deportivo y cultural es una institución conformada entre personas que comparten ciertos intereses y que desarrollan conjuntamente actividades culturales, recreativas o deportivas. En este caso el Club Social de Cuecas y Centro Cultural y Deportivo la Quinta de los Núñez fue fundado en 2011 y busca preservar la cueca y la cultural en torno a ella.

Con piso de tierra y banderines de colores que cuelgan desde las ramas, largas mesas se disponen a lo largo del patio mirando al escenario, que está antecedido por un espacio para el baile. Las actividades arrancan a las dos de la tarde con el almuerzo, donde no se admite más que comida casera chilena: costillar al horno, tapa asada, merluza frita con papas mayo, ensalada chilena o arroz; en verano el menú incorpora pastel de choclo y porotos granados; y, en inverno, cazuelas, porotos con riendas y mariscos.

Dos horas después, empieza a sonar la música, donde el plato fuerte es la cueca porteña, seguida de tangos, boleros y valses peruanos, abriéndose una pista para quien quiera bailar.



UN POCO DE HISTORIA

La Quinta de los Núñez es heredera de la tradición de las quintas de recreo. Sucesoras de las populares chinganas del siglo XIX, se masificaron durante el siglo XX como un espacio de esparcimiento y encuentro entre vecinos. Su patente comercial la otorgaba directamente el presidente de la República y esta les permitía el expendio de bebidas alcohólicas, atender hasta la hora que quisieran, además de poder jugar cacho, dominó y cartas. Era también el único lugar en el que estaban permitidas todas las artes —como la música, las artes plásticas, la literatura y la danza, entre otras—, además de tener la personalidad jurídica de una corporación cultural.

Las quintas de recreo se constituían en zonas rurales y su nombre deviene de ser la quinta fracción del terreno de un hacendado destinado a sus inquilinos para fines recreacionales. En el puerto de Valparaíso fueron especialmente populares al ser una oportunidad de diversión para los esclavos que llegaban a América, los miles de marineros que deambulaban por el puerto en busca de una bebida, baile, música; los muchos inmigrantes que, recién llegados al país, buscaban conocer la vida local y estrechar lazos con la comunidad; y, por cierto, la vasta gama de personajes característicos del mundo popular porteño, como músicos callejeros, escritores frustrados o los bohemios que nunca duermen.

Por lo general, la música estaba a cargo de cantoras que guitarreaban cuecas o zambas, las que eran bailadas por los asistentes hasta altas horas de la madrugada. Con el tiempo, se convirtieron en uno de los lugares donde se desarrolló de modo más relevante la tradición cuequera y el folclor en general.

Hasta 1973 existían quintas de recreo en casi todos los cerros de Valparaíso y se dividían por oficios. Ahí convivían la de la Maestranza Barón, la del Matadero Municipal, la de los Pescadores y la de la Empaquetadora de Comercio, conocida como la Quinta de Valparaíso, también ubicada en el cerro La Loma, justo al frente de la actual Quinta de los Núñez. Pero la más conocida y que existe hasta el día de hoy, es la histórica Isla de la Fantasía, a la que se llegaba por invitación y se destacaba por los músicos que poblaron su escenario. "La Isla" como le dicen sus parroquianos, fue una de las pocas que sobrevivió al golpe militar de 1973 y se mantuvo durante la década de 1980 como un espacio de resistencia para la bohemia porteña y sus músicos, permitiendo que la cueca porteña se siguiera desarrollando a pesar del contexto político.

"La Isla funcionó como refugio de los músicos durante la dictadura. Al suprimirse la bohemia por el toque de queda, se juntaban en La Isla para tocar", señala un músico asiduo a la Quinta de los Núñez.



Durante, e inmediatamente después de, la dictadura, la Isla de la Fantasía reunió a músicos amateurs, entre los que se encontraban los Núñez, así como músicos jóvenes y profesionales. Fue la cuna de múltiples grupos de música tradicional porteña, los cuales aún se reúnen allí, donde se congregan músicos de todas las generaciones y géneros. En esta quinta se formaron y han pasado como músicos el Tío Elías Zamora, José "Pollito" González y Lucy Briceño, quienes siguen tocando y reuniéndose en La Isla.

SE HACE CAMINO AL ANDAR

La historia de la Quinta de los Núñez es como la de Valparaíso, azarosa.

La familia Núñez se instaló en el cerro La Loma hace más de 50 años atrás, cuando le compraron lo que era una cancha de tenis a la familia Jodorowsky, quienes eran los dueños de casi todo el cerro. En ese terreno construyeron su casa y mantuvieron la cancha que pasó a ser de fútbol, convirtiéndola en un espacio de encuentro para los vecinos que se acercaban a jugar partidos de fútbol amateur. Las celebraciones luego de los partidos o el "tercer tiempo" eran frecuentes en la cancha, momento en el que llegaban músicos para compartir un momento de encuentro y recreación.

Por esto mismo, según recuerda Cristian "Catano" Núñez, uno de los dueños, la idea de hacer una quinta siempre se discutió en su familia. Porque, además de la cancha como espacio de uso comunitario y de las fiestas luego de los partidos, los Núñez desde muy pequeños eran habitués a las quintas de recreo de Valparaíso, ya sea en las que estaban al frente de su casa perteneciente a la Empaquetadora de Comercio o a la ya mencionada La Isla de la Fantasía. Ahí pasaban horas escuchando a los viejos músicos interpretando tangos o a los mayores de su propia familia cantando cuecas.

Sin embargo, el sueño de tener una quinta propia solo pudo materializarse mucho tiempo después, merced a la desgracia y el azar. En 2001 se produjo un derrumbe en los muros de contención de la cancha de fútbol, lo que paralizó sus funciones por casi diez años. Durante este período la familia Núñez se dedicó a ahorrar cada peso, a gestionar fondos y a formalizarse a través de una institución con personalidad jurídica con el fin de restaurar la cancha e iniciar sus actividades, lo que sucedió recién en julio de 2011.

El día de la reinauguración se hizo una gran fiesta que congregó a más de cien personas que celebraron y bailaron hasta altas horas de la madrugada con música en vivo de los cuequeros Núñez y de otros grupos invitados. Al ver esa cantidad de personas reunidas, Catano Núñez junto con su sobrino Juan se reunieron esa noche y pensaron "aquí hay un nicho importante, hay una necesidad que se puede desarrollar", recuerda en el video *Bohemia porteña*.

La cancha reinició sus funciones deportivas con talleres de fútbol y la organización de partidos de fútbol amateur, además de reuniones sociales entre familias, vecinos y amigos. Pero algo les había quedado resonando el día de la inauguración. Dos meses después, y aprovechando las fiestas patrias, decidieron, a modo de prueba, organizar un 18 chico. Fue un éxito inmediato. La cancha se llenó de personas, los músicos salían unos detrás de los otros y los vecinos bailaron cueca, vals peruano y salsa hasta la madrugada.

Como no hay primera sin segunda, motivados por el interés de los niños que iban al taller de fútbol, decidieron organizar una fiesta "anti Halloween". Como señala uno de los miembros de la familia: "Hicimos el anti Halloween vestidos de mapuches y de huasos, con niños jugando en la cancha. Llegaron más de 150 personas. Algunas se tenían encaramar por las barandas y llegaban y llegaban músicos que no podían cantar, porque no se podía ni bailar ni caminar por la cantidad de personas que había".

Había nacido la Quinta de los Núñez.

Después de esa fiesta, la Quinta comenzó a funcionar oficialmente como un lugar recreacional. Los Núñez habilitaron el patio de su casa, pusieron mesas y un escenario para que se pudiera tocar música en vivo. La invitación era a que, una vez al mes (anunciado exclusivamente por redes sociales y con previa reserva anterior), los asistentes comieran comida casera y disfrutaran de la música de distintos cantores y grupos de larga tradición cuequera porteña. Sin embargo, rápidamente

se dieron cuenta de que la demanda era altísima y que podían sostener un encuentro semanal, por lo que progresivamente comenzaron a consolidarse como un evento de todos los domingos del año.

El público de la Quinta de los Núñez lo forman familias, vecinos y amigos que llegan a bailar cueca y a disfrutar del ambiente para compartir en un espacio de encuentro distendido. Este ambiente festivo genera una comunidad que se confunde con la familia de los Núñez, en donde todos comparten un mismo rito alrededor de la comida, el baile y la alegría. Como dice el mismo Juan Núñez:

"La quinta reúne un nicho que existió antes del golpe de Estado y que luego prácticamente desapareció como fue el caso de las quintas de recreo. Ahí la gente disfrutaba en familia, salían a comer, a distraerse. Hoy en día, no existen mucho ese tipo de lugares. Solo en espacios como la Quinta de los Núñez o la Isla de la Fantasía se da una cosa que no se encuentra en otro tipo de lugares".



CUECA DE LUNES A LUNES, CARAMBA DONDE LOS NÚÑEZ

La identidad de la Quinta está íntimamente vinculada con el territorio en el que se encuentra. En palabras de una parroquiana del local "La Quinta es típicamente porteña. Yo estoy acá y visualizo a Valparaíso. Tiene una arquitectura impredecible, llena de

rincones y pasadizos. Es una especie de campo en la ciudad".

En este sentido, el sello particular de la Quinta de los Núñez es el lugar que se le da a la música, específicamente a la cueca brava o porteña, tipo de música vinculada a Valparaíso y a las quintas de recreo, históricamente distribuidas entre sus cerros.

La cueca brava o porteña, como el tango, el flamenco y otras expresiones musicales populares urbanas, surgió en prostíbulos y chinganas durante la segunda mitad del siglo XX.

En el caso específico de Valparaíso, en tanto principal puerta de entrada al Pacífico durante las dos primeras décadas del siglo XX, era un caldo de cultivo de un sincretismo cultural muy particular. Así fue como el vals peruano o la zamacueca se fusionó con las distintas expresiones de los inmigrantes y las expresiones que dejaban el paso de los esclavos. La cueca brava, entonces, nace de la amalgama entre la marginalidad citadina, con la picardía local y los relatos periféricos propios de un puerto.

Su carácter sincrético se revela en su composición musical, influenciada por diversos estilos extranjeros como el tango, el vals peruano y los ritmos afroamericanos. Aunque mantiene la estructura clásica de una cueca —con cuartetas, seguidilla y remate—, se suman nuevos instrumentos como el piano, el contrabajo y el acordeón. Su puesta en escena es sin traje de huaso y su baile no requiere ningún código en particular, relajando las reglas de la cueca tradicional, abriendo espacio para la improvisación.

Si bien la cueca brava tuvo un importante desarrollo durante la década de 1960, a principios del siglo XXI se dio una revalorización social hacia este tipo de música, de la mano de grupos como Los Tres o 3 x 7 veintiuna, quienes forman parte de una generación de músicos que la han renovado en su composición y en su interpretación, representando un correlato social con los

nuevos tiempos y posicionándola como parte fundamental del acervo tradicional chileno.

Una de las características de la cueca porteña es que se aprende "haciendo" juntos. Es decir, forma parte de una tradición que se transmite de generación en generación, de músicos mayores a más jóvenes, quienes generalmente tienen algún tipo de formación musical, pero que buscan desvincular instrumentos tradicionalmente vinculados a la élite como el piano o el contrabajo y darles un uso popular, saliéndose de las partituras y aprendiendo a improvisar.

La familia Núñez ha estado vinculada a la cueca porteña por generaciones. Los Núñez mayores eran asiduos músicos en la Isla de Fantasía y amigos de los principales cultores. Por eso, cuando comenzó a funcionar la Quinta, resultó natural para todos los artistas reunirse en este lugar y tomarlo como propio. Asimismo, La Quinta de la Núñez se transformó en una agrupación conformada por músicos de todas las generaciones, liderada por Catano Núñez, quienes reconoce entre sus maestros a Luis "Flaco" Morales" o Germán Contreras.

"El vínculo que existe entre los músicos que tocamos en la Quinta de los Núñez es más que una amistad, es una familia", afirma el Tío Elías Zamora.

La Quinta de los Núñez es un polo creativo muy importante para la cueca porteña. En ella se reúnen distintos grupos que se dedican a este estilo de música —siendo una vitrina muy importante para ellos porque el público se renueva todas las semanas— y músicos de todas las edades, quienes intercambian conocimientos y componen sus propias canciones, siendo un espacio de creación permanente. "Yo estaba en una búsqueda creativa hace rato. De algo que sea auténtico, que sea mío, y que tenga un lenguaje de improvisación, con una conexión con el pueblo. Fue entonces cuando descubrí que este mundo existía acá, en la Quinta de los Ñuñez", dice uno de los músicos jóvenes asiduos a la Quinta.

Todos los domingos, músicos locales cantan sobre sus historias personales y familiares, las aventuras en el puerto, los personajes porteños y sus cerros. Por ahí han pasado leyendas de la música de Valparaíso como Los Viejos Cracks de la Cueca Porteña, Elías Zamora, Juan Pou, Luis "Flaco" Morales y Lucy Briceño, quienes cantan junto a músicos más jóvenes como Claudio Lazcano o El Macha, el cantante de Chico Trujillo. Otro joven músico que suele tocar en la Quinta afirma que "Acá todo opera como una comunidad completa que trasciende generaciones". Por este escenario la cueca es atravesada por el bolero, el rock o la cumbia.

En la Quinta de los Núñez los músicos reciben un trato profesional. Desde su inauguración, en 2011, la familia Núñez entendió que los músicos que tocan en su escenario forman parte de su propia historia. De ahí que, apenas la Quinta obtuvo personalidad jurídica, formalizaron su relación con los músicos, remunerando su trabajo. En palabras de uno de los gestores de la Quinta de los Núñez: "La Quinta está generando puestos de trabajos. Hay músicos que en muchos lugares tienen que andar pasando la gorra y acá no. Son músicos estables que tienen horarios comprometidos y cada día hemos ido mejorando sus condiciones de su trabajo".



La cueca brava es el elemento central de la identidad de la Quinta de los Núñez. Su práctica y disfrute de la cueca es la principal característica de este espacio y determina los roles que cada uno de los asistentes asume. Ya sea simplemente yendo a almorzar, a bailar o incluso a cantar. Es un espacio que actualiza —a partir del enjambre de relaciones sociales que suceden en ella— la historia de la Quinta misma o del cerro que la alberga. Es la puesta en escena que la comunidad hace de la comunidad misma, conformando un entorno que construye una atmósfera de familiaridad, propicia la creación de vínculos y lleva a todos quienes se encuentran cada domingo a interactuar, a conocerse, a formar parte.

"La cueca es una tradición, pero la tradición es concebida como algo estático. Lo que sucede en la Quinta de los Núñez es el desarrollo natural de esa tradición" (Alexander Muñoz, músico cueguero).

UN TERRITORIO QUE HACE COMUNIDAD

La cancha de fútbol es la otra mitad del corazón de la Quinta de los Núñez y el cimiento sobre el que se fundó la Quinta y el que le transmitió su espíritu comunitario. Desde hace más de cincuenta años la cancha se utiliza para organizar partidos de fútbol amateur entre las ligas de los cerros cercanos y para impartir talleres de fútbol organizados para los niños del barrio.

Como un elemento fundamental en la sociabilidad de su entorno, la cancha intenta democratizar el acceso al deporte: los que pueden pagar, pagan, y quienes no pueden, no pagan. Uno de los encargados de la cancha resume así su espíritu: "No nos interesa sacar ni a los Salas ni a los Zamorano, pero si nos interesa que los chicos se diviertan, que vengan a disfrutar, que sean súper respetuosos de sus pares y que lo pasemos bien".

Esta idea de comunidad es justamente la que se traspasó al momento de inaugurar la

Quinta, a lo que se le sumó un ingrediente. En el caso de la Quinta, los Núñez abrieron literalmente el patio de su casa, sirvieron los platos de comida que ellos cocinaban para comer en familia y pusieron la música que ellos escuchaban y tocaban todos los domingos a disposición de un público que no conocen.

Este cruce de umbral de lo público a lo privado consolida una dinámica muy especial y permite una construcción de vínculos mucho más cercanos que convoca a que los asistentes nuevos, se mezclen con el público que asiste a la Quinta desde hace años y así se arme la fiesta. Esta confluencia de personas impone reglas explícitas, como la que señala que todos, sin excepción, deben hacer una reserva anticipada para ingresar; y otras implícitas, como el comportamiento o la disposición a compartir con los vecinos de la mesa contigua. Así es como una reunión entre extraños se transforma en una celebración de carácter familiar.



Es un espacio que representa en sí mismo diversas formas de construir cultura. La Quinta es una estructura social que genera relaciones cooperativas y beneficiosas entre los habitantes del cerro, y también con los turistas, produciendo una sinergia entre

conocidos y desconocidos y posicionándose como un espacio que permite el desarrollo de una tradición viva e inmaterial. Representa, en palabras de sus dueños, un "rescate de tradiciones" en términos musicales, gastronómicos y de vínculos, en tanto permite relacionarse con "el otro" a partir de la música, el baile y la comida, identificándose como parte del lugar.

La Quinta de los Núñez pone en valor el patrimonio cultural de la zona, actualizando el sentido de pertenencia, siendo una portavoz de la cueca porteña e impulsando una nueva —o tradicional, según cómo se mire— forma de encuentro. Su carácter de peña folklórica, en la que se dan cita y se fomenta la interpretación y composición de la cueca porteña, permite la actualización de un conjunto de tradiciones y ser una plataforma de difusión de las mismas.

En este sentido la Quinta de los Núñez responde a la definición del patrimonio inmaterial entendido como un conjunto de tradiciones vivas que se transfiere a través de prácticas que, en este caso, son expresiones sociales y musicales. Su importancia radica en que se transmite de generación en generación, otorga sentido de pertenencia y, más importante aún, de representación, siendo reconocido como un espacio basado en una comunidad que lo reconoce, lo mantiene y lo respeta.

"La gente se tiene que encargar cuidar de estos lugares patrimoniales. Porque representan parte fundamental de Valparaíso, como lo es la Playa de las Torpederas, la Plaza Victoria o Wanderers. Y tenemos que traspasar esa posta a las nuevas generaciones ¿Cómo lo hacemos? Haciendo un buen trabajo" (Cristian "Catano" Núñez, dueño de la Quinta, en el video Bohemia porteña).

En este escenario, las proyecciones del lugar son muy prometedoras. Existe la percepción de que la cueca ha vuelto a ganar espacio en el panorama musical nacional, siendo la Quinta una de las protagonistas de este fenómeno y un lugar desde el cual se recupera la práctica de encontrarse amigos y de recrear el sentido vivo de volver a los orígenes.

LAS CHINGANAS

Las chinganas son el antecedente directo de las actuales fondas. Surgidas en el siglo XVII, eran semejantes a las tabernas, siendo reconocidas como espacios de recreación y sociabilidad en los que se reunían personas de estratos más humildes como campesinos, obreros y mineros para comer, bailar y beber. Eran precarias estructuras de piso de tierra y techo de ramas, los que recibían a cantores y cantoras que con sus guitarras o vigüela entonaban las melodías que bailaba el público presente. Las chinganas fueron uno de los lugares donde se desarrolló de manera más relevante la tradición de la cueca.

CAPÍTULO 3

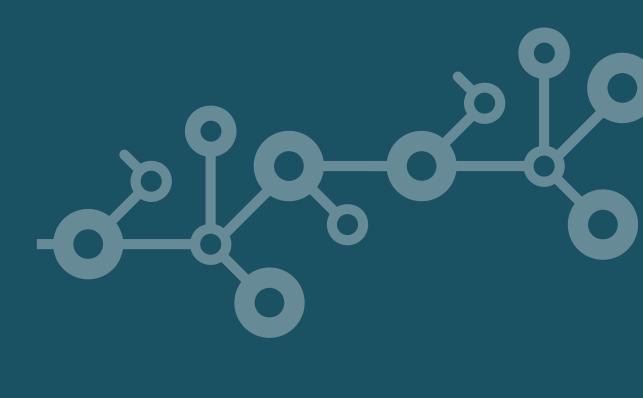
Ciudadanos ¿Participantes?: las diversas formas de participación cultural

El estudio del fenómeno de la participación cultural desde el marco del desarrollo de políticas de democratización es un ejercicio orientado a estudiar las características tanto de quienes participan como de quienes no lo hacen, con el propósito final de propender a que todas las personas puedan ejercer plenamente este derecho fundamental (UNESCO, 2014).

El presente capítulo busca describir las formas de participación de las personas que viven en Chile desde las cuatro modalidades consultadas: observacional, inventiva e interpretativa, curatorial y ambiental, considerando un análisis que permite formular perfiles de participantes y, en el caso de las prácticas observacionales, de quienes no participan.

ASISTENTES





Hablar de "asistentes" pone el acento en aquellas personas que deciden participar como espectadoras en la observación de una práctica cultural. Ese acto voluntario de asistir a una práctica en una posición de observación, constituye el marco de comprensión de la primera de las modalidades de participación a analizar. Según la nomenclatura utilizada por Campos (2015), las prácticas culturales que motivan esta modalidad de participación están por lo general asociadas a desplazamientos y, por consiguiente, muy ancladas al territorio: no pueden ser envasadas en un soporte o, bien, cuando esto se realiza, pierden el carácter de práctica observacional.

Más allá del acto personal de asistencia, los públicos pueden entenderse como comunidades diversas que convergen en una acción precisa de carácter artístico y cultural (Esquenazi, 2003). Dinámicas, y muchas veces fugaces, la duración de estas comunidades se extiende tanto como lo hace la propuesta que se desarrolla en ese espacio-tiempo para ser observada, siendo las características distintivas que las unen el compartir y la experiencia común que fundamenta esa reunión (lbacache, 2016).

Jacques Rancière ha analizado en numerosas ocasiones los cruces entre política y estética. En *El espectador emancipado* (2010), por ejemplo, problematiza el rol del espectador y su dimensión de actividad, de la siguiente manera:

"Los reformadores del teatro han reformulado la oposición platónica entre corea y teatro como una oposición entre la verdad del teatro y el simulacro del espectáculo. Han hecho del teatro el lugar donde el público pasivo de los espectadores debía transformarse en su contrario: el cuerpo activo de un pueblo poniendo en acto su principio vital. El texto de la presentación de la Somerakademie que me acogía lo expresaba en estos términos: 'El teatro sigue siendo el único lugar de confrontación del público consigo mismo como colectivo'. En sentido restringido, la frase sólo pretende distinguir a la audiencia colectiva del teatro de los visitantes individuales de una exposición o de la simpe adición de entradas al cine. Pero está claro que significa algo más. Significa que el 'teatro'es una forma comunitaria ejemplar".

A partir del análisis de los datos de la ENPC 2017 se puede observar que estos actos voluntarios de participación son, proporcionalmente, poco practicados por la población, lo que significa que corresponden a prácticas cuyo acceso continúa siendo bastante privativo para la mayoría de las personas que residen en zonas urbanas de Chile.

De manera específica, se advierte que la asistencia a salas de cine (43,4%) asoma como la práctica preferida de las personas, seguida de la compra de objetos de artesanía (34%) y la asistencia a recitales o conciertos de música popular en vivo (30%). Del conjunto de prácticas consideradas para este análisis, la proporción de asistentes a espectáculos de teatro (14,2%), exposiciones de arte (16%) y visitas a barrios históricos o patrimoniales (16,3%), son, comparativamente, bajas, respecto a las otras que considera este cuestionario.

En una primera lectura, estos datos pueden ser interpretados en forma alarmante, especialmente si se considera que una gran proporción de la población jamás ha asistido en su vida a un concierto o recital (35%) o a un espectáculo de danza (34,3%) o teatro (35,7%) (ver Cuadro 5), lo que da cuenta de la magnitud del fenómeno de exclusión asociado a estas prácticas, más allá de la baja asistencia registrada. Un registro más favorable es el que exhiben las salas de cine o la asistencia a museos, respecto de las cuales el 88,9% y 70,6% de la población residente en zonas urbanas de Chile, respectivamente, declara haber asistido alguna vez en su vida. Sin embargo, todo parece indicar que no se trata de un hábito, en tanto solo el 20,5% de las personas asistieron a museos en el año previo a la consulta. Esta constatación permite comprender cómo el haberse relacionado con un lenguaje artístico durante algún momento de la vida no configura por sí solo un hábito de participación.

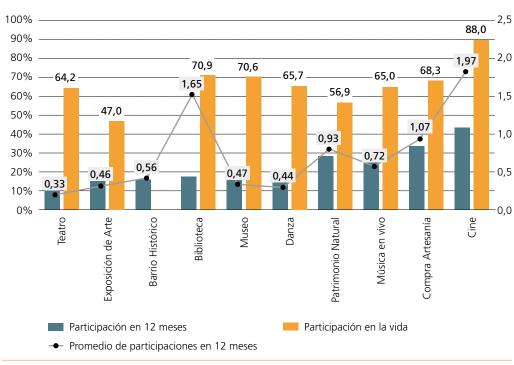


Gráfico 4. Participación y promedio de participaciones observacionales en la vida y en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)¹⁹

N= 12.571.939

Fuente: Estudio Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, Juan Ignacio Venegas (2019).

La ENPC 2017 también mide formas de participación observacional en actividades que pueden desarrollarse de manera individual o colectiva sin acudir a espacios especializados, ya sea en el propio hogar o en otros espacios, si se consideran dispositivos móviles como medios de acceso. Constituyen aquel conjunto de prácticas que Campos (2015, p. 4) denomina como de baja "adherencia territorial", es decir, cuya única condicionante para realizarlas es contar con equipamiento. Son, por tanto, prácticas que son desarrolladas por las personas de forma más autónoma e independiente y no están sujetas a restricciones o disposiciones externas, como horarios, accesibilidad u otras condicionantes de la oferta. Como señala Sennett (2011, p. 347), "la radio y especialmente la televisión son también aparatos íntimos; en general uno los tiene en el hogar".

Ciertamente, la acelerada transición digital ha posibilitado que la participación se vuelva más accesible en los domicilios, acomodaticia en formatos, horarios y temporalidades, y también, potencialmente, más individual que colectiva —los usos y capacidades del entorno digital como herramienta activa en un sentido cultural serán abordados con más detalle en apartados posteriores—, pero lo cierto es que

¹⁹ Para el caso de la visita a barrios históricos o patrimoniales no existe la pregunta por asistencia al menos una vez en la vida.

la ligereza y la desmaterialización de los soportes de información (Lipovetsky, 2016, p. 119) son claros posibilitadores de una participación cultural menos normada y crecientemente expansiva e individual.

Debido a estos atributos, el conjunto de actividades que no requieren de desplazamientos para su realización se consultaron con un período de referencia diferente en el cuestionario de la ENPC 2017, pues pierde sentido al tratarse de actividades que pueden ser entendidas como cotidianas para un segmento muy mayoritario de la población. Atendiendo a los resultados, más del 70% de las personas realizan diariamente actividades como ver televisión (77,9%) y escuchar música (76,7%), seguidas por el uso de internet (70,9%). Otra actividad que suele realizarse con frecuencia diaria por una gran proporción de personas es escuchar radio (55,4%). Por su parte, las cifras de visionado de películas y otros formatos de obras audiovisuales es alta, en concordancia con las cifras de asistencias a salas de cine: el 25,8% de las personas mencionan ver obras audiovisuales a diario y el 61,8% dice hacerlo ocasionalmente (semanal o mensualmente).

Se incluye también en este grupo de actividades a la lectura de distintos tipos de formatos, que se ubica en el polo contrario a las actividades antes mencionadas, alcanzando altas cifras de no participación. En el caso de la lectura de libros, el 16,4% de las personas señala hacerlo a diario, mientras más de la mitad declara no leer libros. En el caso de la lectura de revistas y cómics o historietas, la proporción de personas que señalan no llevar a cabo la práctica sube a 65,7% y 84,5%, respectivamente. El material más leído son los diarios o periódicos, los que serían leídos con frecuencia diaria por el 25% de las personas.

Sin duda, y en línea con evidencias internacionales, (Allen *et al.*, 2013) algunas de las prácticas culturales realizadas por las personas en el hogar tienen, comparativamente, frecuencias de participación mucho más altas que las que requieren salir de casa. Esta evidencia indica que el análisis de ambas dimensiones de manera integrada es una condición necesaria al momento de realizar una fotografía de la participación cultural, la que permea la vida cotidiana de las personas en sus hogares, pero cuyos soportes, formatos o géneros son diversos en cuanto a su popularidad. Las implicancias de una participación en el domicilio serán relevantes al momento de valorar esta situación.

100% 90% 80% 70% 60% 50% 40% 30% 20% 10% 0% Escuchar Escuchar Ver Usar Ver Leer Leer Jugar Leer Leer televisión música internet radio películas diarios libros videojuegos revistas cómics 5,6% 21,7% 12,3% 39,6% 51,8% 65,7% 84,5% No realiza la práctica 6,3% 26,1% 82,3% Ocasional 15,8% 17,7% 7,3% 18,5% 61,8% 35,4% 34,0% 11,2% 28,7% 13,3% Frecuencia diaria 77,9% 76,7% 70,9% 55,4% 25,8% 25,0% 14,2% 6,5% 5,6% 2,2%

Gráfico 5. Participación en actividades observacionales que se pueden desarrollar en el hogar u otros espacios de forma individual (en %)

N poblacional= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Con todo, al valorar el estado de situación de la participación observacional en Chile resulta necesario t ener algún punto de referencia que permita evaluar su comportamiento en un contexto comparado. Si bien no existe un único instrumento que mida este fenómeno a nivel internacional, y por tanto cada país o región emplea metodologías diferentes para la estimación de los parámetros de participación cultural (UNESCO, 2014; Falk y Katz-Gerro; 2016; Van Puyenbroeck, Montalto y Saisana, 2020), y aunque los estudios basados en encuestas nacionales no son estrictamente comparables, dado que están diseñados en contextos nacionales diversos —lo que implica que sus objetivos, preguntas e indicadores son específicos a cada realidad y necesidad de política pública—, es ilustrativo revisar las tendencias a nivel internacional.

En este contexto, y a pesar de la existencia de estudios diseñados a nivel comparado —tales como las encuestas de participación en actividades culturales llevadas a cabo por Eurobarómetro en 2002, 2007 y 2013, la Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Consumos Culturales en 2013 de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y Latinobarómetro— o, incluso, de la posibilidad de utilizar módulos específicos de encuestas internacionales —como la Encuesta de Ingreso y Condiciones de Vida de la Unión Europea (EU-SILC)—, los ejercicios son limitados y se cuenta con información poco actualizada que no ha sido, necesariamente, analizada con la profundidad requerida para identificar y comparar las variables determinantes de la participación cultural.

De todas formas, la revisión de estos instrumentos permite advertir ciertas tendencias regionales. En el caso de Europa, a partir de información de Eurobarómetro se han identificado diferencias entre los países nórdicos y los del sur, presentando los primeros mayores niveles de participación y más amplitud del

repertorio de actividades en las que las personas se involucran. Asimismo, según comprueban Falk y Katz-Gerro (2016) al analizar los datos de la EU-SILC, realizada en 27 países de la Unión Europea, Islandia y Noruega en 2006, al controlar por factores socioeconómicos y demográficos, se encuentran grandes diferencias entre países en la probabilidad de asistencia, la que es mayor en los países escandinavos y en Reino Unido, intermedia en países como Francia, Holanda, España y Alemania, y menor en los países del sur de Europa.

En el caso latinoamericano se cuenta con la Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales 2013, realizada por la OEI y Latinobarómetro en 16 países, siendo el primer ejercicio de este tipo en la región. Los hallazgos de este estudio se acercan a lo que se puede observar en las encuestas más recientes: ver televisión y escuchar radio son las prácticas más extendidas en los países cubiertos y son realizadas, prácticamente, por todas las personas. Le siguen como prácticas populares escuchar música, ver videos y leer, mientras que ir a conciertos, al teatro o al cine, muestran cifras menos alentadoras. En este escenario, Chile presenta, en general, proporciones similares de participación con respecto del resto de los países de Sudamérica, y superiores en comparación con Centroamérica.

En el la Tabla 1 se presentan los principales indicadores a nivel nacional obtenidos de las últimas encuestas realizadas en un conjunto de países de Latinoamérica, Europa y el mundo anglosajón. Este ejercicio debe ser tomado como un antecedente de referencia y, por los motivos expuestos antes, debe interpretarse con cautela, pues no permite una comparabilidad de datos en sentido estricto, ya que, como señala la literatura (O'Hagan, 2016), no existen estándares que permitan realizar este ejercicio en forma conclusiva. Este tipo de revisiones son útiles para obtener tendencias generales, pero aún queda bastante trabajo en cuanto a la generación de investigaciones comparativas sistemáticas que incluyan mayores niveles de teorización y que permitan apreciar qué ocurre en el tiempo, idealmente a través de estudios de panel.

Lo primero que se puede observar, en términos generales, es la similitud de los niveles de participación entre los países latinoamericanos incluidos. En todos ellos el consumo de medios reflejado en las cifras relacionadas con la televisión, la radio y el uso de internet, se encuentran entre las actividades más populares. Ver televisión es la actividad más extendida, superando el 90% de las menciones en Chile, Argentina, Colombia y Costa Rica.

Entre las actividades que no requieren desplazarse a un lugar específico y que pueden ser realizadas a bajo costo o sin pagar, el escuchar música aparece como una práctica que muestra diferencias en el caso latinoamericano: mientras en Chile y Argentina más del 90% de las personas han escuchado música en el último año, esta cifra apenas supera el 50% en Colombia y Costa Rica.

Los países latinoamericanos incluidos poseen cifras similares de lectura de libros, superando en todos los casos el 40% de personas que declaran haber leído al menos un libro en los 12 meses previos a las consultas. Ahora bien, la cantidad promedio de libros leídos muestra cifras disímiles, siendo Argentina el país con el menor promedio (1,6) y Costa Rica el país con el promedio más alto (5,6).

El uso de internet para fines generales está muy extendido en la región, alcanzando un mínimo de 70,5% en Costa Rica y un máximo de 80% en Chile. Jugar videojuegos, por otro lado, es una actividad que se realiza en menos y respecto de la que se observan diferencias entre los países latinoamericanos: en Argentina, Chile y Colombia, las personas que juegan alcanzan cifras cercanas al 20%, mientras que en Costa Rica esta proporción es mucho mayor, llegando al 35,3%.

Al revisar las actividades artísticas y culturales que se realizan fuera del hogar, se aprecia que, en general, estas tienen unas frecuencias mucho más bajas que las que se pueden realizar en el hogar. En este grupo la actividad más popular en los cuatro países latinoamericanos es ir al cine: Chile alcanza la cifra más alta de asistencia al cine del grupo, llegando al 43,4%, seguido por Colombia (40%), Costa Rica (35,8%) y Argentina (35%). La música en vivo, en tanto, es la segunda en niveles de participación, fluctuando entre el 30%, en el caso de Chile, y el 14,9%, en Costa Rica.

La participación en actividades relacionadas con el patrimonio, que incluyen la asistencia a museos y bibliotecas son más bajas. En el caso de museos, Chile presenta el mayor nivel de asistencia, con el 20%, mientras que en Argentina y Colombia la participación alcanza alrededor del 12%; en el caso de Costa Rica, esta información no se reporta en su encuesta.

Las artes escénicas son las actividades menos concurridas en todos los países, al tiempo que existe una diferencia considerable entre la asistencia a conciertos de música en vivo y las demás prácticas consideradas. En Colombia y Chile, alrededor del 30% de las personas asistieron a uno o más conciertos en los últimos 12 meses previos a la realización de las consultas, cifra que es menor en Argentina, con el 22,4%, y llega solo al 14,9% en Costa Rica.

La participación en teatro, danza y circo es variada entre países, ²⁰ destacando el caso de la danza en Chile, con el 20% de personas que mencionan haber asistido en los 12 meses previos a la consulta, cifra que supera ampliamente a Argentina, donde alcanza el 6,1%. En teatro la participación también es moderada, rondando entre el 11% (Argentina) y el 15,6% (Costa Rica). En el caso del circo, los niveles de participación son más variados, desde el 6% (Argentina) hasta el 13% (Chile). Por otra parte, los datos disponibles para el caso de las visitas a exposiciones de artes visuales, muestran una situación cercana a lo que se registra en teatro para el caso de Chile y Colombia, que son los países que cuentan con datos para esta actividad. Además, en este grupo de actividades se observa que la ópera y los conciertos de música clásica son muy poco concurridos en los países considerados, especialmente la ópera, que no supera el 2% de las menciones.

En línea con los hallazgos de Torche (2010), resulta evidente la importante brecha entre los países latinoamericanos y europeos, exhibiendo estos mayores niveles de participación en la mayoría de las prácticas consideradas, hecho que se replica

²⁰ A esto se suman diferencias entre las formas de preguntar por espectáculos de artes escénicas en el caso de Colombia, donde se realiza una única pregunta que contiene al teatro, la danza y la ópera, lo que hace imposible conocer separadamente las cifras de participación para estas disciplinas.

con mucha menor intensidad al comparar los datos de Estados Unidos y los países latinoamericanos.

Con todo, la distribución de la participación en Chile no es homogénea y, por tanto, debe analizarse en relación a otras variables, ejercicio que se desarrolla en extenso en los siguientes capítulos de este reporte. Desde el punto de vista metodológico, resulta necesario destacar que las últimas encuestas de participación cultural de España y Francia son las que presentan mayor similitud con la ENPC 2017, en tanto cuentan con preguntas que se asemejan y comparten una mayor cantidad de tópicos en común, incluyendo el consumo de medios, área que no se indaga en este tipo de instrumentos en Inglaterra, Estados Unidos y Australia, donde los instrumentos de medición ponen énfasis en el acceso a las artes.

Una primera distinción entre las tendencias que se observan en Chile y los países desarrollados considerados en el la Tabla 1, se da entre las actividades que se realizan fuera del hogar (y donde puede mediar pago) y las que pueden realizarse en el hogar (a las que se accede generalmente a bajo costo o gratis). Para el primer grupo, en términos generales, los niveles de participación son superiores en Europa y los países anglosajones, mientras que para el segundo grupo las diferencias se atenúan.

Por ejemplo, en el caso de las artes escénicas, danza y circo específicamente, Chile presenta niveles de participación mayores que el grupo de países europeos y anglosajones; la asistencia a conciertos de música en vivo en Chile es similar a la de España, pero está por detrás de Estados Unidos y Australia. Las demás actividades relacionadas con artes escénicas muestran niveles de participación ampliamente superiores en los países europeos y anglosajones, llegando incluso a doblar a los de Chile, como ocurre en el caso del teatro en Inglaterra y Australia.²¹

Por otro lado, en cuanto a algunas de las actividades que pueden realizarse en el hogar, las tendencias vistas en Chile se acercan a las de España, como es el caso de ver televisión (actividad realizada por más del 90% de las personas en ambos países), escuchar radio (que en Chile llega al 73,9% y en España al 76,2%) y jugar videojuegos (que en Chile es mencionado por 17,7% de los encuestados y en España por el 13,8%).

En uso de internet, en tanto, Chile presenta cifras levemente superiores a España, pero menores a Inglaterra y Australia (Francia y Estados Unidos no registran el uso general de internet, aunque contienen secciones donde se indaga en el uso de internet para acceder a contenidos culturales).

Finalmente, la lectura de libros es considerablemente menor en Chile que en los países europeos y anglosajones: mientras en Chile el 48,2% de las personas declaran haber leído libros en los 12 meses previos al levantamiento de la encuesta, esta cifra es algo mayor en Estados Unidos (53%) y considerablemente mayor en Francia (62%), España (65,8%) y, sobre todo, Australia (72%).

²¹ En el caso de Estados Unidos, e I nivel de asistencia al teatro sube a 24%, si se consideran los musicales junto al teatro tradicional.

Tabla 1. Participación cultural en prácticas observacionales, según país²²

Año de realización encuesta	2017	2017	2017	2016	2017	2018/19	2018/19	2018	2019
	Chile	Argentina	Colombia	Costa Rica	Estados Unidos	Inglaterra	España	Francia	Australia
Teatro	14,2%	11,0%	-	15,6%	9%	28,8%	24,5%	21,0%	30%
Danza	20,9%	6,1%	-	14,5%	15%	7,8%	8,0%	9,0%	15%
Circo	13,6%	6,3%	10,3%	8,2%	-	-	7,3%	11,0%	7%
Ópera	1,9%	0,7%	-	-	2%	4,0%	3,3%	-	-
Conciertos de música clásica	6,1%	1,4%	-	-	9%	-	9,4%	6,0%	-
Música en vivo	30%	22,4%	31,6%	14,9%	42%	-	30,1%	-	39%
Exposiciones de artes visuales	16,0%	-	11,6%	-	23%	18,3%	29,8%	-	28%
Cine	43,4%	35,0%	40,5%	35,8%	58,6%	59,4%	57,8%	63,0%	-
Museos	20,5%	12,5%	11,7%		24%	50,2%	40,5%	29,0%	-
Bibliotecas	17,4%		19,7%	17,0%	-	33,5%	23,0%	27,0%	-
Ha leído libros	48,2%	44,2%	50,3%	43,2%	53%	-	65,8%	62,0%	72%
Cantidad de libros al año	2,6	1,6	4,2	5,6	-	-	-	-	-
Escuchar radio	73,9%	70%	62,9%	57,3%	-	-	76,2%	82%	-
Escuchar música	94,4%	92,7%	53,9%	51,0%	-	-	87,2%	81%	92%
Uso de internet	78,2%	80,1%	72,5%	70,5%	-	89,8%	75,1%	-	82%
Ver TV	93,7%	95,8%	91,5%	92,4%	-	-	91,2%	78%	-
Jugar videojuegos	17,7%	19,3%	19,8%	35,3%	33,8%	-	13,8%	44%	-

Fuente: Elaboración propia en base a última encuesta cultural disponible para cada país.²³

²² Las casillas en blanco corresponden a los países que no realizaron consultas sobre la práctica correspondiente, o el dato no se encuentra disponible.

²³ Argentina: Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017 (población de 13 años o más residentes de aglomerados urbanos de más de 30 mil habitantes); Colombia: Encuesta de Consumo Cultural (población de 5 años y más residente en hogares de las cabeceras municipales del país; en el cuadro se reportan los datos para la población de 12 años o más; teatro, danza y ópera se preguntan en conjunto, por este motivo se omite la información); Costa Rica: Encuesta Nacional de Cultura 2016 (población de 5 años o más residente en áreas urbanas y rurales del país); Inglaterra: Encuesta Taking Part 2018/19 (se reportan los datos para personas de 16 años o más residentes en Inglaterra; existe una submuestra para niños entre 5 y 15 años que responden módulos diferenciados del cuestionario); España: Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2018-2019 (población de 15 años o más residente en viviendas familiares de todo el territorio nacional); Francia: L'enquête pratiques culturelles 2018 (población de 15 años o más residente en la Francia Metropolitana); Estados Unidos: 2017 Survey of Public Participation in the Arts (población de 18 años o más residente en todo el territorio).

Junto a la asistencia de al menos una vez en el año previo a la encuesta, la frecuencia es el segundo indicador ampliamente utilizado para medir la participación cultural a nivel comparado. Desde el estudio agregado de la frecuencia de participación observacional (Tabla 1), las salas de cine registran, en promedio, 1,97 visitas en un año, seguidas de las visitas a bibliotecas (1,65 visitas) y la compra de objetos de artesanía (1,07).

En conjunto, se destaca que, aun cuando existe una cierta correspondencia entre los datos de asistencia y frecuencia, algunas prácticas exhiben mayor intensidad en la participación; así, el promedio de asistencia a bibliotecas o a sitios de patrimonio natural indican que quienes las realizan lo hacen con bastante intensidad o, en otras palabras, obedecen a un hábito más marcado y reconocible que algunas prácticas más populares, pero menos habituales, como la asistencia a conciertos. Es decir, se está en presencia de grupos de la población que realizan esta práctica con una intensidad considerable, frente a una gran mayoría que, simplemente, no lo hace.

Aun cuando las prácticas observacionales no ostentan los mayores números de asistencia, en lo que concierne a las bibliotecas y sitios de patrimonio natural, estos son muy frecuentadas por quienes asisten a ellos, lo que podría entenderse como un "hábito" de asistencia.

Para el caso de los sitios de patrimonio natural, se contabilizó que 3.019.432 personas los visitaron en 2017 (MINCAP e INE, 2018).

Una evidencia que reafirma este hallazgo son las enormes asimetrías registradas en la frecuencia de participación de la población considerando las distintas prácticas observacionales. Al respecto, el 52% de las personas declaró haber participado entre 0 —es decir, no participación— y 2 veces en alguna práctica en los 12 meses previos a la consulta, mientras que otras declararon hacerlo hasta 205 veces en igual período. Considerando que un mayoritario 85% de la población se sitúa entre quienes participaron hasta 10 veces, se consolida un estado de situación donde existe un segmento minoritario de las personas con una participación intensiva, frente a una gran mayoría que lo hace de modo esporádico o, sencillamente, no lo hace.

.15
pp. .1
0 50 100 150 200
Frecuencia observada

Gráfico 6. Participación cultural en prácticas observacionales de la población residente en Chile bajo estudio en los últimos 12 meses

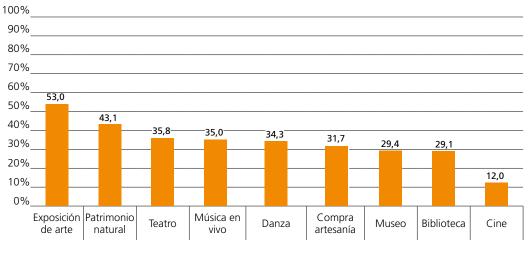
Fuente: Estudio Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, Juan Ignacio Venegas (2019).

NO ASISTENTES

Los resultados de la ENPC 2017 dan cuenta de un fenómeno que habla por sí solo: un 23,9% de la población bajo estudio declara no haber asistido a una práctica observacional fuera del hogar en los 12 meses previos a la encuesta (ver Gráfico 7), mientras que el 2,8% declara nunca en su vida haber participado de una práctica perteneciente a esta modalidad. Sin duda, este segmento de la población es, tal vez, el más relevante de comprender en tanto objetivo fundamental de toda política cultural orientada al aseguramiento del derecho a la cultura.²⁴

²⁴ En conformidad a las conclusiones emanadas del panel de expertos que acompañó el proceso de diseño del cuestionario de la ENPC 2017, se optó que para esa versión se consultasen los motivos de no participación en una sola pregunta de carácter general. Esto debido a la premisa de que los motivos específicos para cada práctica no presentan mayor variabilidad en los cinco años que separan cada aplicación del instrumento. Según dicha instancia, en la próxima versión debiesen volver a consultarse los motivos de no participación de manera diferenciada para cada práctica. Para consulta de los resultados de la ENPCC 2012 en la materia, ver CNCA (2013).

Gráfico 7. Nunca en la vida ha asistido a actividades culturales que se realizan fuera del hogar, según actividad (en %)

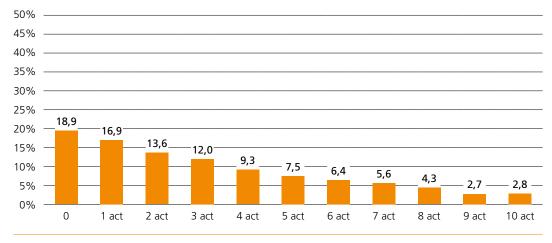


N= 2.572.388.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Con el fin de conocer el total de personas que no han participado en ninguna de las actividades listadas en el Gráfico 7, se agruparon las variables consideradas y se calcularon de forma agrupada los niveles de no participación en la vida (con excepción de las visitas a barrios históricos que no consideran la pregunta). El Gráfico 8 muestra que el 18,9% de las personas han asistido al menos alguna vez en su vida (ver Gráfico 7) en el extremo contrario, el 2,8% de las personas no han asistido a ninguna actividad observacional de las que se desarrollan fuera del hogar.

Gráfico 8. Declara no haber asistido a una o más de las actividades consultadas en la ENPC 2017 (en número de actividades y %)



N = 12.571.939

Aproximarse al fenómeno de la "no participación" resulta complejo, tanto desde un punto de vista conceptual como metodológico. En cuanto a lo primero, la emergencia de nuevas tecnologías de la comunicación ha difuminado las fronteras entre el hecho de participar y no hacerlo, generándose también nuevas categorías que permiten aproximarse a este fenómeno. Así, algunas publicaciones dan cuenta de una nueva figura de participante o consumidor(a) cultural que se caracteriza por la priorización de contenidos y su relación con la circulación de estos, lo que desancla la noción de "no participantes" desde el enfoque tradicional hacia la asistencia a espacios o instancias de circulación específicas, como las que la ENPC 2017 entiende en el repertorio de prácticas observacionales. En este sentido, los "no participantes" serían una proporción de la población bastante sobreestimada en esta clase instrumentos (Balling y Kann-Christensen, 2013).

Del mismo modo, a partir de trabajos como el de Prieto Rodríguez, Pérez Villadóniga y Suárez Fernández (2018) pueden establecerse categorías internas dentro del segmento de la población que se declara como "no participante" que facilitan su comprensión y advierten de la complejidad del fenómeno. De este modo, existirían los "no participantes absolutos", caracterizados por aquellas personas que, debido a su edad o a la falta de interés, declaran no participar y resulta poco esperable que lo hagan en cualquier condición, siendo "impermeables" a las acciones emprendidas desde la política cultural. En contraposición, se encuentran aquellos que declaran no participar, pero serían "recuperables", cuyo perfil de caracterización es similar a los participantes, pero no registran asistencias durante el año de toma de las encuestas.

Por otro lado, desde una perspectiva metodológica este fenómeno es difícil de medir y caracterizar, puesto que, a diferencia de la asistencia, es muy difícil medirlo por la mera observación de un hecho: a partir de los registros de boletos cortados de teatros y cines podríamos conocer el perfil de quienes asisten, pero no así el de quienes no lo hacen. Por este motivo, la aplicación de encuestas a hogares permite acceder a aquel segmento de la población que no asiste, pero comprender sus motivos se hace también difícil, toda vez que estos deben ser relatados, existiendo diversas consideraciones de "deseabilidad social" o, incluso, incomodidad, que pueden ir sesgando los resultados.

Como sea —y dada la diversidad de motivos que las personas pueden esgrimir para no participar de prácticas observacionales—, su estudio requiere utilizar categorías que permitan una clasificación que facilite una comprensión más allá de la casuística. En virtud de esto, para el análisis de los datos de la ENPC 2017 se utilizó el marco de referencia desarrollado por Güell, Peters y Morales (2012), que distingue entre razones de tipo "estructural" y "de orden subjetivo".

Para estos autores, las razones de tipo "estructural" pueden entenderse como motivos que escapan a la voluntad o las preferencias personales y se erigen como "barreras" para la participación cultural. Los autores identifican entre ellas la falta de dinero, la falta de tiempo, la falta de equipamiento y la ausencia de lugares cercanos. Extrapolando esta noción a la nomenclatura utilizada en el cuestionario de la ENPC 2017, pueden agregarse categorías referidas a la falta de información

sobre la oferta cultural o los lenguajes y soportes asociados, movilidad reducida y ausencia de transporte.²⁵

Por su parte, las razones de "orden subjetivo" son definidas por estos autores como "condicionantes personales del no consumo declaradas por los individuos que tienen que ver, plausiblemente, con sus preferencias y gustos" (Güell, Peters y Morales, 2012, p. 89). Entre ellas se destaca la falta de gusto o la "búsqueda de los bienes o servicios por vías alternativas a las preguntadas en el cuestionario" (Güell, Peters y Morales, 2012, p. 89). Al respecto, la ENPC 2017 expresa — en varias dimensiones— un esfuerzo por actualizar y ofrecer un conjunto de posibles soportes de expresión de la participación cultural más exhaustivo que los instrumentos anteriormente aplicados en Chile. En concordancia, las razones que se utilizaron para analizar el conjunto de respuestas de "orden subjetivo" fueron: "Incomodidad", "Uso alternativo del tiempo", "Gusto" y "Percepción de lejanía del conjunto de prácticas". 27

De este modo, y considerando el repertorio de posibles respuestas incluidas, se configura la estructura de análisis que se expone en el Cuadro 3.

²⁵ Resulta relevante indicar que el cuestionario de la ENPC 2017 buscó consultar sobre los motivos mediante distintas formas de redacción, con el objetivo de intentar maximizar la comprensión del encuestado respecto de las preguntas, para luego establecer codificaciones en torno a categorías de mayor alcance, además de abrir el espacio a indicar "otro motivo".

²⁶ Ver Recuadro Mediciones de las encuestas de participación chilenas, p. 47

²⁷ El ejercicio de clasificación, realizado por el Departamento de Estudios de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, corresponde a una estructura de categorías "posible" y susceptible de ser recodificada en virtud de otras consideraciones. El propósito fue maximizar la agrupación del repertorio de respuestas y a su vez no perder información valiosa para efectos del análisis,

Cuadro 3. Respuestas, razones y categorías de no participación en al menos una práctica de participación cultural mencionada en la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017

Respuesta cuestionario ENPC 2017	Razón	Categoría	
Por lejanía a los lugares donde ocurren	Ausencia de lugares		
Porque no hay lugares donde ir, como cines, centros culturales, teatros, etc.	cercanos		
Porque tengo problemas de movilidad (situación de discapacidad, edad avanzada, etc.)	Movilidad reducida	Estructural	
Por falta de transporte	Ausencia de transporte		
Por falta de dinero	Falta de dinero		
Por falta de tiempo			
Por obligaciones familiares, por ejemplo, cuidado de hijos, ancianos	Falta de tiempo		
Porque no tengo/no encuentro información sobre las actividades	Falta de información		
Porque no las conozco			
Porque no me gusta el carácter masivo de las actividades	Incomodidad	Subjetivo	
Porque no me siento cómodo			
Porque no me gusta salir	Uso alternativo del tiempo		
Porque no me interesa/ gusta	Gusto		
Porque me aburren	Gusio		
Por falta de costumbre	Percepción de lejanía del		
Porque no las entiendo	conjunto de prácticas		

Fuente: Elaboración propia en base al cuestionario ENPC 2017 y la clasificación desarrollada por Güell, Peters y Morales, (2012).

Dentro de la modalidad de participación observacional, los datos de la ENPC 2017 indican que la falta de tiempo es el principal motivo de no participación (47,2%), seguido por el desinterés (22,5%) y los problemas de accesibilidad (17,8%). En tanto, el desconocimiento de estas prácticas (8%) y la desinformación sobre actividades (8,1%) son motivos de menor relevancia para explicar la no asistencia a actividades culturales en los 12 meses previos al estudio.

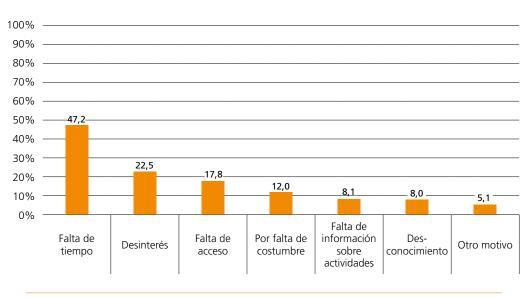


Gráfico 9. Principales motivos de no participación en prácticas observacionales (en %)

N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

LA PERCEPCIÓN DE LA FALTA DE TIEMPO COMO BARRERA

El tiempo es un recurso limitado para las personas y es condición esencial para el desarrollo de cualquier actividad, incluyendo aquellas que se denominan como culturales (Catalán, 2009). Conforme a eso —y según la ENPC 2017—, la falta de tiempo es el principal motivo que señala la población residente en Chile para no participar en actividades culturales.

Si bien los estudios centrados en la investigación de este fenómeno suelen utilizar metodologías que consisten en el control y medición del uso del tiempo de las personas en la práctica —a través de técnicas de diarios de registro, por ejemplo (Pentland *et al.*, 2002)²⁸—, otros estudios como la ENPC, cuyo objeto de investigación no es específicamente la falta de tiempo, abordan el uso de este a partir de la percepción de quienes responden un cuestionario: si las personas perciben que no participan en las actividades consultadas por falta de tiempo, en la práctica ello puede implicar que, objetivamente, no cuentan con tiempo libre fuera del cumplimento de sus labores tanto remuneradas como no remuneradas o, bien, el tiempo libre que poseen lo utilizan en otra actividad, como hacer deportes, vida social, etc. Como bien lo logró documentar en Chile la Encuesta Nacional de Uso del Tiempo (ENUT) 2015, existe una relación directa entre este fenómeno y el sexo de la persona, su lugar de residencia y otros factores sociales, ²⁹ aspecto que será abordado más adelante.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

²⁸ Un ejemplo de este enfoque metodológico lo ofrece la Encuesta Nacional Sobre Usos del Tiempo del INE, cuya última versión data del año 2015.

²⁹ Ver la Síntesis de resultados regionales de la Encuesta Nacional Sobre Usos del Tiempo de INE 2015, de enero de 2019.

Como fenómenos complejos y multicausales, la disponibilidad y el uso del tiempo pueden estudiarse de distintas formas, obteniéndose resultados diversos dependiendo del tipo de aproximación metodológica utilizada. Por ejemplo, al abordar estos fenómenos desde una metodología "estructural", los resultados obtenidos informan de una estrecha vinculación entre disponibilidad de tiempo libre y ocupación de la persona, siendo relevantes las diferencias socioeconómicas o educativas, aunque en menor medida. Estos hallazgos implican que el tiempo libre —y en particular aquel disponible para la realización de las prácticas de participación cultural consideradas— existe en función de la etapa del ciclo de vida en que se encuentra una persona. En concreto, quienes trabajan disponen de menos tiempo que estudiantes y jubilados (CNCA, 2014b), evidencia que es consistente con la literatura existente sobre la materia (Pentland *et al.*, 2002).

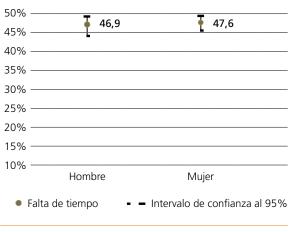
Por otra parte, aproximaciones metodológicas más subjetivas permiten establecer perfiles de uso del tiempo que, si bien mantienen la asociación identificada a la ocupación de la persona y otras dimensiones de naturaleza estructural —los estudiantes utilizan más tiempo en prácticas asociadas a "entretención" que quienes no lo son—, evidencian que este es también producto de valoraciones y preferencias, y que su construcción es eminentemente subjetiva y personal. En este sentido, quienes tienen una orientación vital hacia el presente se movilizarían con mayor intensidad hacia actividades de ocio y recreativas, mientras que el perfil de quienes viven su existencia en consideración del crecimiento personal indica que estos tienden a expresar dicha volición en acciones creativas (Bergadaà, 2007).

Desde otra óptica, comprender el tiempo como un imperativo relacionado a la percepción y la actitud vital también permite —en un lenguaje importado de las ciencias económicas— que la falta de tiempo puede ser entendida como un costo de oportunidad, entendiendo que se privilegia una actividad por sobre otra. Esta clave permitiría situar la discusión sobre la falta de tiempo para la participación observacional como la opción de las personas de utilizar dicho tiempo en otras actividades.

Estudiando las características de la población que declara no asistir principalmente por falta de tiempo a actividades culturales, se comprueba que no existe un patrón que permita establecer diferencias significativas entre hombres y mujeres.³⁰ Asimismo, tampoco existen diferencias estadísticamente significativas entre los quintiles socioeconómicos de distribución (ver Gráfico 10), lo que significa que, independientemente de la posición socioeconómica de la persona, la falta de tiempo libre es un factor valorado en similar medida por toda la población.

³⁰ Diferencias no son estadísticamente significativas al p<0.05.

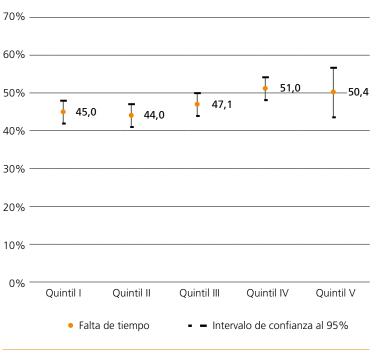
Gráfico 10. Falta de tiempo como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según sexo (en %)



N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 11. Falta de tiempo como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según nivel socioeconómico (quintiles y en %)



N= 12.571.939

^{*} Coeficientes de variación: Hombre 0,027; Mujer 0,019.

^{*} Coeficientes de variación: Quintil II: 0,035; Quintil III: 0,036; Quintil III: 0,032; Quintil IV: 0,029; Quintil V: 0,067.

Al analizar la percepción de falta de tiempo como motivo principal de inasistencia según tramo de edad, destaca que la población entre 15 y 29 años (44,4%) la declare de esta manera en forma más frecuente que los adultos mayores (33,6%). Por su parte, la población adulta declara no asistir por falta de tiempo en mayor proporción que los jóvenes y que los adultos mayores. De este modo, mientras los jóvenes declaran querer participar más pero no poder hacerlo por falta de tiempo, los adultos mayores consideran esta carencia como una barrera relevante, pero no mayoritaria. Resulta predecible que la población adulta sea la que más esgrima este motivo —más de la mitad de las personas de estos grupos etarios lo señalan así—, lo que se explicaría a partir de las responsabilidades laborales, de manutención del hogar, cuidado de dependientes, entre otras posibles causas.

70% -60% 54,0 50% 40% 33.6 20% 0% 15 a 29 años 30 a 44 años 45 a 59 años 60 años o más • Falta de tiempo - Intervalo de confianza al 95% N= 12.571.939

Gráfico 12. Falta de tiempo como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según edad (en %)

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El nivel educacional de la persona se presenta como un atributo relevante en la percepción de falta de tiempo como motivo principal de inasistencia a actividades: quienes han alcanzado mayor nivel educacional esgrimen la falta de tiempo en una proporción significativamente mayor (55,7%) que quienes tienen un menor nivel educativo (34,2%). Esta diferencia daría cuenta de que las personas con mayor educación asistirían más si "pudiesen" hacerlo, frente a las con menos educación que podrían estar privilegiando el desarrollo de otras actividades o, bien,

^{*} Coeficientes de variación: 15 a 29 años: 0,029; 30 a 44 años: 0,028; 45 a 59 años: 0,029; 60 años o más: 0,034.

están sujetas a alguna barrera de acceso de carácter más estructural. Con todo, más de un tercio (34,2%) de las personas de menor nivel educacional también arguyen la falta de tiempo como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, lo que es considerablemente alto.

70% 60% 50% ¥ 46,1 40% 34,2 30% 10% 0% Educ. básica completa o Educ. media completa o Educ. superior completa o incompleta incompleta incompleta - Intervalo de confianza al 95% • Falta de tiempo

Gráfico 13. Falta de tiempo como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según nivel educacional (en %)

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

No deja de ser sorprendente que las personas identifiquen la falta de tiempo como el principal motivo de no participación pues, en estricto rigor, es una variable que no aparece como especialmente significativa en los análisis realizados.

Una interpretación de este hallazgo es que la disponibilidad de tiempo sería una condición que tiende a estar más determinada por variables de tipo estructural que por preferencias subjetivas de uso alternativo del tiempo. Es decir, quienes tienen más edad, menos años de escolaridad y una menor acumulación de recursos asociados al capital cultural, serían personas que, debido a su dinámica de vida, tienen también menos tiempo para dedicar a la participación cultural. Tal vez por sí solas cada una de estas variables no aparecen como especialmente explicativas del fenómeno, pero no debe perderse de vista que cuando no existe gusto, hábito

N= 12.571.939

^{*} Coeficientes de variación: Educ. básica completa o incompleta: 0,039; Educ. media completa o incompleta: 0,021; Educ. superior completa o incompleta: 0,029.

o familiaridad con un lenguaje artístico específico, la falta de tiempo es un motivo que no tendría sentido pues ni siquiera estaría en la estructura de posibilidades de uso del tiempo de una persona.

En esta línea, existen evidencias cualitativas que dan cuenta de una restricción objetiva de disponibilidad de tiempo libre en sectores medios y bajos, principalmente dada por la necesidad de trabajar en horarios tradicionalmente destinados al ocio y la recreación que, a su vez, son los que concentran la oferta cultural disponible, al menos desde la perspectiva de la participación observacional (CNCA, 2014).

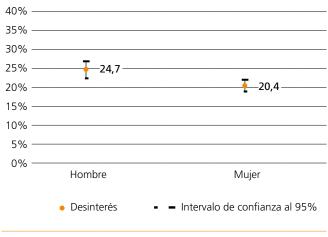
Con todo, y a partir de una lectura conjunta de los distintos hallazgos reportados, resulta evidente que existe una brecha, tal vez marcada por la deseabilidad social expresada en un discurso de valoración de la cultura, que señala la falta de tiempo como un motivo preponderante y que puede estar ocultando motivos asociados al gusto o los hábitos.

DESINTERÉS Y FALTA DE COSTUMBRE

En el Reino Unido el desinterés ha sido identificado por algunos estudios como el principal motivo de no participación en actividades culturales de la población (Adamson *et al.*, 2008), representando un dato especialmente relevante de ser analizado en tanto responde a un motivo subjetivo, determinado por las preferencias o el gusto o interés de una persona, es decir, remite directamente al acervo de experiencias y capital cultural o, simplemente, a elecciones. Por estas razones, el desinterés se relaciona directamente con el hábito de participar en cultura o la "costumbre" de hacerlo, motivo que se vuelve el principal para el 12% de la población y que se analiza en forma conjunta con el desinterés, dada la estrecha conexión entre ambos.

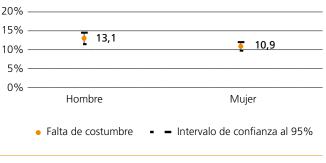
En Chile, si bien poco más de un quinto de la población lo señala como la principal razón para no asistir, la proporción de hombres que declaran sentir desinterés (24,7%) supera a la de mujeres lo mencionan (20,4%), reflejando, en principio, un patrón de participación con un sesgo de género a estudiar con mayor profundidad. A pesar de esto, entre quienes arguyen la "falta de costumbre" como el principal motivo de no participación, no se evidencia esta diferencia entre sexos.

Gráfico 14. Desinterés como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según sexo (en %)



N= 12.571.939

Gráfico 15. Falta de costumbre como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según sexo (en %)



N= 12.571.939

En forma similar a lo observado respecto de la percepción del tiempo libre, respecto al desinterés como motivo principal de no asistencia existen diferencias relevantes entre jóvenes y adultos mayores, aunque en forma inversa: son estos últimos (26,9%) quienes declaran no participar por desinterés en mayor medida que los jóvenes (25,5%). Aun cuando esta diferencia es leve, el hallazgo es especialmente significativo si se considera lo planteado por Prieto Rodríguez, Pérez-Villadóniga y Suárez Fernández (2018) en relación a que la edad es un factor importante al momento de considerar si ciertos grupos de la población son permeables a iniciativas de política pública orientadas a promover la participación cultural. Respecto a dichas evidencias, resulta difícil esperar que una población de mayor edad, que no tiene interés, pueda transformarse en participante, lo

^{*} Coeficientes de variación: HombrE: 0,045; Mujer 0,04. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Coeficientes de variación: Hombre: 0,063; Mujer: 0,57. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

que daría cuenta de que —bajo la nomenclatura utilizada por esos autores—aproximadamente el 6% de la población estudiada que declaró no haber participado en prácticas culturales en el año previo a la consulta estaría en la categoría de "no recuperables".

Por su parte, los dos tramos de edad que componen la población adulta se comportan en forma similar, siendo el segmento que menos esgrime el desinterés como motivo principal de no asistencia. Finalmente, en el caso de la falta de costumbre, no se observan diferencias entre los distintos grupos etarios de la población.

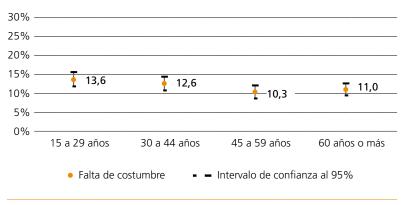
50% 45% -40% -35% 30% 25% 20% 15% 10% 5% 0% 15 a 29 años 60 años o más 30 a 44 años 45 a 59 años Desinterés - Intervalo de confianza al 95%

Gráfico 16. Desinterés como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según edad (%)

N= 12.571.939

^{*} Coeficientes de variación: 15 a 29 años: 0,051; 30 a 44 años: 0,071; 45 a 59 años: 0,06; 60 años o más: 0,048.

Gráfico 17. Falta de costumbre como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según edad (en %)



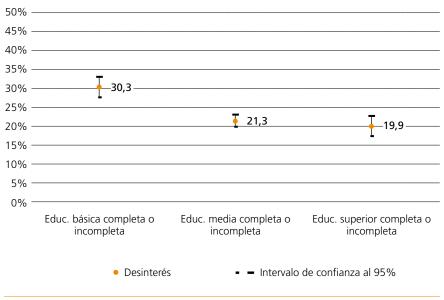
N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Un hallazgo relevante surge a partir de las evidencias del análisis según nivel educacional. Al respecto, se observa que la población cuyo máximo nivel educacional alcanzado es la educación básica completa declara que el desinterés es el principal motivo de no asistencia (30,3%) en mayor medida que quienes tienen niveles educacionales superiores. Entre estos últimos, por su parte, no existen diferencias significativas, lo que permite conjeturar que el paso por la educación media podría ser un hito significativo en el ciclo de vida desde la perspectiva del interés por participar en actividades culturales. Nuevamente, la falta de costumbre no evidencia diferencias como motivo principal esgrimido por la población con distintos niveles educacionales.

^{*} Coeficientes de variación: 15 a 29 años: 0,072; 30 a 44 años: 0,078; 45 a 59 años: 0,083; 60 años o más: 0,066.

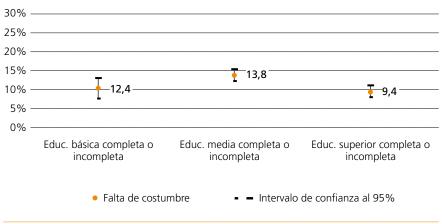
Gráfico 18. Desinterés como principal motivo de no participación en prácticas observacionales, según nivel educacional (en %)



N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 19. Falta de costumbre como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según nivel educacional (en %)



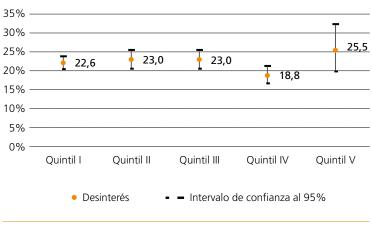
N= 12.571.939

^{*} Coeficientes de variación: Educ. básica completa o incompleta: 0,046; Educ. media completa o incompleta: 0,039; Educ. superior completa o incompleta: 0,069.

^{*} Coeficientes de variación: Educ. básica completa o incompleta: 0,078; Educ. media completa o incompleta: 0,056; Educ. superior completa o incompleta: 0,086.

Resulta igualmente destacable constatar que, al igual que en el análisis presentado respecto del tiempo libre, la pertenencia a un nivel socioeconómico no resulta significativa respecto de la manifestación de desinterés ni de la falta de costumbre como principal motivo de no asistencia a actividades culturales.

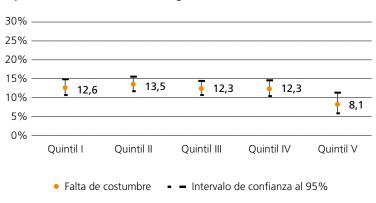
Gráfico 20. Desinterés como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según nivel socioeconómico (en %)



N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 21. Falta de costumbre como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según nivel socioeconómico (en %)



N Quintil V= 12.571.939

^{*} Coeficientes de variación: Quintil II: 0,051; Quintil III: 0,055; Quintil III: 0,055; Quintil IV: 0,059; Quintil V: 0,125.

^{*} Coeficientes de variación: Quintil II: 0,083; Quintil II: 0,071; Quintil III: 0,075; Quintil IV: 0,089; Quintil V: 0,172.

Una lectura general de los datos presentados permite entender que existe una proporción considerable de la población (34,5%) que declara no participar en prácticas observacionales por motivos relacionados al "capital cultural", concepto que se abordará en detalle más adelante y que ha sido destacado por la literatura como el factor clave para explicar la participación cultural. A diferencia de la falta de tiempo como motivo u otro de carácter estructural, este factor se relaciona con la biografía de las personas, con la exposición a y la formación de hábitos de participación. Entre los ámbitos que requieren de mayor investigación en Chile se encuentra la necesidad de abordar la comprensión de lo que existe tras el desinterés, puesto que, como algunos estudios señalan, este puede tener su raíz en barreras de acceso asociadas al contacto con estas prácticas o a preferencias y que no se relacionan con el acceso (Adamson *et al.*, 2008).

Algunas claves interesantes sobre las que reflexionar están dadas por el hecho de que sea el factor edad el importante, y no la falta de costumbre, para explicar el desinterés. Si esta relación entre edad y desinterés obedece a un factor generacional, podría dar cuenta de las mayores oportunidades que existen hoy en el país respecto al acceso a prácticas culturales, aunque también podría entenderse como una ausencia de oferta atractiva y significativa para las personas de mayor edad. Más allá de estas conjeturas, ciertamente es el mayor nivel educacional, por sobre el nivel socioeconómico, el que aparece como un aspecto insoslayable en este análisis.

FALTA DE ACCESO

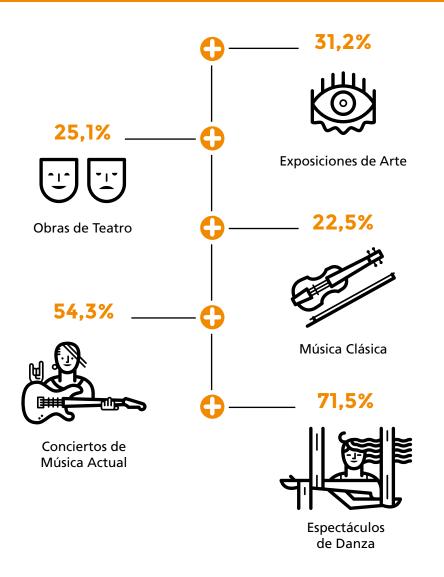
La falta de acceso a manifestaciones culturales ha sido uno de los motivos de no participación que más han recogido los distintos instrumentos de política cultural, tanto a nivel nacional como internacional. Ello explica en gran medida la considerable inversión pública en construcción y habilitación de infraestructura cultural, entendiendo que su existencia hace más probable la relación entre la ciudadanía y las prácticas culturales tanto observacionales como inventivas e interpretativas.

Tal vez como una expresión indirecta del éxito de esta política pública —que ha adquirido un carácter permanente en Chile en las últimas décadas— es que, la falta de acceso es el principal motivo de no participación para el 17,8% de la población, una proporción que, aun cuando es considerable, es bastante menor en comparación con los otros factores nombrados. Con todo, resulta relevante comprender que la ENPC 2017 se aplicó en comunas cuya población urbana superaba los 10.000 habitantes en ese año, lo que posiblemente subestima la ausencia de infraestructura cultural en localidades rurales y de menor población del país. Como antecedente, según el *Catastro Nacional de Espacios Culturales Públicos y Privados* (CNCA, 2017a), el 61,1% de estos se encuentran en las comunas consideradas en la encuesta.

A lo anterior debe sumarse que la actividad cultural rebalsa con creces los marcos de un espacio cultural especializado y creado específica y deliberadamente para tales fines. En Chile, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha

entendido estos otros espacios como "de uso sociocultural" (CNCA, 2017a), y los datos de la ENPC 2017 indican que constituyen espacios relevantes para la circulación de las prácticas culturales: el 25,1% de las personas que declaran haber asistido a obras de teatro en el año previo a la consulta, declaran haberlo hecho en espacios no especializados, proporción que se replica respecto de las exposiciones de arte (31,2%) y los conciertos de música clásica (22,5%). Para el caso de las personas que declararon haber asistido a conciertos de música actual y a espectáculos de danza, se observa que la mayoría lo hizo en espacios no especializados, el 54,3% y el 71,5%, respectivamente. Desde una perspectiva comparada, datos de Estados Unidos indican que el 27% de la actividad cultural en la ciudad de Chicago transcurren en "lugares de culto" y el 26% en "bares, restaurantes y cafés" (Allen *et al.*, 2013).

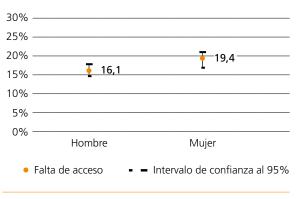
Porcentaje de personas que declaran haber asistido a eventos en espacios no especializados



Estudiando en detalle al segmento de la población que declara la falta de acceso como el motivo principal de no participación cultural, destaca que sean las mujeres (19,4%) quienes lo señalen en mayor proporción que los hombres (16,1%). No existiendo necesariamente, en principio, motivos objetivos para que esto suceda, surgen dos posibles explicaciones: primero, y dado que, como se verá en detalle más adelante, la participación cultural presenta diferencias en cuanto a las actividades más frecuentemente realizadas entre hombres y mujeres —debido a perfiles, estereotipos y tradiciones de género—, puede ser que las mujeres encuentren menos espacios para desarrollar las prácticas que más buscan realizar respecto de los hombres. Esto, entendiendo que en Chile la distribución territorial de la infraestructura cultural es asimétrica y existen algunos espacios de carácter especializado para algunas prácticas que no se encuentran en todo lugar.

Una segunda hipótesis que podría explicar esta diferencia es más simple, y refiere a que, como se verá en profundidad en el capítulo siguiente, las mujeres participan en general en mayor medida que los hombres en prácticas culturales. Esto puede significar que los hombres arguyan en menor medida la falta de acceso, pues no están interesados en participar y, por tanto, la inexistencia de espacios no sería una barrera efectiva para la participación. Esta hipótesis se verifica si se considera que son más los hombres quienes se muestran desinteresados en participar que las mujeres.

Gráfico 22. Falta de acceso como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según sexo (%)



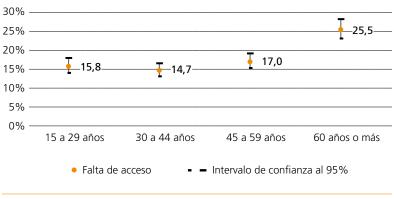
N= 12.571.939

Analizando el comportamiento de este segmento de la población según el tramo de edad en que se encuentra la persona, se observa un resultado muy relevante: las personas adultas mayores perciben en una proporción significativamente mayor la falta de acceso como motivo principal para no participar, lo que da cuenta de la importancia de aspectos como la accesibilidad universal, los estándares constructivos de estos espacios y la diversidad de la oferta disponible, como factores a abordar desde la política cultural. A su vez, podría estar advirtiendo de

^{*} Coeficientes de variación: Hombre: 0,047; Mujer 0,41. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

la necesidad de comprender la accesibilidad en otra escala, en tanto aquello que puede parecer "disponible" o "cercano" para una persona joven, puedo que no lo sea para los adultos mayores.

Gráfico 23. Falta de acceso como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según edad (%)



N= 12.571.939

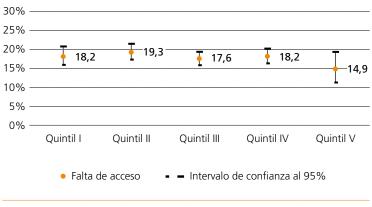
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En contraposición a lo observado respecto de los dos factores ya analizados, los resultados de la ENPC 2017 no indican que exista una distinción socioeconómica asociada a la falta de acceso a oferta cultural. Este resultado es relevante porque indicaría que la creciente disponibilidad de oferta cultural para la población, imputable a las políticas de "democratización" que sostenidamente se han venido implementando en Chile, podría tener como efecto que la ausencia de dinero no sea un factor decisivo en el acceso a la participación cultural. Es a partir de este hallazgo que cobra sentido que la "falta de dinero" no aparezca entre los motivos más nombrados por las personas al momento de dar cuenta del porqué no participan en actividades culturales.

Aun cuando los resultados en conjunto pareciesen indicar que son los motivos "subjetivos" aquellos que predominan en la no participación de la población, es fundamental advertir la importancia que tiene el nivel educacional de la persona para explicar la falta de acceso como motivo principal. Dada la estrecha correlación en Chile de esa variable con el nivel socioeconómico, no resulta posible establecer la inexistencia de factores estructurales que estén determinado la falta de acceso en un segmento de la población del país.

^{*} Coeficientes de variación: 15 a 29 años: 0,062; 30 a 44 años: 0,066; 45 a 59 años: 0,062; 60 años o más: 0,055.

Gráfico 24. Falta de acceso como motivo principal de no participación, segun nivel socioeconómico (en %)

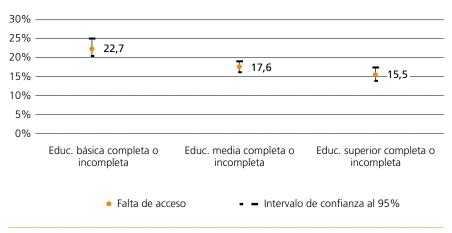


N= 12.571.939

*Coeficientes de variación: Quintil I: 0,071; Quintil II: 0,06; Quintil III: 0,059; Quintil IV: 0,061; Quintil V: 0,144.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 25. Falta de acceso como motivo principal de no participación en prácticas observacionales, según nivel educacional (%)



N= 12.571.939

^{*} Coeficientes de variación: Educ. básica completa o incompleta: 0,061; Educ. media completa o incompleta: 0,048 Educ. superior completa o incompleta: 0,066.

CREADORES



La figura de la "creación" suele estar asociada a artistas y trabajadores(as) de las artes, quienes tradicionalmente han sido situados en la posición de productores de contenido a ser asimilado e interpretado por públicos o audiencias. Autores como Teixeira Coelho (2009), consideran como tales a quienes intervienen en la fase del "sistema de producción cultural"³¹ que él denomina como "producción propiamente dicha", y que incluye actividades tales como "preparación del guion, filmación, edición de una película, el acto de escribir un libro y su impresión; montaje de una obra de teatro; realización de un desfile de carnaval" (Coelho, 2009, p. 283).

Como se mencionaba en el Capítulo 2, la distinción entre prácticas "activas" y "pasivas" se ha desdibujado por la evolución de los propios lenguajes artísticos y la masificación de medios y tecnología para realizarlas, pero también obedece a un desplazamiento conceptual en la forma en que esta actividad es entendida, como un acto más cotidiano y que trasciende la práctica profesional. Es en este sentido que la distinción de Teixeira Coelho, y en general la visión de la "cadena de valor" entre producción y participación (o en reemplazo de esta última, uso o consumo), se vuelve difícil de sostener en forma taxativa.

En esta línea, Balling y Kann-Christensen (2013) dan cuenta de que las actividades realizadas en forma *amateur* son cada vez más frecuentes en las mediciones de participación cultural a nivel internacional, a pesar del sesgo que persiste a favor de las que la ENPC 2017 concibe como de carácter observacional. Al rescatar el concepto de prácticas inventivas e interpretativas se centra el fenómeno en la figura de los creadores y creadoras, tanto profesionales como aficionados, y a esa

³¹ Concepto homologable a la noción de "cadena de valor".

dimensión de la vida no solo asociada a practicar un arte, sino también al conjunto de expresiones que marcan la vida social de las personas, sean o no destinadas a público, y entre las que también se entiende la transmisión de saberes y la participación en clases o talleres.

Al respecto, el conjunto de hallazgos que revela el análisis de la ENPC 2017 indican que los niveles de participación de la población en las prácticas de la modalidad inventiva e interpretativa, descontando aquellas realizadas en el contexto educativo, son bajos en general. La producción de artesanías o manualidades (13%) y la toma de fotografías con fines artísticos (8%) destacan como las actividades más frecuentes de este tipo de participación en los doce meses previos a la consulta.

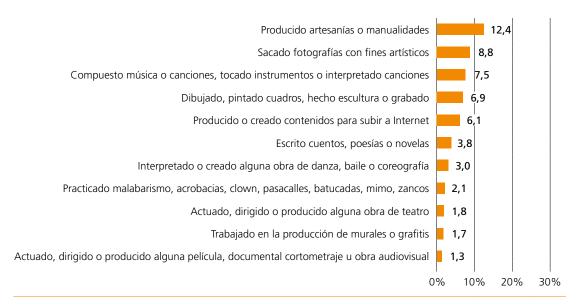
Estudiando los perfiles de quienes desarrollan estas prácticas con mayor intensidad, destaca que la producción de artesanías o manualidades sea una actividad que no presenta diferencias significativas asociadas al tramo de edad en que se encuentra la persona, el quintil socioeconómico al que pertenece o su nivel educacional. Sin embargo, presenta un marcado perfil de sexo, al ser practicada significativamente más por mujeres que por hombres.

En el caso de la toma de fotografías con fines artísticos, en principio resulta relevante comprender que la sola consulta por esta práctica resulta difícil en un contexto donde la fotografía se ha vuelto extremadamente masiva, popular y accesible de realizar, principalmente debido al acceso a tecnología digital que hace de su producción un acto cotidiano para una significativa proporción de la población. En este marco, el cuestionario de la ENPC intentó orientar la consulta hacia los "fines artísticos", intentando que quien contestase el instrumento pudiese distinguir entre su uso recreacional inmediato y la producción de fotografías con una intención artística más deliberada, lo que puede explicar que la proporción de quienes contestan sea tan baja y su perfil marcadamente de élite. En efecto, quienes más declaran hacerlo son personas jóvenes, de entre 15 y 29 años, pertenecientes al quintil socioeconómico de mayores recursos y con alto nivel educacional.

Otras dos prácticas inventivas e interpretativas que emergen, comparativamente, como más practicadas por la ciudadanía son el conjunto asociado a la música (composición, tocar instrumentos e interpretación), con el 7,5% de las menciones, y las que refieren a las artes visuales (dibujo, pintura, escultura, grabados), que concentra el 6,9% de las respuestas. En el caso del primer conjunto de prácticas, el perfil ciudadano que las desarrolla corresponde en su mayoría a hombres y jóvenes que, además, poseen un mayor nivel educacional. Una particularidad interesante es que la brecha socioeconómica no es tan acentuada, pues los tres quintiles superiores exhiben proporciones semejantes de participación en prácticas musicales de carácter inventivo e interpretativo.

La juventud, así como la pertenencia al nivel socioeconómico y educativo mayor, también aparece como características distintivas de las personas que declaran haber dibujado, pintado, creado esculturas o grabados, en los doce meses previos a la consulta,. Por su parte, el sexo de la persona no comporta diferencias en cuanto a la participación en este caso.

Gráfico 26. Participación en prácticas inventivas e interpretativas en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En una proporción considerablemente menor que las prácticas nombradas, la ciudadanía declara participar en actividades como la escritura de cuentos, poesías o novelas (3,8%); la interpretación o creación de alguna obra de danza, baile o coreografía (3%); la práctica de malabarismo, acrobacias, *clown*, pasacalles, batucadas, mimo, zancos (2,1%); la actuación, dirección o producción de obras de teatro (1,8%); el trabajo en la producción de murales o grafitis (1,7%); y la actuación, dirección o producción en alguna película, documental, cortometraje u obra audiovisual (1,3%).

Algunas cifras de prácticas inventivas e interpretativas

- Del total de las personas que declararon haber producido artesanías o manualidades en el año previo a la consulta, un 76,8% son mujeres.
- El 47,4% de quienes declararon haber tomado fotografías con fines artísticos en el año previo a la consulta tienen entre 15 y 29 años, mientras que el 36,1% pertenecen al quintil socioeconómico de mayores ingresos. En lo que refiere al nivel educacional, un 61,3% tienen educación superior completa o incompleta.
- Las prácticas inventivas e interpretativas asociadas a la música son realizadas en la mayoría por hombres (65,7%), de los cuales la mitad son jóvenes de entre 15 y 29 años. El 56,3% tiene educación superior completa o incompleta.
- El 50,9% de quienes señalan haber dibujado, pintado, creado esculturas o hecho grabados en el año previo a la consulta tienen entre 15 y 29 años de edad. Un 28% pertenece al mayor quintil socioeconómico y un 50,2% tiene educación superior completa o incompleta.

ESPECTADORES



La interpretación que Segovia y Neira (2005) hacen del espacio público en un sentido cultural, como aquel que se funda en la experiencia colectiva, operando como productor de identidades, representa un buen punto de partida para la valoración y restitución del lugar que las prácticas de participación que se han definido como "ambientales" desempeñan en una comprensión amplia del fenómeno de la participación cultural. Como señala UNESCO (s/f, en Kanes, 2019), este espacio se caracteriza por su apertura, libre acceso e inclusión, puesto que, en principio, no discrimina por ningún atributo de la persona, como el género, la edad o el nivel socioeconómico, ampliándose progresivamente también desde su noción de soporte físico a lo digital, aspecto que es refrendado por la investigación de Allen et al. (2013), que evidencia cómo estos espacios juegan un rol relevante en la relación entre las personas y las prácticas culturales. Al igual, o incluso en mayor medida, como sucede con las prácticas observacionales, este tipo de prácticas se encuentra totalmente anclada al territorio (Campos, 2015), por lo que, en algún sentido, se ha homologado la naturaleza de estas prácticas como las de "arte público" (Coelho, 2009).

Frecuentemente invisibilizadas o reducidas a una posición jerárquica inferior a aquellas que se desarrollan en espacios culturales delimitados y creados para albergar la participación cultural en forma deliberada, su inclusión buscó exponer una diversidad de prácticas culturales cuyo rasgo común es el desarrollarse en el espacio público.

Difíciles de representar en un cuestionario estandarizado, la opción metodológica escogida fue consultar a las personas sobre si se detuvieron al menos un momento a apreciarlas aun cuando no hayan tenido la intención de hacerlo. Respecto a esta práctica, que frecuentemente "se aparece" a las personas —aunque también

considera aquellos espectáculos que utilizan el espacio público como parte de su lenguaje artístico—, existen notables diferencias en cuanto a la participación que declaran las personas, comenzando con su evidente masividad: el 85,1% de la población declaró haber participado en al menos una práctica ambiental durante el año previo a la consulta.

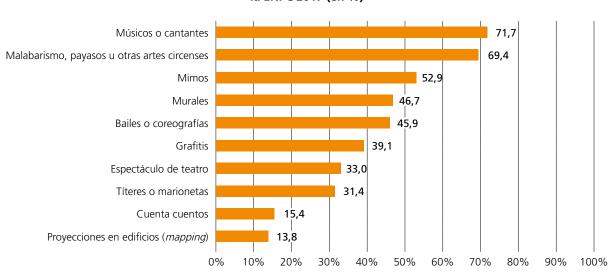


Gráfico 27. Participación en prácticas ambientales en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

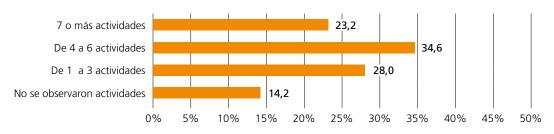
Fuente: Estudio Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, Juan Ignacio Venegas (2019).

De acuerdo al Gráfico 26, y comparando con los resultados exhibidos por las otras modalidades de participación, se aprecia que las proporciones de espectadores(as) en el año previo a la consulta son, en general, muy superiores a los que implican asistencia o refieren a la creación. Este fenómeno da cuenta, por una parte, de la importancia del espacio público como contexto de circulación de estas prácticas y, por otra, de que este contexto resulta diferenciable para la población respecto de aquel que normalmente sucede en espacios culturales especializados. Así, una mayoritaria proporción de la población declara haber sido espectadora de músicos o cantantes (71,7%), de espectáculos circenses (69,4%) y de mimos (52,9%), mientras que una proporción baja lo hace de prácticas menos difundidas como proyecciones en edificios (13,8%) y cuentacuentos (15,4%). Resulta especialmente relevante reconocer cómo prácticas cuya asistencia intencional es baja, como los espectáculos de danza y teatro o las exposiciones de artes visuales, encuentran un visionado significativamente mayor en el espacio público.

Volviendo a cifras agregadas, la frecuencia con que las personas declaran haber sido espectadoras de prácticas ambientales es, en forma consistente, más alta que para otras prácticas analizadas previamente. En este sentido, resulta revelador que el 23,2% declare haber sido espectador de siete o más prácticas ambientales

durante el año previo a la consulta, mientras que el 34,6% haberlo sido entre cuatro y seis ocasiones. A modo de síntesis, puede señalarse que la mitad de la población declaró haber observado a lo menos cinco prácticas ambientales en espacios tales como calles, transporte público, parques o plazas. Desde la perspectiva de la exclusión, el 14,2% declaró no haber sido espectadora de ninguna práctica ambiental en el período de referencia.

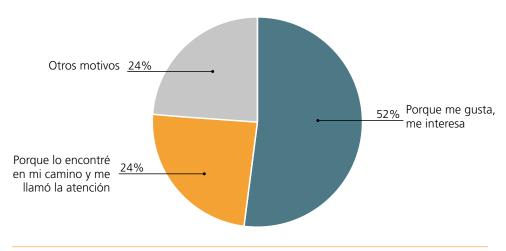
Gráfico 28. Frecuencia de participación en prácticas de participación ambiental en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 10.790.216

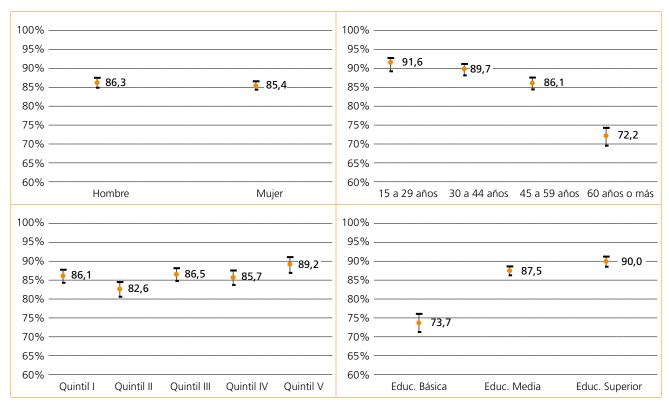
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 29. Principales motivos para presenciar última actividad artística o casual en los últimos 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 10.790.216

Gráfico 30. Participación en prácticas de participación ambiental en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)



• Participación ambiental

- Intervalo de confianza al 95%

N= 10.790.216

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,042; Mujer 0,41. Edad: 15 a 29 años: 0,041; 30 a 44 años: 0,047; 45 a 59 años: 0,056; 60 años o más: 0,069. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,055; Quintil III: 0,056; Quintil IV: 0,058; Quintil IV: 0,117. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,087; Educ. media completa o incompleta: 0,042; Educ. superior completa o incompleta: 0,051.

COLECCIONISTAS



Como práctica cultural el coleccionismo suele asociarse exclusivamente a una élite que invierte en la compra de objetos artísticos o, bien, como una práctica de consumo hasta cierto punto egoísta. Sin embargo, existe una importante dimensión de esta práctica asociada al modo en que las personas interactúan con los objetos, materiales o digitales, en sus vidas cotidianas y como parte de la formación y recreación de sus identidades y biografías, así como muchas veces en relación a lo que se entiende como filantropía (Belk, 2006).

La cultura del consumo, característica desde la segunda mitad del siglo XX en el mundo occidental, ha impactado en las formas de coleccionismo preexistentes, caracterizadas en sus inicios por las acciones de mecenazgo y adquisiciones de arte por parte de las élites. En su versión masificada, los principales motivos que orientan a las personas a coleccionar objetos de simbolismo cultural son la acción creativa que subyace a la formación y mantención de una colección —la figura curatorial—, la evocación a la memoria personal y colectiva, la sacralización de un objeto que sale de circulación y por tanto de su valoración en el mercado, y la función ritual que intrínsecamente importa la selección y atribución de significado a un objeto (Belk, 2006). El poder de diferenciación que otorga tener una colección, como palanca de construcción de identidad, es uno de los aspectos destacados por la literatura al momento de entender qué impulsa el coleccionismo, así como también el sentido del legado de objetos a nuevas generaciones y, precisamente, la materialidad tangible de los mismos en el contexto de un mundo cada día más digitalizado. En este plano, el advenimiento de la era digital ha sido decisivo en que las colecciones de objetos materiales, en muchos casos hayan visto profundizado su carácter ritual o de evocación; un ejemplo claro en este sentido remite a las tecnologías de reproducción musical en desuso, como los vinilos, casetes o CD, que han sido desplazados como dispositivos masivos frente a la emergencia de la

música reproducida vía *streaming* y/o a través de plataformas especializadas (Giles, Pietrzykowski y Clark, 2007).

Esta lectura amplia del fenómeno parece cobrar sentido a partir de los resultados de la ENPC 2017: el 38,3% de la población declaró haberse dedicado a coleccionar objetos artísticos y culturales en los 12 meses previos a la consulta; la mitad de ese porcentaje lo ha hecho con al menos dos tipos de objetos distintos. Entre ellos, destacan la música en formato digital (40,6%); libros, revistas u otros materiales impresos (35,4%); y las obras audiovisuales, ya sean películas en soporte material (26,6%) o digital (26,6%).

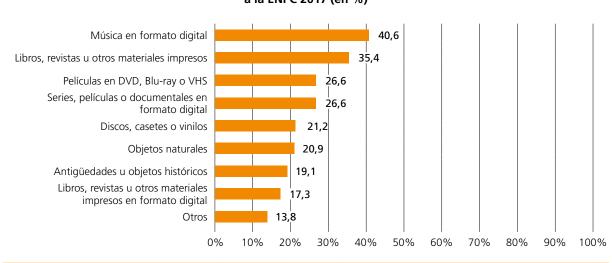


Gráfico 31. Participación en prácticas curatoriales en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= 4.818.052

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

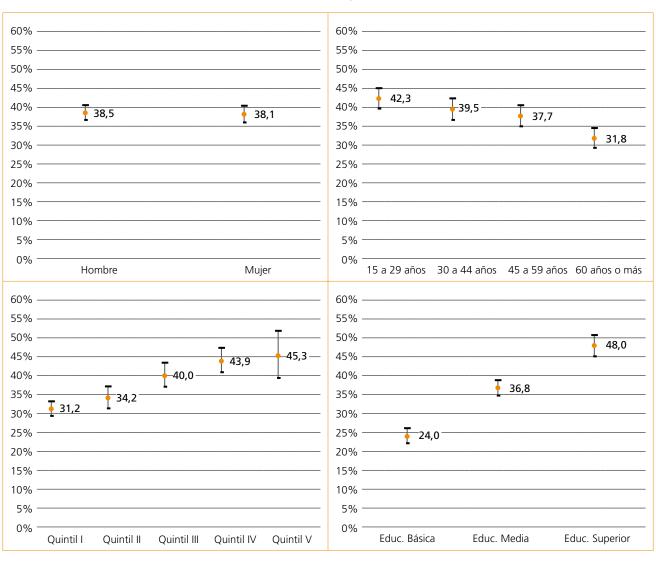
Estos resultados introducen un matiz respecto a lo que se encuentra en la literatura y es que las mayores proporciones de colecciones ya refieren a objetos digitales, lo que podría dar cuenta de los profundos cambios experimentados en una década. No obstante, existen nichos considerables de personas que efectivamente coleccionan objetos materiales, como discos, casetes o vinilos (21,2%), objetos naturales (20,9%) y antigüedades u objetos históricos (19,1%), lo que advierte del sentido que las personas atribuyen a estos soportes, aun cuando su conservación y recolección no revista necesariamente un carácter utilitario.

Al estudiar la participación de las personas en prácticas curatoriales según una serie de atributos, se aprecia que no existen diferencias significativas entre ambos sexos al momento de coleccionar. No obstante, sí se aprecian distinciones según el tramo de edad en el que la persona se encuentra: en forma consistente con las prácticas de participación observacional, son las personas más jóvenes las que coleccionan más que las de mayor edad. Del mismo modo, quienes tienen un mayor nivel tanto

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

socioeconómico como educacional participan más que quienes se encuentran en posiciones más desaventajadas, lo que resulta previsible toda vez que el coleccionismo, a pesar de la masificación del consumo, es una práctica específica y referida a formas de consumo conspicuo, asociadas a un alto capital cultural.

Gráfico 32. Participación en prácticas de participación curatorial en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)



N= 4.818.052

- Intervalo de confianza al 95%

• Participación curatorial

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,029; Mujer: 0,33. Edad: 15 a 29 años: 0,036; 30 a 44 años: 0,04; 45 a 59 años: 0,042; 60 años o más: 0,046. Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,036; Quintil II: 0,047; Quintil III: 0,04; Quintil IV: 0,038; Quintil 5: 0,07. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,047; Educ. media completa o incompleta: 0,032; Educ. superior completa o incompleta: 0,032.



"Durante los últimos veinte años, ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo han sido lo que fueron siempre. Debemos esperar que las grandes innovaciones transformen por completo la técnica de las artes, afectando así la propia invención artística y quizás hasta provocando un cambio radical en nuestra misma concepción del arte".

Paul Valéry, La conquista de la ubicuidad (1931).

Para entender la participación cultural: mapa de factores

Habiendo definido el concepto de participación cultural y singularizado los indicadores que permiten que esta se constituya en una variable de análisis, el siguiente paso es estudiar las determinantes que explican o inciden en la participación cultural, en tanto solo un examen minucioso de los elementos que la condicionan permite identificar las barreras de acceso, o, por el contrario, aquellos factores que se asocian positivamente con una mayor intensidad o probabilidad de participación.

Con ese fin se llevó a cabo, primero, un análisis que permitió identificar perfiles de participantes según un conjunto variado de características, para luego desarrollar modelos de regresión, todos los cuales buscaron responder qué, cómo y cuánto inciden una serie de atributos en la participación cultural de una persona.

ÍNDICES DE PARTICIPACIÓN CULTURAL

Siguiendo las recomendaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2014), para la cual los índices son "métodos básicos" para medir la participación cultural —y en consecuencia recomienda su uso— se elaboraron tres índices, cada cual asociado a una modalidad de participación cultural específica, a saber: observacional, inventiva-interpretativa y ambiental (ver Cuadro 4).

Con el propósito de determinar o cuando menos intentar conocer el grado de "vitalidad cultural" de los países y contar con indicadores comparables entre países, la ENPC 2017 incluyó variables sugeridas por la UNESCO (2014) para crear el índice de participación cultural en actividades realizadas fuera del hogar y en actividades fortalecedoras de la identidad. Ahora bien, conviene señalar que las recomendaciones no se siguieron al pie de la letra: en algunos casos hubo que ajustar a la realidad nacional, en otras las variables están más desagregadas y, por último, hay indicadores que, para responder a formulaciones realizadas en encuestas de participación cultural anteriores, difieren de los propuestos por la UNESCO.



Cuadro 4. Indicadores que conforman Índices de participación cultural empleados en modelos explicativos*

Participación observacional	Participación inventiva- interpretativa	Participación ambiental
Asistencia a salas de cine	• Toma fotografías	 Malabarismo, payasos u otras artes circenses
Asistencia a obras de teatro	 Dibuja, pinta, esculpe, grabados 	• Mimos
 Asistencia a espectáculos de danza 	Hace manualidades	• Espectáculos de teatro
 Asistencia a conciertos de música popular/actuales 	• Escribe	Músicos o cantantes
 Visitas a sitios de 	• Participa en teatro	Bailes o coreografías
patrimonio natural	Participa audiovisual	 Títeres o marionetas
 Visitas a sitios o barrios históricos 	• Participa en danza	Cuentacuentos
Visitas a exposiciones de arte	 Participa en artes circenses o batucadas 	Proyecciones en edificios
• Visitas a museos	Pinta grafiti o murales	• Grafitis
• Visitas a bibliotecas**	Interpretativa música	• Murales
 Compra de objetos elaborados por artesanos 		

^{*} Los indicadores presentados son aquellos que se incluyeron tras el análisis de calidad de variables realizado. Se excluyeron del Índice de Participación observacional las variables "Asistencia a conciertos de música clásica", "Asistencia a espectáculos de circo", "Asistencia a fiestas religiosas" y "Asistencia a festividades de pueblos originarios" por motivos asociados a resultados de comunalidad.

Fuente: Estudio "Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017" realizado por Juan Ignacio Venegas (2019).

^{**} Tras un análisis de fiabilidad, se optó por considerar la "Asistencia a bibliotecas" solo en el análisis referido a asistencia

El tratamiento y análisis de cada uno de los índices buscó dar cuenta de los dos indicadores que la UNESCO (2014) considera como los mínimos necesarios e internacionalmente válidos para abordar la participación cultural: la asistencia a actividades culturales y la frecuencia con qué se realizan estas prácticas. La asistencia a actividades culturales refiere a la participación en términos absolutos (asistió o no asistió) en el marco temporal de 12 meses antes del levantamiento de la encuesta, mientras que la frecuencia recoge la cantidad de veces que las personas asisten a actividades culturales en el mismo periodo. Por desgracia, los datos referidos a frecuencia de participación presentan un comportamiento empírico que dio cuenta de problemas de fiabilidad, por lo que se tomó la decisión de reportarlos exclusivamente de forma descriptiva y excluirlos del modelo.³²

Antes de construir los índices se realizó un análisis para determinar qué indicadores cumplían con los atributos de validez y confiabilidad mínimos para formar parte del modelo.³³ Así, los índices construidos consideraron un rango entre 0 y 10, donde mayores puntajes implican un mayor nivel de participación cultural. Además, para efectos de este modelo un "participante" es toda persona que obtiene un puntaje de 1 o más en el índice; mientras que "no participante" es quien marca 0 puntos en el mismo.

¿QUIÉNES PARTICIPAN? UNA MIRADA INTEGRADA DE LOS PERFILES DE PARTICIPANTES

La construcción de tipologías y perfiles es una de las formas de análisis tradicionalmente utilizadas en los estudios que buscan comprender la participación cultural. Una de sus principales virtudes es que permite entender de modo sintético cuál es el conjunto de características que se asocian a los niveles de participación de las personas, permitiendo la observación de patrones de asociación entre los datos desde los cuales emergen, generando categorías que identifican a cada grupo según los resultados de esas asociaciones.

Ashton y Gowland-Pryde (2019) ofrecen una revisión de algunas metodologías utilizadas para la construcción de perfiles de participación cultural, aun cuando el concepto en que se concentran es el de "audiencias". Llaman la atención, en primer lugar, sobre el modelo "mosaico", en el cual se construyen perfiles a partir de características individuales de las personas para formar grupos o categorías

³² En el proceso de análisis de fiabilidad del índice de participación observacional según frecuencia de participación en 12 meses se detectaron algunos problemas de comunalidad para dos variables (asistencia al circo y conciertos). En el caso de variables relacionadas con patrimonio e identidad (festividades religiosas y participación en ceremonias de pueblos originarios), la encuesta no incluyó frecuencia de participación, por lo que también quedaron fuera de esta parte del análisis. Además de lo anterior, se observó una distribución muy amplia de frecuencias de participación, las que a su vez se concentran en el rango de dos veces o menos en 12 meses. Por estas razones se decidió realizar los modelos utilizando el índice de participación que solo considera asistencia en términos absolutos.

³³ Se realizaron análisis de fiabilidad y colinealidad para el índice de participación observacional que considera la asistencia a actividades culturales. El análisis de fiabilidad tuvo buenos resultados, por lo que se conservaron en esta etapa todas las variables del índice. Se analizó la colinealidad de las variables para conocer el aporte de cada variable a la coherencia general del índice; a partir de los resultados de este análisis se decidió excluir cuatro variables del índice: "Conciertos de música clásica", "Circo", "Fiestas religiosas" y "Festividades Pueblos Originarios".

masivas; y el desarrollado por Arts Council England (Inglaterra) que define en forma previa las categorías de alto, mediano y bajo involucramiento. Ambos comparten el hecho de focalizarse en factores sociodemográficos que explican la participación.

En un segundo conjunto se encuentran los modelos de "espectros de audiencia" y de "segmentos culturales", los que, además, incorporan una dimensión asociada a valores y actitudes de las personas hacia las prácticas culturales. Este último esquema, desarrollado por la consultora inglesa Morris, Hargreave & McIntyre, establece a partir de datos cuantitativos una serie de perfiles que les permite clasificar a la población según las motivaciones que las impulsan a participar: entretenimiento, autoafirmación, expresión y liberación, entre otras.

En consideración de la naturaleza del cuestionario de la ENPC 2017 —que no considera muchas variables actitudinales—, la construcción de perfiles utiliza una metodología muy similar a los modelos de "mosaico" y el del Arts Council.

Al estudiar la Tabla 2, el primer y gran resultado que se puede apreciar para la población de 15 años y más residente en zonas urbanas de Chile, es que existe una alta integración entre quienes presentan una alta participación en las distintas modalidades bajo estudio, en concordancia con lo observado por Coulangelon y Lemel (2009) para el caso de Francia. En otras palabras, participar con frecuencia en un conjunto de prácticas tiende a asociarse con altos niveles de participación en las otras modalidades. Este hallazgo no resulta una novedad en sentido estricto, sino más bien la ratificación de lo observado por investigadores para el caso de Chile y otros países (Bennett *et al.*, 2009; Gayo *et al.*, 2012).

A pesar de que este comportamiento se presenta en forma nítida, resulta relevante entender que los promedios de participación observacional van disminuyendo en forma mucho más brusca que los de participación inventiva, interpretativa y ambiental lo que da cuenta que la asistencia a prácticas observacionales son aquellas que más diferencian a la población entre sí, es decir, podrían ser leídos como indicadores de distinción más acentuados entre la ciudadanía.

La Tabla 2 muestra la composición de los cuatro grupos resultantes del análisis de clúster realizado para identificar tipologías de participantes a partir de los datos de la ENPC 2017. Cuenta con los promedios de participación agrupados según los tres índices creados para el análisis que se presenta en este capítulo. Luego muestra los valores promedio de variables que refieren a los atributos de las personas y a los índices de consumo de medios de información y comunicación. Las variables categóricas se muestran como proporción de personas que pertenecen a las categorías señaladas para cada uno de los grupos o clúster. Debido a las características del análisis de clúster, no existe un punto de corte predeterminado para establecer los niveles de participación que se presentan, los casos se agrupan según su similitud en el grupo de variables incluidas en el análisis.

Tabla 2. Perfiles de grupos de personas según puntaje promedio en índices de participación y en variables de interés, según datos recolectados en la ENPC 2017*

		Clúster 2	Clúster 1	Clúster 4	Clúster 3
	Variables	Alta participación	Participación moderada	Baja participación	No participantes
	Índice Participación Observacional	3,0	2,4	1,6	0,9
	Índice Participación Inventiva-Interpretativa	0,7	0,4	0,3	0,2
0	Índice Participación Ambiental	4,7	4,3	3,7	2,5
IEDIC	Edad	24,3	40,9	57,6	75,6
PROMEDIO	Años Escolaridad	12,9	12,6	10,5	7,4
	Índice Consumo Televisión	6,3	6,5	6,6	6,5
	Índice Consumo Radio	4,5	5,6	5,7	5,7
	Índice Consumo Internet	6,7	6,2	4,3	2,0
	Mujeres	56,0%	55,9%	59,3%	61,8%
	Norte	26,3%	25,8%	22,8%	20,7%
	Centro	16,8%	18,8%	21,7%	23,2%
	Sur	21,4%	22,6%	20,7%	22,5%
	RM sin Gran Santiago	0,5%	0,4%	0,7%	0,4%
	Gran Santiago	19,5%	17,7%	18,5%	16,4%
	Gran Valparaíso	9,0%	8,0%	8,2%	9,3%
	Gran Concepción	6,6%	6,7%	7,5%	7,5%
PROPORCIÓN	Pertenece Pueblos Originarios	12,5%	9,9%	9,0%	7,5%
PORC	Estudiantes	40,6%	4,2%	1,7%	0,3%
PRO	Grupo Socioeconómico 1	29,8%	33,5%	18,7%	24,8%
	Grupo Socioeconómico 2	19,9%	21,0%	25,2%	30,2%
	Grupo Socioeconómico 3	18,4%	17,9%	25,5%	24,1%
	Grupo Socioeconómico 4	20,6%	18,3%	22,3%	15,4%
	Grupo Socioeconómico 5	11,4%	9,2%	8,3%	5,7%
	Tiene Capital Social	14,3%	13,2%	14,3%	19,3%
	Tuvo Cursos Artísticos	15,0%	10,0%	7,5%	5,9%
	Tuvo Experiencia Significativa	11,7%	9,3%	7,4%	6,7%
	Participación Cultural en Infancia	77,6%	64,4%	54,5%	43,3%

^{*} Para construir este modelo de tipologías se utilizó el método de clúster denominado "k-medias". Se trata de un método de análisis exploratorio útil para descubrir estructuras subyacentes en un conjunto de datos. Este método se utiliza para agrupar objetos similares —en este caso personas según los distintos niveles de participación cultural— en categorías o grupos donde los grados asociación son altos dentro de cada grupo y bajos entre grupos. En este caso se probaron soluciones para 3, 4 y 5 grupos, optando por la solución para 4 grupos, ya que esta ofreció la mayor coherencia para su interpretación.

Fuente: Estudio "Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017" realizado por Juan Ignacio Venegas (2019).

ALTA PARTICIPACIÓN

- Las personas que exhiben una "alta participación cultural" en Chile se caracterizan por ser jóvenes, de alto nivel educacional, de preferencia estudiantes, que tienen experiencias previas de participación cultural en su biografía y utilizan en forma intensiva medios de comunicación e información.
- En términos etarios, el promedio de edad en el grupo de "alta participación" es de 24,3 años. La edad promedio en el grupo de "participación moderada" es significativamente superior, alcanzando los 40,9 años. Además, mientras el 40,6% de quienes tienen los mayores niveles de participación cultural son estudiantes, esta proporción alcanza solo el 4,2% para el caso de los que presentan participación moderada.
- El grupo de participación alta destaca por participar más en promedio que los otros grupos en los tres índices de participación cultural descritos anteriormente.
- El grupo de "alta participación" ostenta mayores niveles de participación cultural y está compuesto por una mayor proporción de personas que asistieron a cursos artísticos, declaran tener una experiencia cultural significativa y participaron en prácticas culturales durante su infancia. A modo de ejemplo, mientras el grupo de alta participación exhibe un 77,6% de personas que tuvo experiencia de participación cultural en su infancia, en el de "no participantes" esta proporción es de solo el 43,3%.
- En este grupo destaca la participación de personas que declaran pertenecer a pueblos originarios com. De esta forma, el grupo de alta participación está compuesto por un 12,5% de personas pertenecientes a pueblos originarios, el grupo de no participantes se compone solamente de un 7,5% de personas que cumplen con esta condición.

PARTICIPACIÓN MODERADA

- Las personas que componen el grupo de "participación moderada" se perfilan como adultos con un alto nivel socioeconómico y educacional, ampliamente conectados a medios de comunicación e información y que cuentan con experiencias previas de relación con la cultura y las artes en sus vidas. Se trata de un perfil similar al del grupo de alta participación, siendo la principal diferencia el promedio de edad, que para este grupo bordea los 40 años.
- Presenta niveles de participación moderados, los que a nivel general se describen como cercanos a los del clúster de alta participación, aunque levemente menores.
- A su vez, se verifica que una mayor proporción de personas de menor nivel socioeconómico componen este grupo, lo que se relacionaría con, en principio y a este nivel de análisis en un menor nivel de participación cultural.

BAJA PARTICIPACIÓN

- Las personas que componen este grupo son mayoritariamente adultos que se acercan a la tercera edad con niveles socioeconómicos y de educación medios.
- La edad promedio de este grupo es mayor y bordea los 60 años, y su nivel socioeconómico y educacional es inferior al de los anteriores grupos. Así, se observa que el grupo de "no participantes" tiene una escolaridad promedio de 7,4 años en comparación a los más de 12 años que registran los dos grupos de mayor intensidad de participación cultural. En forma consistente, los grupos de no participantes y de baja participación tienen promedios de edad mayores y que varían en forma considerable entre cada uno de ellos.
- Este grupo participa en promedio en al menos una actividad de las recogidas en el índice de participación observacional y presenta baja participación en actividades inventivas-interpretativas y ambientales.
- Se compone mayoritariamente de mujeres y presenta un alto nivel de consumo de televisión y uso moderado de Internet.

NO PARTICIPANTES

- Este grupo está compuesto mayoritariamente por adultos mayores con bajos niveles de educación y pocas experiencias de acercamiento a la cultura y las artes en sus vidas.
- En este grupo hay una alta proporción de mujeres (61,8%) y la edad promedio alcanza los 75 años, mientras que el nivel educacional no alcanza a los 8 años, que actualmente corresponderían al nivel necesario para completar la enseñanza básica.
- Además, es el grupo que presenta mayor de participación en organizaciones sociales y la menor del uso de internet.

En cuanto a estos resultados, un hallazgo sorpresivo es la inexistencia de un patrón claro entre participar en organizaciones sociales y una participación cultural intensa. A su vez, si se considera que los recursos de comunicación e información pueden ser entendidos en cierto sentido como dispositivos de activación de capital social, el uso de internet adquiere relevancia como variable asociada directamente a mayores niveles de participación cultural. De esta forma, mientras el grupo de alta participación tiene un promedio de 6,7 en el índice de 1 a 7 de consumo de internet, el grupo de baja participación tiene un promedio de 4,3 y el de no participantes tiene un promedio de 2,0 en el mismo.

Por último, en lo que refiere al contexto espacial de residencia, las personas cuyo domicilio se encuentra en la zona norte del país presentan una participación cultural más intensa respecto de quienes viven en la zona sur, no existiendo, y

como se evidenció con anterioridad, diferencias entre las personas que viven en las principales áreas metropolitanas de Chile.

El siguiente apartado presenta las evidencias resultantes de la aplicación de modelos de regresión que intentan dilucidar dos preguntas: identificar los factores que se asocian a una participación cultural más intensa y los que determinan la probabilidad de participación cultural para las distintas modalidades bajo estudio.

MODELOS EXPLICATIVOS DE LA PARTICIPACIÓN EN PRÁCTICAS CULTURALES

Con el propósito de profundizar en los patrones de participación cultural de la población, se desarrollaron modelos de regresión para dimensionar el poder explicativo de cada factor. Un primer conjunto de tres modelos buscó poner a prueba la asociación entre una serie de factores que caracterizan a los participantes y la intensidad de la participación cultural, medida a través de los puntajes de los participantes en los índices anteriormente mencionados, y por ello se denominaron "modelos de intensidad". Por su parte, el segundo conjunto de tres modelos buscó medir la probabilidad de participar en las prácticas observacionales medidas. A estos se los llamó "Modelos de probabilidad".

CONSTRUCCIÓN DE MODELOS

Los dos conjuntos de modelos buscaron medir la asociación entre intensidad de la participación y la probabilidad de participar en alguna de esas prácticas con una serie de factores que la literatura existente identifica como relacionados o capaces de explicar este fenómeno.

Así, los "modelos de intensidad" buscaron explicar qué factores inciden en que la participación cultural sea más o menos intensa, considerando una escala entre 0 y 10 (donde 0 es sin intensidad y 10 total intensidad). Por su parte, los "modelos de probabilidad" intentaron dar cuenta de la asociación entre los factores explicativos identificados y la probabilidad de participar en prácticas observacionales. En este caso, la probabilidad que tiene una persona de participar se mide entre 0 y 1.

Tomando como referencia y adaptando el modelo desarrollado por el DCMS (2007) —que establece que el "involucramiento" cultural se determina por un entramado de condiciones relacionadas con motivaciones personales, pero también con antecedentes biográficos, motivaciones y experiencias—, se seleccionaron y clasificaron variables del cuestionario de la ENPC 2017 para someter a prueba.

En consecuencia, la discusión bibliográfica y el análisis de los datos de la ENPC 2017 se presenta en el siguiente apartado y se profundiza a lo largo del próximo capítulo.

En primer lugar, se presentarán las tres fases de los modelos explicativos de intensidad y probabilidad y una breve lectura de sus principales resultados, para luego analizar en detalle los resultados obtenidos a la luz de la discusión

bibliográfica y otras evidencias adicionales obtenidas, tanto de los resultados de la ENPC 2017 como de otras fuentes complementarias, considerando la relación de los factores bajo estudio en su conjunto, es decir, para todas las modalidades de participación cultural ³⁴. El Cuadro 5 presenta el mapa de factores explicativos considerados en el análisis de los patrones de participación cultural de la población de 15 años y más residente en Chile.

Cuadro 5. Dimensiones de análisis, variables e indicadores considerados en la construcción de modelos explicativos y análisis

Dimensión de análisis	Variable	Indicador
	Sexo	Sexo
	Nacionalidad	Lugar de nacimiento
	Estado civil o de hecho	Tener pareja
Atributos de la persona	Pertenencia a pueblo indígena	Autoidentificación con pueblo indígena
	Situación de Discapacidad	Declaración de situación de discapacidad
	Edad	Grupo etario
	Zona geográfica	Lugar de residencia (Norte, Centro, Sur, RM)
Contextos espaciales y lugar de residencia	Zona geográfica alternativa	Lugar de residencia (Norte, Centro, Sur, RM sin Gran Santiago, Gran Santiago, Gran Valparaíso y Gran Concepción)
	Lugar de residencia	Zona geográfica alternativa (Norte, Centro, Sur, RM sin Gran Santiago, Gran Santiago, Gran Valparaíso y Gran Concepción)
Estrato y recursos	Capital económico	Nivel socioeconómico
	Capital cultural institucionalizado	Años de escolaridad

³⁴ El análisis de la modalidad curatorial solo consideró evidencias descriptivas y no modelos econométricos.

Dimensión de análisis	Variable	Indicador
	Rol familiar	Jefe (a) de hogar
Roles y uso del	Laboral	Ocupación, desocupación, inactividad
tiempo	Educativo	Ser estudiante
	Tiempo libre	Horas de tiempo libre semanal
	Experiencias significativas	Experiencias artísticas o culturales significativas
Capital cultural	Educación artística y cultural	Ha tomado clases de cursos artísticos en la vida
capital curtaral	Participación cultural en la infancia	Participación cultural en la infancia
	Capital social	Participación en agrupaciones
Comunicación e Información	Medios de comunicación	Nivel de consumo de televisión
	tradicionales	Nivel de consumo de radio
	Entorno digital	Nivel de consumo de internet

Fuente: Elaboración propia a partir de variables consideradas en el estudio "Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017" realizado por Juan Ignacio Venegas (2019).

Para construir ambos modelos **se analizó** el conjunto de factores presentados en el Cuadro 5, distribuidos según dimensión, incorporándose en etapas sucesivas según una agrupación teórica de las variables independendientes, con el objetivo de ir evaluando su poder explicativo en forma diferenciada.

En una primera etapa, se sometió a prueba la relación existente entre los atributos de la persona y ciclo de vida ("sexo", "edad", "tener pareja", "pertenencia a pueblos originarios" y "situación de discapacidad"), el rol familiar ("ser jefe(a) de hogar") y el contexto espacial ("lugar de residencia"). Considerando, además, que la edad sería un factor importante al momento de explicar los niveles de participación cultural de las personas, también se probó esta asociación. Por este motivo, el modelo incorpora la variable "edad2" lo que equivale a decir que se prueba la hipótesis de que el efecto de la edad en los niveles de participación sea cuadrática y no lineal.³⁵ Por su parte, la variable "nacionalidad"

³⁵ Se incluye la variable "edad al cuadrado" para evaluar si la variable "edad" tiene un comportamiento cuadrático en el modelo. La hipótesis que se plantea sobre la edad es que la participación cultural disminuye conforme avanza la edad, de esta forma la edad sería inversamente proporcional a la participación.

no fue incluida en el modelo debido a que presentaba bajo poder explicativo, por este motivo solo se analizó en forma descriptiva.

En una segunda etapa, se incorporaron variables sobre atributos referidos a estrato y recursos ("nivel socioeconómico", "años de escolaridad") y el rol social ("ocupación", "ser estudiante"). Por último, en la tercera y última etapa, se llevó a cabo un análisis integrado que, además de las variables estudiadas en las fases anteriores, considera las que componen la dimensión capital cultural y biografía ("experiencia significativa", "desarrollo de cursos y talleres artísticos", "haber participado en la infancia", "capital social" [participación en organizaciones] "comunicación e información" [consumo de medios], y "uso del tiempo" [disponibilidad de tiempo libre]). Los efectos fueron evaluados con distintos niveles de significancia estadística.³⁶

Desde un punto de vista metodológico, es fundamental dejar en claro que a medida que se van incorporando variables a los modelos de regresión, estos se van especificando, es decir, la incidencia de los factores va cambiando producto de que parte de su poder explicativo es asumido por las nuevas variables incorporadas. A modo de ejemplo, la variable "sexo" tendrá efectos predictivos distintos en la participación cultural en los tres modelos porque su impacto no es el mismo si se consideran los efectos de otras variables al mismo tiempo, como, por ejemplo, los años de escolaridad.

Por este motivo, conviene leer todos los resultados para poder comprender a cabalidad los efectos conjuntos de todos los factores en los patrones de participación cultural de las personas residentes en zonas urbanas de Chile de 15 años y más.

Como antecedente de contexto para la lectura de los modelos, la Tabla 3 exhibe los promedios de participación en prácticas observacionales, inventivas e interpretativas y ambientales de la población según el conjunto de factores considerados en el análisis. Como ya se consignó en el análisis según modalidad expuesto en el Capítulo 3, las prácticas de participación ambiental son aquellas que más realizan, en promedio y al año, las personas de 15 años y más residentes en zonas urbanas de Chile (4,19), bastante por sobre las prácticas observacionales (2,41) y muy por sobre las de carácter inventivo e interpretativo (0,49).

³⁶ Se consideraron niveles de significancia estadística correspondientes a pruebas con 90%, 95% y 99% de confianza.

Tabla 3. Puntajes en índices de participación observacional, inventiva e interpretativa y ambiental, según factor de análisis

Factor	Atributos	Índice de participación observacional	Índice de participación inventiva e interpretativa	Índice de participación ambiental
Total		2,41	0,49	4,19
C	Hombre	2,34	0,45	4,19
Sexo	Mujer	2,48	0,53	4,19
	1	1,89	0,36	4,18
	2	1,95	0,38	4,07
Grupo socioeconómico	3	2,15	0,49	4,2
50.0000	4	2,64	0,53	4,29
	5	3,89	0,81	4,24
	15 a 29	3,32	0,8	4,87
Course Stania	30 a 44	2,8	0,46	4,55
Grupo Etario	45 a 59	1,92	0,34	3,99
	60 y más	1,23	0,29	3
Declara ser	Si	2,09	0,38	3,94
Jefe(a) de hogar	No	2,71	0,6	4,43
	Ocupado	2,54	0,46	4,37
Actividad	Desocupado	2,94	0,79	4,90
	Inactivo	2,15	0,52	3,84
Faterall and a	Si	3,83	1,01	4,94
Estudiante	No	2,13	0,39	4,04
	Norte	1,96	0,33	4,49
	Centro	2,12	0,44	4,03
	Sur	2,02	0,41	3,19
Zona Geográfica	RM sin Gran Santiago	1,79	0,46	4,38
zona deogranica	Gran Santiago	2,72	0,56	4,28
	Gran Valparaíso	2,59	0,6	4,74
	Gran Concepción	2,47	0,49	4,43
Tiono narcia	Si	2,12	0,36	4,05
Tiene pareja	No	2,71	0,63	4,34

Factor	Atributos	Índice de participación observacional	Índice de participación inventiva e interpretativa	Índice de participación ambiental
Futurations	Si	2,56	0,45	4,52
Extranjero	No	2,41	0,5	4,18
Canital Social	Si	3,48	1,1	4,76
Capital Social	No	2,22	0,38	4,09
Experiencia Significativa	Si	4,16	1,45	5,36
Cursos Artísticos	Si	4,33	1,5	5,23
Cursos Artisticos	No	2,13	0,34	4,04
Participación	Si	2,93	0,64	4,61
Cultural Infancia	No	1,38	0,21	3,36
Pueblo	Si	2,81	0,78	4,75
Originario	No	2,37	0,47	4,13
Discapacidad	Si	1,28	0,45	3,16
Discapacidad	No	2,52	0,5	4,29
Horas Tiempo	0 - 16	2,47	0,52	4,47
Libre a la	17 - 31	2,57	0,49	4,18
Semana	31	2,3	0,5	4,00
Nivel de	Вајо	1,89	0,46	3,63
consumo de medios (TV,	Medio	2,79	0,62	4,51
radio e internet)	Alto	2,9	0,46	4,77
	0 - 10	1,35	0,35	3,58
Años educación encuestado	11-12	2,09	0,4	4,34
	13 o +	3,59	0,7	4,55
	0 - 8	1,78	0,34	4
Años Educación Madre	9-12	2,97	0,58	4,69
	13 o +	4,44	1,11	4,76

Fuente: Estudio "Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017" realizado por Juan Ignacio Venegas (2019).

¿Cómo varía la participación cultural según las características de la población?

EL EFECTO INTEGRADO DE LOS ATRIBUTOS DE LA PERSONA Y EL CONTEXTO ESPACIAL DE RESIDENCIA: PRIMERA FASE DE ANÁLISIS

En la primera fase de análisis (Tablas 4, 5 y 6) se consideró un conjunto de atributos de la persona y el contexto espacial en donde residen, probando su potencial explicativo de la intensidad y la probabilidad de participar en prácticas culturales para distintas modalidades.

Estudiando los resultados obtenidos a partir de la Tabla 4, se observa que la autoidentificación con el rol de jefe (a) de hogar —manteniendo los factores de los otros modelos constantes— no tiene efectos significativos en los niveles de participación cultural observacional de las personas, aun cuando el análisis descriptivo señale que quienes se autoidentifican con ese rol tengan, en forma consistente, una menor participación cultural que quienes no lo hacen (Tabla 5). Este hallazgo se replica al estudiar los resultados obtenidos, tanto para las prácticas de participación inventiva e interpretativa (Tabla 5), como para las ambientales (Tabla 6).

¿Cómo leer estas tablas?

Las siguientes tablas ilustran los resultados obtenidos a partir de la construcción de dos modelos que buscan medir qué atributos de las personas se asocian a una mayor intensidad, y a una mayor probabilidad de participar en prácticas culturales. La columna "modelo de intensidad" indica el efecto de la variable en la realización de más prácticas. A modo de ejemplo, se observa que "ser mujer" se relaciona con un nivel de participación más intenso (0,2) en prácticas culturales que "ser hombre".

Por su parte, la columna "modelo de probabilidad" indica el efecto de la variable en la probabilidad de realizar alguna práctica observacional. Así, por ejemplo, se observa que las personas de mayor edad tienen una menor probabilidad de participar en alguna práctica que aquellas más jóvenes y que dicho efecto es de solo 0,05.

Los asteriscos indican si los resultados son significativos desde un punto de vista estadístico, es decir, si aquello que observamos en la muestra de la ENPC 2017 ocurre efectivamente en la población residente en Chile. El número de asteriscos indica si el margen de error es de un 10% (*) 5% (**) o 1% (***).

Tabla 4. Primera etapa de análisis de la participación cultural observacional a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Madalala	Modelo de intensidad	Modelo de p	orobabilidad
Variables	В	b	Exp(<i>b</i>)
Sexo (mujer)	0,212**	0,275***	1,32
Edad	-0,0465***	-0,0515***	0,95
Edad2	0,0000472	0,0000995	1,00
Tiene pareja	-0,175**	0,138	1,15
Lugar de residencia¹			
Norte	-0,732***	-0,584***	0,56
Centro	-0,515***	-0,345**	0,71
Sur	-0,736***	-0,567***	0,57
RM sin Gran Santiago	-0,851*	-0,633*	0,53
Gran Valparaíso	-0,0694	0,0570	1,06
Gran Concepción	-0,215	-0,0235	0,98
Pueblo originario	0,339***	0,257*	1,29
Situación discapacidad	-0,357***	-0,447***	0,64
Jefe/a de hogar	0,0401	-0,0868	0,92
Constante	4,360***	3,040***	
R2	0,156		

^{*} p<0,05, ** p<0,01, *** p<0,001

Nota: Categoría de referencia es el Gran Santiago

Fuente: Elaboración propia a partir de modelos generados en el estudio "Elaboración y desarrollo de un modelo de análisis de datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017" realizado por Juan Ignacio Venegas (2019).

Tabla 5. Primera etapa de análisis de la participación cultural inventiva e interpretativa a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Modelston	Modelo de intensidad	Modelo de p	orobabilidad
Variables	b	b	Exp(<i>b</i>)
Sexo (mujer)	0,0773*	0,199**	1,22
Edad	-0,0311***	-0,0239*	0,98
Edad2	0,000209***	0,0000724	1
Tiene pareja	-0,111***	-0,210**	0,81
Lugar de residencia¹			
Norte	-0,228***	-0,464***	0,63
Centro	-0,0938*	-0,177	0,84
Sur	-0,182***	-0,384***	0,68
RM sin Gran Santiago	-0,0862	0,310	1,36
Gran Valparaíso	0,0451	0,230	1,26
Gran Concepción	-0,0637	-0,136	0,87
Pueblo originario	0,273***	0,489***	1,63
Situación discapacidad	0,125*	0,170	1,19
Jefe/a de hogar	-0,00257	-0,125	0,88
Constante	1,350***	-0,201	-
R2	0,070	-	-

^{*} p<0,05, ** p<0,01, *** p<0,001

Nota: Categoría de referencia es el Gran Santiago

Tabla 6. Primera etapa de análisis de la participación cultural ambiental a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

V - 11	Modelo de intensidad	Modelo de p	orobabilidad
Variables	b	b	Exp(<i>b</i>)
Sexo (mujer)	0,104	0,0131	1,01
Edad	0,0173	0,0172	1,02
Edad2	-0,00060***	-0,000481***	1
Tiene pareja	-0,0492	-0,0516	0,95
Lugar de residencia			
Norte	0,207	0,111	1,12
Centro	-0,151	-0,380**	0,68
Sur	-1,161***	-0,735***	0,48
RM sin Gran Santiago	0,249	0,541	1,72
Gran Valparaíso	0,550***	0,204	1,23
Gran Concepción	0,208	0,461*	1,59
Pueblo originario	0,696***	0,404*	1,5
Situación discapacidad	-0,114	-0,431***	0,65
Jefe/a de hogar	0,0396	0,0276	1,03
Constante	4,627***	2,347***	
R2	0,098		

En cuanto al efecto de la edad sobre la participación cultural, de acuerdo con la primera fase de análisis ser más joven se traduce tanto en una mayor intensidad como probabilidad de participar en prácticas culturales observacionales (Tabla 4), aun cuando la magnitud del efecto es bastante baja (cercana a cero) y se distancia así de lo sugerido por la literatura. Para el caso del conjunto de prácticas inventivas e interpretativas se replica este resultado, pero con mayor fuerza. De esta forma, no solo se verifica un efecto lineal de la edad de mayor magnitud —como muestra el análisis descriptivo (Tabla 5)—, sino que también se aprecia como este efecto es "no lineal", es decir, más intenso (Tabla 6). Por último, y para el caso de prácticas ambientales, la edad tiene un efecto no lineal y significativo en la intensidad y probabilidad de participar, también con una magnitud cercana a cero.

En esta primera fase análisis también pudo comprobarse que las mujeres residentes en zonas urbanas participan más que los hombres en prácticas observacionales (Tabla 4), manteniéndose esta tendencia al momento de verificar los efectos en prácticas inventivas e interpretativas, aunque para el caso de estas

últimas ocurre en menor magnitud (Tabla 5). Por último, para el caso de las prácticas ambientales se verifica como la diferencia asociada al sexo de la persona se vuelve insignificante (Tabla 6).

El hecho de tener pareja también es una situación vital que se pone a prueba como factor explicativo de la participación cultural en esta primera etapa de análisis. Considerando los resultados obtenidos, se aprecia que quienes tienen pareja presentan niveles de participación observacional menos intensos que quienes si lo están, resultado que se replica tanto para la intensidad como para la probabilidad de participar en prácticas inventivas e interpretativas (Tabla 5). Ambos resultados también los adelantaba el análisis descriptivo realizado, no obstante la mayor diferencia entre este y la primera fase del modelo es que en esta última el efecto asociado a tener pareja desaparece para el caso de las prácticas ambientales (Tabla 6).

De modo consistente con el análisis descriptivo (Tabla 6), el declarar pertenecer a un pueblo originario tiene una asociación positiva y significativa con mayor intensidad de participación cultural en todas las modalidades observadas y también se relaciona positivamente con la probabilidad de hacerlo en el repertorio de prácticas observacionales y ambientales, como puede observarse en las Tablas 4, 5 y 6.

Como se aprecia en la Tabla 6, las personas que presentan alguna condición de discapacidad participan menos intensamente en prácticas culturales observacionales que quienes no la tienen, pero aún más revelador es que tener alguna condición asociada disminuye significativamente la probabilidad de hacerlo. Los resultados derivados de las Tablas 5 y 6 indican que, con ciertos matices, este resultado se replica para el conjunto de prácticas inventivas e interpretativas, donde presentar una situación de discapacidad disminuye la intensidad de participación, pero no la probabilidad de hacerlo, mientras que para las prácticas ambientales se verifica la situación contraria.

Respecto al contexto espacial de residencia, se confirman los resultados: no existen diferencias significativas para prácticas observacionales entre quienes viven en las tres principales áreas metropolitanas del país. No obstante, al momento de analizar los niveles de participación por macrozona geográfica respecto de los que presenta el Gran Santiago, se observan diferencias significativas y de carácter negativo. Esto último quiere decir que las personas que residen en las tres macrozonas (norte, centro y sur) presentan niveles de participación inferiores a quienes lo hacen en el Gran Santiago, manteniendo todas las variables de la segunda y la tercera etapa de análisis bajo control (Tabla 4). Si bien estos resultados se replican al analizar el repertorio de prácticas inventivas e interpretativas (Tabla 5), se aprecian diferencias importantes para el caso de las prácticas ambientales, donde residir en el Gran Valparaíso si tiene un efecto positivo en una mayor intensidad, mientras que hacerlo en el Gran Concepción está relacionado con una mayor probabilidad de participar en ellas. Del mismo modo, el efecto observado para las tres macrozonas del país respecto del Gran Santiago desaparece, solo manteniéndose que residir en la zona sur se asocia a menor intensidad y probabilidad de participación (Tabla 6).

SEGUNDA FASE DE ANÁLISIS: ¿CÓMO VARÍAN LOS EFECTOS ATRIBUIBLES A LOS DISTINTOS FACTORES EXPLICATIVOS AL INCORPORAR LAS VARIABLES DE ESTRATO?

Al incorporar al análisis las variables correspondientes al estrato en que se ubican las personas, surgen algunas sorpresas. Para el caso de las prácticas de participación observacional, el potencial explicativo de las variables sexo y pertenencia a pueblos originarios aumenta levemente, mientras que disminuye un poco el referido a la edad. Sin embargo, el resultado más llamativo es que las diferencias constatadas para el contexto espacial de residencia para este conjunto de prácticas disminuyen en forma más visible su capacidad de explicar los niveles de participación, dejando incluso de ser significativas para el caso de la macrozona central del país (Tabla 7).

Los motivos que explican lo anterior refieren a la incorporación de los factores referidos a estrato y recursos, los que pasan a explicar con mayor fuerza los resultados. En primer lugar, la población que se declara inactiva participaría significativamente menos que los ocupados en prácticas observacionales, lo que es consistente con las evidencias expuestas anteriormente. Aun así, sorprende que quienes se declaran desocupados no lo hagan en mayor medida que los ocupados, como se desprendía de los datos que han sido comentados. Un hallazgo relevante, y consistente con lo señalado, es que ser estudiante es un rol que se relaciona poderosa y significativamente con una mayor participación.

En lo que resulta previsible, el nivel socioeconómico de una persona se asocia directamente a los niveles de participación observacional que exhibe. De este modo, pertenecer a los quintiles IV y especialmente V de ingresos —los dos superiores— se asocia con niveles de participación significativamente mayores que quienes pertenecen al quintil de menor ingreso (I). Con todo, resulta destacable que el tercer quintil, que podría caracterizarse como de clase media, no presente diferencias significativas con los niveles de participación de los dos inferiores. En lo que también confirma los datos anteriormente comentados, las personas que tienen más años de escolaridad participan en un mayor nivel de prácticas observacionales.

Tabla 7. Segunda etapa de análisis de la participación cultural observacional a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Vertelalar	Modelo de intensidad	Modelo de p	probabilidad
Variables	В	Ь	Exp (<i>b</i>)
Sexo (mujer)	0,264***	0,388***	1,47
Edad	-0,0389***	-0,0298*	0,97
Edad2	0,000161*	0,0000579	1,00
Tiene pareja	-0,0443	0,224**	1,25
Lugar de residencia1			
Norte	-0,438***	-0,424***	0,65
Centro	-0,155	-0,136	0,87
Sur	-0,535***	-0,461**	0,63
RM sin Gran Santiago	-0,289	-0,328	0,72
Gran Valparaíso	-0,106	-0,00370	1,00
Gran Concepción	-0,0374	0,0609	1,06
Pueblo originario	0,457***	0,364**	1,44
Situación discapacidad	-0,0194	-0,164	0,85
Ser Jefe/a de hogar	-0,148*	-0,221*	0,80
Actividad (Ocupado)			
Desocupado	0,0816	-0,133	0,88
Inactivo	-0,185**	-0,275***	0,76
Ser estudiante	0,712***	1,074***	2,93
Grupo socioeconómico (1)		
2	0,0711	0,110	1,12
3	0,140	0,166	1,18
4	0,392***	0,157	1,17
5	1,136***	0,567**	1,76
Años de escolaridad	0,147***	0,141***	1,15
Constante	1,470***	0,135	
R2	0,288		

Tabla 8. Segunda etapa de análisis de la participación cultural inventiva e interpretativa a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Madalaa	Modelo de intensidad	Modelo de p	orobabilidad
Variables	ь	b	Exp(<i>b</i>)
Sexo (Mujer)	0,0869*	0,218**	1,24
Edad	-0,0193***	-0,0138	0,99
Edad2	0,000130**	0,0000579	1,00
Tiene pareja	-0,0665*	-0,122	0,89
Lugar de residencia			
Norte	-0,171***	-0,317**	0,73
Centro	-0,0188	0,0161	1,02
Sur	-0,144**	-0,282*	0,75
RM sin Gran Santiago	0,0540	0,678**	1,97
Gran Valparaíso	0,0315	0,218	1,24
Gran Concepción	-0,0239	-0,0418	0,96
Pueblo originario	0,288***	0,563***	1,76
Situación discapacidad	0,184***	0,351**	1,42
Jefe/a de hogar	-0,0257	-0,214*	0,81
Actividad (ocupado)			
Desocupado	0,199*	0,512**	1,67
Inactivo	-0,00206	0,0325	1,03
Estudiante	0,313***	0,418***	1,52
Grupo Socioeconómico	(1)		
2	0,0239	-0,0267	0,97
3	0,118**	0,189	1,21
4	0,136**	0,234*	1,26
5	0,351***	0,664***	1,94
Años de escolaridad	0,0174***	0,0772***	1,08
Constante	0,585***	-1,967	-
R2	0,102	-	-

Tabla 9. Segunda etapa de análisis de la participación cultural ambiental a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Voviebles	Modelo de intensidad	Modelo de բ	orobabilidad
Variables	b	В	Exp(<i>b</i>)
Sexo (Mujer)	0,157	0,0563	1,06
Edad	0,00906	0,0241	1,02
Edad2	-0,00044***	-0,000461***	1,00
Tiene Pareja	-0,0175	-0,0236	0,98
Lugar de residencia1			
Norte	0,240	0,194	1,21
Centro	-0,139	-0,301*	0,74
Sur	-1,127***	-0,665***	0,51
RM sin Gran Santiago	0,306	0,655	1,93
Gran Valparaíso	0,511**	0,201	1,22
Gran Concepción	0,186	0,501*	1,65
Pueblo Originario	0,689***	0,412**	1,51
Situación Discapacidad	0,00239	-0,323*	0,72
Jefe de Hogar	0,00846	-0,0272	0,97
Actividad (Ocupado)			
Desocupado	0,291	0,685**	1,98
Inactivo	-0,251*	-0,193	0,82
Ser estudiante	0,249	0,417*	1,52
Grupo socioeconómico (1)		
2	0,0311	-0,180	0,84
3	0,0539	0,0819	1,09
4	-0,0257	-0,154	0,86
5	-0,262	-0,00106	1,00
Años de escolaridad	0,0592***	0,0513***	1,05
Constante	3,883***	1,360***	
R2	0,106		

Respecto al conjunto de prácticas inventivas e interpretativas, los resultados expresados en la Tabla 8 dan cuenta del potencial explicativo de la variable sexo: ser mujer se relaciona positivamente con una mayor intensidad y con la probabilidad de realizar estas prácticas se mantiene, aunque con menos significancia estadística. Lo anterior se replica al analizar las variaciones de prácticamente todos los factores considerados en la primera etapa; pertenecer a pueblos originarios y tener menos años de vida se asocian a mayor intensidad y probabilidad de participar, mientras que ocurre lo contrario con el hecho de tener pareja y presentar una situación de discapacidad, siendo también irrelevante la autoidentificación con el rol de jefe/a de hogar. El único cambio significativo que arroja la incorporación de los factores de estrato es que residir en la zona central del país deja de asociarse con una menor participación inventiva e interpretativa respecto de hacerlo en el Gran Santiago.

A pesar de lo anterior, la introducción de las variables de estrato si contribuye a explicar el fenómeno, toda vez que pertenecer a los tres estratos superiores de ingresos se asocia significativamente con una mayor intensidad en la participación inventiva e interpretativa, siendo también visible que el ubicarse en los dos estratos superiores aumenta la probabilidad de hacerlo. Por su parte, las personas con más años de escolaridad también presentan mayor intensidad y probabilidad de participar en este conjunto de prácticas, aun cuando la magnitud de los efectos no es tan alta como podría esperarse.

Considerando el conjunto de prácticas ambientales medidas mediante el cuestionario de la ENPC 2017, las tendencias observadas en la primera fase de análisis se mantienen prácticamente inalteradas, destacándose dos hallazgos relevantes. Al introducir las variables de estrato, se verifica que, a diferencia de las prácticas observacionales, inventivas e interpretativas, no existe una relación entre el nivel socioeconómico de la persona y la probabilidad de participar en prácticas ambientales o la intensidad con que lo hace, resultado especialmente revelador en consideración de los abundantes antecedentes que dan cuenta del vínculo entre estos fenómenos, como se profundizará más adelante. Por su parte, el análisis refuerza que los años de escolaridad de una persona si están asociados con la probabilidad e intensidad de hacerlo (Tabla 9).

¿CÓMO VARÍAN LOS EFECTOS ATRIBUIBLES A LOS DISTINTOS FACTORES EXPLICATIVOS AL INCORPORAR LAS VARIABLES ASOCIADAS AL CAPITAL CULTURAL? TERCERA FASE DE ANÁLISIS

Tabla 10. Tercera etapa de análisis (Modelos completos) de la participación cultural observacional a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Variables	Modelo de intensidad¹	Modelo de probabilidad²			
variables	В	b	Exp(<i>b</i>)		
Sexo (mujer)	0,228***	0,383***	1,47		
Edad	-0,0288***	-0,0262	0,97		
Edad2	0,000113	0,0000978	1,00		
Tiene pareja	-0,0825	0,167*	1,18		
Lugar de residencia					
Norte	-0,185	-0,177	0,84		
Centro	-0,0836	-0,0470	0,95		
Sur	-0,283**	-0,172	0,84		
RM sin Gran Santiago	-0,347	-0,345	0,71		
Gran Valparaíso	-0,187	-0,110	0,90		
Gran Concepción	-0,0419	0,0148	1,01		
Pueblo originario	0,237**	0,177	1,19		
Situación discapacidad	-0,0611	-0,163	0,85		
Ser Jefe/a de hogar	-0,0924	-0,156	0,86		
Actividad (ocupado)					
Desocupado	-0,0289	-0,180	0,84		
Inactivo	-0,0551	-0,109	0,90		
Ser estudiante	0,590***	1,104***	3,02		
Grupo socioeconómico (1)				
2	0,0761	0,125	1,13		
3	0,0777	0,128	1,14		
4	0,322***	0,120	1,13		
5	0,976***	0,555*	1,74		
Años de escolaridad	0,0853***	0,0768***	1,08		
Capital social	0,791***	0,542***	1,72		
Experiencia significativa	0,719***	0,460**	1,58		
Cursos artísticos	0,843***	0,746***	2,11		

Variables	Modelo de intensidad¹	Modelo de probabilidad²	
variables	В	b	Exp(<i>b</i>)
Participación cultural infancia	0,406***	0,609***	1,84
Hora tiempo libre semanal	0,00203	0,0000840	1,00
Índice consumo televisión	-0,0415*	0,0239	1,02
Índice consumo radio	0,0595***	0,0729***	1,08
Índice consumo internet	0,130***	0,180***	1,20
Constante	0,516	-1,454***	
R2	0,382		

¹ Modelo de regresión múltiple

Tabla 11. Tercera etapa de análisis (Modelos completos) de la participación cultural inventiva e interpretativa a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Variables	Modelo de intensidad¹ Modelo de probabilio		orobabilidad²
variables	В	b	Exp (<i>b</i>)
Sexo (mujer)	0,0440	0,146	1,16
Edad	-0,0124**	0,00359	1
Edad2	0,0000698	-0,0000821	1
Tiene pareja	-0,0666*	-0,160	0,85
Lugar de residencia			
Norte	-0,0335	0,00682	1,01
Centro	0,0178	0,119	1,13
Sur	-0,0279	0,00443	1
RM sin Gran Santiago	0,0309	0,732*	2,08
Gran Valparaíso	-0,00883	0,160	1,17
Gran Concepción	0,0297	0,0663	1,07
Pueblo Originario	0,161**	0,363**	1,44
Situación Discapacidad	0,132**	0,308*	1,36
Ser Jefe/a de hogar	de hogar -0,00670		0,83

² Modelo de regresión logística (logit)

Vertelder	Modelo de intensidad¹ Modelo de prob		orobabilidad²		
Variables	В	b	Exp (<i>b</i>)		
Actividad (ocupado)	Actividad (ocupado)				
Desocupado	0,109	0,476**	1,61		
Inactivo	0,0560	0,206*	1,23		
Ser Estudiante	0,203**	0,285*	1,33		
Grupo Socioeconómico ((1)				
2	0,0255	-0,0263	0,97		
3	0,0881*	0,155	1,17		
4	0,0794*	0,163	1,18		
5	0,189***	0,515***	1,67		
Años de escolaridad	-0,00728	0,0159	1,02		
Capital social	0,426***	0,906***	2,47		
Experiencia significativa	0,584***	0,993***	2,7		
Cursos Artísticos	0,739***	1,212***	3,36		
Participación Cultural Infancia	0,103***	0,477***	1,61		
Hora Tiempo Libre Semanal	-0,00106	-0,00425*	1		
Índice Consumo Televisión	-0,0651***	-0,0793**	0,92		
Índice Consumo Radio	-0,00235	-0,0198	0,98		
Índice Consumo Internet	0,0161***	0,0659***	1,07		
Constante	0,862***	-2,068***			
R2	0,270				

¹ Modelo de regresión múltiple.

² Modelo de regresión logística (logit).

Tabla 12. Tercera etapa de análisis (Modelos completos) de la participación cultural ambiental a partir de modelos de intensidad (regresión lineal) y de probabilidad (regresión logística)

Variables	Modelo de intensidad ¹	Modelo de probabilidad²	
	В	b	Exp(<i>b</i>)
Sexo (mujer)	0,0916	-0,00994	0,99
Edad	0,0111	0,0271	1,03
Edad2	-0,00041***	-0,000489**	1
Tiene pareja	-0,0536	-0,0323	0,97
Lugar de residencia			
Norte	0,376*	0,455*	1,58
Centro	-0,0818	-0,256*	0,77
Sur	-0,847***	-0,370**	0,69
RM sin Gran Santiago	0,341	0,818*	2,27
Gran Valparaíso	0,451**	0,130	1,14
Gran Concepción	0,167	0,458*	1,58
Pueblo originario	0,535***	0,281	1,32
Situación discapacidad	0,0397	-0,293*	0,75
Ser Jefe/a de hogar	0,0675	0,0594	1,06
Actividad (ocupado)			
Desocupado	0,283	0,686*	1,99
Inactivo	-0,0866	-0,0294	0,97
Ser estudiante	0,198	0,478*	1,61
Grupo Socioeconómico ((1)		
2	0,0209	-0,167	0,85
3	0,0825	0,0884	1,09
4	0,000750	-0,162	0,85
5	-0,294	0,0486	1,05
Años de escolaridad	0,00231	0,00338	1
Capital social	0,396***	0,392*	1,48
Experiencia significativa	0,726***	0,600**	1,82
Cursos Artísticos	0,379**	0,464*	1,59
Participación Cultural Infancia	0,583***	0,665***	1,94
Hora Tiempo Libre Semanal	-0,00352	-0,00325	1

Variables	Modelo de intensidad¹	Modelo de probabilidad²	
	В	b	Exp(<i>b</i>)
Índice Consumo Televisión	0,0322	0,0997***	1,1
Índice Consumo Radio	0,0881***	0,0673***	1,07
Índice Consumo Internet	0,103***	0,0611**	1,06
Constante	2,704***	0,0599	
R2	0,145		

¹ Modelo de regresión múltiple.

Al observar los resultados obtenidos de la tercera etapa de análisis —que contiene todos los factores explicativos considerados en forma conjunta—, resulta evidente que las variables asociadas al capital cultural de la persona adquieren preponderancia al momento de explicar mayores niveles de participación observacional frente a las otras. En este contexto, son especialmente significativas las variables que refieren a la participación en organizaciones sociales, cursos y talleres artísticos, y también al haber participado de prácticas en la infancia y declarar una experiencia significativa con alguna práctica cultural en la biografía. Por su parte, los recursos referidos a comunicación e información están significativamente asociados a una mayor participación observacional, con la excepción del caso de ver televisión que se relaciona, pero negativamente con esta.

En cuanto a los factores analizados en las etapas anteriores, se observa que el hecho de ser mujer, tener menor edad, más años de escolaridad y pertenecer a algún pueblo originario mantiene prácticamente sin alteraciones su capacidad de explicar mayores niveles de participación. Sin embargo, su importancia es mucho menor a la que exhiben las variables relativas al capital cultural. Por su parte, variables como la situación de discapacidad, la ocupación, tener pareja o el contexto espacial donde se vive,³⁷ dejan de ser significativas al considerar todos los factores en su conjunto (Tabla 11).

Para el repertorio de prácticas inventivas e interpretativas se constata que tanto el sexo como el contexto espacial de residencia, la desocupación y los años de escolaridad de una persona pierden su efecto como factor explicativo de la participación, mientras que la menor edad, el hecho de no tener pareja, la pertenencia a pueblos originarios y no presentar una situación de discapacidad se mantienen como factores asociados a una mayor probabilidad e intensidad de la participación. En la misma línea, pertenecer a los tres estratos de mayores ingresos se vincula a este mismo resultado. (Tabla 12).

² Modelo de regresión logística (logit).

³⁷ Salvo para el caso de la zona sur del país que continúa asociándose a menores niveles que quienes residen en el Gran Santiago.

Los principales hallazgos dan cuenta de cómo, consistentemente con los resultados que exhiben las otras modalidades de participación cultural, las variables asociadas al capital cultural de una persona (experiencia significativa con las artes, participación cultural en la infancia, haber tenido cursos artísticos y tener mayor consumo de radio e Internet) se relacionan positivamente con la participación, hallazgo que se replica al medir el efecto de la participación en organizaciones (capital social). En contraparte, existen factores que mantienen una alta capacidad explicativa; ser estudiante y pertenecer al IV y, muy en especial, al V quintil de ingresos se confirman como factores de poder explicativo muy similar a las variables relacionadas al capital cultural.

Finalmente, en cuanto a las prácticas de participación ambiental se observan algunas similitudes respecto a las otras modalidades analizadas. Sin embargo, una de las características más notorias es que no se encuentran influidas por el nivel socioeconómico de la persona. Asimismo, el factor territorial se vuelve relevante porque algo muy similar a las de carácter inventivas e interpretativas. Las diferencias principales radican en que, controlando por todos los factores del mode lo, no solo residir en el Gran Valparaíso importa mayores niveles de participación respecto al Gran Santiago, también esto sucede para las personas que residen en la zona norte del país. Los años de escolaridad y la condición de inactividad desaparecen como factores relevantes al momento de explicar tanto la intensidad como la probabilidad de participar frente al conjunto de variables referidas al capital social y cultural, las que tienen un potencial significativo en explicar los niveles de participación cultural ambiental (Tabla 12).

¿Por qué participamos? Claves interpretativas para la participación cultural e<u>n Chile</u>

Cuando los estudios empíricos hacen referencia a la noción de "variables sociodemográficas", buscan agrupar al conjunto de características "basales" de las personas que intervienen en la expresión del común de los fenómenos sociales.

ATRIBUTOS DE LA PERSONA Y PARTICIPACIÓN CULTURAL

Cuando los estudios empíricos hacen referencia a la noción de "variables sociodemográficas", buscan agrupar al conjunto de características "basales" de las personas que intervienen en la expresión del común de los fenómenos sociales.

Qué atributos se consideran como tales es un objeto de debate que este reporte no pretende zanjar aquí. Sin embargo, y a la luz de la abundante literatura en la materia, en este estudio son tres las características sociodemográficas que parecen ser especialmente determinantes en la comprensión del fenómeno de la participación cultural: sexo, nacionalidad y edad.³⁸

Con el fin de contribuir en la elaboración de políticas inclusivas y promotoras de la diversidad cultural (CNCA, 2017b), la ENPC 2017 incorporó y perfeccionó dos indicadores que, al estar anclados a la persona, pueden ser tratados como variables sociodemográficas; la situación de discapacidad y la pertenencia a un pueblo indígena.

Ambos comparten la característica de ser atributos de reconocimiento y autoidentificación, íntimamente asociados a la construcción cultural de la "identidad" de una persona y precisamente por eso, se distancian de lo "dado". En una línea similar, aunque la ENPC 2017 no consulta por la identificación de género de las personas, es necesario referir a este concepto como parte de la discusión de sus resultados.

³⁸ La edad es frecuentemente mencionada como un atributo decisivo para una serie de características asociadas al "ciclo de vida" que la literatura también ha señalado como determinantes de la participación cultural: el rol social que se desempeña, tener pareja y la disponibilidad de tiempo libre.



SEXO COMO VARIABLE Y GÉNERO COMO TELÓN DE FONDO

Aun siendo un ámbito recurrente de estudio,³⁹ existe conciencia respecto a las limitaciones de la variable sexo en la interpretación de fenómenos sociales; no logra expresar la construcción cultural que resulta determinante como elemento configurativo de la identidad de una persona, el género (Butler, 2018).

En breve, esta distinción podría sintetizarse en que el sexo "refiere a la diferencia biológica entre las personas (hombre/mujer), mientras que la noción de 'género' (femenino/masculino) indica la construcción social de roles, actitudes, preferencias, entre otros elementos, sobre hombres y mujeres, respectivamente" (INE, 2019,a p. 8). El abordaje de la participación cultural desde una perspectiva de identidad de género es una relativa novedad, y eso explica que la evidencia disponible todavía se concentre en la noción de sexo, aun cuando la mirada de género si esté presente o esbozada en dichas investigaciones.

El sexo de la persona es un factor interviniente tanto en la frecuencia e intensidad de la participación cultural, como en la forma en que ésta se despliega. Es así como hay estudios que concluyen que en general las mujeres participan en más prácticas culturales que los hombres (Batabunde, Jones y Millward, 2011), y que, además, se trata de un fenómeno particularmente acentuado en lo que refiere a las prácticas observacionales (Creative Scotland, 2014). A su vez, las mujeres que son madres o figuras maternas ejercerían una influencia decisiva en la transmisión intergeneracional del gusto por las prácticas culturales a los niños y niñas (Silva, 2005; Van Hek y Kraaykamp, 2014; Willekens y Lievens, 2016), asunto que no se comprueba al momento de evaluar la influencia de los hombres como padres en esta misma materia (Willekens y Lievens, 2014; Smyth, 2016).

³⁹ La ENPC 2017 no consideró preguntas asociadas a la identidad de género de la persona en su cuestionario, como tampoco alguna referida a la orientación sexual, como si lo han comenzado a hacer otros instrumentos públicos. Por ejemplo, la Encuesta CASEN, a partir del 2015 consulta por orientación sexual y no por identidad de género. De acuerdo con esta encuesta, un 2,4% de la población declara alguna orientación distinta de la heterosexual (MDS, 2020a).

Estudios como el de Lehman y Dumais (2017) aportan al señalar que las mujeres participan comparativamente más que los hombres en clases y talleres artísticos durante la niñez y que los patrones de comportamiento adulto de ellas se concentran en aquellas prácticas que han sido categorizadas como de "alta cultura". Para estos autores, la explicación de este fenómeno lo ofrece la perspectiva de género, que atribuye estas diferencias a la construcción de estereotipos de lo "masculino" y lo "femenino" como categorías de referencia asociadas al sexo biológico en las escuelas, y que serían determinantes en que las niñas sean familiarizadas en mayor medida con las prácticas culturales en general y también con una clase especifica de ellas.

Aunque algunas investigaciones señalan que estas construcciones deberían tender a disminuir con el tiempo, debido a la progresiva igualación de participación de hombres y mujeres en la vida pública (Christin, 2012), existen distintas evidencias que aun dan cuenta de lo contrario. Desde una perspectiva social, y aunque la mayor disponibilidad de tiempo libre derivada de menores jornadas laborales sea un factor a considerar por quienes sostienen esa tesis, un análisis de este tipo no parece considerar la magnitud del trabajo no remunerado como parte de las tareas corrientes que suelen desarrollarse por mujeres, a lo menos en sociedades como la chilena (INE, 2016a).

En este sentido, se vuelve relevante lo planteado por Lagaert y Roose (2018), quienes, a partir de un estudio comparado sobre las prácticas de participación cultural en países miembros de la Unión Europea, concluyen que una mayor igualdad en la distribución equitativa de labores de cuidados familiares implica mayores niveles de participación para ambos sexos, especialmente en aquellas actividades de "alta cultura" que están más asociadas a un estereotipo de participación femenino.

Más allá, Katz-Gerro y Sullivan (2010) argumentan que el involucramiento de los hombres en labores de cuidado genera un cambio cultural en los roles y estereotipos de género que se traducen en todas las esferas de la vida, incluida la participación cultural. Resulta bastante claro; el análisis del fenómeno de la participación cultural bajo una mirada de género es indisociable de los entornos culturales en los que las personas recrean sus vidas se expresan en aspectos como la distribución de roles en el hogar y el uso del tiempo en actividades domésticas y de cuidado, así como en los ya mencionados estereotipos de género.

¿Participan más las mujeres que los hombres y lo hacen preferentemente en actividades de "alta cultura"? Observando algunas evidencias provenientes de instrumentos internacionales, los resultados de la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España (2018-2019) indican la existencia de un perfil de género donde las mujeres se caracterizan por una mayor afición a la escritura y la lectura —salvo para los casos de la lectura profesional y la prensa— actividades a las que son más asiduos los hombres. Del mismo modo, actividades que pueden asociarse a un perfil femenino a partir de estos resultados son la asistencia presencial a espectáculos de artes escénicas, bibliotecas, museos, exposiciones y galerías de arte, así como pintar y dibujar. Por su parte, los hombres muestran mayores proporciones de asistencia a monumentos y yacimientos arqueológicos, a las salas

de cine y a conciertos, así como tocar instrumentos musicales, hacer fotografías o videos (MCD, 2019).

En España y el Reino Unido el factor de género marca diferencias significativas en la lectura y el consumo de medios, lo que no sucede para las prácticas asociadas a las artes visuales y la música (Bennett *et al.*, 2008). Los resultados de la encuesta realizada en Inglaterra entre los años 2018 y 2019 permiten identificar en forma consistente, y para el conjunto de prácticas estudiadas, un patrón de participación cultural mayor en mujeres que en hombres (DCMS, 2019), evidencias que se replicarían en el caso de la ciudad de Chicago, Estados Unidos (Allen *et al.*, 2013). Por su parte, un estudio realizado en Australia durante 2017 señala que la valoración social del aporte de las artes a la vida social es mayor entre las mujeres que los hombres, pese a que no se reportan brechas de participación cultural entre ambos sexos (Australia Council for the Arts, 2020). Por último, las niñas en Irlanda tienen mayores probabilidades de dibujar o de pintar que los niños, independientemente de su origen socioeconómico (Smyth, 2016).

En el contexto latinoamericano, existen estudios que arrojan conclusiones similares a las mencionadas. La Encuesta Nacional de Consumos Culturales de Argentina (ENCC) da cuenta de asimetrías en la participación cultural de la población de ese país según sexo en prácticas como la lectura de revistas, la asistencia al cine y al teatro, donde el consumo asociado a mujeres es mayor al de los hombres. Por el contrario, los hombres juegan significativamente más videojuegos que las mujeres y también leen más que ellas, lo que daría cuenta de un perfil de género asociado a las distintas prácticas consideradas (Ministerio de Cultura, 2018).

Ese mismo estudio indica que el análisis de formatos o estilos de una práctica cultural se vuelve relevante cuando se considera el género como un factor explicativo o interviniente en la participación cultural de una persona. La escucha de programas de radio no es una práctica asociada a hombres o mujeres en especial, pero el tipo de escucha si puede asociarse a un patrón de género; los hombres escuchan significativamente más programas deportivos que las mujeres, mientras estas últimas escuchan más programas misceláneos. En esa misma línea, Welschinger (2014) identifica una relación entre el género musical escuchado y la construcción de la identidad de lo femenino en Argentina.

"SEXO COMO VARIABLE Y GÉNERO COMO TELÓN DE FONDO"

Brechas de género: algunos ejemplos recientes fundados en la evidencia

Los resultados de la ENPC 2017 muestran diferencias relevantes en los patrones de participación cultural entre hombres y mujeres.

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio —y antes el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)— mediante diversos estudios ha investigado las brechas de género en los sectores que componen el campo cultural. Los hallazgos obtenidos son importantes, especialmente si se considera que la dimensión inventiva e interpretativa ha sido destacada por el marco conceptual de referencia de la ENPC 2017 como una de las modalidades de participación cultural.

Así, el "Estudio de mujeres artistas en la macroárea artes de la visualidad: brechas, barreras e inequidades de género en el campo artístico chileno" (2019), identifica que, si bien no existen brechas entre hombres y mujeres en la postulación a fondos públicos, es posible observar estereotipos de género respecto a las características de cada una de las líneas de financiamiento en que postulan personas de ambos sexos. De esta forma, las mujeres predominan en la postulación a líneas asociadas a la organización de festivales y de gestión, tradicionalmente feminizadas, mientras a las líneas de fotografía postulan más hombres.

Dicho estudio también da cuenta de las diferencias, nuevamente perjudiciales para las mujeres en lo referido a su participación en los principales espacios de exhibición y comercialización del circuito de las artes de la visualidad en Chile, donde se estima que las mujeres no sobrepasan el 35,3% en presencia, y también en cuanto a la remuneración que estas reciben por su trabajo, 156.295 pesos menos que los hombres.

Por su parte, la investigación "Mujeres artistas en el campo de la música: barreras y brechas de género en el sector artístico chileno" (2019) identifica tendencias interesantes de mencionar referidas al consumo de música en Chile. A modo de ejemplo, del total de las descargas de música pagas que se realizan a través de PortalDisc, solo un 19,2% corresponde a una artista mujer o a una banda compuesta solo por mujeres, mientras el 57,2% pertenece a un hombre o un conjunto compuesto solo por ellos.

¿Es el sexo un factor que explica la participación cultural por sobre otros? Estudios como el de Katz-Gerro y Sullivan (2010) afirman que las variables de capital cultural y estrato⁴⁰ son más explicativas que el sexo en los niveles de participación cultural. Sin embargo, al momento de analizar los resultados al interior de grupos de igual estrato o capital cultural según sexo, estos autores dan cuenta de que son los hombres los que presentan una participación más intensa. En otras palabras, allí cuando las condiciones de capital económico y cultural son más equitativas, los hombres podrían participar más que las mujeres.

En términos generales, los resultados que la ENPC 2017 arroja para Chile parecen ser consistentes con estos antecedentes. En principio, las mujeres residentes en zonas urbanas de Chile participan algo más que los hombres en prácticas observacionales, manteniendo las variables asociadas a estrato y a capital cultural bajo control o incorporándolas en los modelos. Visto así, las mujeres participan más en todas las prácticas estudiadas, con independencia de su estrato socioeconómico. De hecho, el análisis de los modelos da cuenta de que este efecto es estadísticamente significativo y algo mayor al que se visualizaba con la mera descripción de los datos (ver Capítulo 4).

Teniendo en cuenta que la literatura existente tiende a poner el acento en las barreras que dificultan la participación de las mujeres en actividades culturales en el espacio público, como las que refieren a la seguridad personal (Kanes, 2019), la constatación de que éstas participen más es un hallazgo importante. De hecho, la participación cultural de las mujeres sugiere que esta podría ser aún mayor de no mediar barreras objetivas que lo impiden, como el tener comparativamente menores ingresos que los hombres (MDS, 2018a).

Desde una perspectiva opuesta, las menores asimetrías entre ambos sexos que exhibe la modalidad de participación ambiental podrían explicarse a partir de que los hombres tendrían una menor costumbre de asistir voluntariamente a instancias relacionadas a prácticas culturales, pero se involucran en ellas de igual forma que las mujeres cuando estas suceden en forma "casual" en el contexto de sus vidas cotidianas.

Dicho eso, es relevante destacar que las mujeres residentes en Chile tienen prácticamente los mismos años de escolaridad que los hombres (MDS, 2018b) y aun así participan más en prácticas culturales. Es en este punto donde adquiere mayor sentido la diferenciación de gustos y la transmisión intergeneracional de capital cultural con un sesgo de género, lo que podría explicar que las mujeres sean más asiduas a la participación deliberada y voluntaria en prácticas culturales como señala la ENPC 2017.

Pese a lo anterior, los resultados de esta encuesta permiten establecer un cierto perfil de participación cultural según sexo atribuible a la construcción de estereotipos a la que se hacía mención anteriormente. Así, y aun cuando en la mayoría de las prácticas bajo estudio no se evidencian diferencias significativas entre hombres y mujeres, se aprecia que la lectura y la compra de objetos de

⁴⁰ Definiciones en las que se profundizará más adelante.

Panorama de la participación cultural en Chile

artesanía son prácticas mayoritariamente realizadas por mujeres, mientras que el visionado de contenidos audiovisuales, uso de videojuegos y las prácticas inventivas e interpretativas de música, son características de la participación masculina.



"Hablar de identidad chilena nos remite a toda nuestra historia pasada en la que se fue construyendo, pero también al presente y al futuro. La identidad no es solo una especie de herencia inmutable recibida desde un pasado remoto, sino que es también un proyecto a futuro".

Jorge Larraín, *Identidad chilena*, p. 15

NACIONALIDAD, MIGRACIÓN Y UNA PARTICIPACIÓN CULTURAL MÁS DIVERSA

Artefacto cultural por definición (Anderson, 1983), la nacionalidad es un atributo relevante en el estudio de la participación cultural, toda vez que se vincula a un conjunto de contenidos simbólicos heredados. La aceleración de los flujos globales y la intensificación del fenómeno migratorio en las últimas décadas es un hecho significativo; según las Naciones Unidas (ONU, 2016), la población migrante representa alrededor de un 10% del total de la que reside en los países considerados como "desarrollados", mientras que se espera que al año 2040, la población identificada como blanca no hispánica sea por primera vez minoritaria en los Estados Unidos (Novak-Leonard, 2015). En este contexto, se asiste a un renovado interés por el vínculo entre participación cultural e identidad nacional (Vilar, 2010).

Como plantea Retis (2011), abordar los estudios culturales empleando una perspectiva transnacional se vuelve crucial si se aspira a comprender los procesos que se originan en las migraciones internacionales contemporáneas. La noción de "capital cultural cosmopolita" que señalan Prieur y Savage (2013) da cuenta de formas y capacidades que estarían orientando las relaciones personales y colectivas respecto de las prácticas culturales que provienen desde el extranjero o tienen naturaleza transnacional. Tal vez eso podría explicar que los residentes de algunos países como Dinamarca se caractericen por una amplia apertura hacia la circulación de prácticas y objetos culturales, mientras que quienes habitan en el Reino Unido, serían más proclives a practicar manifestaciones de factura "nacional" (Prieur y Savage, 2013).

Los fenómenos migratorios son portadores de prácticas culturales. Y existen evidencias de que quienes se desplazan, preservan las formas de representación de sus comunidades de origen como fuente de identidad personal y colectiva en los países que los acogen. Como se ha documentado especialmente para el caso de las comunidades latinoamericanas que han migrado fuera de la región, la construcción y recreación de identidad, al no seguir anclada al territorio físico, se expresa vigorosamente mediante manifestaciones y artefactos culturales "propios" (Zelizer, 2018).

Aun cuando los estudios sobre participación cultural de personas extranjeras son comparativamente escasos (Novak-Leonard, 2015) y que las comunidades de las que forman parte son diversas y heterogéneas, trabajos como el de Bennett et.al (2008) demuestran que existen diferencias en los patrones de participación cultural entre las personas nacidas en el Reino Unido y quienes residen en ese país, pero son nacidos en el extranjero, incluso aun si comparten la lengua inglesa. Mientras los primeros realizan prácticas de "alta cultura" (como visitar galerías de arte o ir al teatro) con mayor frecuencia, las personas migrantes se inclinan con mayor intensidad por prácticas más asociadas a la noción de "cultura popular" como la asistencia a salas de cine. De este modo, los niveles de participación de personas extranjeras no son necesariamente inferiores, sino que más bien tienden a concentrarse en prácticas específicas y de carácter popular, con un fuerte discurso y contenido identitario (Bennett, et al., 2008; NEA, 2011), patrón que

sería particularmente intenso para el caso de migrantes de primera generación (Novak-Leonard, 2015).

Sin embargo, las diferencias entre los patrones de participación cultural pueden esconder un sesgo asociado a los instrumentos que permiten medirlas (Patterson, 2020). Estudios como el de Novak-Leonard, O'Malley y Truong (2015), realizado en los Estados Unidos, dan cuenta de la incapacidad de estos para recoger la diversidad y especificidad de prácticas, particularmente aquellas asociadas a las personas migrantes.

El marco de reconocimiento y legitimidad de las prácticas culturales es un asunto que varía en los distintos entornos, e incluso al interior de estos, como ha quedado de manifiesto en el primer capítulo de este libro. Aquellas que no pertenecen o exceden el canon occidental difícilmente pueden ser entendidas por instrumentos que son concebidos bajo una matriz cultural de esas características. Que la comunidad árabe residente en Reino Unido comprenda las prácticas culturales como un espacio tan ligado a la socialización comunitaria o que la comunidad afrodescendiente tenga un vínculo especialmente fuerte con la música (DCMS, 2007) obedecen a expresiones que deben ser entendidas en ese marco.

No resulta sorprendente entonces que los estudios aplicados en población extranjera den cuenta de este tipo de patrones de participación. El desarrollado por Bertacchini, Venturini y Zotti (2020) en Italia evidencia que actividades como la asistencia al cine o al teatro son practicadas significativamente menos por esta población, frente a los conciertos en vivo y espectáculos de danza donde no se aprecian diferencias en comparación a las personas nacidas en ese país.

¿Es la nacionalidad un factor preponderante en explicar la participación cultural? Ciertamente, las personas extranjeras no constituyen un grupo homogéneo y por ello es que resulta fundamental estudiar su comportamiento según distintos atributos personales. El trabajo de Bertacchini, Venturini y Zotti (2020) también da cuenta que los patrones de participación cultural no presentan diferencias apreciables si se analiza el sexo de las personas, su edad, nivel educacional o estado civil. Más bien, las evidencias de mayor relevancia refieren a variables estrictamente culturales; existe una relación entre el conocimiento de la lengua italiana y la mayor participación de la población migrante en prácticas culturales en ese país, así como una vinculación entre la "proximidad cultural" de la nación de origen con estas prácticas. De esta forma, la población que proviene de América Latina y Europa del Este declara participar más que la de origen asiático y la comunidad árabe. Asimismo, la religión asoma como un factor importante en la explicación de los patrones de participación cultural de esta población.

Ya sea por las características de sus entornos de origen, o bien por la capacidad y las oportunidades que se tienen en el país de destino, la integración es un factor determinante en los patrones de participación cultural de la población extranjera. Y refrendando la noción de "proximidad cultural", estudios como el desarrollado por Retis (2011) en España da cuenta de cómo la identidad latina, marcada por su matriz cultural híbrida, se caracteriza por asimilar e incorporar gradualmente los códigos del país al cual se emigra, lo que también puede explicarse porque casi la mitad de los hogares donde las personas migrantes habitan son "multinacionales".

Resulta relevante atender como la población de origen extranjero, de segunda y tercera generación, parece ir asimilando en forma progresiva los patrones de participación cultural del país que los acoge, evidenciándose cómo los años de permanencia en el país al que se emigra aparecen como un factor clave de estudiar.

La relación entre participación cultural y nacionalidad esconde una variable aun poco explorada en Chile por estudios de corte cuantitativo. Se trata de la raza o pertenencia a una comunidad étnica específica, especialmente importante si se considera que existen relatos de construcción de identidad históricos que son predominantemente blancos (Bonilla-Silva, 2003).

Lo anterior no es patrimonio exclusivo de una nación en particular y prueba de aquello es que países como el Reino Unido han identificado que el segmento de población "negra y de minoría étnica" es uno de los grupos prioritarios de las políticas de promoción de la participación cultural (DCMS, 2007). En Estados Unidos, investigaciones han observado que las personas blancas asisten a prácticas observacionales de manera significativamente mayor que las "no blancas", siendo sin embargo el nivel educacional un factor poderoso que influye en la ventaja que exhiben las primeras.

Chile ha visto aumentar los flujos de personas migrantes en los últimos años, en consistencia con las tendencias internacionales.⁴¹ De acuerdo a datos del INE (2019), residían 1.492.522 personas migrantes en el país, las que equivalen al 7,8% de la población La mayoría de ellas provenientes de países sudamericanos: Venezuela (30,5%), Perú (15,8%), Haití (12,5%), Colombia (10,8%) y Bolivia (8,0%). A causa de este mayor flujo migratorio, se ha instalado una discusión pública acerca de las implicancias culturales de la globalización en el país, aunque primero ésta parece haberse concentrando en la circulación y los significados asociados a los objetos culturales extranjeros, y luego, en el modo en que las actitudes hacia lo "otro" y a lo "desconocido" han permeado en una noción de identidad nacional crecientemente más diversa (PNUD, 2002).

La ENPC 2017 buscó aportar en este diálogo a partir de la inclusión de la variable "Nacionalidad" en su cuestionario. Sin embargo, no fue posible obtener resultados amplios y estadísticamente confiables por lo que un mayor análisis será materia pendiente para sus futuras versiones. Con todo, los resultados disponibles permiten apreciar que los niveles de participación cultural observacional, inventiva e interpretativa no difieren entre las personas nacidas en Chile y quienes lo hacen en el extranjero. Y que son estas últimas quienes presentan un promedio levemente mayor de participación en prácticas ambientales.

⁴¹ Respecto de la población residente en el país, los censos registran un aumento sostenido de la migración a Chile. Para el año 1992, solo un 0,8% de la población correspondía a personas extranjeras, proporción que se incrementa al 1,3% en 2002 y alcanza al 4,4% en 2017. En cuanto a su distribución geográfica, la población extranjera se concentra en la Región Metropolitana de Santiago, donde el 7% de los habitantes son extranjeros. Esto equivale al 65% del total de personas extranjeras que se registraron en el Censo 2017 para todo el país (INE, 2018a).

EDAD Y CICLO DE VIDA: CAMBIOS CON EL PASO DEL TIEMPO

La población mayor de 60 años, los "adultos mayores", son un grupo que se vería especialmente beneficiado de participar en la vida cultural (Bernard *et al.*, 2015; Noice, Noice y Kramer, 2014), lo que en algunos países no se correspondería necesariamente con la percepción que ellos tienen de esos beneficios (Australia Council for the Arts, 2017). Tal vez esto suceda porque existen variadas evidencias que dan cuenta de barreras de acceso que dificultan su participación (Güell y Joignant, 2009; Willekens y Lievens, 2016).

La edad pareciese ser un factor particularmente relevante en la comprensión del fenómeno de la participación cultural. Así lo expresan los resultados de la encuesta de participación cultural desarrollada en Inglaterra entre los años 2018 y 2019 (DCMS, 2019). Por una parte, resulta sorprendente constatar que la población joven de ese país (entre 12 y 24 años) participa menos que las personas que tienen entre 25 y 74 años, lo que en principio contradice los resultados de todos los instrumentos aplicados en Chile hasta la fecha y también otros, como los de España (2018-2019) (MCM, 2019), Canadá (2016 y 2017) (Canada Council for the Arts, 2017). También correspondería a un hallazgo contraintuitivo respecto de la literatura que señala que los jóvenes son el grupo de edad que tiene la mayor probabilidad de participación cultural (Muniz, Rodríguez y Suárez, 2017). Sin embargo, la evidencia inglesa podría entenderse más si se considera que la población de edad superior a 75 años —frecuentemente subsumida en el mismo grupo que la de las personas mayores de 60— si experimenta un notorio declinamiento en sus niveles de participación cultural (DCMS, 2019).

En Francia, Lombardo y Wolff (2020) analizaron las seis versiones de la Encuesta de Prácticas Culturales, mostrando tendencias relevantes en lo referido a la edad como factor explicativo de la participación cultural. Primero, se vislumbra un reemplazo de prácticas asociadas a medios de comunicación más tradicionales, como la radio y la televisión, por parte de las tecnologías digitales y videojuegos. Así, la población menor de 35 años consume estas últimas en forma intensiva a diferencia de las personas mayores. Luego, la asistencia a espacios culturales es una práctica que en Francia es realizada fundamentalmente por personas mayores de 40 años, aun cuando los jóvenes asisten considerablemente a cines, bibliotecas y museos.

Un primer aspecto relevante de tratar en este marco refiere a las hipótesis que podrían explicar por qué gran parte de los datos disponibles indican que las personas jóvenes participan significativamente más en prácticas culturales que las que tienen mayor edad. Como plantea Gayo (2013), se suele explicar este fenómeno recurriendo al capital cultural acumulado por las personas, en directa relación con la herencia de sus padres, y a los efectos del contexto educativo, lo que se condice con la idea que la adolescencia sería el período clave en la formación del gusto (Van Hek y Kraaykamp, 2014) y especialmente en el referido a las prácticas entendidas como de "cultura popular" (Toepel, 2011). Prácticas en el entorno digital (Allen, et.al, 2003), actividades musicales inventivas e interpretativas, asistencia a espectáculos en vivo y a salas de cine son características de las personas más jóvenes y a su vez exponentes de la "cultura popular", cuya asistencia disminuye fuertemente con el paso de los años (Creative Scotland, 2014).

También, la etapa de la vida en que una persona se encuentra y los roles que de ella se pueden desprender (ser estudiante, tener pareja, criar niños o niñas, o estar jubilado) es mencionado como un factor explicativo de los patrones de participación cultural de la población más poderoso que la edad (NEA, 2015).

Sin embargo, una segunda hipótesis apunta a una explicación más allá del paso de los años y los roles. El período histórico que se vive o la cohorte generacional a la que se pertenece serían determinantes porque que las experiencias biográficas y las prácticas que las nutren van delineando los patrones futuros de participación (Van de Broek, 2013). El estudio de Gripsrud, Hovden y Moe (2011) da cuenta de una disminución en el interés de los jóvenes por géneros artísticos tradicionalmente legítimos u asociados a la "alta cultura" en comparación con la generación de sus padres, lo que no implica necesariamente que estos hayan perdido su prestigio o valoración social. Gracias a su enfoque longitudinal, el estudio realizado por Lombardo y Wolff (2020) prueba que la generación a la que se pertenece es determinante en la participación cultural. En Francia, quienes pertenecen a la generación de los "baby boomers" participan más en prácticas culturales que las otras, siendo su envejecimiento uno de los motivos que podrían explicar el declive general de los índices de participación en ese país.

En Chile, a partir de los datos de la ENPC 2017, puede observarse que las personas cuya edad se encuentra entre los 15 y 29 años presentan los más altos índices de participación cultural para todas las modalidades de participación, aun cuando la diferencia que se encuentra para el caso de las prácticas de participación observacional es levemente superior a las que existen en las otras. Aun así, se percibe un efecto cuadrático que es significativo para las prácticas ambientales, lo que indicaría que la edad incide en gran medida en la intensidad y probabilidad de participar en ellas. Desde un punto de vista descriptivo, se observa que los índices de participación cultural disminuyen conforme aumenta la edad, descendiendo abruptamente en el rango entre 45 y 59 años. Así, los adultos mayores exhiben los promedios de participación más bajos en todas las modalidades de participación cultural.

En cuanto a las prácticas que se realizan fuera del hogar, los resultados de la ENPC 2017 son consistentes con la evidencia internacional. Por lo general, los adultos mayores se caracterizan por tener una menor vida social, lo que se haría extensivo a las prácticas culturales que se realizan fuera del hogar (Toepel, 2011). Sin embargo, este patrón de comportamiento podría tener un anclaje territorial importante, pues en Francia, como plantean Lombardo y Wolff (2020), el fenómeno es el opuesto. Curiosamente, los datos de la ENPC 2017 develan que en el país los adultos mayores participan en mayor medida en organizaciones sociales (18,8%) que el resto de la población (15,2%). Es decir, el retiro de la vida social no sería necesariamente un fenómeno general, sino más bien podría ser acotado al conjunto de prácticas culturales bajo estudio, lo que interpela al desarrollo de investigaciones específicas en esta materia.

En mayor detalle, la ENPC 2017 permite observar la incidencia de la edad en una serie de prácticas observacionales y de consumo cultural para el caso de Chile. Con el fin de sintetizar los resultados en una figura, se hizo el ejercicio de crear una "canasta básica de participación cultural" que asocia cada dominio con una frecuencia de participación óptima o mínimo deseable, entendida como la proporción de personas que participaron en la mediana de asistencias registradas para cada actividad por toda la población durante un periodo de 12 meses.⁴²

Los resultados indican que las personas jóvenes (15 a 29 son quienes tienen la "canasta" de participación más amplia, mientras que las personas de 60 años y más son las que presentan la más reducida, lo que es consistente con evidencias internacionales (Weingartner y Rössel, 2019). Dicha diferencia es menor en las disciplinas pertenecientes en los dominios de artes escénicas y artes visuales, mientras que las mayores diferencias se aprecian para aquellas prácticas en el dominio de medios audiovisuales e interactivos.

Conviene llamar la atención sobre las particularidades de cada canasta asociada a los distintos tramos de edad. En prácticas como la compra de objetos de artesanía y la asistencia a espectáculos de artes escénicas casi no se observan diferencias entre el tramo de 15 a 29 años y el de 30 a 44, mientras que en los tramos de edad superiores se registra una menor participación en todas las prácticas bajo análisis. El conjunto de prácticas pertenecientes a las denominadas "industrias culturales" (artes literarias, libros y prensa, medios audiovisuales e interactivos y artes musicales) presentan la mayor brecha entre segmentos etarios, siendo significativamente más practicadas por la población más joven.

⁴² Prácticas observacionales en los siguientes dominios considerados en la ENPC 2017:

⁻Artes escénicas: obras de teatro, espectáculos de danza o ballet, espectáculos de ópera y espectáculos de artes circenses.

⁻Artes visuales exposiciones de pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía artística, video-arte u otras.

⁻Medios audiovisuales: asistencia a salas de cine, visionado de obras audiovisuales, escucha de radio, visionado de televisión y uso de internet para fines culturales.

⁻Artes literarias, libros y prensa: lectura de libros, diarios, periódicos, revistas, comic o historietas y otros.

⁻Artes musicales: escucha de música grabada, asistencia a conciertos de música en vivo "actual" y a conciertos en vivo de música "docta o clásica".

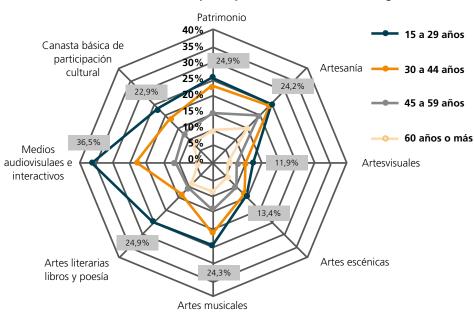


Gráfico 32. Canasta básica de participación cultural en Chile, según edad.

Fuente: Elaborado por Claudia Gamboa, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes, en base a la ENPC 2017.

Como se señaló en el Capítulo 4, el efecto que la edad tiene sobre la participación cultural pierde poder explicativo cuando se incorporan en los modelos otros factores como el capital cultural. En otras palabras, la edad no es una barrera tan infranqueable para las personas mayores que se encuentran en posiciones sociales más ventajosas en cuanto a nivel socioeconómico, educacional y contacto con prácticas culturales en el transcurso de sus biografías. Asimismo, vale destacar cómo algunos de los factores asociados al rol que se desempeña, no absorben el poder explicativo que va perdiendo la edad, es decir, las personas ocupadas no participarían menos en prácticas culturales ni tendrían menor probabilidad de hacerlo. Por el contrario, la inactividad es un significativo inhibidor de la participación.

No obstante lo anterior, es claro que la edad tiene un efecto negativo y muy significativo tanto en la intensidad como en la probabilidad de realizar alguna de las prácticas de participación cultural contempladas en la ENPC 2017, especialmente las de carácter observacional. En relación a los conceptos movilizados en este apartado, no es posible avanzar a partir de este instrumento en someter a prueba las hipótesis que emergen respecto al efecto generacional en la participación cultural,

Por último, los datos de participación curatorial son consistentes con las otras modalidades: a mayor edad, menos es la probabilidad de coleccionar objetos.

SITUACIÓN DE DISCAPACIDAD: BARRERAS Y MOTIVACIONES

La situación de discapacidad es una condición que el entorno social le atribuye a una persona (Brogna, 2009), a partir de ciertas categorías. Su abordaje como política pública ha implicado que el Estado establezca cuales atributos se entienden como configurativos de la situación de discapacidad.

A partir del Segundo Estudio Nacional de la Discapacidad (ENDISC II), y en referencia tanto al modelo de la Clasificación Internacional de Funcionamiento, de la Discapacidad y de la Salud (CIF 2001) como a la Convención de Derechos de las Personas con Discapacidad (2006), se entiende a las personas en esta situación como aquellas que "en relación a sus condiciones de salud física, psíquica, intelectual, sensorial u otras, al interactuar con diversas barreras contextuales, actitudinales y ambientales, presentan restricciones en su participación plena y activa en la sociedad" (MDS y Senadis, 2016, p. 87) Según ese criterio de medición, al 2016 en Chile se reportaba que el 16,7% de la población presentaba algún grado de discapacidad, ya sea leve, moderada o severa, lo que da una primera estimación de su magnitud.

En sintonía con otros instrumentos, ⁴³ la ENPC 2017 incorpora la medición de la situación de discapacidad bajo el entendido de que existen barreras que dificultan la participación en la vida social y cultural de quienes la presentan (Creative Scotland, 2014). Algunas de ellas son la movilidad y el acceso físico, la ausencia de señales orientadoras, las dificultades para acceder a información sobre la oferta cultural y la ausencia de capacitación específica por parte de quienes trabajan en espacios culturales para atender sus necesidades (DCMS, 2007).

Al respecto, un estudio realizado en los Estados Unidos demuestra que la mitad de las personas en situación de discapacidad encuestadas consideran que las organizaciones hacen cambios adecuados para adaptarse a sus necesidades y que se sienten bienvenidos por el personal que trabaja en estas. La otra mitad, en cambio, declara que su situación hacía incómoda o difícil su asistencia a actividades artísticas, siendo el estigma un motivo más relevante en esta percepción que los atributos de la infraestructura cultural (Ludwig, 2012).

Este conjunto de evidencias es útil para entender otros resultados, como los señalados por la encuesta "Taking Part", realizada en Inglaterra entre los años 2018 y 2019, la que arroja que las personas con alguna situación de discapacidad exhiben niveles de participación cultural inferiores a quienes no la presentan, aun cuando esta diferencia no sea de gran magnitud. Sin embargo, un hallazgo relevante es que casi un quinto de la población inglesa declara que los "problemas de salud o discapacidad" son el principal motivo para no asistir a eventos culturales. Resulta lógico que a partir de estos resultados la población en situación de discapacidad sea uno de los grupos prioritarios de las políticas de promoción de la participación cultural de ese país (DCMS, 2007).

No todas las situaciones de discapacidad son equivalentes al momento de ponderar su incidencia en el fenómeno de la participación cultural. Según Adkins

⁴³ Una de ellas es la encuesta "Taking Part Survey: England Adult Report, 2018/2019".

et al. (2013), las personas con discapacidad intelectual se enfrentan con una doble desventaja: pueden experimentar dificultades relacionadas con su efectiva discapacidad (limitaciones respecto de su funcionamiento intelectual o de su conducta adaptativa, la que se expresa en sus habilidades sociales, conceptuales y prácticas), pero también pueden sufrir la respuesta que la sociedad tiene frente a la discapacidad, la que limita las oportunidades y en ocasiones es derechamente discriminatoria. El alcance y la profundidad de las barreras que enfrentan las personas en situación de discapacidad tienen efectos poderosos; por ejemplo, la creciente oferta cultural digital no necesariamente estaría incentivaría la participación (Miheli, Leguina y Downey, 2019).

Más allá de las barreras señaladas, la relación entre participación cultural y situación de discapacidad impone múltiples desafíos y ofrece variados cursos de acción en el marco de la formulación de políticas culturales diversas e inclusivas. La necesidad de autoexpresión asoma como un impulsor determinante de la participación cultural de este segmento de la población, bajo la modalidad de construcción de identidad y marcar presencia en la esfera pública, un motivador con fuerte contenido político y de reconocimiento (DCMS, 2007). No resulta casual que de ello se deriven evidencias tales como que las personas con alguna situación de discapacidad tengan más probabilidades de reconocer los impactos positivos de las artes en la vida social que quienes no presentan esta condición (Australia Council for the Arts, 2020). El rol crucial de las prácticas culturales en metodologías de trabajo específicas, y la creación de nuevos lenguajes artísticos a partir de la experimentación son algunas dimensiones en las que esta relación se manifiesta.

Según la ENPC 2017, las personas en situación de discapacidad exhiben una menor participación cultural, particularmente en actividades observacionales y ambientales. Este hallazgo puede relacionarse a algunas de las barreras ya mencionadas, como también a la discriminación o la autoexclusión. Los modelos desarrollados para dar cuenta de los efectos de la situación de discapacidad en la participación cultural, confirman que existe quienes se encuentran en esa situación participan menos intensamente y también tienen una menor probabilidad de hacerlo. Sin embargo, estos efectos no son relevantes en dos de los análisis realizados; las personas en situación de discapacidad participan con menor intensidad en prácticas inventivas e interpretativas, pero tienen una probabilidad mayor de hacerlo. Esto podría ser indicativo de fenómenos similares a los reportados en el contexto internacional, y que refieren a la valoración del impacto positivo de la creación y el discurso asociado a ella en la vida de las personas en situación de discapacidad.

En el caso de las prácticas ambientales ocurre lo inverso: las personas en situación de discapacidad tienen menor probabilidad de asistir a este tipo de espectáculos, pero no existe relación con la intensidad de hacerlo. Estos resultados se podrían interpretar a la luz de barreras que hacen improbable la participación de personas en situación de discapacidad en espectáculos en el espacio público, y muy asociadas a las que experimentan en su vida cotidiana. Sin embargo, es interesante que, una vez superadas ciertas barreras, parezca que se forma un hábito que permite que esta se desarrolle sin diferencias respecto del resto de la población.



"...Estoy buscando a una persona que sepa hablar la lengua porque quiero que me la enseñe... La verdad es que yo no sabía que había organizaciones, pero cuando me enteré, ya me estoy integrando de a poco. Nos están enseñándonos la vestimenta, algunas personas saben hablar la lengua del mapudungun, también estamos tomando talleres para aprender a hacer la artesanía, el telar, la medicina mapuche". (Mapuche, mujer, San Bernardo)

J. Thiers, Los mapuche en Santiago: algunos antecedentes empíricos, p. 155, 2013

PERTENENCIA A PUEBLOS ORIGINARIOS: LA COMUNIDAD CULTURAL COMO MOVILIZADORA DE PRÁCTICAS

Sin lugar a dudas, la autoidentificación de las personas como pertenecientes a pueblos originarios corresponde a un fenómeno cultural en sí mismo. Al no ser una condición atribuida por el entorno, la acción del Estado y otros actores viene dada por el reconocimiento legal de los pueblos originarios, marco que permite las opciones de autoidentificación para las personas. Luego, la promoción activa de su desarrollo en distintas dimensiones —incluida la cultural—, forma parte de los deberes del Estado en virtud de la legislación y tratados internacionales (CNCA, 2016).

La declaración de pertenencia a pueblos originarios ha experimentado un aumento importante en Chile. Los datos longitudinales que pueden extraerse de la Encuesta Nacional de Caracterización Socioeconómica (CASEN) muestran cómo en 2006 un 6,6% de la población lo declaraba, mientras que en 2017 este porcentaje ascendía a 9,5% (MDS, 2020b). Por su parte, los datos del Censo de Población 2017 arrojan que el 12,8% (2.185.792 personas) se autoidentificaban como pertenecientes a algún pueblo originario en aquel año.

El territorio de referencia es una consideración importante al momento de comprender este fenómeno. Es así como las regiones de Arica y Parinacota (36%) y La Araucanía (34%) son aquellas que concentran las mayores proporciones de población que se autodeclara como perteneciente a pueblos originarios, mientras que las regiones de la zona central del país, como Maule y Ñuble (5%), son aquellas que registran la menor proporción.

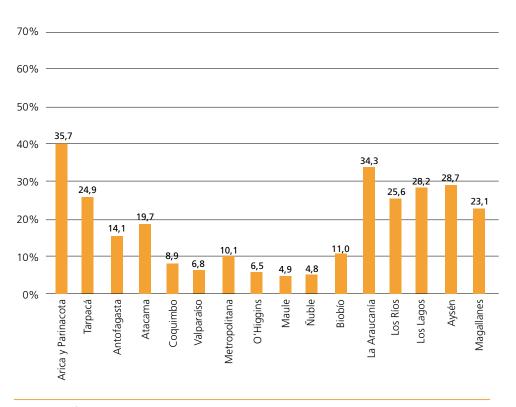


Gráfico 33. Personas que declaran pertenecer a un pueblo originario, según región de empadronamiento (en %)

* Cifras excluyen a la población que no declaró si pertenece o no a pueblos originarios Fuente: Elaboración propia en base a Censo de Población y Vivienda, 2017.

Este aumento pone en entredicho el relato de que las culturas indígenas están perdiendo "originalidad" en el marco de una sociedad contemporánea y culturalmente híbrida. El fenómeno, más bien, da cuenta de lo contrario: culturas que emergen en el espacio público con una renovada vitalidad en nuevos contextos sociales y de formas muy diversas (De la Maza y Marimán, 2013).

Entender la pertenencia a pueblos originarios como un factor clave en la participación cultural exige dar cuenta de algunas relaciones importantes respecto de otros fenómenos sociales. Uno de ellos, y de gran relevancia, es que no existe una sola forma de autoidentificación y, por el contrario, hay visiones distintas sobre esta pertenencia y su afinidad con otras identidades; mientras un 67% de la población que se percibe como aymará también se considera chileno(a), un poco más de la mitad de la población mapuche residente en zonas rurales, un 51%, no se siente chileno(a) (Caniguan, Gallegos y Parada, 2013). A su vez, estas identificaciones pueden ser concurrentes; la población mapuche residente en el Gran Santiago vive en barrios donde predomina un bajo nivel socioeconómico; y en su mayoría, también se autoidentifican como parte de una clase social de esas características (Thiers, 2013). Desde este peldaño es que las nociones de

identidades indígenas trasuntan un significado mucho más complejo y diverso que el frecuentemente expresado por un imaginario romántico (Bello, 2013).

De acuerdo con los resultados que arroja la ENPC 2017 para Chile, la proporción de población que se considera a sí misma como perteneciente a un pueblo originario alcanza al 8,9% (1.083.823 personas). Se observa una diferencia con la proporción nacional que puede ser explicada por el carácter urbano de la muestra de esta encuesta.

En cuanto al comportamiento asociado a prácticas culturales, el principal hallazgo es que las personas que declaran pertenecer a un pueblo originario exhiben niveles de participación cultural superiores a quienes no lo declaran, cualquiera sea la modalidad de participación estudiada. Los modelos construidos permiten concluir que estos resultados son significativos, tanto en lo que refiere a la intensidad como en la probabilidad participar, con la sola excepción de que quienes declaran pertenecer a un pueblo originario no exhiben una probabilidad significativamente mayor de desarrollar prácticas inventivas e interpretativas que el resto de la población.

Estos hallazgos abren un amplio espacio de preguntas e hipótesis; por una parte, parecen indicar que declararse como perteneciente a un pueblo originario (categoría de pertenencia cultural) tiene un poder explicativo mayor que las variables de estrato y capital cultural, constituyendo una excepción a la tendencia general de la población, que podrá observarse en detalle en los siguientes apartados. Así, la regla de que mientras menor es el estrato socioeconómico, menor será la intensidad y probabilidad de participación cultural, no se verifica en el caso de quienes declaran pertenecer a pueblos originarios. Esto resulta particularmente relevante si se considera que este grupo de la población presenta brechas negativas en escolaridad, inserción laboral, ingresos y pobreza multidimensional en forma consistente (Espinoza y Rabi, 2013; MDS, 2018b).

Estos resultados permiten aventurar que los patrones de participación cultural de quienes declaran pertenecer a un pueblo originario podrían estarse explicando por motivos asociados a las culturas en las que participan. Parece tautológico, pero la pertenencia a una comunidad cultural sería un poderoso movilizador para una mayor participación.

Al observar el comportamiento de la población respecto a las prácticas observacionales fuera del hogar, las personas que declaran pertenecer a pueblos originarios asisten en mayor proporción a todas las prácticas culturales analizadas, salvo para el caso de las visitas a edificios y barrios históricos. La diferencia es particularmente considerable para las prácticas de visitas a sitios de patrimonio natural y compra de objetos de artesanía.

70% 60% 50,9 47,043,4 42,4 50% 40% 34,1 30,0 28.7 30% 24,9 24,2 20,9 22,6 20,5 22,3 20% 15,216,3 14,4 14,2 10% 0% Museos Teatro Salas de cine Objetos de artesanía Música en vivo Danza Exposiciones de arte Edificios barrios históricos Sitios de ptraimonio natural **Bibliotecas** Pertenece a pueblos originarios Promedio población general

Gráfico 34. Participación cultural en actividades observacionales que se realizan fuera del hogar en los 12 meses previos a ENPC 2017, según pertenencia a pueblos originarios

N total de la población= 12.138.397. N personas pertenecientes a pueblos originarios= 1.083.823. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La preservación y recreación de algunos elementos característicos y de fuerte componente identitario (ritos, ceremonias, etc.) de las culturas tradicionales fue un ámbito que la ENPC 2017 buscó explorar por primera vez en la serie de cuestionarios aplicados en Chile. Sin constituir un ejercicio exhaustivo, pero interesante desde una perspectiva exploratoria, los resultados de muestran que, a nivel nacional, el 4,3% de las personas de 15 años o más residentes en comunas urbanas de población superior a los 10 mil habitantes, declararon participar en alguna práctica distintiva de pueblos originarios en los 12 meses previos al levantamiento de la encuesta. Sin embargo, al momento de analizar esta participación al interior del grupo que declara pertenecer a algún pueblo originario, se observa que una proporción notablemente mayor de personas declara participar en este tipo de prácticas alcanzando al 15,1% de este grupo. Esto indica que efectivamente existe un vínculo entre la autoidentificación y el desarrollo de algunas de las prácticas culturales distintivas de los pueblos originarios, y que éstas son fuente activa en la formación de identidad.

Tabla 13. Participación observacional en ritos, ceremonias, festividades o prácticas de pueblos originarios, en los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017, según pertenencia a pueblos originarios

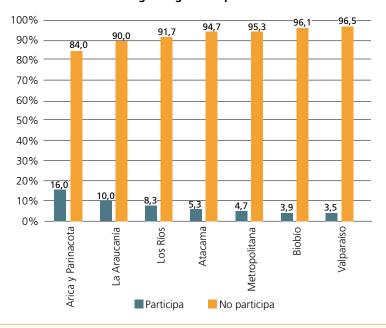
	Población general	Personas que declaran pertenecer a pueblos originarios	Personas que no declaran pertenecer a pueblos originarios
Ritos, ceremonias, festividades o prácticas de pueblos originarios	4,3%	15,1%	3,3%

N total de la población= 12.138.397.

N personas pertenecientes a pueblos originarios= 1.083.823 N personas que no pertenecen a pueblos originarios= 11.054.574 Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Por motivos metodológicos, el análisis solo permitió aproximar resultados territoriales de este fenómeno para algunas regiones del país. Considerando esto, las regiones con mayor proporción de personas que declaran pertenecer a pueblos originarios registran los mayores niveles de participación en ritos, ceremonias o prácticas asociadas a ellos. Destaca en particular la región de Arica y Parinacota (16,0%), seguida por la de La Araucanía (10,0%) y Los Ríos (8,3%). En el resto de los casos analizados la participación se aproxima al promedio nacional.

Gráfico 35. Participación observacional en ritos, ceremonias, festividades o prácticas de pueblos originarios, en los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017, según región del país*



^{*} Análisis solo consideró regiones en donde existía el suficiente poder estadístico para obtener las estimaciones.

^{**} Un 4,3% de la población del país declaró participar en ritos, ceremonias, festividades o prácticas de pueblos originarios.

En principio, los datos indican que la autoidentificación es un fenómeno que no solo se expresa en las prácticas culturales que las personas y comunidades desarrollan, sino también en el territorio. En otras palabras, vivir en una región con una identidad más asociada a culturas indígenas resulta determinante en su recreación en la vida cotidiana de las personas. Es precisamente la relación entre prácticas culturales y territorio, el ámbito a tratar por el siguiente apartado.

CONTEXTOS ESPACIALES Y LUGAR DE RESIDENCIA: LA PREGUNTA POR EL TERRITORIO

El lugar de residencia de una persona se encuentra estrechamente ligado a su exposición a prácticas y discursos culturales. Esto se debe a la existencia objetiva de una estructura de oportunidades en el territorio, como puede ser la disponibilidad de infraestructura para la actividad cultural, pero también se expresa en las costumbres, patrones culturales y prácticas identitarias que forman parte de la noción de espacio cultural (Brook, 2016). Pese a su importancia, ha sido una dimensión tradicionalmente poco abordada en los estudios sobre participación cultural desde un punto de vista empírico (Leguina y Miles, 2017).

Respecto de lo primero, la concentración de infraestructura cultural en las grandes áreas metropolitanas sigue siendo una realidad, tanto en Chile (CNCA, 2015) como en otros países del mundo (Evans, 2016). Su correlato es que la participación cultural observacional,⁴⁴ tiende a ser superior en ellas, y menor en las ciudades más pequeñas y zonas rurales (Muñiz, Rodríguez y Suárez, 2017). Desde una escala más reducida, los patrones de localización de los espacios culturales son relevantes en su capacidad de promover o inhibir el desarrollo de prácticas de participación cultural; la evidencia indica que el tiempo y los costos de transporte inciden en la decisión de participar en prácticas fuera del hogar (Evans, 2016; Age UK, 2018).

La noción de acceso, concepto multidimensional que abarca la proximidad física a un espacio (o un punto de acceso) y la disponibilidad de recursos económicos y culturales (escasez y capital), entre otros, engloba gran parte de la discusión tradicional en este ámbito. Es así como el "efecto barrio" es decisivo en la asistencia a museos y galerías en Reino Unido, donde las variables "composicionales" del entorno son fundamentales (nivel socioeconómico, género, raza) en explicar los niveles de participación cultural, aun cuando existen otros elementos configurativos del territorio los que sean en última instancia capaces de activar o no estos intereses, ofreciendo o restando oportunidades para su despliegue (Apparicio *et al.*, 2008). Para Throsby (2010), una clave se encuentra en la importancia de los entornos construidos y la jerarquía de los espacios culturales como sellos distintivos de una determinada ciudad, así como en su funcionamiento como palanca motivadora para la participación cultural de quienes residen o transitan en ellas.

Por estos motivos es que puede decirse que el lugar o contexto espacial en el que las personas y comunidades viven y recrean sus existencias es un detonante de

⁴⁴ Considerando las definiciones expresadas en este libro.

la participación cultural (DCMS, 2007). A su vez, el tipo de espacio en donde se realiza una práctica cultural incide en el tipo de participantes que atrae, siendo los de carácter comunitario aquellos que son vistos como altamente democratizadores en cuanto a la participación de grupos más "desfavorecidos" o "aislados" (Fyfe *et al.*, 2008). Se ha documentado que este tipo de espacios congregan a una cuarta parte de quienes participan en prácticas observacionales, asociándose su existencia a una mayor participación general de la población (Walker y Sharewood, 2003).

El advenimiento de la era digital ha producido tensiones respecto al anclaje territorial de las prácticas culturales. Como respuesta a ellas, la literatura ha acuñado diversos conceptos, entre ellos lo "translocal" (Hepp, 2009) que surge con el propósito de clasificar expresiones culturales cuyo contenido simbólico es reconocible o portador de identidades territoriales, pero que adquieren soportes de circulación mediatizada. Esto da lugar a nociones como las de "geografías situacionales", que redefinen la noción de lugar más allá de la materialidad (Moores, 2007) Este desplazamiento no es solo asunto de formato; se modifican los mismos símbolos que se movilizan. Yúdice (2002), por ejemplo, vincula la noción de economía creativa con un reconocimiento al multiculturalismo, que pasa a ser un valor y se convierte en repertorio de significantes ampliamente difundidos a nivel global. Con todo, no resulta posible asociar estas tendencias con la idea de homogeneización de las prácticas culturales o el reemplazo de lo local por parte de lo global (Larraín, 2014).

Desde la segunda óptica, y como señala Campos (2015), la participación cultural es una "actividad situada", en tanto todo artefacto o manifestación es desarrollada en un determinado contexto de recepción. A su vez, la noción de territorio es indisociable de la de cultura, en tanto las prácticas que allí acontecen son las que le otorgan una identidad reconocible (CNCA, 2017; Keller, 2018) (Katz-Gerro y López-Sintas, 2013). Por eso, se suele hablar de patrones de participación cultural asociados a un determinado país ("la cultura japonesa"), o región ("la cultura europea"), este último aspecto ciertamente gravitante en la discusión identitaria a lo largo de la historia de las humanidades y las ciencias sociales de Latinoamérica.⁴⁵

En Chile, la discusión por la identidad nacional o las diversas identidades que la conforman también ha sido objeto de estudio y discusión; en 2002, un 42% de las personas que vivían en el país consideraban que "lo chileno" se encontraba de modo preeminente en "nuestras costumbres y valores" mientras que un mayoritario 58% lo definía en negativo: es difícil o no se puede decir qué es lo chileno dada la diversidad existente en el país (PNUD, 2002). ¿Son lo mismo "cultura" e "identidad nacional"? Ciertamente no, pues la primera alude a un conjunto amplio de formas simbólicas poco o frágilmente cohesionado, mientras la segunda está asociada al relato común y selectivo de aquellas formas (Larraín, 2014).

⁴⁵ Solo a modo de referencia, autores como Jorge Larraín (2014) y Pedro Morandé (2017), entre otros, han dedicado numerosas páginas a esta discusión. Para Morandé, por ejemplo, la cultura no es una subespecialidad temática, sino un horizonte de juicio y de interpretación de la sociabilidad, la que, por cierto, siempre se da en un espacio y tiempo determinado.

A la luz de los resultados que la ENPC 2017 arroja para Chile, se observan patrones en la participación cultural que pueden asociarse al contexto de residencia. El primer modelo permite ver que las personas que residen en el Gran Santiago presentan promedios de participación cultural observacional mayores que guienes viven en el Gran Valparaíso, pero no registran diferencias significativas con los residentes del Gran Concepción. Los modelos 2 y 3, por su parte, dan cuenta de que al incorporar variables de estrato y de capital cultural esta diferencia desaparece, es decir, las diferencias socioeconómicas, educativas y de recursos culturales tienen un efecto explicativo que se sobrepone al territorio. Una tendencia similar se observa al comparar el comportamiento de la población residente en el Gran Santiago respecto a prácticas observacionales y la que a nivel agregado se observa para las tres macrozonas del país. Mientras el primer modelo registra que, en las zonas norte, centro y sur del país se registran una menor participación, este poder explicativo va disminuyendo al incorporar las variables de los modelos 2 (estrato) y 3 (capital cultural), siendo en este último la brecha negativa para la zona sur del país, la única significativa respecto a la residencia en el Gran Santiago. Finalmente, los modelos también someten a prueba la situación de la Región Metropolitana en comparación al Gran Santiago, presentando la primera una brecha negativa de carácter significativa en el primer modelo, que desaparece al incorporar las variables de estrato y capital cultural.

El comportamiento territorial de la población en lo referido a prácticas inventivas e interpretativas resulta ser bastante similar al evidenciado en las prácticas observacionales. Si bien se detectan diferencias en los primeros modelos, estas se vuelven insignificantes al incorporar todas las variables en el tercer modelo, lo que da cuenta de que el desarrollo de prácticas de creación no es un fenómeno territorialmente determinado, y en su explicación priman otros factores, sociodemográficos, de estrato y capital cultural.

Resulta revelador percatarse de que esta situación cambia cuando se estudian los resultados de la modalidad ambiental, donde las personas que residen en el Gran Valparaíso presentan, en forma consistente, y en los tres modelos probados, proporciones levemente superiores de participación cultural, lo que podría explicarse por su carácter de polo cultural del país, especialmente volcado a la actividad creativa y al espacio público. Este hallazgo permite dar sentido a las hipótesis que plantean que la morfología del entorno moldea hábitos culturales e incide también en las modalidades de prácticas; o también, esta morfología es producto de las prácticas ancladas al territorio en un proceso de implicación mutua que opera como palanca que las favorece. La zona sur del país también presenta, significativamente y en los tres modelos probados, menores proporciones de participación ambiental, lo que podría explicarse por factores climáticos y también culturales. En conclusión, esta modalidad de participación, que ocurre en el espacio público es la que presenta un patrón de territorialización más nítido.

Si el análisis de los promedios de participación cultural de las personas residentes en las grandes áreas metropolitanas de Chile presenta diferencias mínimas, al compararlas con el resto del país emergen diferencias significativas. Parece claro que vivir en una gran ciudad es un factor que determina mayores índices de participación cultural. Asimismo, tanto quienes residen en las zonas norte, centro

y sur del país, como unidades territoriales diferenciadas, participan menos en prácticas de participación cultural en promedio que las personas residentes en las tres principales áreas metropolitanas de Chile.

A escala regional, los datos de la ENPC 2017 indican que la región de Arica y Parinacota (85,8%) es la que registra mayor proporción de participación observacional, seguida de Coquimbo (83%) y Los Ríos (79,7%). En contraposición, las regiones de Antofagasta (44,8%), Maule (61,9%) y Los Lagos (62,2%) son la que registran una menor proporción en esta modalidad de participación.

Estudiando el comportamiento de la modalidad de participación ambiental, la región de Coquimbo (97,6%) presenta el mayor porcentaje del país, seguido de Arica y Parinacota (95,6%) y Tarapacá (93,5%). Por el contrario, las menores proporciones de participación en esta modalidad se observan en las regiones de Los Lagos (69,9%), Antofagasta (75,8%) y Magallanes (76,5%).

Por último, las regiones que registran las mayores proporciones de participación bajo la modalidad inventiva e interpretativa son Arica y Parinacota (33,9%), O Higgins (33,4%) y Aysén (32,8%) a diferencia de las regiones de Antofagasta (15,9%), Coquimbo (19,9%) y La Araucanía (20,6%) que registran las menores de todo el país.

Tabla 14. Participación observacional, ambiental e inventiva-interpretativa según región de Chile (en %)

Región	Participación observacional	Participación ambiental	Participación inventiva-interpretativa
Arica y Parinacota	85,8%	95,6%	33,9%
Tarapacá	63,6%	93,5%	21,5%
Antofagasta	44,8%	75,8%	15,9%
Atacama	79,1%	83,8%	27,5%
Coquimbo	83,0%	97,6%	19,9%
Valparaíso	76,5%	86,3%	32,0%
Metropolitana	78,2%	87,2%	30,3%
O'Higgins	79,4%	83,6%	33,4%
Maule	61,9%	82,7%	22,2%
Ñuble	66,8%	80,0%	22,3%
Biobío	78,4%	88,8%	26,4%
Araucanía	70,2%	80,7%	20,6%
Los Ríos	79,7%	87,9%	28,7%
Los Lagos	62,2%	69,9%	22,0%
Aysén	77,1%	88,6%	32,8%
Magallanes	76,8%	76,5%	32,6%
Promedio nacional	72,7%	84,9%	26,0%

índices inferiores al promedio nacional

índices sobre el promedio nacional

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Una lectura conjunta de los datos a escala regional indica que existen patrones transversales en la participación cultural de las regiones; mientras la de Arica y Parinacota se encuentra entre aquellas que más participa para todas las modalidades bajo estudio, la de Antofagasta se ubica entre las que registran la menor en todos estos casos. Ambas regiones pertenecen a la zona norte del país, lo que indica que las macrozonas no son homogéneas en su comportamiento y que profundizar en un análisis a escala regional resulta necesario.

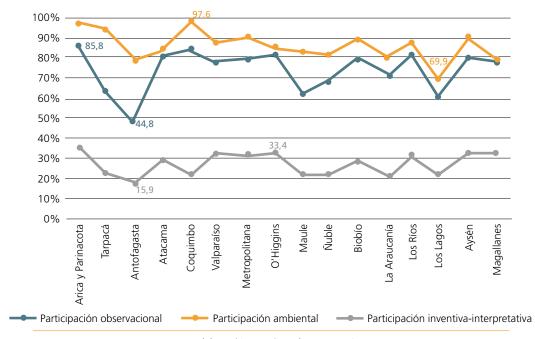


Gráfico 36. Proporción de participación observacional, ambiental e inventivainterpretativa, según región de Chile (en %)

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En consistencia con los antecedentes presentados, las tres regiones más pobladas del país (Metropolitana, Biobío, Valparaíso), registran proporciones de participación cultural superiores al promedio nacional en las tres modalidades bajo estudio. Sin embargo, ninguna de ellas se encuentra en las tres mayorías regionales mencionadas anteriormente. Asimismo, dos regiones menos pobladas, y localizadas en la zona sur del país, exhiben proporciones de participación cultural superiores al promedio nacional en todas las modalidades: Los Ríos y Aysén.

Por su parte, existen regiones que muestran patrones de participación menos consistentes en su interior; mientras la proporción de participación observacional y ambiental es comparativamente de las más altas en Coquimbo, la referida a participación inventiva e interpretativa es de las más bajas del país en esa región.

Finalmente, existen regiones que comparativamente se caracterizan por una baja participación cultural. Además de Antofagasta, las regiones de Maule, Ñuble, La Araucanía y Los Lagos registran proporciones de participación cultural más bajas que el promedio nacional para las tres modalidades bajo estudio.



"En este tránsito, los objetos culturales cambiaron su modo de producción, organización y circulación, pero no su carácter: se les sigue suponiendo vehículos de formación de identidad, y por esta razón, se les sigue considerando deseables. La gran diferencia es su autonomización como objetos respecto de los contextos sociales de origen, así como su liberación para ser usados por los individuos en el juego de las combinaciones con que construyen y expresan sus identidades sociales. Ya no funcionan tanto como vehículo de las pertenencias, sino cada vez más como medio de las autoafirmaciones individuales".

ESTRATO, ROLES Y RECURSOS: EL PESO DE LO SOCIOECONÓMICO

Rasse, Salcedo y Pardo (2009) señalan que "la distinción en jerarquías dentro de una comunidad es tan antigua como la misma historia del hombre (...) y se encuentran en constante transformación" (p.12), mientras que Güell y Joignant (2009) recuerdan que las clasificaciones son construcciones de actores e instituciones, y no obedecen a leyes de la naturaleza. Otros dirán que la posición que ocupa una persona en un contexto social se relaciona directamente con el desarrollo de sus capacidades, la integración a su entorno y las posibilidades de realización y aporte a la comunidad donde viven (PNUD, 2014). También que, en la actualidad, las formas de clasificar a la población no son susceptibles de interpretar en forma lineal y estable u obedecen a categorías difusas (Güell y Joignant, 2009; Reeves, 2019).

Alderson, Junisbai y Heackock (2007) argumentan que posición y clase son conceptos que la sociología estadounidense ha entendido desde una perspectiva conceptual como mutuamente excluyentes, donde la primera es una dimensión simbólica de la segunda. Por su parte, Chan (2010) muestra que la distinción entre clase, como categoría de sustrato principalmente económico, y el estatus, se asocia a la estructura de relaciones percibida y en cierto grado aceptada. En esta línea, Gayo (2020) señala que:

"el grupo socioeconómico y la clase social no son iguales, pero en Chile han sido tratados con frecuencia como equivalentes funcionales en la medida que ambos son indicadores de una forma de agrupar a los individuos en una serie de categorías jerarquizadas en base a lo que se podría entender como una suerte de combinación de elementos como el prestigio social y la concentración o disponibilidad de recursos económicos" (p.76).

Tal vez, y como dice Torche (2010), se trata de un conjunto de categorías especialmente relevantes para comprender las dinámicas de un país como Chile, culturalmente menos diverso que otros, siendo la posición social, la principal y casi única fuente de diferenciación. El tratamiento empírico de estas categorías jerarquizadas da pie a la noción de sistema de estratificación social, que expresa un ordenamiento entre grupos o estratos sociales y la "existencia de una desigualdad institucionalizada en el acceso que tienen las personas y grupos a los recursos, servicios y posiciones que la sociedad valora" (Torche y Wormald, 2004, p. 9).

Habida cuenta de que la cultura y las artes forman parte de esos recursos (Silva, 2008), es posible entender la participación cultural como uno de los fenómenos sociales asociados a alguna categoría de estrato que se utilice para clasificar a la población. Más aún, existe amplia evidencia que respalda la asociación entre las posiciones de prestigio, ocupacionales y de ingreso de las personas y las prácticas de participación cultural que realizan (Gayo, 2020).

Aunque este tema no forma parte central del objetivo de este reporte, es necesario pasar revista a un conjunto de claves explicativas en la materia para que los resultados que arroja la ENPC 2017 para Chile puedan comprenderse a cabalidad.

Para empezar, vale la pena destacar que la participación cultural puede ser entendida como un factor que incide en la diferenciación social y, por tanto, el estrato en que puede categorizarse a una persona (Gayo, 2020), o, por el contrario, la participación cultural puede ser explicada a partir del estrato. La comprensión de esta relación dependerá del objetivo del estudio y de la teoría que lo sustente. Este reporte, orientado a comprender el conjunto de factores que explican la participación cultural, considerará al estrato como un factor que incide en ella, sin desmerecer o pasar por alto la otra interpretación señalada.

USO DEL TIEMPO Y ROLES: ¿PRINCIPAL MOTIVO DE NO PARTICIPACIÓN?

Como se abordó en el Capítulo 4, la falta de tiempo es el motivo que más aducen las personas residentes en Chile para no participar en prácticas culturales. Esto tiene sentido, puesto que se suele decir que este tipo de actividades ocurren en un "tiempo de ocio", aun cuando un concepto amplio de participación dirá que son más bien transversales a las distintas facetas de la vida de las personas. Como sea, una persona que dispone de mayor tiempo libre gozaría de mayores posibilidades de desarrollar prácticas de participación cultural. En particular las observacionales o las inventivas e interpretativas, salvo que estas últimas formen parte de su trabajo.

El tiempo es una construcción social que refleja la relación de los individuos con su entorno. Y la percepción y usos que de él se tienen, son elementos que construyen los estilos de vida y la identidad de las personas y las comunidades, a través de ritos y costumbres (Bergadaà, 2007).

Podría pensarse que la mecanización y automatización de procesos, así como la inversión intensiva en formas de movilidad eficientes en cuanto a su uso, estarían brindado más tiempo libre a las personas; aquel destinado al ocio y a la libre elección de actividades. Sin embargo, la más cotidiana experiencia de una persona que habita una gran ciudad da cuenta que la disponibilidad de tiempo libre no es simétrica para la población; el tiempo también es el resultado de una posición o del estatus que se ostenta en las sociedades contemporáneas, aspecto que forma parte de un marco conceptual necesario para aproximar su efecto en la participación cultural (Cladellas, 2009).

En una aproximación más subjetiva a la noción de tiempo, Bergadaà (2007) señala que las personas pueden clasificarse según como conciben su relación con éste. Es así como aquellas que conciben su presente como un estadio de desarrollo personal, o bien, viven intensamente y proyectados al futuro, serían perfiles de personas cuya relación con el tiempo se podría asociar a una participación cultural más intensa. Con todo, Lazzaro y Frateschi (2017) muestran que en general se destina poco tiempo libre a las prácticas culturales, que éste se concentra en los fines de semana y, que, a pesar de estar condicionado por el contexto sociocultural, se percibe como un fenómeno transversal en los distintos países en que el fenómeno se ha estudiado.

Parte de esta discusión se vincula estrechamente a la idea de roles. Entendidos como los modos de actuación que adoptan las personas en la vida social (Sennett,

2011), los roles suelen ser una expresión de la etapa del ciclo de vida en que se encuentra una persona y tienen un impacto en su disposición de tiempo libre (Heikkila, 2020). A modo de ejemplo, el trabajo de Torche (2010) da cuenta de que el nivel educacional y la estructura ocupacional ("que tipo de trabajo tienes") se relacionan decisivamente con la cantidad y diversidad de prácticas de participación cultural que se realizan.

Sea desde la mirada de la estratificación o desde el enfoque de la etapa del ciclo de vida en que una persona se encuentre, la relación entre roles es decisiva para explicar el uso del tiempo, aunque estos no signifiquen lo mismo ni sean reductibles entre sí. Por ejemplo, ser estudiante es un rol que la literatura asocia fuertemente a una mayor participación cultural, pero no únicamente porque exista una mayor disponibilidad de tiempo libre, sino por causa del entorno de socialización en que esta actividad se desenvuelve y el capital cultural asociado a ellos (Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, 2019).

En esta línea, los resultados obtenidos por la ENPC 2017 indican que ser estudiante en Chile se asocia a promedios de participación cultural más intensos en todas las prácticas culturales observacionales, inventivas e interpretativas, aun cuando el efecto más importante se verifica para las primeras. En contraparte, ser estudiante no tiene efecto en una mayor participación en prácticas ambientales, es decir aquellas que se desarrollan en el espacio público.

Desde otras aristas, aspectos como la exposición a entornos con mayor oferta cultural serían poderosos incentivos para participar, mientras que tener jornadas de trabajo en modalidades de turnos y los compromisos domésticos o familiares, perjudicarían hacerlo (Miles y Sullivan, 2012; Creative Scotland, 2014). Sobre esto, resultaría esperable que ser jefe o jefa de hogar en Chile tenga efectos en la participación cultural, en especial si se considera que, pese a ser un rol autodeclarado y que en principio no se vincula forzosamente a características específicas, históricamente se asocia a un criterio de autoridad muy ligado a la provisión principal de recursos económicos del hogar o la propiedad de la vivienda.

Por tanto, la relación vendría dada por una mayor carga laboral, menor disponibilidad de tiempo libre y, hasta cierto punto, con ser hombre; en Chile, la jefatura de hogares biparentales suele ser autodeclarada por estos (INE, 2016b). Paradójicamente, este indicador ha sido útil para evidenciar una situación característica de la vulnerabilidad de las últimas décadas en Chile: el aumento sostenido de hogares monoparentales con jefatura femenina, que en 2015 ascendió al 42,2% del país (Luna Chekh, 2019).

Según varios estudios (Miles y Sullivan, 2012; Ateca-Amestoy y Prieto Rodríguez, 2013; Lazzaro y Frateschi, 2017), ser soltero y no tener cargas familiares es un factor que hace más intensa la participación cultural observacional. Este hecho no se explica únicamente por una mayor disponibilidad "objetiva" de tiempo libre, sino también por la negociación del uso de ese tiempo y la modificación de patrones que comportaría la vida en pareja o familiar (Lazzaro y Frateschi, 2017). En Italia, por ejemplo, las parejas realizan cerca del 50% de sus actividades culturales juntos, particularmente las más jóvenes (Lazzaro y Frateschi, 2017).

Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, (2019) concluyen que las personas casadas tienen más probabilidades de ir al cine en España, pero menos veces en un año respecto de las solteras, y que encontrarse dentro de estas últimas aumenta la intensidad de visitas al cine en Italia y Alemania. En Chile, el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) ha estudiado el uso del tiempo como uno de los factores críticos en el bienestar de las personas, distinguiendo cuatro grandes dimensiones: Trabajo en la ocupación, búsqueda de trabajo y estudios, cuidados personales y ocio y vida social (INE, 2020) Uno los principales resultados de la Encuesta Nacional Sobre Uso del Tiempo (ENUT) 2015 es que las personas destinan en promedio 6,2 horas al tiempo libre considerando un día tipo.⁴⁶

Cómo expresan sus resultados, el tiempo libre se distribuye en forma asimétrica según edad, situación en la fuerza de trabajo y sexo. Así, los hombres disponen de más tiempo para ocio y vida social en un día tipo (6,45 horas) que las mujeres (5,97 horas), mientras los jóvenes de ambos sexos tienen más horas de tiempo disponible para estas actividades respecto de los adultos. Las personas que se ubican en el tramo de edad entre 45 y 65 años son quienes tendrían, comparativamente, menor disponibilidad de tiempo libre.

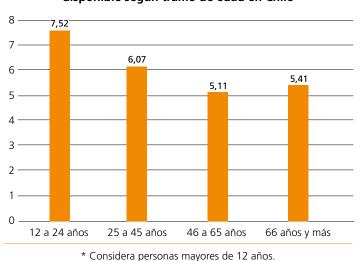


Gráfico 37. Horas y minutos de tiempo libre en un día tipo disponible según tramo de edad en Chile

Fuente: Elaboración propia en base a ENUT 2015.

Al considerar la situación de ocupación de las personas, se observa un patrón de replicación: las mujeres, independiente de su vínculo con el mercado laboral, siempre tienen menos tiempo disponible que los hombres.

Estos resultados son consistentes con los obtenidos en Argentina, donde los hombres arguyen el uso de tiempo en actividades laborales como un motivo importante para no asistir a prácticas culturales, mientras que las mujeres refieren principalmente el cuidado de niños/as, una dimensión importante de lo que

⁴⁶ Por "tiempo libre" se entiende aquel que está disponible para actividades de "ocio y vida social".

se entiende como "trabajo no remunerado" (Ministerio de Cultura, 2018). Las evidencias que arroja el estudio de Lazzaro y Frateschi (2017) para Italia muestran cómo el uso del tiempo destinado a la participación cultural en los hogares italianos es mayor en hombres que en mujeres, lo que posiblemente se explica a partir de la menor carga de trabajo no remunerado de ellos. Se asiste entonces a un fenómeno interesante; en todos los casos los hombres disponen de más tiempo libre que las mujeres, pero mientras en Italia existiría un patrón de participación cultural mayor, en sociedades latinoamericanas seguiría siendo inferior, lo que daría cuenta de diferencias importantes asociadas al contexto de residencia y la "cultura" en un sentido amplio.

Desde la dimensión de ocupación, y como es de esperar, la disponibilidad de tiempo libre es mayor en las personas desocupadas e inactivas respecto de quienes están ocupadas. Por su parte, las personas de menor edad tienen más tiempo de ocio y vida social, ya sean hombres o mujeres, que las personas de más edad. Sorprende que el nivel de ingresos de las personas no parece ser una variable relacionada en forma lineal con la disponibilidad de tiempo libre, aun cuando las personas pertenecientes al mayor quintil dedican más tiempo a actividades de ocio y vida social que aquellas en los cuatro quintiles inferiores (INE, 2020).

A su vez, los datos de la ENUT 2015 permiten caracterizar cómo las personas residentes en Chile utilizan la proporción del tiempo de ocio y vida social del que disponen. Algunas de las actividades que este informe ha caracterizado como prácticas culturales son centrales en los patrones de uso del tiempo, a saber:

- i. La escucha de radio o música, con 3,14 horas durante la semana y 3,23 horas los fines de semana.
- ii. La "asistencia a eventos" no todo evento es cultura, pero todo evento cultural es un evento, con 2,35 horas durante de la semana y 3,05 los fines de semana.
- iii. El visionado de televisión, con 2,16 horas durante la semana y 2,51 los fines de semana.
- iv. La lectura, con 0,78 horas durante la semana y 0,89 horas los fines de semana, es la práctica de este conjunto a la que se dedica menor tiempo libre.

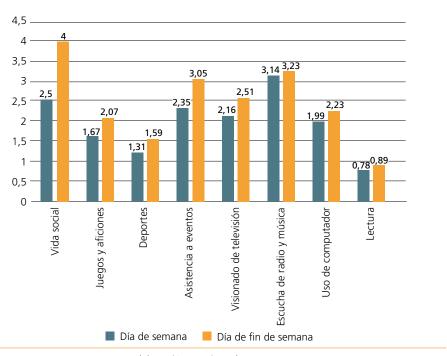


Gráfico 38. Número de horas en promedio de tiempo libre destinado a ámbitos de actividad en días de semana y de fin de semana, en Chile

Fuente: Elaboración propia en base a ENUT 2015.

En conjunto, estos datos permiten entender que las actividades culturales forman parte importante del repertorio de prácticas de "tiempo libre" de la población. Además, conviene notar que durante los fines de semana la participación aumenta para todo el conjunto de prácticas, sobre todo para aquellas actividades entendidas como "vida social".

Al observar los resultados que la ENPC 2017, se puede concluir que:

- Las personas que declaran ejercer el rol de jefe/a de hogar participan menos en prácticas culturales que quienes no declaran serlo. Ahora bien, los modelos analíticos indican que la jefatura de hogar es un predictor poco significativo de la intensidad y la probabilidad de participación; no existe una relación consistente entre el rol de jefe/a de hogar y la participación cultural, y, de existir, su efecto desaparece al incorporar otras variables, específicamente aquellas referidas al capital cultural de la persona.
- Por lo mismo, es en las prácticas observacionales donde se identifica el efecto significativo de la jefatura de hogar en la participación cultural, aun cuando se verifique en un solo modelo. Esto podría explicarse a partir del hecho de que estas prácticas se caractericen por la asistencia voluntaria, ocurran preferentemente en espacios especializados y requieran tiempo y planificación.

- En contrapartida, tiene sentido que las prácticas ambientales no se asocien a este rol, precisamente porque en general no implican un acto voluntario de búsqueda pueden "aparecer" en el contexto del desarrollo de actividades laborales, o asociarse en muchos casos a contextos festivos muy vinculados a la asistencia de toda la familia. Son actividades en que la participación puede ser fragmentada y no requiere una planificación tan intensiva respecto a las de carácter observacional o inventivas e interpretativas. Estas últimas, aparecen como más determinadas por el capital cultural y el rol educativo, por sobre el tiempo, a partir de estos antecedentes.
- El análisis de los patrones de participación cultural según actividad muestra que la disponibilidad de tiempo libre puede ser tomada como una clave interpretativa importante al momento de entender por qué las personas desocupadas⁴⁷ exhiben promedios de participación cultural, para cualquier modalidad, superiores a las que tienen ocupación, 48 aunque solo sean resultados descriptivos. Sin embargo, un hallazgo contraintuitivo en este sentido es que, en Chile, la ENPC 2017 señale que las personas inactivas⁴⁹ presenten menores promedios en todas las prácticas culturales estudiadas que las ocupadas y desocupadas. Al respecto, Muniz, Rodríguez y Suárez (2017) probaron que los hombres españoles que trabajan tienen más posibilidades de participar en prácticas culturales, similar a lo descubierto por Lazzaro y Frateschi (2017) en Italia. Sin embargo, esta probabilidad disminuye para el caso de las mujeres ocupadas versus quienes no lo están.En la misma línea, Suárez-Fernández, Prieto-Rodríguez y Pérez-Villadóniga (2019) dan cuenta de que tener trabajo aumenta la probabilidad de participación cultural frente a no tenerlo, conclusión que contradice lo que sucede en Chile, donde los resultados totales de la ENPC 2017 señalan una relación negativa entre trabajo y participación. De este modo, la disponibilidad de tiempo libre sería un factor importante pero no totalmente determinante en el comportamiento de la población, porque además podría compensarse con el efecto positivo que la socialización, los ingresos y la relación con el nivel educacional ejercen en la participación cultural de las personas.

A estudiar los modelos de intensidad y de predicción de la probabilidad de participar en prácticas culturales según la variable actividad, el análisis de la ENPC 2017 permite reportar varios hallazgos relevantes para Chile, y que, a lo menos, suavizan el potencial efecto de la actividad en la participación cultural.

 No existen diferencias significativas entre los patrones de participación observacional que exhibe la población de personas desocupadas respecto de las ocupadas. No obstante, ser inactivo(a) morigera la intensidad y probabilidad de participar en alguna de ellas.

⁴⁷ Corresponde a las personas que no tienen trabajo, pero se encuentran buscándolo (INE, 2019a).

⁴⁸ Corresponde a personas que se encuentran trabajando (INE, 2019a).

⁴⁹ Corresponde a personas en edad de trabajar que no estaban ocupadas ni desocupadas durante la semana de referencia a la toma de encuesta (INE, 2019a).

 Por otra parte, y en lo que podría deberse al efecto de la disponibilidad de tiempo, las personas desocupadas si presentan una mayor intensidad en el desarrollo de prácticas inventivas e interpretativas, así como una mayor probabilidad de hacerlo en prácticas ambientales, siendo esta relación, el único efecto que se mantiene significativo al incorporar las variables asociadas al capital cultural.

Con todo, la participación cultural de las personas inactivas parece ser siempre menor o menos probable que las de los otros dos grupos de actividad, y la explicación vendría dada porque los dos primeros modelos esconden los efectos del capital cultural, cuya menor acumulación estaría correlacionada con la inactividad.

CAPITAL ECONÓMICO: UN ANÁLISIS A PARTIR DE LA NOCIÓN DE QUINTIL DE INGRESO

En Chile, tradicionalmente se ha hablado de la existencia de tres grandes grupos, los que, aunque variables y difusos, se han mantenido como referentes de la estratificación existente en el país. Sin pretender agotar una discusión tan amplia, para los propósitos de este reporte es importante comprender como premisa que la caracterización de estos grupos incluya, y a su vez trascienda, mediciones en el ámbito de los ingresos y la aborde desde una perspectiva relacionada a la identidad.

Desde esta, la noción de identificación de clase da cuenta del relato que las personas hacen de su identidad y sus formas de relación con objetos y prácticas (Reeves, 2019). Como señala Romero (1997), "un sujeto social se constituye tanto en el plano de las situaciones reales o materiales como en el de la cultura" (p. 9).

El primer grupo, denominado "mundo popular", se caracterizaría por "un fuerte apego a la tradición, una conducta solidaria a la hora de resolver problemas colectivos, una fuerte dependencia económica pero también cultural y social frente al Estado" (Rasse, Salcedo, Pardo, 2009, p. 2), imaginario que sin embargo no es capaz de responder a la complejidad creciente que requiere un esbozo de caracterización de este grupo social.

Posiblemente, la transición entre los modelos de organización económica desde uno agrario a otro industrial, marca un primer desplazamiento identitario, que en la actualidad remite a un grupo esencialmente urbano, cuyo sustrato de construcción de identidad desborda el concepto de trabajador o de la "clase trabajadora". En virtud de estos cambios se ha dicho que "lo popular deviene un sinónimo de marginalidad (...) símbolo de debilidad, una forma de pérdida de las oportunidades que se dice circula por doquier" (Gayo, 2020, p. 39). Desde un punto de vista cultural, García Canclini (1989) dice que

"la particularidad de las culturas populares no deriva sólo de que su apropiación de lo que la sociedad posee es menos y diferente; también de que el pueblo genera en su trabajo y si vida formas específicas de representación, reproducción y reelaboración simbólica de sus relaciones sociales" (p. 62).

El segundo grupo es difícil de definir. Pese a que la noción de "clase media" se ha debatido en forma recurrente (Espinoza y Barzozet, 2009), se trata de un grupo heterogéneo en cuanto a ingreso, patrones de consumo y ocupación. La "clase media" se "reconocería por su mayor grado de individualismo, el valor que asigna a la educación y a la propiedad privada de la vivienda como mecanismos de ascenso social, y su mayor independencia frente al Estado" (PNUD, 2017, p. 19). Es una categoría que permitió, desde mediados del siglo XX, la configuración de una identidad a un creciente grupo social, progresivamente heterogéneo y poroso (Güell y Joignant, 2009). Otras características que en un sentido general permiten identificar a este grupo es su residencia en sectores urbanos y el hecho de obtener sus ingresos casi exclusivamente a partir del trabajo (Barozet, 2006). Según Reeves (2019), identificarse como una persona de clase media tendría una relación positiva con la participación cultural.

En Chile resulta crucial estudiar tanto la definición como las características de la clase media. Se trata de un grupo social en constante expansión que además comporta un imaginario que excede con creces un enfoque exclusivamente económico asociado a los ingresos totales (Candia y Balmaceda, 2017). Ser de clase media parece ser una fuente de legitimidad social, toda vez que la población residente en Chile declara pertenecer mayoritariamente a ese estrato aun cuando las cifras de ingreso no sean consistentes con esa distribución (Espinoza y Barozet, 2009). ¿Qué características de la "clase media" hacen deseable pertenecer a ella? Se trata, sin duda, de una pregunta cultural.

Segmentar la clase media a partir de ingresos, ocupación o credenciales educativas no es suficiente para interpretar alguna forma de comportamiento colectivo característico o un conjunto de rasgos distintivos en forma nítida (Espinoza y Barozet, 2009). Parece haber un conjunto de "clases" en esta gran categoría. Como plantean Gayo *et al.* (2013), la clase media continúa representando una diversidad de modelos normativos, no pudiendo encasillarse en uno particular.

Por último, una definición de "élite" sería el conjunto de personas ubicadas en "posiciones de liderazgo o poder, ya sea por el prestigio social de su actividad o porque están en una posición formal de autoridad" (Thumala, 2007, p. 67) que "tendría un rol central en determinar los gustos y tendencias socioculturales que dominan a la sociedad chilena" (PNUD, 2017, p. 19). Pero en la actualidad no parece preciso o posible decir que la elite chilena es monocromática. Según Stabili (1996), el hecho de compartir valores y estilos de vida, no impide "la pluralidad y la diferencia entre los sujetos que constituyen una familia" (p. 441). En la misma línea, Gayo (2020), señala que la elite en un sentido restringido correspondería a una:

"minoría que acumula algún o algunos tipos de recursos altamente valorados en la sociedad, los que dotan a las personas de poder político, económico o intelectual (...) (pudiendo también) existir una elite cultural empobrecida, es decir, un grupo de personas con un alto capital cultural las cuales no destacarían por su acumulación de recursos económicos" (p.38).

¿Cómo se midió el nivel socioeconómico en la ENPC 2017?

La medición del nivel socioeconómico en estudios empíricos se enfrenta a un desafío relevante: la no respuesta o la inconsistencia de la misma.¹

Como suele suceder en la aplicación de¹ encuestas a hogares, la falta de respuesta es una situación recurrente y tiene un impacto considerable en la calidad de las operaciones de inferencia estadística que puedan realizarse a partir de ella (Medina y Galván, 2007). Asimismo, el comportamiento de las tasas de respuesta no es idéntico para las preguntas que conforman un cuestionario, en tanto algunas de ellas registran menor probabilidad de ser contestadas. La no respuesta puede explicarse por las cargas morales, culturales o políticas que estas preguntas tienen, o bien, porque los y las encuestadas pueden considerar que se trata de un dato íntimo o sensible de ser revelado. Ciertamente, el nivel de ingresos de una persona o un hogar es una de las preguntas que menor tasa de respuesta registra en los distintos cuestionarios que la consultan; a modo de ejemplo, la encuesta CASEN, instrumento periódico aplicado en Chile cuya variable de interés es la proporción de la población en condición de pobreza, aplica un procedimiento de imputación de datos asumiendo de antemano que existirán ingresos no declarados o subdeclarados (Bravo y Valderrama, 2011).

En esta línea, para el caso de la ENPC 2017, el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) diseñó y aplicó un modelo —el método multivariado PRINCALS (Principal components analysis by means of Alternating Least Squares)—

para estimar e imputar el ingreso de los hogares a los que pertenecen las personas que la contestaron, utilizando variables que se relacionan estrechamente al nivel de ingresos y pueden ser derivadas tanto de las respuestas obtenidas en preguntas del cuestionario de la ENPC 2017 como de las variables de georreferenciación de los hogares donde habitan quienes la contestan. Estas variables son:

- Grupo ocupacional (CIOU)
- Categoría ocupacional (CISE)
- Nivel educacional
- Comuna
- Tenencia de vehículo
- Tipo de vivienda
- Distancia (en metros) a comisaría
- Distancia (en metros) a áreas verdes
- Avalúo fiscal promedio
- Número de establecimientos de salud cercanos
- Número de establecimientos educacionales cercanos

Con posterioridad, se generaron factores de expansión que permitan dar cuenta del total de la población del país y no solo de la población objetivo del estudio, aplicándose un procedimiento de post estratificación para cada uno de los casos. El procedimiento completo asociado a esta imputación puede encontrarse en el informe metodológico preparado por el INE (2018) para estos efectos. para su reporte.

¹ Como, por ejemplo, los valores extremos o "outliers", observaciones anormales y extremas en una muestra estadística o serie temporal de datos que puede afectar potencialmente a la estimación de los parámetros del mismo. Además, "altos niveles de no respuesta al ítem pueden ser indicadores de una importante subdeclaración por parte de los informantes (INE, 2017).

Esta división tripartita de clases suele ser empleada, con matices, por cierto, en muchas sociedades occidentales. Sin embargo, y por muchos de los antecedentes ya expuestos, los estudios de estratificación han complejizado bastante no solo la pertenencia a cada uno de los grupos, sino estos mismos como categorías de análisis. De este desarrollo conceptual emerge la noción de "grupo socioeconómico", originada a partir de estudios, precisamente relacionados a las prácticas culturales: audiencias de medios de comunicación masiva (Rasse, Salcedo y Pardo, 2009).

En sintonía con objetos de estudio como las audiencias, el desarrollo de los sistemas de clasificación en Europa surge para entender y modelar el comportamiento de los ciudadanos, muchas veces entendidos como consumidores. No cabe duda de que la segmentación de los mercados y la función que ha asumido el consumo y sus componentes culturales en las sociedades contemporáneas son fenómenos centrales de los últimos años y este afán taxonómico mucho tiene que ver con la progresiva hiperespecialización del consumo a nivel mundial, fenómeno que ha sido central en la comprensión de la relación entre estrato y participación cultural.

Bajo este contexto, en Chile se ha popularizado un esquema que clasifica a las personas en cinco estratos (A, B, C1, C2, C3, D y E), segmentados en partes iguales, los "quintiles", y que se sustentan en variables asociadas a la tenencia de bienes materiales, ocupación y/o profesión y el nivel de estudios del o de la jefa de hogar como factores para determinar el nivel socioeconómico de una persona o un hogar. Con el tiempo, esta clasificación se ha vuelto estrecha e insuficiente, principalmente porque no considera cambios sustanciales de la sociedad chilena: la masificación en el acceso a la educación y la vivienda propia, el significativo aumento en el acceso a bienes materiales y, en especial, una tendencia que se vuelve relevante para objeto de este estudio: "el cambio cultural en los sectores populares", que " han adoptado algunos de los valores y formas de vida propios de las clases medias" (Rasse, Salcedo y Pardo, 2009, p.7).

En cuanto a su propósito, el uso de clasificaciones socioeconómicas ha variado con el tiempo, estrechamente vinculado al foco de las políticas públicas. Pobreza, inequidad y desigualdad han sido los conceptos más referidos en este sentido. En el marco de las políticas culturales, esta visión se expresa en consideraciones acerca de que la participación cultural, para un considerable segmento de la población, no es un mero asunto de elección o preferencia, sino que de privación de derechos o exclusión (Silva, 2008).

Cuál es el umbral que hace que una persona se considere pobre es la pregunta fundamental del enfoque que la mide a partir de los ingresos monetarios. Según éste, puede decirse que Chile es un país que, desde 1990 la ha reducido significativa y consistentemente (MDS, 2015) de un 68,5% a un 8,6% en 2017. Sin embargo, y bajo la premisa de que el nivel de ingreso no es el único elemento que permite entender este fenómeno, la medición de pobreza en Chile ha adoptado en forma complementaria el enfoque "multidimensional", cuya composición es objeto de discusión especializada y se ha traducido en una diversidad de mediciones

en cada país.⁵⁰ En el caso de Chile, el índice está actualmente conformado por variables como educación, salud, empleo, seguridad social, vivienda, entorno y redes⁵¹ y para el año 2017 reportaba que el número de residentes en Chile que se consideraban como pobres era de 2.940.275 personas (MDS, 2018a).

Desde luego, y en un debate que es permanente, han surgido voces que apelan a una mayor ampliación del concepto, incorporando el "entretenimiento" como una dimensión a medir (PNUD, 2014). Esto abre un espacio para que algunos de los bienes, manifestaciones y servicios culturales se incorporen como parte de los umbrales de medición en materia de políticas sociales. Aun así, se trata de una visión todavía estrecha puesto que la noción de participación cultural excede con creces la del mero "entretenimiento". Con todo, cuando la condición de pobreza no descansa exclusivamente en la carencia de ingresos, sino también en otros activos y capacidades que no se fundamentan solo en el dinero, los vínculos entre capital cultural y los estudios de estratificación y pobreza se hacen evidentes.

Elaboraciones posteriores han colocado el acento en fenómenos relacionados con la pobreza, pero desde una mirada que enfatiza su carácter dinámico e inestable. Uno de ellos es la "movilidad social", entendida como "el paso de un segmento de la población desde un estrato socioeconómico a otro" (Rasse, Salcedo y Pardo, 2009, p. 26) que al manifestarse como la inseguridad económica de experimentar pérdidas en su nivel de bienestar a causa de circunstancias adquiere el nombre de "vulnerabilidad". La importancia de este enfoque radica en el hecho de que en Chile una gran proporción de la población fluctúa en rangos de ingresos que la hacen caer o salir periódicamente de la pobreza, fenómeno que se ha denominado como "pobreza transitoria" (Arzola y Castro, 2009) Desde un punto de vista cultural, esto tiene implicancias en la formación y mutación de identidades, que se caracterizarían por ser menos conscientes de sus particularidades respecto de otros grupos sociales (Espinoza y Barozet, 2009).

Por su parte, los conceptos de "desigualdad" e "inequidad" han ido adquiriendo centralidad con en el tiempo. Socialmente, la desigualdad puede definirse como:

"las diferencias en dimensiones de la vida social que implican ventajas para unos y desventajas para otros, que se representan como condiciones estructurantes de la vida, y que se perciben como injustas en sus orígenes o moralmente ofensivas en sus consecuencias, o ambas" (PNUD, 2017, p. 18).

⁵⁰ Para el Grupo de Río existe cierto consenso en que las dimensiones a abordar debieran ser; nutrición, salud, vivienda, vestuario (PNUD, 2014).

⁵¹ Según el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2014)

[&]quot;El entorno es el espacio más próximo en el que se desenvuelven las personas fuera del hogar y donde se hace posible el acceso a los servicios públicos necesarios para la obtención de educación, salud, empleo, entre otros. A su vez, constituye un espacio de interacción y esparcimiento, lo cual se ve potenciado cuando existen ambientes libres de contaminación, áreas verdes, espacios seguros, etc. Por su parte, las redes de apoyo constituyen uno de los activos con los que cuenta el hogar para disminuir su vulnerabilidad, ya que facilita la superación exitosa de eventualidades como accidentes o enfermedades que pueden tener un fuerte impacto en el bienestar de hogar" (p. 76).

Según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2018), Chile tiene un puntaje de 0,454 en el coeficiente de Gini,⁵² lo que representa una disminución de 0,05 puntos respecto de 2002, leventemente por debajo del promedio de América Latina. De hecho, de acuerdo con el Banco Mundial, Chile es el décimo país más desigual de América Latina y el 25 más desigual en el mundo (Molina, 2019). El PNUD (2017) afirma que "un rasgo central de la desigualdad en el país [Chile] es la concentración de ingreso y riqueza en el 1% más rico" (p. 22).

La desigualdad posee una dimensión estructural, es decir, define condiciones y posibilidades de realización de proyectos de vida, pero también refiere a percepciones de injusticia y maltrato, una forma de desigualdad "interaccional", y asociada a experiencias de la vida cotidiana. Si en 2002 esta sensación se observaba en forma latente "aunque la irritación no sea verbalizada, es notoria la sensación de exclusión del desarrollo nacional de muchos chilenos. En ambos casos, sea por desconcierto o por enojo, Chile les es algo distante" (PNUD, 2002, p. 32), quince años después se volvió manifiesta.

Un fenómeno ciertamente cultural, que, por ejemplo, para Araujo (2016), el mismo PNUD (2017) y otros, se debe discutir en el contexto de cuatro "lógicas sistémicas": jerarquías naturalizadas entre grupos sociales, vecindarios y personas; ⁵³ privilegios, los que se expresan de muchas maneras, pero que tienen en común una noción de clase; autoritarismo, poco respeto a las normas y la autoridad por su carencia de legitimidad, abusos y la confrontación de poderes, expresada en desconfianza (Araujo, 2016). El PNUD (2017) señala que el 41% de la población declaró haber experimentado en el año anterior a la toma de encuesta, alguna forma de "maltrato".

Focalizando esta discusión en relación a la participación cultural, al hablar de desigualdad el PNUD (2017) hace hincapié en "las consecuencias que una repartición determinada de los bienes materiales y simbólicos tiene sobre la vida de las personas" (p. 46). Por su parte, Güell y Peters (2012) constatan que los bienes culturales "han estado desde siempre desigualmente distribuidos y regulados por reglas sociales de inclusión o exclusión, como los modos de vestir comer y habitar" (p. 12). Para Gayo (2020), "la cultura es un área de la vida social de producción y reproducción de la desigualdad" (p. 33). Así las cosas, es pertinente estudiar la participación y el consumo cultural como espacio vital en el que se escenifican las diferencias y desigualdades sociales.

A nivel comparado existen antecedentes que avalan esta postura. En el Reino Unido, por ejemplo, existe una estrecha relación entre nivel socioeconómico y participación cultural, por lo que establecieron políticas especiales, para favorecer la

⁵² El coeficiente de Gini es una medida de la desigualdad ideada por el estadístico italiano Corrado Gini. Normalmente se utiliza para medir la desigualdad en los ingresos, dentro de un país, pero puede utilizarse para medir cualquier forma de distribución desigual. Es un número entre 0 y 1, en donde 0 se corresponde con la perfecta igualdad (todos tienen los mismos ingresos) y donde 1 se corresponde con la perfecta desigualdad (una persona tiene todos los ingresos y los demás ninguno).

⁵³ Al respecto, el PNUD (2017) considera que "la consolidación de una serie de principios normativos que en algunos dominios justifican las desigualdades existentes y socavan las dinámicas de integración social, mientras que en otros demandan mayor igualdad" es uno de los "seis nudos de reproducción y transformación de la desigualdad socioeconómica" en Chile (p. 35).

participación cultural de los estratos de menores ingresos (DCMS, 2007), mientras que en España se ha documentado que los dos quintiles de mayor ingreso exhiben mayores niveles de participación respecto al resto de la población (Prieto-Rodríguez, Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, 2018).

En Chile, todos los instrumentos de medición de la participación y el consumo cultural previos a la ENPC 2017 dan cuenta que existe una fuerte asociación entre las medidas de estratificación (grupo socioeconómico, nivel educacional, entre otros) y la participación y consumo cultural, lo que se recoge en voces que señalan que la estratificación es un fenómeno que se vuelca crecientemente en el plano simbólico (Espinoza y Barozet, 2009). Según los resultados de la ENPC 2017, las personas del quintil de mayores ingresos del país presentan niveles de participación cultural significativamente mayores en prácticas inventivas e interpretativas, pero especialmente en las observacionales. En ambos grupos de prácticas se da una correspondencia entre estrato socioeconómico y promedio de participación. El quintil de menores ingresos, por otra parte, registra los menores niveles en ambas modalidades.

Utilizando nuevamente la noción de canasta básica de participación cultural ya presentada (ver página 159 de esta misma publicación), puede analizarse la incidencia de la posición socioeconómica de la persona en una serie de prácticas observacionales y de consumo cultural mediante el análisis de la proporción de personas de cada quintil que alcanzan frecuencias deseables de participación cultural.

En términos generales, se confirma que la participación cultural es un fenómeno altamente estratificado en Chile. Ahora bien, el comportamiento de los cuatro quintiles restantes es parecido, aunque existe una correspondencia entre menores ingresos y menor diversidad de prácticas realizadas. Para el caso de las artes escénicas⁵⁴, el comportamiento de la población de los cuatro quintiles tiende a ser bastante similar, lo que enfatiza su marca de actividades distintivas y asociadas a las elites. En particular, el patrón asociado a los tres quintiles inferiores es muy similar en el amplio rango de las prácticas bajo estudio en este ejercicio.

⁵⁴ Dentro de las Artes Escénicas, la ENPC 2017 consideró como prácticas observacionales: Obras de Teatro, Espectáculos de Danza o Ballet, Espectáculos de Ópera y Espectáculos de Artes Circenses.

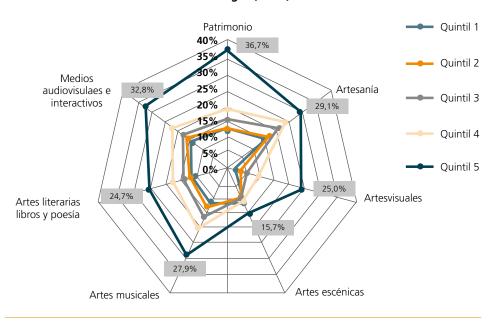


Gráfico 39. Canasta básica de participación cultural, según quintil socioeconómico del hogar (en %)

Fuente: Elaborada por Claudia Gamboa. Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2018), en base a ENPC 2017.

Atendiendo a otras modalidades de participación cultural, la de carácter ambiental no sigue el mismo patrón que las observacionales e inventivas o interpretativas, siendo el cuarto quintil y no el quinto el que ostenta los mayores niveles de participación, aun cuando se encuentran muy cercanos entre sí y también respecto del tercer quintil. Algo similar sucede en los estratos de menores ingresos, donde el segundo quintil el que participa menos en estas prácticas, debajo del primero. La relativa cercanía de los promedios para todos los estratos parece relativizar la importancia decisiva del nivel socioeconómico en las prácticas ambientales.

En síntesis, puede señalarse que:

- La probabilidad y la intensidad de participar culturalmente es más alta en los dos estratos de mayores ingresos, en particular para para prácticas observacionales, pero también para las prácticas inventivas e interpretativas.
- De hecho, quienes pertenecen al quinto quintil alcanzan en mayor medida una frecuencia óptima de participación observacional.
- No se observa una relación directa entre nivel socioeconómico y prácticas de participación curatorial.
- El nivel socioeconómico sigue siendo significativo aun cuando se evalúa el impacto de los años de escolaridad en forma diferenciada, lo que indica que ambas variables importan al momento de explicar la intensidad y la probabilidad de participación cultural. En otras palabras, ni la educación ni el nivel socioeconómico explican por sí solos la participación cultural.



"Mi interés era justamente determinar hasta qué punto el gusto no es algo que no cae del cielo, sino que pasa por diversos dispositivos: lo que ya está incorporado, lo que se debe trabajar de manera reflexiva, los gestos personales, lo que pasa con el cuerpo, etcétera. Las obras son entidades a experimentar a través de un trabajo sobre el gusto y no se pueden dar por establecidas".

Antoine Hennon, "Para una sociología pragmática del gusto", Disturbios culturales (entrevista de Martín Tironi)

MÁS ALLÁ DEL CAPITAL ECONÓMICO: CAPITAL CULTURAL Y TRANSMISIÓN INTERGENERACIONAL

Existe un amplio consenso respecto a que el ingreso y el nivel educacional de una persona son determinantes de su participación cultural. Ahora bien, esta relación no sería inmediata ni directa, sino que estaría intervenida por el "espacio" en el que se forma el gusto, el interés, el contacto y la capacidad de participar.

Este "espacio" de construcción de las disposiciones a participar, que excede la noción de capital económico y estrato, es el "capital cultural", concepto que a partir de su construcción por parte de Bourdieu ha marcado el que probablemente ha sido el campo de más amplio abordaje en la temática de la participación cultural. Como señala Peters (2017):

"en su elaboración como variable independiente, el capital cultural intenta problematizar un debate que ha cruzado gran parte del discurso moderno y que se mantiene hasta el presente: la desigual distribución de categorías de desciframiento cultural y la movilidad social" (p.34).

Si bien el concepto de capital cultural no fue definido en sentido estricto y delimitado por Bourdieu (Prieur y Savage, 2013), su trabajo funda este enfoque analítico que, conforme al paso del tiempo, ha visto proliferar sus ámbitos de significado (Gayo, 2020). En principio, puede presentarse como un "conjunto de instrumentos de apropiación de los bienes simbólicos" (Coelho, 2009), susceptible de ser acumulado por personas y comunidades y de ser intercambiado bajo formas que comportan retribuciones económicas, simbólicas, sociales, o todas ellas. Se trata entonces de un "*stock* de competencias adquiridas en la socialización temprana, la educación y otras formas de entrenamiento, siendo un mecanismo importante en el proceso de creación y reproducción de la inequidad de clase" (Silva, 2008).

Una de las principales características de la noción de capital cultural es que resulta difícilmente de adquirir, transar o heredar en forma directa como puede hacerse con el capital económico. Se encuentra oculto y estrechamente relacionado a un amplio repertorio de intercambios, cuyas formas de herencia son difusas y se centran en las prácticas aprehendidas y recreadas al interior de la familia.

En este sentido, la transmisión intergeneracional del gusto y las prácticas de participación cultural están ampliamente documentadas a partir de estudios empíricos, aun cuando no exista una correspondencia absoluta en el tipo de práctica heredada y de quien la hereda (Yaish y Katz-Gerro, 2012; Gayo, 2020) y su espacio preminente de expresión serían las posiciones ocupadas por padres — especialmente las madres—, e hijos en el sistema de estratificación social (Gayo, 2020). Desde otra perspectiva, el capital cultural se manifiesta como un indicador de estatus que facilita la cohesión de clase entre quienes lo poseen (Ostrower, 1998), es decir, constituye un principio activo en la construcción de identidad colectiva. Una de las formas en que opera esta distinción es en la calificación del "gusto", donde la frontera entre éste y el "mal gusto" traza identidad (Grisolia *et al.*, 2010); es el gusto, por lo tanto, una construcción socialmente determinada y no universal (Hanquinet, 2018).

Refinado a partir de investigaciones realizadas por Bourdieu en las que se constata el desigual aprovechamiento que niños y niñas de distintas clases sociales hacen del sistema escolar, la noción de capital cultural aparece para dar cuenta de la necesidad de comprender el fenómeno de la acumulación de recursos más allá de la idea de capital económico. Ello implica la existencia de otros capitales que entran en juego en las prácticas sociales y los intercambios que ellas comportan (Bourdieu, 2001), y en específico en los niveles de participación cultural de las personas (Ateca-Amestoy, 2009).

Esta noción de capital cultural no impide aproximaciones poco precisas, como aquellas que contraponen los conceptos de "clase alta-selecta" y "clase baja-popular", distinción arbitraria y binaria (Güell y Peters, 2012) que actúa como refuerzo de la identidad de posición o clase. Sin embargo, existen lecturas que sostienen que el capital cultural es un "signo y posición en confrontación dentro de la clase alta frente a aquellos que concentran principalmente riqueza y/o capital económico" (Gayo, 2020, p. 41) es decir, una distinción interna dentro de una elite que no es homogénea.⁵⁵

Según Bourdieu (2001) la mejor medida del capital cultural es la cantidad de tiempo dedicado a adquirirlo. Parece evidente entonces que la disponibilidad de tiempo está asociada en algún modo al capital económico del que se disponga (Gayo, 2020), siendo este el "factor oculto" o no observado que hace más probable el éxito de quienes provienen de entornos familiares culturalmente más aventajados.

BIENES Y EDUCACIÓN

El capital cultural puede entenderse de tres formas:

i. En su estado "objetivado", se entiende desde la posesión o uso de bienes que se categorizan como culturales, como los libros. Se relaciona visiblemente con la posesión de capital económico en cuanto al acceso, pero presenta atributos simbólicos relacionados al uso y apropiación que no dependen directamente o se determinan por este último. Como señalan Lipovetsky y Serroy (2015) un bien cultural lo es

"porque es un objeto apropiable; es deseable, para lo cual hay que mantenerlo escaso o regulado; y para ello, se le administra alguna regla de inclusión y exclusión; sea el dinero, el derecho o las condiciones de participación en la deliberación pública. Es cultural no solo porque es simbólico, sino porque se usa para la formación de identidades por parte de los individuos" (p. 14).

⁵⁵ Desde otro punto de vista, la noción de "cultura popular" no es un contenedor que consigne un número o repertorio de prácticas estáticas, sino más bien un campo en constante negociación y resignificación (Chartier, 1994). La cultura popular sería más bien el resultado de un cruce entre "una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos" (García Canclini, 1989, p. 63). Con respecto a este fenómeno, algunas investigaciones han comprobado como las dinámicas de socialización al interior de una determinada posición social inciden decisivamente en las prácticas lectoras de las personas (Dimaggio y Ussem, 1978; Torche, 2006), lo que sitúa este debate en el plano de las diferencias y diversidades que coexisten al interior de esta estratificación tradicional.

Del mismo modo, la mera tenencia o acceso no tendría eficacia en la acumulación de capital cultural si no va a acompañada de esta apropiación (Gayo, 2020), como se ha comprobado en estudios que ilustran el efecto de tener instrumentos musicales en casa respecto del gusto por la música, pero que no son generalizables a la tenencia de cualquier bien cultural en ella (Willekens y Lievens, 2014).

ii. En su estado "institucionalizado", el que se expresa en la formación, las calificaciones académicas y las credenciales educativas, es decir, en reconocimientos objetivados que son otorgados por instituciones al capital cultural de una persona.

Si bien existe una discusión respecto a si el sistema educativo se limita a reconocer el capital cultural heredado, existen bastantes evidencias de que la educación formal es un vehículo para la adquisición de capital cultural (Van Heyk y Kraaykamp, 2014; Bertacchini, Venturini y Zotti, 2020) y uno de los determinantes más importantes de la participación cultural (Dimaggio y Useem, 1978; Chan y Golthorpe, 2007; Heikkila, 2020; Gayo, 2020).

Su efecto no estaría solo reservado a la intensidad, frecuencia y diversidad de las prácticas realizadas, sino también en la modalidad de participación cultural. Para Ganzeboom (1982), el consumo cultural se relaciona con la capacidad de una persona de procesar información, lo que determina no solo la intensidad y probabilidad de hacerlo, sino también el repertorio y la diversidad de prácticas que pueden realizarse. En esta misma línea, Savage y Gayo (2011) muestran cómo la formación del gusto de clase media se asocia a la capacidad de emitir juicios sobre un amplio espectro de objetos culturales, lo que se podría entender como el hecho de contar con un acervo de conocimientos que permita referirse a ellos, ya sea en forma practicada o, por el contrario, desde el disgusto.

Más allá de su connotación de palanca de movilidad social y acceso a bienestar, sino también su fuerte asociación con el concepto mismo de "cultura", la educación ha sido un elemento muy valorado por la población chilena desde el siglo XX en adelante. Las cifras lo avalan: en 2015, la población residente en Chile alcanzaba en promedio 11 años de escolaridad, dos más que en 1990 (MDS, 2018b).

Como dice Williams (1997) las relaciones sociales y educacionales son "virtualmente inextricables". Representan una forma de transferencia que facilita la convertibilidad entre capital cultural y otras formas de este y su notorio efecto en las prácticas de participación cultural. También en este sentido asoma la relación entre nivel educacional e ingresos, donde la educación es uno de los principales determinantes del ingreso y el estatus (Gayo, 2020), lo que para el caso de Chile se encuentra bastante documentado (PNUD, 2017).

Atendiendo a la incidencia de estos factores en la participación cultural, una serie de estudios realizados en sociedades occidentales evidencian que las personas de mayores ingresos y nivel educacional participan en mayor medida como asistentes a prácticas que en este reporte se entienden como observacionales (Babatunde *et al.*, 2011; Martin, Anderson y Adams, 2012; Yaish y Katz-Gerro, 2012; Willekens y Lievens, 2016; Lazzaro y Frateschi, 2017; Muniz, Rodríguez y Suárez, 2017; Prieto-Rodríguez, Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, 2018) y a su vez tienen

una mayor probabilidad de participar en prácticas culturales en general (Falk y Katz-Gerro (2016).

A esta constatación general, pueden formularse interpretaciones más específicas que aumentan la comprensión de cómo opera el factor ingreso; primero, y como señala Wang (2018), en referencia a la investigación realizada por Chenery y Syrquin (1975), cuando los países aumentan su riqueza, la inversión en participación cultural por parte de las personas también se incrementa. Es así como se logró documentar que el paso de un PIB de USD \$3.000 a USD \$5.000 representó un incremento del 23% al 35% de la inversión en participación cultural por parte de las personas y lo que resulta más relevante; quienes más aumentan la inversión de recursos en estas prácticas son los sectores medios y no las elites.

Un hallazgo complementario a lo anterior lo ofrecen los resultados obtenidos por Prieto-Rodríguez, Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández (2018), quienes dan cuenta de que el ingreso es un factor relevante para interpretar el comportamiento del grupo de personas que se encuentra excluida de la participación cultural, mientras que su efecto es reducido en aquellos que varían su participación en cuanto a intensidad. Así, los niveles más altos de ingresos disminuyen la "no participación", pero el efecto varía entre quienes si participan.

Por su parte, Torche (2010) logra probar que el ingreso es un buen predictor de ciertas prácticas como la asistencia al cine, pero no está asociado necesariamente con una mayor participación en un repertorio más amplio de prácticas. Este hallazgo es relevante pues indica que ciertas prácticas que se caracterizan por una mayor inserción en circuitos comerciales y por una vocación más masiva y popular serían más sensibles a variaciones en niveles de ingresos.

¿Qué podría explicar que en Francia y España un mayor ingreso se relacione a mayor participación, mientras que en Alemania suceda lo contrario? (Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, 2019), Nuevamente, los entornos culturales en que las prácticas culturales se despliegan parecen ser relevantes para aventurar una interpretación. También, las acciones que cada Estado y la ciudadanía realicen en el marco de sus respectivas políticas culturales. En esta línea, mientras Güell y Peters (2012), señalan que "en los países desarrollados la distribución y acceso a los bienes culturales sigue patrones relativamente diferentes a otros bienes, tales como el ingreso o la educación" (p. 23), Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández (2019) dicen lo contrario: la educación y el ingreso son factores decisivos en los niveles de participación de las personas, trascendiendo muchas veces la diversidad y fortaleza de las políticas culturales existentes en cada país.

Una de las formas más utilizadas para estimar el volumen de capital cultural "institucionalizado" del que dispone una persona es la medición de sus años de escolaridad. En este sentido, no resulta sorpresivo que investigaciones desarrolladas en Brasil y España, concluyan que el nivel educacional, en forma independiente al ingreso, es el factor que mejor explica una mayor participación cultural de las perosnas (Paglioto y Machado, 2012; Prieto Rodríguez, Pérez Villadóniga y Suárez Fernández, 2018).

Los resultados de la ENPC 2017 permiten observar que en el caso de Chile existe una relación entre el nivel educacional de la persona y sus patrones de participación cultural en las distintas modalidades estudiadas; quienes tienen 13 años y más años de escolaridad formal participan en promedio más que el resto de la población. Aunque como ya resulta ser una tendencia a la luz de los resultados presentados, la diferencia más relevante se observa en el conjunto de prácticas observacionales, mientras que tiende a ser menor para el caso de las prácticas ambientales.

En los modelos analíticos desarrollados (ver Capítulo 4) se sometieron a prueba estos resultados descriptivos para determinar su significancia estadística, considerando una serie de factores en forma conjunta. El segundo modelo arroja una respuesta categórica: tener más años de escolaridad se asocia significativamente, para cualquiera de las modalidades bajo estudio, con una mayor participación cultural. Al incorporar las otras variables referidas a capital cultural, el efecto continúa siendo positivo y significativo para las prácticas observacionales, aunque su magnitud disminuye levemente, como es esperable, dada la especificación del modelo. Destaca que el efecto desaparezca tanto en las prácticas inventivas e interpretativas, como en las ambientales, lo que sería un indicador potente de cómo las otras formas de transmisión de capital cultural no institucionalizadas podrían estar teniendo un poder explicativo mayor para este último conjunto de prácticas.

iii. En su estado "incorporado" (Dimaggio y Ussem, 1978), el capital cultural puede entenderse a partir de la formación de la subjetividad de una persona y su cristalización en un colectivo. Proceso lento y acumulativo, que adquiere cierta permanencia y estabilidad en el tiempo, es un patrón de comportamiento repetitivo que en la teoría de Bourdieu se entiende bajo el concepto de *habitus* (Bourdieu, 2001).

HÁBITOS

La idea de "habitus" remite a un conjunto de disposiciones, dinámicas y perdurables en el tiempo, que se presentan como un espacio intersticial entre lo individual y lo social, expresado en el conjunto de prácticas que una persona realiza en su vida social, con mayor o menor congruencia entre ellas. Se entiende como intersticial, porque si bien no constituye una determinación o réplica de lo social, entiéndase por quienes actúan en su transferencia, tampoco obedece a una mera construcción de los individuos en forma autónoma Wacquant, 2019).

De este modo, las diferencias que se aprecian en el *habitus* serían la expresión de disposiciones, habilidades, conexiones sociales, prácticas educativas y otros recursos (Silva, 2008),⁵⁶ siempre en el entendido de que la medida de referencia de estas disposiciones es su ajuste a los patrones que determina la "cultura dominante"

⁵⁶ Según Silva (2005), elaboraciones posteriores amparadas en la teoría del habitus incorporan las asimetrías de género predominantes en Occidente para intentar dar cuenta del rol que ocupan en los hombres en la esfera doméstica, así como el de la mujer en la vida social fuera del hogar, y como la reproducción de roles incide en la formación de capital cultural.

(Dumais, 2019) y que, por consiguiente, tiene una expresión de comportamiento característico de clase o estrato. Esto incluye a la forma en que interpreta y valora la participación cultural y también los modos de construcción de identidad colectiva que esta teoría plantea (Bourdieu, 1988). Dicha expresión, en cualquier caso, no sería absoluta; como señala Williams (1988), "ninguna cultura dominante jamás en realidad incluye o agota toda la práctica humana" (p. 171).

"No sé casi nada de teatro. Ustedes me dicen teatro y yo me imagino el Teatro de Lota o me imagino a alguien adentro haciendo una obra, pero no sé nada, así que con todo respeto a los que saben de teatro, yo no sé nada, así que puse, sorpresa, inventar, nuestro y la gente no lo entiende (hombre, 23 años, estrato medio, Lota) (CNCA, 2014).

Para García Canclini (2006), la interacción con objetos culturales se realiza mediante prácticas que requieren de "un entrenamiento prolongado", subrayando el carácter lento y acumulativo del proceso, así como su dependencia de la exposición a fenómenos de esta naturaleza. Por su parte, Burke (2004) señala que esta transmisión es hasta cierto punto consustancial a la noción de cultura y, que "implica la idea de tradición, de ciertas clases de conocimientos y destrezas transmitidos de una generación a la siguiente" (p. 41).

La relevancia de esta teoría de la participación cultural como objeto de estudio radica en que las prácticas que comúnmente se consideran "culturales" son portadoras de "capital simbólico", que es la medida que define el valor que de los intercambios en campos como el de las artes. De esta forma, la lectura, el coleccionismo de arte o muchas de las prácticas tratadas en esta publicación son capaces de activar el capital cultural porque son escasas e importan una distinción que se traduce en valor (Bourdieu, 2002). El mecenazgo, la filantropía, la membresía en organizaciones o la interacción con artistas son características distintivas de las elites y vehículos de fortalecimiento de sus vínculos de solidaridad e identidad, en especial en algunas sociedades, como la estadounidense (Ostrower, 1998).

La comentada noción de valor se expresa en un reconocimiento que se construye social e históricamente, y que deriva en la asignación de legitimidad a un conjunto de prácticas frente a otras que aún no se han consagrado, como, por ejemplo, la fotografía popular (Bourdieu, 1988). En otras palabras, en un momento histórico determinado existen grupos socialmente seleccionados que califican ciertas prácticas como "superiores o selectas", y a partir de ellas construyen, frecuentemente en forma inconsciente, la noción de "alta cultura", pudiendo variar de modalidad, soporte o forma, pero manteniendo su carácter de portadores de distinción simbólica y formadores de identidad (Güell y Peters, 2012). Como se deduce, esta condición tiene un enorme impacto en la interpretación que se pueda hacer de los datos referidos a la participación cultural de las personas residentes

en la mayoría de los países donde se evidencia una desigual distribución en la participación en este tipo de prácticas (Miles y Sullivan, 2012), y las consiguientes acciones tendientes a la democratización en el plano cultural.

Siendo la noción de transmisión intergeneracional una piedra angular de esta teoría, algunos estudios (Van Hek y Kraayamp, 2013; Otte, Nagel y Lemel, 2019; Gayo, 2020), demuestran que el comportamiento cultural de los padres incide en forma determinante en la participación cultural de sus hijos (incluso adolescentes) en la vida adulta. Ya sea en forma activa, a partir de la formación del interés, la promoción y acompañamiento en el desarrollo de prácticas culturales; o pasiva, a través de la imitación del ejemplo, especialmente en el conjunto de prácticas que este reporte entiende como observacionales (Rabkin y Hedberg, 2011; Martin, Anderson y Adams, 2012; Ateca-Amestoy y Prieto-Rodríguez, 2013; Van Hek y Kraaykamp, 2014; Gayo, 2020).

Estas influencias tienden a ser estables en el tiempo y su efecto es mayor al de las instituciones o prácticas de adquisición intencionada de hábitos (Nagel y Ganzeboom, 2015), aun cuando la evidencia indica que esta transmisión intergeneracional cada vez se expresa más en la dimensión "incorporada" del capital cultural que en la referida al efecto de las credenciales educativas, la posesión de bienes e incluso los patrones de comportamiento cultural de los padres (Kraaykamp y van Eijick, 2010).

Ejemplo concreto de esto son los hallazgos de Gripsrud, Hovden y Moe (2011), quienes demuestran que los hijos suelen elegir ocupaciones comparables a las de sus padres en cuanto a estatus. Por su parte, Gayo (2020) ofrece interesantes perspectivas de debate en lo que refiere a abrir la "caja negra" que representa la familia como vehículo de la transmisión intergeneracional en busca de fenómenos escasamente estudiados, como la diversidad de gustos, valores y patrones de participación cultural entre los distintos miembros que componen un grupo familiar y cómo las dinámicas comunicativas en su seno podrían ser determinantes en los modos y disposiciones de la transmisión.

Atendiendo a la importancia que la literatura le asigna a este factor, la ENPC 2017 consultó sobre la participación cultural que las personas experimentaron durante su infancia (¿Cuándo usted era niño/a ¿lo llevaban o iba a...?).

Los resultados a nivel descriptivo muestran que, para todas las modalidades de participación bajo estudio, quienes declararon participar en prácticas culturales en la infancia exhiben promedios superiores de participación cultural en su adultez respecto de quienes no lo hicieron.⁵⁷

⁵⁷ Un 67% del total de la población declaró participar en al menos una actividad cultural de las incluidas en la ENPC 2017 durante su infancia.

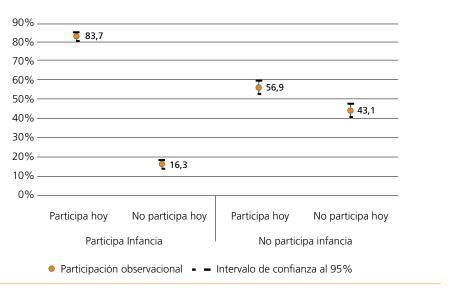


Gráfico 40. Participación cultural en actividades observacionales, según si participó en actividades artísticas y culturales durante la infancia (en %)

N participación en la infancia= 8.417.283.

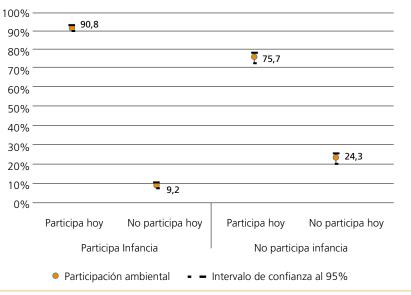
N participación observacional= 9.411.796.

*Coeficientes de variación: Participó en la infancia y participa hoy: 0,009; Participó en la infancia y no participa hoy: 0,047; No participó en la infancia y participa hoy: 0,023; No participó en la infancia y no participa hoy: 0,030.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Desagregando estos resultados según modalidad de participación se observa que, en el caso de las prácticas de participación observacional, el 83,7% de quienes declararon participar en actividades culturales en la infancia lo hacen también al momento de responder la encuesta. En contraparte, de quienes no declararon haber participado durante su infancia, la participación actual alcanza un 56,9%. Por su parte, el análisis de las prácticas de participación ambiental, arrojan una tendencia similar: el 90,8% de las personas que declaran haber participado en la infancia participan al momento de la encuesta, proporción que alcanza el 75,7% en el caso de quienes no participaron de actividades culturales en la infancia. En forma consistente, para la participación inventiva e interpretativa, donde el 34,4% de quienes participaron en la infancia realizan actividades inventivas o interpretativas, en contraste con quienes no participaron en la infancia, con solo un 14,6%.

Gráfico 41. Participación cultural en actividades ambientales, según si participó en actividades artísticas y culturales durante la infancia (en %)



N participación en la infancia= 8.417.283.

N participación ambiental= 10.790.216.

*Coeficientes de variación: Participó en la infancia y participa hoy: 0,006; Participó en la infancia y no participa hoy: 0,061; No participó en la infancia y participa hoy: 0,014; No participó en la infancia y no participa hoy: 0,044.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

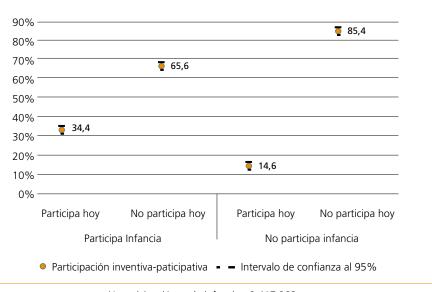


Gráfico 42. Participación cultural en actividades inventivas e interpretativas, según si participó en actividades artísticas y culturales durante la infancia (en %)

N participación en la infancia= 8.417.283.

N participación inventiva-interpretativa= 3.499.994.

*Coeficientes de variación: Participó en la infancia y participa hoy: 0,027; Participó en la infancia y no participa hoy: 0,014; No participó en la infancia y participa hoy: 0,063; No participó en la infancia y no participa hoy: 0,011.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los modelos analíticos construidos verifican este conjunto de resultados descriptivos: haber participado en la infancia se relaciona con mayores niveles de participación en las modalidades, observacional, inventiva, interpretativa y ambiental en forma significativa durante la vida adulta. Al analizar la declaración de participación cultural en la infancia según el sexo de la persona, resulta sorprendente que sean los hombres (68,1%) quienes lo hagan en mayor medida que las mujeres (65,9%), considerando que estas últimas lo hacen en mayor proporción durante su vida adulta. Para los otros factores bajo estudio, las evidencias referidas al nivel socioeconómico y educacional de la persona son ampliamente consistentes; quienes tienen posiciones más aventajadas también participaron más en prácticas culturales durante su infancia. Para el caso de la edad, si bien tiene sentido entender que los jóvenes participan más dada una mayor acumulación de capital cultural heredado, los resultados deben interpretarse con precaución; no es descartable que el factor de proximidad a la infancia implique un mayor recuerdo de estas experiencias o bien, que exista un sesgo generacional oculto en esta pregunta.

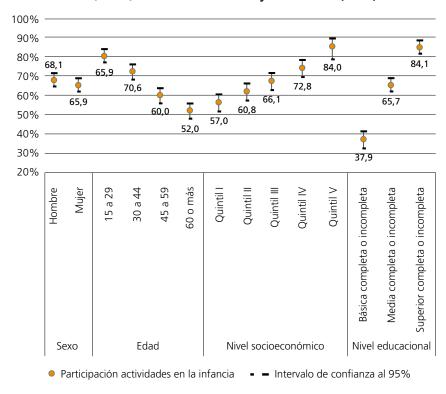


Gráfico 43. Participación en actividades artísticas y culturales en la infancia, según sexo, edad, nivel socioeconómico y educacional (en %)

N participación en la infancia= 8.417.283

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En la misma línea, el proyecto de la ENPC 2017 buscó, en forma explícita, someter a prueba un conjunto de variables asociadas a la transmisión de capitales, en tanto hipótesis que, como se ha podido apreciar, tiene amplia resonancia en los estudios e investigaciones del campo cultural. Así, se consultó a los participantes acerca de la existencia de alguna "experiencia significativa" en sus biografías que ellos valoren subjetivamente como un momento de aproximación a las prácticas culturales (¿Recuerda algún momento especialmente significativo que lo haya acercado a alguna práctica o evento artístico?)

Como se advierte, la pregunta posee una carga de capital cultural bastante evidente; puede resultar difícil de ser entendida y eso podría explicar que la proporción de personas que declaran haberla vivida sea minoritaria (11%). No obstante, existen antecedentes que permiten señalar que las experiencias son efectivamente escasas y dan cuenta de que la mayoría de las prácticas estudiadas son privativas para gran parte de la población residente en Chile.

^{*} Coeficientes de variación: Sexo: Hombres: 0,018; Mujeres 0,018. Edad:15 a 29 años: 0,013; 30 a 44 años: 0,023; 45 a 59 años: 0,028; 60 años o más: 0,032. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,030; Quintil III: 0,026; Quintil III: 0,023; Quintil IV: 0,018; Quintil V: 0,029. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,043; Educ. media completa o incompleta: 0,017; Educ. superior completa o incompleta: 0,013.

A pesar de las posibles limitaciones, esta pregunta ofrece grandes potencialidades para el análisis y también para futuras investigaciones, en tanto le pide al entrevistado/a que recuerde y establezca un momento decisivo en la formación personal del gusto, sea esta una lectura memorable, un espectáculo que le haya parecido hermoso o entretenido, un lugar que incentivó el descubrimiento de otros lugares, haber recibido de regalo un instrumento musical, solo por algunos de innumerables ejemplos.

Los modelos demuestran que declarar el haber tenido una experiencia significativa se asocia poderosamente tanto con la probabilidad y una mayor intensidad de participar en cualquier práctica cultural cualquiera sea la modalidad estudiada. Se trata de un hallazgo consistente respecto a la importancia de las experiencias y el contacto con las prácticas culturales en la formación del gusto y la intensidad y probabilidad de realizarlas.

Al comparar los niveles de participación entre los grupos que declaran haber vivido esta experiencia y quienes declaran no haberlo hecho, se observa que más de la mitad de las personas que tuvo un momento significativo, ostenta niveles de participación alta (52,4%) y más de un tercio, niveles de participación media (38,4%). En contraparte, entre quienes declaran no haber tenido un momento significativo, solamente 1 de cada 5 tiene una participación alta (20,3%) y más de un tercio una baja participación, o bien, nunca ha participado. A su vez, esta vivencia no se distribuye en la población de forma homogénea; las respuestas que declaran haberla vivido se concentran en las personas de mayor nivel socioeconómico; es así como casi 2 de cada 10 personas (18,1%) del quintil más alto han tenido alguna experiencia significativa en su vida, mientras esta proporción no alcanza ni siquiera a 1 de cada 10 personas en el primer quintil (7,9%).

100% 90% 91.3 90.0 80% 81 9 70% 60% 50% 40% 30% 20% 12,3 10,0 8,7 7.9 10% Quintil 1 Qunitil 2 Quintil 3 Quintil 4 Quintil 5 Tuvo un momento significativo — No tuvo un momento significativo

Gráfico 44. Declara haber vivido experiencia significativa con prácticas culturales, según nivel socioeconómico (en %)

N total de la población= 12.138.397.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Estudiando el comportamiento de la población de acuerdo a la canasta básica de participación cultural descrita anteriormente en este mismo capítulo (ver p. xx), se observa que el repertorio de prácticas asociado a las personas que declaran haber tenido una experiencia significativa tiende a ser mayor, observándose las mayores diferencias en la compra de objetos de artesanía, ⁵⁸ mientras que las menores se registran en las prácticas de artes escénicas. ⁵⁹ Con todo, las diferencias son significativas y esclarecedoras para el conjunto de prácticas bajo estudio.

Patrimonio 40% 33.7% 30% Medios 25% Artesanía audiovisulaes e 33,0% interactivos 20% 39.9% 15% Sí 10% No 0% 23,1% Artes visuales Artes literarias 29,2% libros y poesía 31,1% Artes escénicas Artes musicales

Gráfico 45. Canasta básica de participación cultural, según declaración de haber vivido momento significativo de acercamiento a prácticas culturales (en %)

Fuente: Elaborado por Claudia Gamboa. Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2018), en base a ENPC 2017.

PERSONAJES CLAVE

Tanto la literatura especializada como los resultados de la ENPC 2017 indican que la transmisión intergeneracional de hábitos afecta el comportamiento cultural de la población residente en Chile, y que su formación es un proceso lento, acumulativo y que se expande en la biografía de la persona.

La discusión entre los efectos institucionales y la transmisión menos explícita del capital cultural es un tema importante en la literatura, que cobra importancia a la luz de estos resultados. Cuál es el rol de las instituciones y cuan decisivas son las prácticas que acontecen fuera de ellas en la formación de capital cultural, es

⁵⁸ Dentro de los objetos de artesanía, la ENPC 2017 consideró: objetos de cerámica, cantería, madera, cestería, textiles, marroquinería, orfebrería y otros.

⁵⁹ Dentro de las artes escénicas, la ENPC 2017 consideró como prácticas observacionales: obras de teatro, Espectáculos de danza o ballet, espectáculos de ópera y espectáculos de artes circenses.

una pregunta recurrente que no tiene una única lectura, partiendo porque ambos procesos transcurren en forma sincrónica durante un período importante de la vida de una persona (Bergonzi y Smith, 1996; Oskala *et al.*, 2009), pero también porque el contexto educativo en el que un/a niño/a se desarrolla está relacionado con las decisiones de las familias y su propio capital cultural (Nagel y Ganzeboom, 2015).

En qué medida puede, entonces, el sistema educacional "compensar" o colaborar en la formación de capital cultural es un gran tema de debate, existiendo variadas evidencias que avalan el lugar que ocupa "la escuela" y las prácticas de educación no formal en él (Oskala *et al.*, 2009; Miles y Sullivan, 2012; Paglioto y Machado, 2012; Smyth, 2016; Patterson, 2020).

Sin ánimo de zanjar este debate, se ha documentado que la escuela es una instancia formadora de capital cultural y luego de participación, toda vez que activa la formación del gusto e incluso su potencial como instrumento para el desarrollo de otras habilidades (Suárez-Fernández, Prieto-Rodríguez y Pérez-Villadóniga, 2019). Según Gayo (2020), el sistema educativo es "una avenida para trayectorias meritocráticas, que dejarían rastros de historias individuales" (p. 34), es decir, un vehículo para la formación de su gusto (Throsby, 2010).

Las actividades asociadas a las artes, las visitas escolares y la integración de las artes en el currículum educativo pueden estimular la participación cultural temprana y adulta de las personas (Bergonzi y Smith; 1996; Barton, 2004; DCMS, 2007; NEA, 2011; Age UK, 2018). Aun así, esto no constituiría una regla; existen características relevantes a considerar en la capacidad de las escuelas para asumir este rol en forma eficaz; el tamaño de la escuela, debido a su relación con la diversidad de oferta de educación artística que disponen (Smyth, 2016), los modos en que estas prácticas educativas suceden; la calidad de la participación artística, de las clases fuera del entorno escolar y los recursos artísticos con los que se cuenta en el hogar (Mansour, Martin y Liem, 2016).

También existen dimensiones más implícitas que inciden en el rol promotor de la participación cultural que una escuela puede cumplir; la reproducción de patrones educativos asociados a sesgos de género y la priorización de algunos lenguajes artísticos por sobre otros, pueden ser determinantes en las disposiciones que construyen la participación cultural adulta de las personas (Smyth, 2016). Desde un análisis pragmático, se ha documentado una tendencia creciente hacia la disminución y eliminación de contenidos asociados a las artes y humanidades en el currículum educativo (Nussbaum, 2010), así como una deficiente capacidad del sistema para instalar capacidades asociadas a su ejercicio (OCDE, 2013).

Dos personas que se desenvuelven en establecimientos educacionales o contextos de similar capital cultural presentan disposiciones y patrones disímiles asociados al gusto. Esta conclusión que alcanzan Martin, Anderson y Adams (2012) es indicativa de las evidencias que proponen que el poder explicativo de la dimensión incorporada del capital cultural o, en otras palabras, del "habitus" es superior al componente "institucionalizado" del mismo. Restituyendo importancia a la interacción cotidiana con las prácticas culturales como el factor decisivo en la formación de hábitos (Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, 2019), las instancias no formales han adquirido importancia en la formación de capital cultural bajo

premisas como que la "creatividad diaria" sería un importante detonador de la "creatividad curada" o aquella asociada a instituciones portadoras de alta cultura, como los museos (Jensen, 2016).

La noción de "mediación", hace hincapié precisamente en el rol que se le asigna a "toda la actividad heterogénea a través de la cual pasan las obras" y que involucra al componente heredado, pero en relación a otros factores que intervienen en el proceso; objetos y actores participantes de una situación en donde se puede activar el gusto y con ello, la realización de una práctica cultural (Hennion, 2011).

En virtud de lo anterior, resulta de especial interés explorar los resultados que arroja para Chile la ENPC 2017 en lo que refiere a las distintas "mediaciones" que las personas experimentan en sus vidas respecto de las prácticas culturales, aspecto tímidamente abordado en las anteriores versiones de esta encuesta.

Una primera pregunta alude a quienes son las personas que se asocian a las experiencias significativas, para el caso de quienes declaran haberlas experimentado. Prácticamente 2 de cada 10 personas (19,8%) asocia la experiencia significativa a un profesor o profesora, lo que habla del efecto de las instituciones —y de los programas culturales que promueven la interacción entre docente o mediador y estudiantes, en la formación de los hábitos. Ahora bien, conviene señalar que la categoría más frecuente sea "Otra persona" (22,2%), vale decir, ni la escuela ni miembros de la familia o del círculo social cercano. Sin ánimo de especular demasiado, este dato podría ser indicativo del rol que cumplen las instancias no formales de educación artística y cultural en la formación de hábitos.

Según estos datos, la familia es sin duda una fuente de mediación importante, siendo la madre o figura materna (15,4%) quien se destaca por sobre el padre o figura paterna (7,6%) y otros familiares (7,9%), como abuelos y hermanos. En conjunto, los referentes familiares representan el 30,9% de las menciones, superando las otras categorías y dando cuenta del efecto fundamental que el hogar tiene en la formación de hábitos asociados a prácticas culturales.

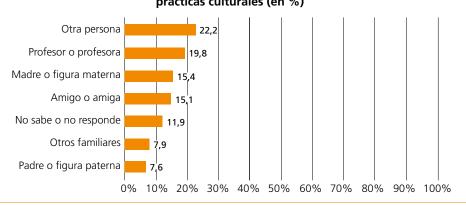


Gráfico 46. Persona a la que asocia la experiencia significativa de acercamiento a las prácticas culturales (en %)

N= 1.379.312.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El Gráfico 46 muestra la distribución de los rangos de edad en que ocurrió la experiencia significativa de acercamiento a la cultura y las artes, para el conjunto de la población que declaró haberla vivido (11%).

Resulta destacable que, si bien, la mayoría de las personas señala que su experiencia significativa sucede antes de los 25 años, esta no se concentra solamente en la infancia, como podría deducirse de la literatura que estudia y las políticas que promueven la exposición temprana a las artes. Precisamente, es el tramo de edad de personas entre 12 y 17 años el que concentra las menciones para los segmentos jóvenes, con casi un 30%, mientras una proporción similar de personas señala que vivió una experiencia significativa de acercamiento a la cultura y las artes después de los 25 años. Este hallazgo ofrece perspectivas de acción relevantes para la formulación de políticas culturales, expandiendo el campo de acción de formación del gusto, la mediación y la educación artística, y desmitificando a su vez el determinismo que suele atribuirse a la exposición durante la infancia como exclusivo factor decisivo en la participación adulta.

significativo de acercamiento a las prácticas culturales (en %) 25 años o más 33,8 18 a 24 años 12 a 17 años 29,6 Menos de 12 años 23,5 No recuerda la edad 0.8 No sabe o no responde 0% 10% 15% 20% 25% 30% 35%

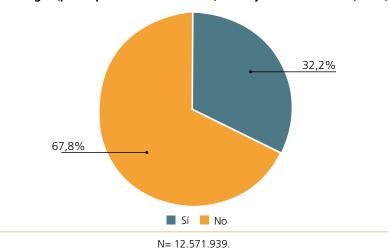
Gráfico 47. Edad en que se recuerda un momento especialmente

N= 1 379 312

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Con todo, otros antecedentes derivados del análisis de la ENPC 2017 permiten sostener que, en general, las prácticas de mediación son bastante bajas en Chile: de la proporción de personas que declara asistir a actividades culturales que se realizan fuera del hogar, un 32,2% lo hace acompañado de sus hijos o de otros niños/as.

Gráfico 48. Asistencia a actividades culturales que se realizan fuera del hogar (participación observacional) con hijos u otros niños (en %)



Nota. Coeficiente de variación No: 0,012; Sí: 0,026. **Fuente:** Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Estudiando las características del grupo de población que declara asistir a actividades culturales en compañía de sus hijos u otros niños (as), se destaca que las mujeres lo hagan en mayor proporción que los hombres; y en cuanto a la edad, que casi la mitad de las personas tengan entre 30 y 44 años, lo que coincide con la etapa de la vida en que se suele tener hijos pequeños.⁶⁰

Llama la atención lo que sucede al revisar la distribución por quintiles socioeconómicos del hogar. En contradicción con la generalidad de los casos, quienes proporcionalmente más asisten a actividades culturales fuera del hogar con sus hijos u otros son las personas que pertenecen al primer quintil. No existe información clara sobre este fenómeno, que puede deberse a restricciones de algún tipo, que este grupo tienda a privilegiar actividades que se puedan desarrollar con niños, que se presenten como salidas familiares, o a que las personas de este grupo tengan más hijos o convivan con más niños que en otros quintiles. Lamentablemente, el cuestionario de la ENPC 2017 registró a los integrantes del hogar, pero no consultó si el entrevistado tenía o no hijos/as, lo que no permite entregar una conclusión definitiva a este hallazgo.

⁶⁰ Considerando la información sobre hijos nacidos vivos según edad de los padres, según estadísticas publicadas por el INE para 2017, la mayor proporción de niños nacieron de padres que tienen entre 25 y 34 años (INE, 2019b).

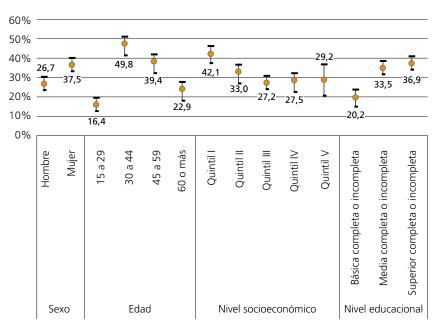


Gráfico 49. Asistencia a actividades culturales que se realizan fuera del hogar (participación observacional) con hijos u otros niños, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

Asiste a actividades culturales acompañado de hijos u otros niños
 Intervalo

- Intervalo de confianza al 95%

N personas que asisten a actividades culturales fuera del hogar con hijos u otros niños= 4.052.201.

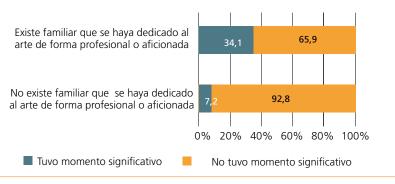
N Sexo: Hombre= 6.091.973; Mujer= 6.479.966. N edad: 15 a 29 años= 3.609.600; 30 a 44 años=3.322.242; 45 a 59 años= 3.107.459; 60 años o más= 2.532.638. N nivel socioeconómico: Quintil l= 2.899.174; Quintil ll= 2.671.550; Quintil ll= 2.582.523; Quintil lV= 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. N nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta= 2.341.685; Educ. media completa o incompleta= 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta= 4.387.270.

Coeficiente de variación: Sexo: Hombre:0,040; Mujer: 0,028. Edad: 15 a 29 años: 0,061; 30 a 44 años: 0,061; 45 a 59 años: 0,037; 60 años o más: 0,059. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,034; Quintil III: 0,053; Quintil III: 0,048; Quintil IV: 0,054; Quintil V: 0,097. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,063; Educ. media completa o incompleta: 0,040.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En lo que respecta al rol de los mediadores familiares, la existencia de un integrante dedicado al arte o de alguien en el hogar que haya estimulado la participación en actividades artístico-culturales, incide en participación cultural en la adultez (Gráficos 50 y 51). El primero de éstos muestra que más de un tercio de las personas (34,1%) que declara tener algún familiar dedicado al arte ha tenido una experiencia significativa, mientras que entre quienes no declaran tenerlo, esta no alcanza siguiera a observarse en 1 de cada 10 personas (7,2%).

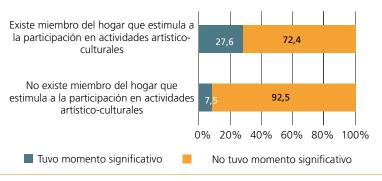
Gráfico 50. Tuvo una experiencia significativa con prácticas culturales, según existencia de familiar dedicado a las artes (en %)



N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 51. Tuvo una experiencia significativa con prácticas culturales, según existencia de una persona en el hogar que estimule la participación cultural (en %)

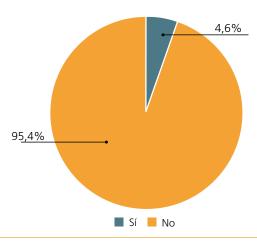


N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Ponderando el efecto que pudiese atribuirse a la educación no formal en Chile, es decir, fuera del entorno institucionalizado tradicional o el sistema educativo, la población de 15 años y más que declaró haber asistido a cursos o talleres por cuenta propia es muy baja: solo un 5% (aproximadamente 628.000 personas) en los 12 meses previos a la aplicación del cuestionario, lo que reafirma que existe un amplio margen de acción desde las políticas culturales en esta materia (Gráfico 52).

Gráfico 52. Asistencia a cursos o talleres artísticos o culturales en los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017 (en %)



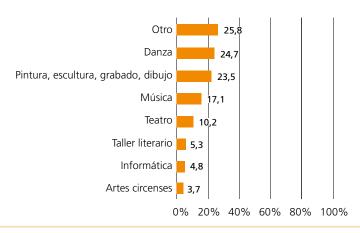
N= 12.571.939.

*Coeficiente de variación: Sí: 0,066; No: 0,003.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Del total de asistentes a talleres o cursos artísticos, casi un cuarto (24,7%) corresponden al ámbito de la danza, seguido de artes visuales (23,5%) y música (17,1%). Mucho más atrás aparecen las artes literarias (5,3%), informática (4,8%) y artes circenses (3,7%); no obstante un considerable 25,8% de las personas declaró realizar algún otro taller.

Gráfico 53. Tipos de talleres artísticos o clases a los que se declaró asistir en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 628.123

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

Caracterizando a este grupo de asistentes, es posible observar que las mujeres declaran haber asistido significativamente más a talleres o cursos artísticos que los hombres durante el año previo a la consulta, casi duplicando la proporción. Del mismo modo, es el segmento más joven de la población (entre 15 y 29 años de edad), el que declara significativamente mayor asistencia que todos los otros grupos etarios bajo estudio.

Especialmente interesante resulta el comportamiento de la asistencia a talleres o cursos artísticos según el nivel educacional de la persona: aquellas que tienen educación superior completa o incompleta declaran haberlo hecho significativamente más. Lo anterior da cuenta de que la educación artística o cultural no es un fenómeno exclusivamente centrado en población en edad escolar o universitaria, sino que es un interés manifiesto en un grupo que cuenta con alta escolaridad y que posiblemente se encuentra trabajando. Es decir, sería un indicador importante de estudiar en profundidad, porque señalaría que la aproximación a la enseñanza de lenguajes creativos no se vería necesariamente disminuida por falta de tiempo o por estar fuera de una institución educativa. Como contracara, el alto nivel socioeconómico de la persona no sería una característica significativa de la asistencia a talleres o cursos, por lo que este análisis especificaría el efecto de esta variable en la modalidad de participación inventiva e interpretativa ya descrito. En definitiva, afectaría la realización de prácticas, pero no necesariamente el tomar cursos o talleres.

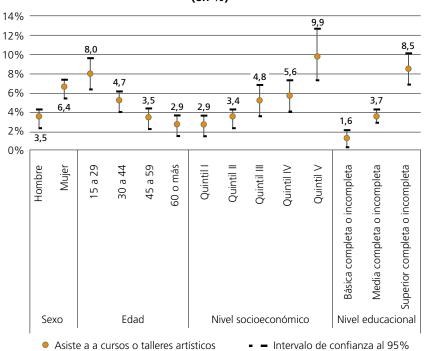


Gráfico 54. Asistencia a cursos o talleres artísticos o culturales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N personas que asisten a cursos o talleres artísticos o culturales = 628.123.

Sexo; Hombres= 211.539; Mujer= 416.584. Edad: 15 a 29 años: 289.370; 30 a 44 años: 156.153; 45 a 59 años: 108.803; 60 años o más: 73.797. Nivel socioeconómico: Quintil I: 85.004; Quintil II: 90.498; Quintil III; 122.805; Quintil IV: 138.320; Quintil V: 191.496. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 38.845; Educ. media completa o incompleta: 122.805; Educ. superior completa o incompleta: 370.760.

*Coeficientes de variación: Sexo: Hombre 0,119; Mujer: 0,074. Edad: 15 a 29 años: 0,097; 30 a 44 años: 0,125; 45 a 59 años: 0,160; 60 años o más: 0,168. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,145; Quintil II: 0,133; Quintil III; 0,161; Quintil IV: 0,125; Quintil V: 0,137. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,235; Educ. media completa o incompleta: 0,101; Educ. superior completa o incompleta: 0,090.

Nota: Las estimaciones para el nivel de educación básica completa o incompleta no cuentan con precisión estadística necesaria, según valor del coeficiente de variación.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Como forma de someter a prueba estos resultados, la asistencia a cursos o talleres artísticos fue incluida como variable en los distintos modelos de análisis desarrollados para este reporte. En principio, y desde un punto de vista meramente descriptivo, haber participado en ellos tiene un efecto claro y contundente en la participación cultural: se asocia a mayores promedios de participación en todas las modalidades, y muy especial e intensamente, para las de carácter observacional. Al estudiar los modelos que buscaron medir impactos conjuntos de todos los factores tanto en la intensidad como en la probabilidad de participar, los resultados refrendan lo anterior; la asistencia se relaciona positiva y significativamente con una mayor participación para cualquier modalidad, inclusive considerando todas

las otras variables de capital cultural que en su gran mayoría resultan ser positivas y significativas también para explicar la participación cultural en forma conjunta.

CAPITAL SOCIAL

Otra de las formas de capital que la literatura ha identificado más allá del capital económico es la noción de capital social. Para Bourdieu (1988), corresponde a las relaciones interpersonales de carácter estable que al igual que el capital cultural, pueden ser convertidas en retribución económica. La noción de "contacto" es una piedra angular en esta formulación y da cuenta del rol que cumplen las relaciones sociales y los entornos en la transmisión intergeneracional del habitus, el cual se caracteriza por ser creciente y acumulativo en el tiempo (Williams, 1997). Algunos elementos claves en la noción de capital social son las relaciones interpersonales dotadas de efectividad en cuanto a su uso para el logro de acciones, rasgos configurativos de la identidad colectiva, una relativa cohesión normativa y la confianza como vector de su movilización (Segovia y Neira, 2005; Goulding, 2013; Sakalauskas, 2020).

La relación entre las distintas formas de capital ha sido una línea abordada profusamente por la literatura. En su trabajo, Barton (2004) da cuenta de cómo el capital cultural permite aumentar el capital social en la medida que la asistencia a eventos culturales amplía la red de contactos de una persona. Desde una perspectiva macro, la participación cultural es fuente activa de capital social pues tiene un efecto positivo en la confianza en las instituciones (Walker y Sharewood, 2003; Güell, Godoy y Frei, 2005; Delaney y Keaney, 2006) la vinculación social (Weinstein *et al.*, 2016) y el bienestar subjetivo (Age UK, 2018; Reyes Martínez *et al.*, 2020) y he ahí uno de los principales argumentos que han dado pie a la formulación de políticas activas referidas a la promoción de la cultura como un ámbito relevante de desarrollo de los países (Yúdice, 2002).

Sin embargo, también es posible de verificar la relación inversa; como señala Rosas Mantecón (2016), las prácticas culturales se despliegan en un entramado diverso de otras prácticas y actividades que les dan sentido; su ausencia, tiene mucho que ver con la interpretación que hacen de ellas los grupos en los que las personas participan o pertenecen por adscripción.

En este sentido, para Goulding, Shankar y Canniford (2013), la diversidad de redes con que puede contar una persona conlleva tipos de capital social diferenciados; la familia, los amigos y la comunidad pueden cumplir roles distintos en sus características y también en su transmisión. El trabajo de Otte (2019) es especialmente útil para distinguir aquellas redes que se configuran en los espacios cotidianos de socialización (frente a la noción de capital social en un sentido agregado), así como también para dar cuenta de la potencialidad de exclusión que subyace a la cohesión social de ciertos grupos frente a quienes no pertenecen a ellos.

De este modo, la participación observacional puede interpretarse como un fuerte predictor de capitales acumulados, en la medida que la asistencia implica la relación

activa con entornos de socialización. Allí también puede rastrearse la relación entre capital social y la intensidad o probabilidad de participación cultural, aspecto en el que se ha demostrado que el "boca a boca" es un gran detonador (DCMS, 2007), así como también los comportamientos observados en lo que laxamente se entiende como "comunidad" (Miles y Sullivan, 2012), considerando que existe evidencia que da cuenta de que un entorno "culturalmente vital" promueve todas las modalidades de participación cultural (Montalto *et al.*, 2019).

En un sentido más acotado, el número de amigos que se tienen (Age UK, 2018) y la participación en organizaciones sociales (Güell, Godoy y Frei, 2005) serían determinantes de la participación cultural, a su vez que ciertas decisiones asociadas a la elección de pareja y amigos están dadas por correspondencias en gustos y predisposiciones, existiendo también un espacio de reformación y adquisición de capital cultural en entornos de socialización en las distintas etapas del ciclo de vida (Barton, 2004). La constatación de que la confianza personal es en gran parte el producto de mayores niveles educacionales y que esto se expresaría al momento de tener mayores o menores probabilidades de participación cultural (Chan, 2019) es ilustrativa de cómo opera el factor social en esta discusión.

Profundizando en la relación entre capital social y participación cultural, el tener pareja o la situación conyugal tendría un efecto marcado, siendo el entorno de socialización y el capital de la mujer el que tiene mayor efecto en los hombres. Este efecto también es visible al momento de recrear en forma conjunta la elección de prácticas, sus géneros y contenidos, como ocurre en forma estereotípica con el caso de los contenidos televisivos (Hendriks, Vettehen y Konig, 2012).

En ese sentido, puede observarse que la acción de asistir o participar en eventos sociales, aun cuando estén desprovistos de carácter cultural en sentido estricto como en el caso de los deportivos, serían movilizadores de la participación observacional (Martin, Anderson y Adams, 2012). En una línea similar, Heikkila (2020) muestra que la ausencia de participación cultural no debe interpretarse como un desinterés o una falta de involucramiento generalizado en sí misma, pues hay guienes participan en actividades sociales que no parecen involucrarse en actividades entendidas como de "alta cultura" o en aquellas de "cultura tradicional". Dicho de otro modo, esas personas o grupos que manifiestan interés por la vida social y recrean prácticas altamente constructivas de capital social, aunque estas no sean en sentido estricto culturales, no deben considerarse como una "minoría aislada y excluida" (Miles y Sullivan, 2012). Por el contrario, aquellas que prefieren el consumo individual constituyen un perfil que, paradójicamente para efectos de la medición utilizada para la ENPC 2017, participan mucho en prácticas dentro del hogar, pero cuya participación aparentemente sería poco significativa en cuanto a su capacidad de portar capital social.

Según los resultados de la ENPC 2017, las personas que declaran no tener pareja participarían más en cualquiera de las modalidades de prácticas culturales medidas en comparación a aquellas que sí tienen. Sin embargo, al estudiar los modelos surgen detalles que deben abordarse.

De acuerdo con los resultados del primer modelo, quienes declaran tener pareja participan menos que quienes no la tienen, tanto en prácticas observacionales como en inventivas e interpretativas; además, el hecho de tener pareja disminuye la probabilidad de participar. Ninguno de los dos efectos se verifica para el caso de las prácticas ambientales. No obstante, el segundo modelo muestra que el efecto de tener pareja sobre una menor intensidad en prácticas observacionales desaparece, trasladándose al de la probabilidad, pero en forma positiva. Así, tener pareja aumenta la probabilidad de participar en prácticas observacionales, efecto significativo tanto en el segundo como en el tercer modelo, y no disminuye en la intensidad de hacerlo, como sugería el primer modelo, que no incluía las variables de estrato y capital cultural.

Para el caso de las prácticas inventivas e interpretativas, se ve un efecto en los tres modelos. Sin embargo, en el primero el hecho de tener pareja disminuye tanto la intensidad de participación observacional como la probabilidad de hacerlo, mientras que en los restantes modelos el efecto solo se constata significativo para la intensidad. Es decir, considerando todos los factores sometidos a prueba, las personas que tienen pareja participan menos intensamente en prácticas inventivas e interpretativas. Por su parte no existe ninguna incidencia en ninguno de los modelos referidos a las prácticas ambientales.

Explorando posibles hipótesis que puedan explicar este fenómeno, como se observará en el Capítulo 6, tiene sentido que tener pareja tenga efecto en la probabilidad de participación observacional, en tanto la mayoría de estas son realizadas en forma no individual. A su vez, resulta más probable, dada la tendencia a asociación de gustos a partir de la pareja o la vida social, que exista una probabilidad de incremento, como lo señala la literatura. Ahora bien, que no exista un efecto en la intensidad de estas prácticas o que incluso el efecto de tener pareja sea negativo, resulta un resultado más sorprendente y debe investigarse con mayor profundidad.

En el caso de las prácticas inventivas e interpretativas, es posible que la explicación del efecto del hecho de tener pareja en una menor participación se explique por patrones de uso del tiempo libre, y en algún sentido por la naturaleza individual de muchas de las prácticas consultadas. Es relevante que este efecto se mantenga como significativo más allá de las variables de estrato y capital cultural, lo que indica que es un factor decisivo en explicar el fenómeno. Por último, la inexistencia de un efecto de la situación de pareja en las prácticas ambientales, hace que, a la luz de todos los resultados ya expuestos, disminuya el impacto relativo de variables a escala individual respecto de las del entorno como factores explicativos de una mayor o menor participación cultural en esta modalidad.

En cuanto a la medición de "capital social", los modelos desarrollados utilizaron la pregunta por participación en organizaciones sociales como un *proxy* para obtener un efecto estimado de su impacto. Esta opción pragmática no solo reduce la amplitud de posibilidades de medición de este concepto, sino que también encierra el dilema de entender el fenómeno a explicar, la participación cultural, como un indicador de capital social, dada la estrecha relación entre ambos, y por ser expresiones o bien efectos uno del otro. Con todo, la participación en organizaciones sociales es un indicador frecuentemente utilizado para medir capital social, como indican Güell, Godoy y Frei (2005).

En términos descriptivos, quienes participan en organizaciones, incluidas aquellas de naturaleza cultural o artística y grupos de identidad cultural, participan más en prácticas de participación cultural cualquiera sea la modalidad que se observe. Al estudiar los modelos de análisis construidos, este fenómeno se replica de manera consistente para las tres modalidades y se asocia tanto a una mayor intensidad como probabilidad de participar. Se trata, sin duda, y en conjunto a los factores de capital cultural sometidos a análisis, de un importante predictor de la participación cultural, lo que se entiende a la luz de la importancia de los entornos en la promoción de estas prácticas.

"Hoy en día en la biblioteca hay más libros, de la antigüedad, de ahora, de todos los tiempos. Los libros ya no son prioridad, ya la perdieron, ahora hay más tecnología, computación. O ya no se leen libros, solamente los resúmenes, ya no le dedican tiempo la gente a los libros, van más por lo fácil" (hombre, 27 años, Arica, estrato bajo) (CNCA, 2014).

ORGANIZACIONES, GRUPOS Y CLUBES

La pregunta de la ENPC 2017 "Indique la/s organizaciones, grupo/s o club/es en el/los que ha participado en los últimos 12 meses" considera como respuestas:

- Juntas de vecinos u otra organización territorial (comité de aguas, comité de allegados, otros);
 Club deportivo o recreativo;
- · Organización religiosa o de iglesia;
- Agrupaciones artísticas o culturales (grupo folclórico, de teatro, de música de baile, de danza, otros);
- Grupo de identidad cultural (asociaciones indígenas, círculos de inmigrantes, otros);
- Agrupaciones juveniles o de estudiantes (scout, centros de alumnos, otros);
- Agrupaciones de mujeres (centros de madres, talleres de mujeres, organizaciones de mujeres y/o género, otros);
- Agrupaciones de adulto mayor (club de adulto mayor, asistentes de centros de día, otros);
- Grupos de voluntariado (damas de colores, cruz roja, voluntarios en instituciones de caridad, otros);
- Grupos de autoayuda en salud (de diabéticos, hipertensos, obesos, alcohólicos anónimos, personas con discapacidad, grupos asociados a otros problemas de salud);
- Partidos políticos;
- Sindicatos;
- · Asociaciones gremiales;
- · Colegios profesionales,
- Centros de Padres y apoderados; y
- Otros.



Colectivo se Vende



Kolombia Kultura



"Incluso a la más perfecta reproducción de una obra de arte le falta algo: su presencia en el tiempo y el espacio, su existencia única en el lugar en el que está, que refiere a la historia a la que estuvo sujeta a lo largo de su existencia"

La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica, Walter Benjamin

LA OBRA DE ARTE EN LA ERA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN: DE LO ANÁLOGO A LO DIGITAL

El rol decisivo que han desempeñado los medios de comunicación de masas en las prácticas culturales y modalidades de participación ha sido ampliamente abordado por la literatura. Producto característico del siglo XX, expresado desde la fotografía y el cine hasta la radio y la televisión, han marcado nuevos y revolucionarios modos de significación, categorías que:

"modifican sustancialmente las prácticas sociales gracias a la irrupción de un potencial de reproductibilidad desconocido hasta entonces (...) tecnologías revolucionarias la fotografía y el cine, que transforman las condiciones de posibilidad de la memoria y el archivo" (Cuadra, 2007, p. 7)

La transición hacia lo digital, iniciada a fines de ese siglo y sello distintivo del actual, consolida lo que puede entenderse como la "transmedia", es decir, la expansión, retroalimentación y circulación de contenidos en distintas plataformas con una cada vez mayor participación de los usuarios (Radakovich y Wortman, 2019). La "mediatización" creciente de la vida social ha tenido múltiples y diversos efectos. Especialmente importantes son aquellos referidos a la conformación de un nuevo espacio de realidad, "virtual", y la alteración de las nociones espacio temporales de la vida (PNUD, 2002).

La radio y la televisión emblemas de la comunicación social de masas, se han caracterizado por la baja segmentación de sus audiencias, constituyendo medios reconocidamente democratizadores en el acceso a prácticas culturales (Rey, 2005). Posiblemente, la televisión además sea (o fue) el medio preferente para la construcción de identidades nacionales y su recreación (Larraín, 2014), y esto se explica por su capacidad de configurar modelos y patrones de gusto. La capacidad de construir públicos que no están anclados a la copresencialidad, es tal vez, su principal rasgo en sentido histórico (Hepp, 2013).

"A mí me gustan, bueno, depende del concierto en todo caso, uno tiene sus preferencias y todo, pero por lo menos cuando yo he ido voy con amigos, la paso bien, disfruto algo en vivo, siempre los conciertos están envasados, están en la tele, entonces prefiero la experiencia ahí en vivo. La masa humana también, independiente que tú conozcas dos, tres, cinco que van contigo, pero estas ahí metido en una masa humana que vibra en la misma sintonía. Es distinto (a verlo en TV), aunque la obra que se puede estar transmitiendo en un concierto, si a mí por lo menos me llega, igual yo me lleno de energía, es una cosa muy particular" (hombre, 28 años, estrato medio, Lota) (CNCA, 2014).

Desde una perspectiva empírica, el estudio realizado en Chile por Arriagada *et al.* (2014), con el propósito de caracterizar a las audiencias de medios, muestra la centralidad que la radio, y especialmente la televisión tenía en la vida de las

personas al menos hasta mediados de la década que finaliza. Para las personas, y en forma visiblemente transversal, ambos medios las acompañan en su cotidianeidad, cumpliendo así una importante función en los trayectos urbanos y las labores domésticas que realizan, e incluso en el despertar y el anochecer de los hogares del país.

Los resultados de la IX Encuesta Nacional de Televisión, realizada por el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) (2017) indican que el televisor sigue siendo el principal dispositivo tecnológico de este tipo presente en los hogares. Aun así, existe una visible tendencia al recambio tecnológico hacia las pantallas, incrementándose además el acceso a televisión por pago en sectores medios y bajos. También se aprecia que los servicios en línea continúan siendo privativos para una mayoría de la población. Esta segmentación del acceso impacta en los contenidos televisivos disponibles para la población y en la forma de visionado.

Como señalan Hendriks, Vettehen y Konig (2012), el carácter masivo de la televisión no implica que su consumo no esté sujeto a patrones de estratificación y gusto; en los géneros televisivos preferidos se puede rastrear la transmisión intergeneracional entre padres e hijos. Arriagada *et al.* (2014) apuntan a lo mismo, señalando que las diferencias entre género, estrato y edad en el consumo de televisión son una consecuencia de los géneros y los soportes de consumo.

De este modo, la radio y la televisión emergen como medios de comunicación e información especialmente relevantes para las mujeres de estratos medios y bajos, que suelen preferir el consumo de programas en vivo. Para quienes trabajan, la escucha de radio en sus desplazamientos es el consumo más extendido.

Los medios de comunicación masivos importan una doble relevancia para efectos del estudio de la participación cultural; por una parte, son en sí mismos espacios o instancias de participación: escuchar música, ver películas, etc. Por otra, pueden ser cajas de resonancia e información sobre prácticas culturales que acontecen en forma presencial o en otros medios de comunicación. En este último sentido, existen estudios que avalan este rol en cuanto a la cobertura y divulgación de contenidos culturales; en Chile, un 93% de aquellos que se pueden caracterizar como regionales, locales y comunitarios⁶¹ declara tratarlos, siendo esta característica transversal así se trate de radios, pequeños canales de televisión o medios escritos. De este total, el contenido predilecto es la música (86%), la cobertura a tópicos patrimoniales (83%) y artes literarias (78%) (MINCAP, 2020).

La ENPC 2017 aborda el uso que las personas hacen de los medios de comunicación como fuente de información sobre actividades culturales desde una perspectiva descriptiva. Es así como los resultados arrojan que un 84,6% de la población declara informarse de ellas a partir de al menos un medio, lo que no solo confirma la relevancia de la función que cumplen, sino, de paso, relativiza la percepción de que no existe información sobre las actividades culturales que se desarrollan en el país, aun cuando 1 de cada de 10 personas (11,2%) efectivamente se encontraría excluida de los circuitos de información. La televisión

⁶¹ Definición que excluye a aquellos que pertenecen a grandes conglomerados, holdings o cadenas de medios de comunicación y quienes tienen sedes o sucursales en más de una región del país.

(35,8%), redes sociales (34,2%) y la radio (26,3%) eran los tres medios más utilizados para informarse por las personas en 2017 de estas actividades, superando bastante a aquellas que dicen relación con el "boca a boca", como los amigos (12,8%) y los familiares (10,4%).

Analizando los resultados según el medio de información que las personas declaran utilizar, quienes son mayores de 45 años y de menor nivel educacional lo hacen significativamente más a través de la radio y la televisión respecto de las que se ubican en los otros tramos de edad. En el caso de las redes sociales, por el contrario, predominan las personas más jóvenes y de mayor nivel educacional, aun cuando se aprecia una leve estratificación socioeconómica, perjudicial para quienes se ubican en el quintil de menores ingresos. Por su parte, para la categoría "otros sitios de Internet" si se aprecia una marcada estratificación: son utilizados principalmente por quienes pertenecen al quintil de mayores ingresos y alto nivel educacional.

Buscando profundizar en estos hallazgos, los modelos construidos para analizar los resultados de la ENPC 2017 consideraron en forma diferenciada el consumo de radio y televisión en los patrones de participación cultural de la población. Respecto de las prácticas observacionales, se evidencia que el mayor consumo de radio se encuentra asociada en forma positiva y significativa tanto a una mayor intensidad como probabilidad de participación en prácticas de esta modalidad, dando sustento a la importancia de este medio en la difusión como en la misma reproducción de contenidos culturales. Para el caso de la televisión se observa un fenómeno contrario, siendo su mayor consumo un resultado asociado a una menor intensidad de participación observacional. Podría sostenerse que se trata de un consumo "sustituto", o bien que la televisión progresivamente se asocia a un mayor visionado de personas pertenecientes a estratos socioeconómicos más bajos y/o personas de mayor edad, ambos factores asociados a una menor participación observacional, como ya se ha discutido previamente. Por lo tanto, que sea el medio preferente de información sobre actividades culturales no incidiría en una mayor participación.

Para el conjunto de prácticas inventivas e interpretativas, el consumo de radio no se asocia a ningún efecto significativo; sin embargo, el consumo de televisión se asocia significativamente a una menor intensidad y probabilidad de participar en prácticas de esta modalidad.

Sorpresivamente, el patrón de participación en prácticas ambientales presenta evidencias disímiles; si bien no tiene efecto significativo en la intensidad de la participación, si incide positiva y significativamente en la probabilidad de hacerlo. Esto se podría explicar, tal vez, por una mayor presencia de contenidos asociados a la "cultura popular" en televisión, que podrían exhibirse en mayor medida en los circuitos de participación ambiental. A esto se sumaría que las prácticas de participación ambiental son comparativamente las menos relacionadas a variables de estrato y capital cultural, es decir, compartirían su impronta transversal y más masiva con la televisión.

ENTORNO Y CULTURA DIGITAL

Al año 2010, en los albores de la masificación de las redes sociales, Chile era el país de América Latina con la mayor proporción de usuarios de Facebook respecto de su población total (Igarza, 2010). Datos de 2016 dan cuenta de que el país ostenta una proporción significativamente mayor de usuarios de internet respecto del promedio de América Latina y el Caribe, manteniendo una brecha negativa respecto al promedio de los países OCDE, la Unión Europea y Norteamérica (Cimoli y Rojas, 2016).

Cuando Güell y Peters (2012), entre otros, advertían el potencial del entorno digital y su aún escaso abordaje como configurador de "un nuevo espacio de circulación de bienes simbólicos" (p. 16), decían algo que visto desde hoy parece evidente, pero que parecía imposible de anticipar en la magnitud que ha adquirido. Transcurrida casi una década, el aumento de la conectividad digital en Chile, que según datos de 2017 alcanza al 87,4% de los hogares (Subtel, 2017) y el mundo (Cimoli y Rojas, 2016), así como el explosivo aumento del uso de los teléfonos inteligentes y otros soportes, han cambiado decisivamente la fisionomía de la participación cultural (Igarza, 2010). Al momento de escribir estas líneas, en pleno desarrollo de la pandemia de COVID-19, el escalamiento de lo digital se profundiza rápidamente y aun con poca posibilidad de estimar su impacto en el corto plazo en las más variadas dimensiones de la vida social.

Fuente infinita de información, y espacio de iteración continuo entre trabajo, ocio, vida personal, política y profesional (Igarza, 2010; Arriagada, 2016), alabado desde la mirada de su contribución al crecimiento y la disolución de barreras para los contenidos creativos y sus audiencias, y visto con preocupación por sus crecientes impactos en la polarización del debate público y la construcción de la noción de verdad (Miheli, Laguna y Downey, 2019), el entorno digital se ha vuelto un ámbito crítico de estudio en la vida contemporánea. La centralidad de la imagen, su relativa emancipación respecto de otros significantes y los altos niveles de afectividad asociados a la acción de compartir contenido constituyen características esenciales de la comunicación digital.

Una arista de creciente interés es el efecto de lo digital en la democratización del acceso y la desconcentración del mercado de las industrias creativas debido a la reducción de costos de distribución, producción y publicidad (Potts, 2014; Peukert, 2019). Bienes y servicios que anteriormente fueron rivales y excluibles han devenido, en cierta medida, en públicos y ubicuos en un sentido espacial (Handke, Stepan y Towse, 2017). En discusión a este punto, se afirma que un puñado de compañías se han erigido como intermediadores pagados que han introducido una barrera de precios para su acceso (Miheli, Leguina y Downey, 2019).

En un contexto donde el uso de internet es una herramienta cada vez más fundamental para acceder al mercado del trabajo y a servicios de todo tipo, es necesario observar las dinámicas de uso e identificar brechas de acceso y de instalación de las capacidades para que las personas puedan participar en el entorno digital. Con el paso del tiempo, internet se ha ido convirtiendo en el medio preferido de comunicación, información e interacción, por lo que las desventajas de

estar desconectado aumentan, contribuyendo a la desigualdad social, económica y cultural o incluso creando una nueva y específica dimensión de ella.

A pesar de este panorama, la conectividad no se distribuye de manera equitativa en la población, lo que impacta en la reconfiguración de la noción de acceso a prácticas culturales en este entorno digital (Heikkila, 2020).

Una primera brecha refiere a las formas de conexión, atributo importante de investigar toda vez que incide en los usos que las personas y comunidades puedan darle al entorno digital, en especial a aquellos que en sentido estricto se entienden como culturales. Es así como el acceso por medio de teléfonos inteligentes a través de internet móvil es un recurso que permite menor rango de uso y que se ha asociado a un nuevo tipo de brecha digital (Napoli y Obar, 2014). Al respecto, los datos del estudio de Zhuang *et al.* (2013) son elocuentes: una aplicación capaz de reproducir un video interactivo en 3D requiere para su correcto funcionamiento un ancho de banda ostensiblemente mayor que necesario para funciones de información básica, educación, capacitación, tecnologías de salud, etc. En Chile, y para el año 2017, un 29,6% de los hogares de Chile se conectaban a través de dispositivos móviles, seguidos por aquellos que poseen internet fijo (28,9%) y luego los que tienen ambos tipos de conexión (27,2%) (Subtel, 2017).

Una segunda barrera en el acceso a Internet refiere a la cobertura territorial, existiendo evidencias de que esto impacta en las oportunidades de participación cultural de la población (Ateca-Amestoy y Castiglione, 2016). Según Cimoli y Rojas (2016), para ese año existía una mayor concentración de teléfonos inteligentes en zonas urbanas respecto de las rurales, característica que en general se puede hacer extensiva a todos los dispositivos capaces de conectarse a internet. Para el caso de Chile (2017), la conexión en áreas rurales (76,7%) era menor que en las zonas urbanas (89,1%) (Subtel, 2017).

En tercer lugar, la denominada "brecha digital" afecta a ciertos grupos sociales de menor nivel socioeconómico, mayor edad y menor nivel educacional (Barbosa Neves, Amaro y Fonseca, 2013; Van Dijk, 2017). En Chile, también se aprecian diferencias según nivel socioeconómico, siendo el primer quintil de ingresos el que presenta menor acceso, con un 84,5% de hogares que poseen internet, versus el 91,5% de los hogares del quintil de mayores ingresos (Subtel, 2017). La emergente noción de "capital digital", entendida como un set de habilidades y aptitudes ("competencias digitales") internalizadas y los recursos disponibles (tecnología) acumulados a través del tiempo, aparece como una categoría analítica transversal a las brechas presentadas y se vuelve relevante como una actualización de la teoría de capitales a la dinámica de las relaciones sociales contemporáneas (Ragnedda, Ruiu y Addeo, 2020).

Estas tres barreras podrían sintetizar lo que se entiende como la dimensión de acceso al entorno digital. Pero, como ha sido ampliamente documentado respecto a las prácticas culturales, existe una segunda dimensión que refiere a los usos y la intensidad aún más decisiva para dimensionar el impacto en la participación cultural. Así, Barbosa Neves, Amaro y Fonseca (2013) muestran cómo la edad y la educación son los mayores predictores del uso de teléfonos inteligentes y computadores. Si tener mayor edad disminuye la probabilidad de usarlos,

los factores actitudinales (interés) y funcionales (alfabetización digital) son los principales motivos para no hacerlo. Pero también, como se observa para el caso de las prácticas presenciales, existirían diferencias relevantes asociadas al gusto y tipo de práctica, porque mientras la hipótesis de la disminución de la participación digital en personas de mayor edad se comprobaría para los casos de la música popular, la danza y el ballet, las personas de edad media (35 a 44 años) leen y escuchan música clásica a través de plataformas en mayor medida que los tramos de edad más jóvenes.

¿Cómo explicarlo? Una lectura refiere a la existencia de patrones arraigados de gusto que trascenderían a la modalidad presencial, análoga o digital de participación o consumo, vinculados, por tanto, al *stock* de capital cultural de las personas. Así, quienes lo poseen en mayor abundancia, participarían más y estarían menos afectados por la brecha digital. Dicho eso, también se observan patrones de participación digital que replican la estructura de gustos asociados a cada género para prácticas presenciales (Ateca-Amestoy y Castiglione, 2016), así como perfiles socioeconómicos: los hombres de mayor nivel socioeconómico en Chile poseen habilidades digitales mayores al resto, mientras que los de menor nivel utilizan preferentemente aplicaciones de menor complejidad como Facebook (Correa, 2015). Esta constatación lleva a entender que la exclusión digital está estrechamente vinculada a la exclusión social (Barbosa Neves, Waycott y Malta, 2018; Miheli, Leguina y Downey, 2019).

No obstante lo anterior, la edad, entendida desde una perspectiva generacional, es una clave explicativa gravitante en la literatura respecto a muchos fenómenos sociales y en particular al de la participación cultural. La "Generación C", que alcanzó la mayoría de edad a inicios del nuevo milenio, se caracteriza por estar poco influida los medios de comunicación tradicionales (Igarza, 2010), aspecto que solo se ha profundizado al analizar la exposición a contenidos que viven generaciones posteriores. Una mayor segmentación de los gustos y las costumbres y con ello, una fragmentación de los relatos colectivos modifica la formación de identidad asociada a los medios durante el siglo XX. Comportamiento tribal (identidades de tribu, segmentadas), estatus social y comportamiento de "enjambre" o poca noción de jerarquía en la toma de decisiones y formación de la agenda (Igarza, 2010), serían tres características de esta generación, íntimamente asociadas a los atributos y posibilidades que ofrece el entorno digital.

En un intento somero y ciertamente incompleto de caracterizar la noción de entorno digital, el atributo de convergencia mediática, es decir la intersección entre la tecnología, la producción de contenido y las audiencia es tal vez el más adecuado (Jenkins, 2006). Al no estar prefabricados, y dar espacio a formas fluidas de interacción (Pink, et al., 2016), surge en los nuevos medios la figura del "prosumidor", término que aglutina dos roles tradicionalmente diferenciados en toda práctica cultural, incluso en aquellas ya mediatizadas como la televisión: productores y consumidores, o si se quiere, creadores y participantes, quienes intercambian en forma crecientemente asimétrica contenidos en un acto creativo continuo y de límites difusos (Rosas-Mantecón, 2010; Duncum, 2011).

Sin embargo, la noción de "prosumidor" es un concepto que no concita consenso en la literatura. Al respecto, Ghose y Han (2011) señalan que aun cuando la creación y el consumo se transformen en un continuo, las personas de todos modos tienden a diferenciar y ocupar uno de estos roles en forma principal.

Como sea, la desaparición o la disminución de intermediadores—mejor dicho, que este rol lo ocupen los mismos consumidores o algoritmos, influyendo en la formación del gusto de otros (Arriagada *et al.*, 2017) es uno de los rasgos fundamentales de esta nueva condición para la participación cultural (Sánchez Carrero y Contreras Pulido, 2012). La noción de "co-creación" es, precisamente, una de las características de la Generación C (Igarza, 2010) a través de blogs, vlogs, divulgación de fotografías y uso de redes sociales (Balling y Kann-Christensen, 2013; Peukert, 2019).

¿Quién toma fotografías en Chile?

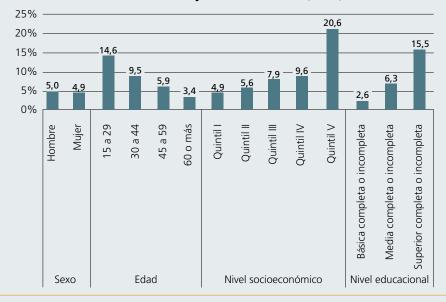
Intentando hacer medible la práctica de toma de fotografías en el contexto de digitalización de la vida cotidiana, la ENPC 2017 optó por preguntar si las personas han tomado fotografías "con fines artísticos" en los doce meses previos a la toma de encuesta.

Del 8,8% de la población que declaró hacerlo, no se observan diferencias significativas entre hombres y mujeres, pero si según la edad de la persona, el nivel socioeconómico y el nivel educacional. Así, las personas más jóvenes, de entre 15 y 29 años, declaran hacerlo en mayor medida que el resto de la población. Como sucede en varias de las prácticas estudiadas en

este reporte, los resultados de la ENPC 2017 dan cuenta de que, conforme mayor es la edad, menor es la proporción de personas que declaran tomar fotografías con fines artísticos.

A su vez, el nivel socioeconómico es un importante indicador de esta práctica, siendo el quintil de mayores ingresos (el quinto) el que más la realiza. Este hallazgo debe leerse en el contexto de que atribuirle sentido artístico a esta práctica tiene está asociado a un alto nivel de capital cultural, lo que se refuerza al estudiar los resultados obtenidos al analizar el nivel educacional de las personas que declaran hacerlo.

Gráfico A. Población que declara haber tomado fotografías con sentido artístico en el año previo a la consulta de la ENPC 2017 según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Este nuevo entorno de participación cultural interpela directamente la labor de los estudios en la materia, obligando a adaptar los cuestionarios de las encuestas. Tal es el impacto de esta nueva modalidad de participación que, desafiando cualquier modelo heurístico previo, cobra sentido hablar de una "cultura participativa" (Jenkins, 2009), entendida como una en la que se reducen ostensiblemente las barreras para la expresión artística, en un entorno que opera como un gran incentivo para su desarrollo. Como bien señala Duncum (2011), un atributo prevalente de este tipo de cultura es que las prácticas y acciones generan significado para quienes participan en su creación y promueven la formación de comunidades, muy en el sentido del término "imaginado" que acuñara Andersen (1983) para referirse a la idea de nación. La disolución de la autoría en lo colectivo, y la consiguiente, supuesta, democratización en el acceso y el uso del conocimiento y la técnica no solo en el ámbito estrictamente creativo, sino en la construcción general de sentido, son potentes corolarios de este nuevo entorno, que imponen desafíos a las políticas culturales aun difíciles de estimar. A modo de ejemplo, existe bastante y variada evidencia sobre el rol crucial que el entorno digital ha adquirido progresivamente como espacio de aprendizaje de técnicas, consulta y formación autodidacta en un amplio conjunto de saberes y también prácticas que podrían entenderse como culturales en sentido estricto (Greene, 2016).

Una pregunta de investigación reciente, motivada por estos cambios, es si la participación en el entorno digital es capaz de reemplazar a la realizada en forma tradicionalmente presencial o, por el contrario, es un sustituto de ella (Potts, 2014). En este plano, Ateca-Amestoy y Castiglione (2016) observan que la participación digital no implica necesariamente una menor asistencia a espectáculos en vivo, aun cuando se observan algunos indicios de cierta sustitución. Por su parte, Evans (2016) da cuenta de que el formato de reproducciones teatrales vía streaming puede considerarse como una experiencia sustitutiva de la asistencia presencial a obras de teatro, y que estaría produciendo una mayor fidelización del público que esta última. Por ejemplo, en Reino Unido, cerca del 90% de quienes participaron de experiencias de teatro digital señalaron querer repetir esta experiencia, versus el 34% de guienes lo hicieron en salas presenciales. Más aún, el lenguaje digital parece ser más atractivo para la población de menores ingresos que las salas de teatro (Evans, 2016), en un importante hallazgo que reafirma la familiaridad con los lenguajes audiovisuales más difundidos, no solo en sectores populares sino también en un sentido generacional (Igarza, 2010), y el efecto simbólico que los espacios culturales físicos podrían generar en el desincentivo a la participación presencial.

Sin embargo, lo anterior no es materia de consenso en la literatura. Mihelj, Leguina y Downey (2019) son enfáticos en señalar que, en Reino Unido, la participación digital era complementaria a la presencial y en ningún caso un reemplazo, en forma previa a la pandemia COVID-19. Para ellos, esta complementariedad ha redundado en un crecimiento sostenido de la participación presencial y digital, en museos y galerías de arte durante la última década Hoy, la gran pregunta es si estos recursos son "aprovechados" por la población, cuestión que cobra interés por la nueva mediación de lenguajes existente, pero que replica la ya tradicional discusión sobre la participación y la apropiación de los espacios culturales por parte de la ciudadanía en forma presencial (Mihelj, Leguina y Downey, 2019).

La democratización del acceso mediante prácticas digitales permite entablar un diálogo entre las teorías de capital cultural y su aplicación en el entorno digital. Como señala Webster (2019), y aludiendo a aquel movimiento dinámico y continuo que acuñara Bourdieu, las prácticas de distinción de la elite se han desplazado a "lo análogo", en formas como la colección y la reproducción de música en discos de vinilo. Esta, una práctica "innecesaria" en una sociedad digitalizada, emerge como fuente de distinción por los recursos asociados a su compra, el uso del tiempo que exige y la escasez de tiempo de "desconexión" imperante. También, porque la selección de qué disco escuchar es una acción autónoma, que no recurre a los algoritmos de búsqueda y recomendación, los que han adquirido una preponderancia inédita en la formación del gusto y la participación cultural (Peukert, 2019). Estos nuevos "curadores" (Webster, 2019) ponen a prueba la diversidad de expresiones culturales en el entorno digital, toda vez que ponen en entredicho la agencia y "elección" asociadas tradicionalmente a la participación cultural. Cualquiera sea el efecto, como señala Potts (2014), ser omnívoro en la era de la participación digital es menos costoso y más accesible que antes.

Las prácticas digitales han suscitado un debate de la mayor importancia sobre la cohesión social y el bienestar colectivo en tanto han contribuido a reducir las interacciones sociales presenciales, fenómeno que ha sido denominado "domiciliarización de las prácticas". Como resulta evidente, las prácticas digitales y las tecnologías que las hacen posibles otorgan mayores grados de libertad para su consumo en forma personal, no haciendo obligatoria la asistencia a espacios culturales especializados para aquello.

Existen matices respecto a esta premisa y que se relacionan al hecho de que las prácticas "móviles" digitales impactan así las formas de participación cultural y colectivizan acciones que en principio podrían ser entendidas como sumamente individuales, asunto no exento de conflictos de convivencia. Así, la escucha de música a través de teléfonos celulares posibilita su consumo individual, pero también usos sociales de los mismos, en forma análoga a lo que sucedía con los parlantes y los tocadiscos. También, posibilitan el desarrollo de actividades sincrónicas y de modalidades de participación ambiental, "involuntarias" de quienes escuchan la música que los otros reproducen mediante sus dispositivos en altavoz (Lasen, 2017).

Si parece existir más consenso respecto a la sustitución del rol de los medios de comunicación, donde las prácticas digitales no solo han reemplazado el visionado de televisión, sino que también han sido activas en la formación de nuevos dispositivos y audiencias, como los programas especialmente concebidos para ser transmitidos mediante redes sociales, cuyo éxito se afirma en la personalización de contenidos de interés y la alta fidelización que logran (lgarza, 2010).

Las conclusiones de los modelos analíticos construidos para interpretar los resultados de la ENPC 2017 para Chile son categóricas: el mayor consumo de internet se asocia, para todas las modalidades de participación consideradas, tanto a una mayor probabilidad como intensidad de participar. Si se considera que esto ocurre en prácticas observacionales, pero especialmente en las ambientales, es posible entender que en Chile no se da una sustitución

de la participación presencial por parte de la digital para el período analizado (que no considera la pandemia COVID-19), en línea con algunos antecedentes internacionales que dan cuenta de una relación positiva entre las modalidades presencial y digital de consumo cultural (Heredia-Carroza, Palma Martos y Marín, 2020). Asimismo, resulta destacable que el consumo de internet afecte la participación, aun integrando en el modelo explicativo los factores de capital social, cultural, nivel educacional, el territorio y el estrato socioeconómico. Esto quiere decir que impacta positivamente en la participación cultural en forma específica y más allá de las brechas que la literatura asocia respecto a su acceso.

UN MODELO DE LA RELACIÓN ENTRE CONSUMO DE MEDIOS Y PARTICIPACIÓN CULTURAL

El análisis de los datos que entrega la ENPC 2017 confirma en gran medida las los hallazgos señalados en la literatura descrita en este capítulo. A modo de un panorama sintético acerca de las relaciones entre las formas en que sucede el consumo de medios de comunicación e información, se generó un modelo de análisis de correspondencias múltiples⁶², que incluye las variables asociadas (consumo de radio, televisión e Internet), el acceso a contenidos culturales a través de estos y los niveles de participación cultural observacional expresada según el Índice de Participación Cultural. Como variables suplementarias se incluyeron el nivel educacional, la edad,⁶³ el quintil socioeconómico del hogar y la participación cultural en la infancia.

⁶² El análisis de correspondencias múltiples es una técnica que permite analizar relaciones entre variables cualitativas o categóricas. Estas relaciones son útiles para identificar estructuras subyacentes y sintetizar la información (reducción de dimensiones) a través de representaciones gráficas en forma de mapas de posicionamiento que representan posibles esquemas conceptuales que apoyen el análisis de la información. Los casos son representados por puntos en un modelo y son agrupados de acuerdo a categorías de respuesta a las preguntas de la encuesta, en este caso, sobre formas de participación cultural y preferencia de ciertos temas o tipos de expresión cultural. En síntesis, permite estudiar relaciones entre variables y categorías.

⁶³ Expresada en tramos.

Cuadro 6. Variables incluidas en análisis de correspondencias múltiples de consumo de medios y participación observacional

Variable	Definición	Categorías*
Número de actividades fuera del hogar (r)	Variable ordinal que indica la cantidad de actividades culturales que se realizan fuera del hogar a las que se ha asistido en los últimos 12 meses.	Categorías van de cero a siete o más actividades.
Uso de internet para acceder a contenidos culturales	Variable dicotómica que indica si se ha utilizado o no internet como medio para acceder a contenidos culturales.	Usa internet cultura No usa internet cultura
Uso de radio para acceder a contenidos culturales	Variable dicotómica que indica si se ha utilizado o no la radio como medio para acceder a contenidos culturales.	Sí radio cultura No radio cultura
Uso de TV para acceder a contenidos culturales	Variable dicotómica que indica si se ha utilizado o no la televisión como medio para acceder a contenidos culturales.	Sí TV cultura No TV cultura
Tipo programa TV que ve habitualmente (1ra importancia)	Variable categórica que indica una serie de tipos de programa de televisión que las personas señalan ver habitualmente.	Noticieros Series en TV Deportes Películas Telenovelas Otros Sin preferencia
Tipo programa radio que escucha (1era importancia)	Variable categórica que indica una serie de tipos de programa de radio que las personas señalan escuchar habitualmente.	Noticias Radio Musicales Radio Conversación Radio Otros Radio Sin preferencia Radio
Nivel educacional 3 categorías	Variable categórica que clasifica en tres grupos los niveles educacionales alcanzados.	Educación básica Educación media Educación superior
Tramo edad sobre 65ª	Variable categórica que agrupa la edad de las personas en siete rangos.	15 a 19 años 20 a 24 años 25 a 34 años 35 a 44 años 45 a 54 años 55 a 64 años 65 años o más
Grupo socioeconómico del hogar**	Variable categórica creada para indicar el nivel socioeconómico del hogar en quintiles.	Q1 Q2 Q3 Q4 Q5
Participación cultural en la infancia ^a	Variable categórica que indica si las personas participaron en actividades culturales en la infancia, esta variable fue creada a partir de la asistencia en la infancia a una serie de actividades de tipo observacional.	Sí participó en infancia No participó en infancia

^{*} Como aparecen en gráfico de análisis de correspondencias múltiples

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020) en base a ENPC 2017.

^{**}Variables suplementarias

El análisis que se reporta en el Gráfico 55,64 refleja las relaciones entre el uso cultural de medios de comunicación, las preferencias por determinados tipos de programas de radio y televisión, y la participación en actividades culturales que se realizan fuera del hogar, junto con un conjunto de atributos de las personas (variables sociodemográficas).

En primer lugar, en el costado izquierdo del gráfico se observa que las categorías que indican nulo o escaso uso de medios para fines culturales se relacionan con una baja participación cultural observacional. A mayor especificidad, el cuadrante superior izquierdo describe a un grupo de la población que no accede a contenidos culturales a través de la radio, mientras que su uso de medios se relaciona principalmente con ver telenovelas, ambas prácticas asociadas a la pertenencia al primer quintil socioeconómico del hogar. También se observa que este grupo no utiliza la televisión para acceder a contenidos culturales pero su relación con las categorías anteriores no es tan fuerte. Por su parte, en el cuadrante inferior izquierdo se observa una agrupación que refleja bajos niveles de participación cultural y donde se destaca la asociación entre no utilizar internet para acceder a contenidos culturales y una mayor edad de la persona (desde los 45 años hasta adultos mayores). Este grupo, consumidor de noticias a través de la radio y la televisión, también se caracteriza por presentar bajos niveles de capital cultural, expresado en el nivel educacional alcanzado y la falta de participación cultural en la infancia.

La cercanía entre categorías indica que hay similitudes entre quienes no participan, con escasos matices en torno al tipo de participación medido como asistencia a presenciar diversas manifestaciones culturales o artísticas y el uso de los diferentes medios para acceder a contenidos de este tipo.

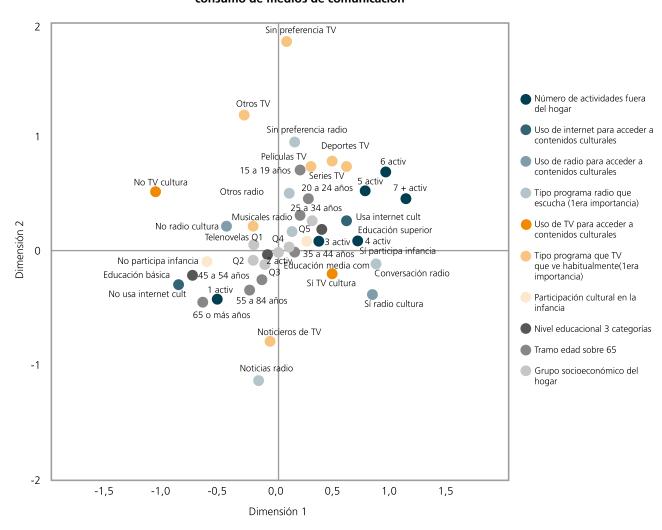
Al costado derecho del gráfico se aprecia una mayor diversidad de información asociada a mayores niveles de participación cultural observacional, en especial en el cuadrante superior. Las características asociadas a este grupo son el pertenecer a los tramos de menor edad (entre los 15 y los 34 años) y usos culturales de medios de comunicación; internet, televisión para ver series, programas deportivos y películas y radio para escuchar música. El alto nivel educacional es también una categoría asociada a este grupo. Finalmente, se observa que en el cuadrante inferior derecho se conforma un grupo de mediana edad que utiliza la radio y la televisión con fines culturales y que prefiere la escucha de programas de conversación a través de la radio.

En síntesis, la baja participación se asocia en general a una mayor edad, menores niveles educacionales y una baja variedad de contenidos de preferencia, incluso al incluir medios masivos donde los niveles de uso son altos

⁶⁴ El modelo consideró dos dimensiones (que conformarán el plano donde se presentan las relaciones entre las variables), siendo la primera dimensión la más relevante (ya que en este caso explica una mayor proporci ón de información). Por otra parte, las medidas de discriminación del modelo permiten evaluar la importancia de las variables en cada dimensión, estas dimensiones estructuran el gráfico de categorías. En este caso, la dimensión 1 se encuentra explicada en mayor medida por el uso cultural de internet, radio y televisión, junto con las actividades culturales que se realizan fuera del hogar, mientras que las variables suplementarias aportan a la dimensión 1 el nivel educacional y la participación cultural en la infancia. La dimensión 2 se explica por el tipo de programa de radio y de televisión y el tramo de edad.

para la población, como la radio y la televisión, que en la ENPC 2017 muestran una frecuencia de acceso de 73,9% y 93,7%, respectivamente. En contraparte, se observa un grupo de personas jóvenes que utilizan internet para acceder a contenidos culturales y presentan preferencias variadas a la hora de ver televisión. Este grupo, también concentra los mayores niveles de participación en actividades culturales que se desarrollan fuera del hogar, mostrando ser activos tanto en prácticas que se pueden realizar en el hogar y de manera individual, como en prácticas que los llevan a visitar distintos espacios culturales.

Gráfico 55. Análisis de correspondencias múltiples para la participación cultural y el consumo de medios de comunicación





"Pero el consumo cultural chileno está también, como en general el latinoamericano, organizado según algunas 'capas geológicas' de la cultura. Es transgeneracional en el espacio audiovisual, selectivo en la franja de la lectura y discriminador en la zona de las expresiones de la cultura culta y de las nuevas tecnologías de la información"

Germán Rey, "El consumo cultural de Chile en el contexto de América Latina", p.75

AL CALOR DE LA OLLA COMÚN

Encuentro Costumbrista de Niebla

Uno de los lugares más sabrosos de Chile está ubicado a pasos de la Playa Grande de Niebla, localidad costera emplazada a 17 kilómetros de Valdivia. Ahí, en un recinto bajo techo, funcionan decenas de cocinerías donde, solo mujeres, cocinan los más exquisitos y abundantes platos, transmitiendo en sus sabores y olores pura identidad local.

Desde 1985, todos los veranos, en Niebla se realiza una de las ferias gastronómicas más importantes de Chile. Pero a ellas no les gusta que la llamen "feria". El Encuentro Costumbrista de Niebla ofrece productos locales y "típicos de la zona" a los comensales que, desde el 20 de diciembre al 1 de marzo, colman la capacidad del lugar y disfrutan de las famosas empanadas de sierra, papas rellenas de mariscos o un *pullmay* bien calentito.

Pese a que el espacio funciona todo el año —solo los fines de semana en temporada baja— y cuenta con una constante asistencia de público, es durante el verano cuando las 63 cocinerías que conforman el Encuentro abren simultáneamente los siete días de la semana, atendiendo desde las 10 de la mañana hasta las 12 de la noche.

SUS INICIOS

La historia del Encuentro está íntimamente vinculada a la vida de sus gestoras y responde directamente a la visión que ellas tuvieron desde un principio del lugar: construir un espacio en el que se sirviera comida típica, rica y casera, y que, al mismo tiempo fuera un negocio rentable que les permitiera generar ingresos para sus familias, fue el sueño de unas treinta mujeres a mediados de la década de los 80.

A comienzos del año 1985 un grupo de habitantes de Niebla y otras localidades rurales costeras cercanas a la ciudad de Valdivia, en su mayoría mujeres, se reunieron para idear una instancia que colaborara con el sustento económico de sus familias a través de una propuesta gastronómica con platos típicos de la zona.

En una primera instancia, el proyecto fue pensado para realizarse exclusivamente durante el período estival y para llevarlo a cabo se reunieron con el Municipio de Valdivia, el que les entregó un espacio donde instalarse. Sin embargo, debido a la alta demanda, para seleccionar a los locatarios participantes el municipio implementó un sistema de remate en el que se les asignaba los locales a quienes realizaban la mayor oferta económica, sin importar la localidad de donde provenían.

Luego de un par de años de estar bajo el alero municipal, sin embargo, la situación generó incomodidad entre las fundadoras del proyecto porque consideraron que la asignación de las cocinerías a partir de un sistema de remate no era correcta y no respondía a la visión que ellas habían tenido en un inicio. El método dejaba fuera o reducía considerablemente las ganancias de quienes, justamente, buscaron en un primer momento la ayuda municipal, permitiendo que los participantes que quedaban seleccionados fuesen, en muchos casos, personas con un interés meramente comercial, sin necesariamente tener conocimiento de los productos gastronómicos vinculados con la zona, el corazón original de la propuesta. Según recuerda una de las

gestoras: "Empezaron a subir los valores. Y yo dije 'esto no puede ser'. Fue creciendo el interés de todo el mundo y ya no éramos los de la costa no más, sino que de todos los lados los que participaban. Y los remates nos llevaban la ganancia, porque si uno pedía plata prestada para ir al remate, después había que devolverla".

El grupo de gestoras fundadoras del Encuentro se volvieron a reunir y tomaron la decisión de independizarse del Municipio de Valdivia y generar, bajo la figura de una sociedad anónima, una estructura que representara sus ideas. Según recuerda una de las involucradas: "Un día, un grupo dijo 'comprémonos un sitio y nos vamos", refiriéndose a la idea de poner fin al vínculo con la Municipalidad. "Y con qué plata", respondió el otro grupo, "no tenemos ni para la micro", situación que finalmente no fue un impedimento: negociaron con la dueña del lugar en el que se realizaba el Encuentro para pagarle en cuotas los siete millones de pesos que cobraba por los mil metros cuadrados. Durante ese año, todos los fines de semana, el grupo de 30 mujeres vendieron empanadas, anticuchos y navegados para alcanzar el monto mensual. Además de pagar la compra del lugar, tuvieron que acondicionarlo para que soportara el clima lluvioso de la zona: "Compramos nylon, los clavos, las cosas para la luz y pedimos todo fiado. Le debíamos a medio mundo", recuerda una de las mujeres sobre ese primer año.

La adquisición del espacio hizo que el Encuentro funcionara, ya no solo en la temporada estival, sino que durante todo el año, lo que supuso la necesidad de establecer una estructura administrativa seria y capaz de llevar a cabo el proyecto anual. Las dueñas del lugar, reunidas en la sociedad anónima que establecieron, tuvieron que hacerse cargo de los requerimientos legales, técnicos y sanitarios del espacio, gestionar los permisos municipales de expendio de alimentos y alcohol, y diseñar un inmueble acorde a la visión colectiva que habían tenido desde un principio: que fuese un

lugar que propiciara, a partir de su disposición, la posibilidad del encuentro.

Un hito en el desarrollo del Encuentro fue cuando, en 1987, se inauguró el Puente Cruces, que unió por tierra zonas a las que hasta entonces solo se podía acceder navegando, como era el caso de Niebla. El fin del aislamiento terrestre produjo un incremento explosivo de visitantes, provocando la urbanización de ese sector rural, al que ahora se podía llegar por transporte público, lo que no solo acortó las distancias, sino que generó innovaciones sociales en el espacio rural de Niebla.

Esta transformación impulsó el surgimiento de una nueva ruralidad, modificando las conductas de sus habitantes, articulando una nueva estructura social y potenciando la intención de la conservación de la identidad local frente a la llegada de un "otro", que consideraban ajeno.

EL "ENCUENTRO"

Niebla, parte del sector costero rural de la zona de la desembocadura del río Valdivia, tiene una población es de 2.500 personas, cantidad que se ve multiplicada durante la temporada estival, cuando cientos de turistas llegan a este balneario —el más importante del área—, famoso por sus playas y "picadas".¹ Uno de sus atractivos turísticos más importantes es el Fuerte de Niebla, que forma parte del sistema de fortificaciones de Valdivia, construidas en el siglo XVII en el estuario del río Valdivia.

Actualmente, Valdivia, y sus alrededores, es una de las zonas más turística del país, no solo por el atractivo de sus paisajes, sino también por su historia y gastronomía. Esta última, fiel representante de la fusión entre las comidas mapuches y las introducidas por los inmigrantes alemanes que llegaron a este territorio durante el siglo XIX. A partir de 1840,

¹ Lugar tradicional donde se come bien, abundante y barato.

las autoridades chilenas diseñaron un plan de ocupación territorial al sur del río Biobío de manera de fortalecer la soberanía frente a cualquier intento de ocupación del exterior, así como para demarcar el territorio ocupado por el pueblo mapuche. Por esta razón, en 1845 se promulgó la ley de inmigración selectiva que consistió en poblar el territorio de Valdivia, Osorno y Llanquihue con más de 6.000 familias provenientes de la Confederación Germánica.

La inmigración alemana produjo un sincretismo cultural muy particular en la zona, que involucró un particular desarrollo económico, social y cultural, incluyendo a la cocina local. La gastronomía local está estrechamente ligada a las preparaciones de embutidos, repostería y cerveza artesanal alemana, a lo que se le suma la cocina costera y rural que incluye elementos mapuche y la cocción de mariscos y pescados. Este sincretismo y heterogeneidad cultural permite la convivencia de repertorios gastronómicos diversos, entendiéndolos a todos como propios.



Este patrimonio culinario es uno de los principales atractivos de la zona, siendo el protagonista de cada temporada estival, cuando la región se ve poblada de ferias costumbristas, sobre todo en el sector costero rural de Valdivia, al que llegan cientos de turistas tanto nacionales como extranjeros. En este circuito gastronómico los eventos más importantes son el Encuentro Costumbrista de Playa Grande, la Feria del Parque Saval y el Encuentro Costumbrista de Niebla.

La elección del nombre del Encuentro, no es casual. La incorporación de la palabra "Encuentro" representa el espíritu central de la propuesta. Desde su inicio, los acuerdos tomados entre las locatarias trazaron, de manera transversal, la idea en torno a lo relacional, que incluye todos los aspectos del evento. Un ejemplo de cómo esta decisión abarca hasta el último detalle de su realización, puede apreciarse en el hecho de que durante los primeros años de existencia del Encuentro los productos en exhibición no tenían los precios a la vista, lo que obligaba al asistente interesado a preguntar el valor del producto, iniciándose así una conversación y un encuentro entre la productora y el consumidor. Aunque con el tiempo esta postura ha ido flexibilizándose y hoy la gran mayoría de los locales sí exhiben los precios de sus productos, las locatarias siempre buscan que se genere un diálogo que, por lo general, trata sobre el origen del producto y de la forma artesanal de producción.

El espacio que alberga el Encuentro está dispuesto de tal manera que, inevitablemente, propicia la confluencia del público asistente: en el centro del recinto se ubican largas mesas, para que los comensales que no se conozcan las compartan, y alrededor de ellas, están los locales. En palabras de un encargado municipal, "Este lugar tiene esos mesones comunes que permiten que la gente interactúe y que no se plantee 'que este lugar es mío y que este es tuyo'. O sea, acá, hay una cosa más colectiva".

A un costado del recinto se levanta un escenario, visible desde gran parte de los comedores, que se utiliza para la presentación de muestras folclóricas, representativas tanto de la zona como del resto de Chile, así como de distintos estilos musicales de otros países, como las rancheras o el chamamé.

El público que visita el Encuentro Costumbrista es, esencialmente, de dos tipos. El turista que llega por recomendación, tal señala un asistente: "Nosotros llegamos acá porque siempre buscamos algo más local para comer; nos hubiésemos quedado con los restaurantes que están en el centro de Valdivia, pero cuando vamos a algún lado nos gusta comer lo más típico de ahí. Más pueblo, más local, así como picada. ¿Y qué más *picá* que aquí? Esto es como hiperpicada. Acá la comida es buena, es barata". El otro asistente frecuente es el habitante local, para quién asistir al Encuentro responde a una tradición familiar. Es algo así como un paradero obligado para quienes quieren pasar un momento agradable, comiendo un rico plato de comida casero a un precio accesible, y encontrarse con amigos.

de la producción simbólica donde lo femenino jugó y juega un papel de enorme relevancia. Su peso ha sido tal que se lo ha incorporado como algo inherente a la cultura. La valoración y el prestigio de este trabajo cultural varían en cada grupo social de nuestro territorio" (2004, p. 15). En este caso, la conformación del Encuentro y las decisiones posteriores de las locatarias, que las llevaron a construir una red para sostenerse entre ellas, nació de la convicción de tener un conocimiento específico que podía transformarse en negocio novedoso y rentable. Y no se equivocaron.

PODER FEMENINO

Las dueñas del Encuentro Costumbrista de Niebla son mujeres. Son ellas quienes han construido a pulso el lugar y sus 63 locales; son ellas quienes tienen distintos porcentajes de las acciones de la sociedad anónima; y son ellas quienes transformaron su conocimiento culinario en negocio, cambiando la historia de sus vidas y las de su descendencia.

La decisión de conformarse como una sociedad anónima y hacerse cargo económicamente del proyecto a través de la compra del espacio, tuvo implicancias personales para todas las mujeres involucradas: se desanclaron de su ámbito doméstico, dejando de ser dueñas de casa y pasando a ser empresarias, lo que repercutió en la estructura familiar tradicional de la que formaban parte hasta ese momento, en la cual el hombre era el encargado de trabajar y ellas de cuidar a los hijos y cumplir con las labores caseras. Sin embargo, el éxito del proyecto invirtió los roles. De pronto eran ellas las que, en el corto plazo, se transformaron en el principal sustento del hogar.

Precisamente, es su experiencia en la cocina lo que les permite visualizarse como empresarias e impulsar un negocio en torno a este conocimiento. Como dice Sonia Montecino: "La cocina es el soporte más antiguo y clave



El éxito hizo que, al poco tiempo, las mujeres decidieran excluir la participación masculina del proyecto porque se consideraban lo suficientemente aptas para llevar a cabo el proyecto y, también, porque, en el momento en que el Encuentro comenzó a funcionar como negocio, los vínculos familiares de las involucradas se vieron afectados. A ojos de sus maridos y parejas, las mujeres "abandonaban" las labores domésticas para preocuparse de su espacio laboral, modificando, además, la tradicional estructura familiar, al ser ellas el principal sustento económico de la casa. Fue así como muchas tuvieron que posicionarse fuertemente como empresarias y no dejarse amedrentar por el escaso apoyo que recibieron de sus compañeros. Como cuenta una de las fundadoras: "Al principio mi marido me dijo

'anda puro perdiendo el tiempo'. Me reclamaba que él tenía derecho a comer en la casa, a que lo esperen. Y todo eso era para que yo me retire, pero yo me hacía la lesa y seguía trabajando. Un día le dije 'ya, voy a renunciar' y fui a ir a la reunión y renuncié. Pero la presidenta de la agrupación me contestó: 'Nadie quiere que te retires ¿Cómo se te ocurre?' y partió a hablar con mi marido".

La independencia económica les permitió a estas mujeres soñar con oportunidades que hasta hace muy poco les resultaban imposibles. Desde cuestiones materiales, como tener un auto, una lavadora o una casa más amplia, a proyecciones más ambiciosas, como costear los estudios técnicos y universitarios de sus hijas e hijos. Así, ellas mismas se convirtieron en el motor de la movilidad de social de sus familias, en sus líderes, en sus protagonistas.



PATRIMONIO CULINARIO LOCAL

"Nosotras no vendemos completos ni papas fritas, porque eso no es gastronomía típica", es una de las frases más repetidas entre las locatarias y refleja el espíritu patrimonial que tiene el Encuentro Costumbrista de Niebla, específicamente, en cuanto al saber culinario que transmiten en cada plato que se sirve.

Una de las principales razones por las que se desligaron de la gestión municipal fue porque no resquardaba la propuesta gastronómica local y estimulaba el ejercicio comercial al mejor postor, sin importar qué era la lo que este ofrecía. Para las mujeres que conforman el Encuentro, ofrecer platos y productos locales y "tradicionales" es el corazón de su propuesta y el motivo de su éxito. Lo que ellas consideran "local" es un mestizaje entre lo indígena y la migración alemana que tuvo lugar en esta región, a lo que se le suman elementos propios, que con el tiempo fueron mutando hasta conformar los platos típicos de Niebla. Siguiendo la definición de la antropóloga Sonia Montecino "lo propio será siempre una construcción social, es decir, aquellos alimentos que los moradores de un sitio determinado consideran emblemáticos" (2004, p. 13).

Una de las características de la cocina de estas mujeres es su transmisión de generación en generación, herencia que se reactualiza y se inscribe en una nueva identidad. En este sentido, "lo propio" son aquellas preparaciones que han aprendido con el tiempo, con productos que se encuentran en la zona. Por esto, la oferta existente refleja el mestizaje de la comida local y los sabores sincretizados de muchos mundos. Así, por ejemplo, en el recinto se puede encontrar el catuto² y el muday,3 ambas preparaciones típicas de la cocina mapuche; la tradicional receta rural de la chicha de manzana; las preparaciones de la costa, como el cancato⁴, los choritos "al alicate" 5 y la tortilla de rescoldo, preparada en arena de costal. La tradición alemana está presente en la repostería, con el kuchen de miga de frutos de la zona y la producción de la cerveza artesanal.

² Masa de forma plana hecha con granos triturados de trigo cocido y pelado que se sirve frío con mermelada o miel.

³ Bebida alcohólica hecha mediante la fermentación de granos de cereales, como maíz o trigo, o semillas, como el piñón.

⁴ Pescado asado con longaniza y tomate.

⁵ Choros rellenos de queso y longaniza.

La plena conciencia de que en su propuesta culinaria está no solo su éxito comercial sino que también el valor patrimonial que defienden, es el sello distintivo de este espacio.

El patrimonio culinario de una cultura es un reflejo de la identidad de un grupo humano, el que en cada preparación realiza un relato de la historia local y una representación personal su propia vida. En este sentido, de acuerdo a lo que señala la antropóloga Sonia Montecino, "la gastronomía trae consigo siempre una carga indisoluble de testimonios que, en un país como Chile, presenta múltiples matices y distintas connotaciones según la latitud del territorio en la que se encuentre" (2004, p. 13).

EL FUTURO

"La nutrición —según la antropóloga Sonia Montecino— es algo que se hereda y que, por ende, se reproduce sin ser reflexionado, dado que se posee una gramática que se utiliza de modo consciente y natural" (2004, p. 11). La forma de realizar las preparaciones está íntimamente relacionada con el territorio y es traspasada de generación en generación a modo de aprendizaje, actualizándose y adquiriendo nuevas características.

En este sentido, la proyección en el tiempo del Encuentro está atravesada por dos fenómenos: el efecto de la globalización y la movilidad social. Es decir, que este espacio se mantenga en el tiempo depende de la capacidad de transmitir el conocimiento y de la intención de las nuevas generaciones de hacerse cargo de él.

Tal como ya se planteó, uno de los efectos del éxito económico de la propuesta es que los hijos de las locatarias se van de Niebla a estudiar en la universidad, sin necesariamente interesarse en la cocina o en hacerse cargo del puesto en el Encuentro. Pero hay excepciones. Hay hijas, hijos, nietas y nietos que, más preocupados por el valor patrimonial que tiene el espacio que por su veta comercial, se involucran para no perder la tradición. Tal como señala una de las gestoras: "Uno de mis nietos parece que se va a entusiasmar en hacer catuto porque a él le gusta mucho y tiene miedo de que nos vayamos a morir y se pierda".



Respetar el carácter de "costumbrista" y no perder la esencia del "encuentro" es otra de las preocupaciones que tienen las dueñas del espacio. Por ello, respetar los códigos de conducta al interior del espacio garantiza que este siga siendo el que ha sido hasta ahora, algo mucho más complejo que una "feria folclórica" y que un restaurant al paso.

PATRIMONIO CULINARIO

Pese a que la UNESCO no reconoce una definición específica para el "patrimonio gastronómico", sí lo incluye dentro de la categoría de "patrimonio inmaterial", que se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación. "El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos.

Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales" (Patrimonio Cultural Inmaterial, 2017). En esta categoría la UNESCO reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad el patrimonio culinario de Francia, Japón, México y la dieta mediterránea.

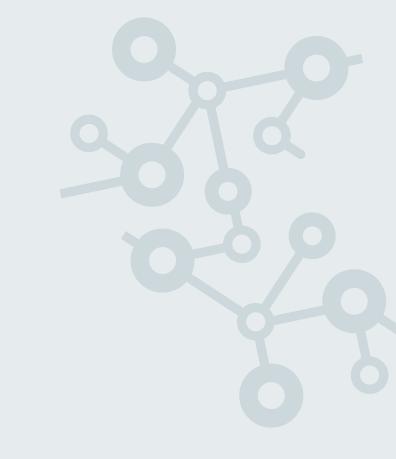
diálogo sobre las distintas miradas, acciones y proyectos que existen sobre el patrimonio culinario local y regional. Estas reflexiones se pueden encontrar en el libro *Cocinas, alimentos y símbolos. Estado del arte del patrimonio culinario en Chile.*



El valor cultural otorgado por el ser humano a la producción de platos y productos alimentarios responde a saberes tradicionales vinculados a la gestión de recursos naturales, a través de técnicas estrechamente ligadas a la historia, el territorio y el acceso a materias primas de una comunidad. Su fundamento se encuentra en la tradición y en su capacidad de adaptación al avance de la sociedad.

Chile cuenta con numerosos estudios sobre la cocina local y su vinculación con la identidad nacional. Entre ellos se pueden encontrar: *Apuntes para la historia de la cocina chilena*, de Eugenio Pereira Salas; *Geografía gastronómica de Chile*, de Oreste Plath; y Cocinas mestizas de Chile. La olla deleitosa, de Sonia Montecino.

Por su parte, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio impulsó en el año 2016 el Primer Congreso Muldisciplinar de Patrimonio Alimentario, seguido de encuentros regionales y conversatorios que buscaron instalar un



Lecturas de la participación cultural en Chile: Una mirada desde las prácticas

En los anteriores capítulos se lograron identificar los perfiles de participantes y no participantes en el amplio repertorio de prácticas culturales que mide el cuestionario de la ENPC 2017, así como de los principales factores que hacen probable y más intensa la participación.

En este capítulo se propone una lectura enfocada en el análisis de las prácticas de participación cultural según los distintos dominios culturales definidos en el Marco de Estadísticas Culturales de Chile,⁶⁵ a partir de lo que tal vez sea el encuadre conceptual más referido en esta línea de estudios: la noción de participación y consumo cultural, y su expresión empírica en los hábitos de las personas.

PARTICIPACIÓN, CONSUMO E IDENTIDADES

En el Capítulo 2 de esta publicación se presentó un panorama general de lo que se ha entendido por participación cultural en algunos instrumentos comparados y, en especial, el concepto utilizado en la ENPC 2017. Hecho eso, ahora resulta necesario dar cuenta de las principales elaboraciones conceptuales y evidencias que permiten comprender este fenómeno, estrechamente ligado a la noción de "consumo cultural", que, si bien el proyecto de la ENPC 2017 buscó ampliar de forma manifiesta, ha constituido una idea rectora en la discusión de las últimas décadas en la materia.

Para Teixeira Coelho (2009), la noción de consumo es una herencia de la nomenclatura utilizada por la economía política para referirse al campo cultural siendo el uso aquel "momento de la exposición directa del producto cultural a aquellos a quienes se destina y de su apropiación por parte del público" (p. 283). De este modo, en la noción de uso se encontraría la principal idea e valor asociada a las manifestaciones culturales, superando la idea de intercambio.

Sin embargo, esto no implica desconocer que en el contexto actual existen dos tendencias que permiten hablar de relaciones de consumo involucradas en el

⁶⁵ El Marco de Estadísticas Culturales de Chile (CNCA, 2012) define ocho dominios culturales nucleares: Patrimonio, Artesanías, Artes Visuales, Artes Escénicas, Artes musicales, Artes literarias, libros y prensa, Medios audiovisuales e interactivos, y Arquitectura, diseño y servicios creativos. Este último dominio no fue considerado en la consulta de la ENPC 2017. También define dos dominios culturales transversales: Educación, e Infraestructura y Equipamiento. Para el caso del primero, los resultados obtenidos fueron expuestos en el Capítulo 4 de la presente publicación, mientras que, para el segundo, se reporta el comportamiento de la ciudadanía respecto a infraestructuras culturales como Museos, Bibliotecas y Centros Culturales.



ámbito cultural: por una parte, la "superestetización" del consumo en general y su correlato en la diversificación del gusto y su individualización; y, por otra, la "creciente disolución de la frontera entre bienes culturales y bienes en general, que caracteriza al desarrollo de la oferta mercantil en la sociedad moderna" (Lipovetsky y Serroy, 2015, p. 26).

Si se entiende una sociedad de consumo como aquella "donde una proporción significativa de los medios materiales y simbólicos necesarios para organizar las vidas y los vínculos sociales, pueden ser adquiridos a través de medios impersonales, como el dinero o los derechos" (PNUD, 2002, p. 88), parece evidente por qué la noción de "consumo cultural" ha calado en forma profunda en este tipo de análisis. Más aún si se considera que una de las características de Chile en sus últimas décadas es concebir al mercado como el "principio organizativo de la vida social" incluso sobreponiéndose al lugar ocupado tradicionalmente por el trabajo.

Aun cuando se señale que en el país ha coexistido una ampliación del consumo cultural con la persistencia de una desigualdad en la participación en prácticas culturales (Gayo, 2020), cabe destacar que no todas ellas se encuentran en el ámbito del mercado e incluso por su naturaleza pueden ser entendidas de una manera que va más allá del consumo (Güell, Peters y Morales, 2012). De hecho, el consumo cultural se caracteriza por ser fuente de construcción de identidades y se asocia a un conjunto de valores y a una orientación subjetiva de carácter "postradicional" y "postmaterialista" (Gúell *et al.*, 2005). Una de las metas del consumo cultural, paradójicamente, es trascender la idea de un consumo desprovisto de sentido.

Considerando estas premisas, el foco principal de estudio de esta temática ha sido el imbricado vínculo entre estrato, capital cultural y participación, uso o consumo. En directa relación con el apartado anterior, y a partir de la síntesis que plantean distintos autores (Alderson, *et al.*, 2007; Coulangeon y Lemel, 2009; Gayo, Joye y Lemel, 2018), el argumento de la homología sugiere que la estratificación y el consumo cultural se vinculan en forma directa. Así, quienes pertenecen a los estratos superiores participan en prácticas denominadas como de "alta cultura-

selecta", mientras que aquellos que ocupan posiciones sociales inferiores se caracterizan por participar en prácticas de naturaleza "baja-popular". 66

Una de las características del mundo industrializado es que existen actividades que se vinculan a las elites y otras que se asocian al consumo masivo (Torche, 2010). Roose y Van der Stichle (2010) y que variables asociadas a la educación y el capital cultural son decisivas para explicar si la participación cultural se da en la esfera pública o en el hogar, siendo las personas con mayores ventajas quienes realizan actividades fuera del hogar con mayor frecuencia. En esa misma línea, Heikkila (2020) establece que el consumo cultural en el hogar es percibido como altamente gratificante y libre, asociándose directamente a la noción de "cultura popular".

Güell, Peters y Morales (2012) ofrecen una buena síntesis:

"la sociedad transportaría, gracias a las socializaciones de los habitus, sus distinciones fundantes hacia los cuerpos, los gustos y las opiniones de los individuos. En sus prácticas orientadas por sus habitus de clase, como las prácticas del consumo de bienes culturales, por ejemplo, aquellos reproducen la estructura de distinciones sociales" (p. 25).

Por su parte, Van Hek y Kraaykamp (2014) logran probar que la transmisión intergeneracional del gusto en las actividades culturales se da en todas las prácticas, pero es especialmente nítida en aquellas entendidas como de "alta cultura". De ahí que la acumulación de capital cultural en su dimensión "institucionalizada" tiene efectos importantes en las modalidades de consumo. Algunos estudios (Herrero-Usagre, 2013; Pérez-Villadóniga y Suárez-Fernández, 2019) muestran que pasar por la educación superior es el hecho decisivo, el marcador de una mayor probabilidad de participar en actividades de "alta cultura"; e incluso que el efecto de contar con un título universitario duplicaría el que puede atribuirse a otros indicadores de estatus por sí solos.

Para mí, él es experto, pero para mí, las artes visuales dan la cabida a todo, incluso para mí esto podría ser casi una instalación, bien decorada, bien preparada, te puede llevar hacer gozar a través de la observación visual. Entonces yo he aprendido a disfrutar las cosas que realizan los artistas, pero también las cosas que realizan los llamados no artistas, entonces uno encuentra cosas igual de ricas (hombre, 35 años, Concepción, estrato alto) (CNCA, 2014).

⁶⁶ Respecto de la "cultura baja-popular", se ha argumentado que aloja dos grandes categorías: la "cultura popular clásica", relacionada a las manifestaciones tradicionales, como el folclor, y a lo heredado; y la "cultura de masas", dentro de la que cabe todo lo producido en la lógica de las industrias culturales (Suárez y Alarcón, 2015). Según Suárez-Fernández, Prieto-Rodríguez y Pérez-Villadóniga (2019) cada una de estas culturas exigiría capitales culturales diferenciados.

⁶⁷ Para mayor información, ver apartado "Bienes y educación" en el Capítulo 5 de esta misma publicación.

Sin embargo, hace por lo menos dos décadas que el argumento de la homología ha recibido críticas, las que se inscriben un contexto histórico en el que los grandes relatos se han ido disolviendo, y las distinciones entre cultura popular y selecta pareciesen estar perdiendo sentido y capacidad explicativa (Chaney, 2002; Güell y Joignant, 2009). Desde esta lectura es que surge el denominado "argumento de la individuación", que plantea que la mayor movilidad social característica de las sociedades contemporáneas (Fernández Rodríguez y Heikkila, 2011) provoca que la relación entre estrato y prácticas culturales no sea directa, sino marcada por una construcción más libre, electiva y voluntaria (Herrera-Usagre, 2013) a partir de elementos que incluso pueden ser contradictorios entre sí.

Giddens (1991), de hecho, interpreta el comportamiento social en clave cultural cuando afirma que un mismo individuo puede vincularse a diversas identidades y dinámicas para construir su propia identidad. En esto resulta clave la noción de "distancia evaluativa", es decir, la distancia entre una persona y las ofertas de sentido, preferencias y valores que transmiten las instituciones y las autoridades sociales (Güell, Peters y Morales, 2012).⁶⁸

Posteriormente, de los estudios culturales (Grossberg, 1992) emergió un vasto campo de estudio de lo popular como repertorio de prácticas, cada vez más diversas. A partir de las teorías y hallazgos que se dan en esta corriente, surge con fuerza y amplia resonancia en la literatura la tesis del omnivorismo (Savage y Gayo, 2011).

Asociada al trabajo de Peterson y Simkus (1992) y Peterson y Kerns (1996), su origen se sitúa en investigaciones empíricas acerca de los gustos musicales en la sociedad estadounidense (Friedman, 2012). A partir de ellas, se sostiene que el principal criterio diferenciador de la participación no es el estrato social de pertenencia y su asociación a prácticas de alta o baja cultura, sino las distinciones cualitativas (intensidad, diversidad) que expresan los patrones de participación (Alderson, Junisbai y Heacock, 2007; Fernández Rodríguez y Heikkila, 2011; Prieur y Savage, 2013). Así es que se acuña el concepto de "omnívoro", aquella persona que se caracteriza por consumir una amplia gama de productos y manifestaciones culturales. Por lo general, esto se traduciría en que las personas de mayor estrato social practican tanto las asociadas con la alta cultura como aquellas populares.

Siempre que salen estrenos tengo que ir a verlas con el niño o si no... (...) [Si tuviera 8 mil pesos] iría al cine (...) con cualquier persona po', mi pareja o no sé, invitaría a alguien (jóvenes, 15-29 años, Villa Alemana, estrato bajo) (CNCA, 2014).

⁶⁸ Para un importante cuerpo de literatura, como Gayo *et al.* (2018), el argumento de la homología es una clave explicativa no solo vigente, sino esencial del fenómeno de la participación cultural.

¿Cómo son los participantes culturales según la tesis del omnivorismo?

El concepto de omnivorismo cultural es una interpretación alternativa del gusto social a la que propusiera Bourdieu en su influyente obra, La distinción. En su formulación original, para Peterson (1992), eran cuatro los "tipos" de consumidores":

- Unívoros de alta cultura o refinados (highbrow univores), cuyos gustos siguen los patrones de distinción social y pertenecen a las clases altas y medias altas.
- Omnívoros de alta cultura o refinados (highbrow omnivores), cuyos gustos varían desde ciertos elementos de la cultura popular a aquellos de alta cultura y pertenecen a clases medias y altas.
- Unívoros de cultura popular (lowbrow univores), cuyos gustos son bastante limitados y considerados, socialmente, del denominado "mal gusto".
- Omnívoros de cultura popular (lowbrow omnivores), que disponen de un abanico de gustos relativamente amplio, pero en el que la mayoría de sus objetos de consumo pertenecen a la esfera de la cultura popular en contraste a un reducido consumo de alta cultura

Con posterioridad, Chan y Goldthorpe (2007) proponen la inclusión de dos nuevas categorías: los "inactivos" (aquellos que no están interesados en consumir ningún producto cultural) y los "paucívoros" (paucivores), quienes consumen productos culturales en forma ocasional o de "involucramiento medio" y a su vez no parecen expresar gustos particulares o uniformes, presentando un sesgo de participación hacia las actividades más populares (Alderson, Junisbai y Heacock, 2007).

Una de las ideas matrices del omnivorismo es que no suprime la asociación entre estratificación social y participación o consumo cultural, en discusión con las versiones más extremas del argumento de individuación. Más bien refiere a que la agrupación estilística, la diversidad e intensidad de la participación cultural no obedece a patrones estáticos de gusto determinados por el estrato (Chan y Goldthorpe, 2007). En el marco de esta discusión, Güell, Peters y Morales (2012) señalan que el vínculo entre participación y estrato más bien radica en la estructura de prestigio ocupacional y no la clase, por lo que la libertad de elección de modalidades y dispositivos de participación explica el comportamiento cultural de las personas. En suma: sería el estatus y no la clase, la variable determinante en el consumo y la participación cultural (Chan y Goldthorpe, 2007).

Una mirada transversal da cuenta que las teorías de homología, individuación y omnivorismo comparten el vínculo entre estrato social, capital cultural y consumo y participación cultural. Sin embargo, se distinguen por el peso que le atribuyen

al estatus y clase social y por la comprensión del modo en que ciertos capitales condicionan la capacidad y forma de participar, siendo la amplitud del repertorio posible de prácticas que realiza una persona y las diferencias cualitativas entre ellas, el principal objeto de estudio.

La idea de omnívoro procede del mundo animal. Así, a diferencia de un animal herbívoro o carnívoro, el omnívoro se alimenta de carnes y plantas, es decir, su consumo no se limita a uno u otro grupo. En términos del consumo y participación cultural, entonces, un omnívoro no se limita a consumir bienes y participar en manifestaciones artísticas y culturales históricamente propias de un grupo social o asociadas a ciertos grupos sociales. Esta capacidad se encuentra en mayor medida en los estratos superiores, es decir, en quienes exhiben mayor nivel educacional o que han experimentado procesos de movilidad social ascendente (Friedman, 2012; Güell, Peters y Morales, 2012). Fernández Rodríguez y Heikkila (2011) acotan aún más el perfil de un omnívoro, asociándolo a otros factores, como el sexo, la edad y el lugar de residencia. Así, las mujeres, los jóvenes y los residentes en grandes ciudades exhiben una mayor tendencia a tener patrones de participación cultural omnívora. Según Chan (2013), los omnívoros también tienden a ser más liberales en lo político.

"Lo digo por mí, porque así me especifican constantemente durante toda mi vida. Me han reconocido de esa manera (por el tipo de conciertos al que va). Ninguna mala onda en todo caso, y también gente de otros lados, de otras comunas, de diferentes comunas, de diferentes estratos sociales, diferentes estilos. Hasta de diferentes edades también, en las tocatas uno se encuentra de todo, eso es lo rico" (mujer, 24 años, estrato alto, Vitacura) (CNCA, 2014).

Aun cuando se le reconoce a la teoría del omnivorismo su capacidad explicativa particularmente en sociedades diversas, complejas y funcionalmente diferenciadas, se le han hecho críticas conceptuales y metodológicas. Por ejemplo, se le imputan carencias de contexto para su análisis integrado con categorías que le son determinantes como el género o la raza, o la región cultural a estudiar⁶⁹ y dificultades al momento de definir la precisión de categorías indicativas de "alta cultura o "cultura popular" (por ejemplo "rock"), y su jerarquía (Nuccio, Guerzoni y Katz-Gerro, 2018; Brisson, 2019). A su vez, contendría un sesgo importante en torno al patrón de sociedad que interpreta, marcadamente liberales, y no en aquellas que se caracterizan por una amplia desigualdad económica de base, como es el caso de las latinoamericanas (Gayo, 2015), e incluso la española (Herrera-Usagre, 2013).⁷⁰

⁶⁹ Según Gayo (2015) no se integraron elementos decisivos de la cultura latinoamericana en la prueba de la hipótesis de omnivorismo en la región.

⁷⁰ Un ejemplo interesante de como las nociones de "alta" y "baja" cultura pueden ser relativas en un estudio comparado, y en el contexto global, lo ofrece el estudio de Borowiecki y Marvao (2016), quienes logran dar cuenta de que la "salsa" es uno de los estilos de baile preferidos por las personas de mayores ingresos en Dinamarca. Un baile latinoamericano y anclado profundamente en la "cultura popular" de este continente.

Otras críticas han puesto énfasis en su focalización exclusiva en la noción de "gusto" por sobre la de participación cultural, y las actuales formas de circulación de bienes, manifestaciones y servicios en forma concreta. Si bien las nociones de gusto e interés no son idénticas, ambas emergen como importantes motivos de no participación cultural en Chile, tal y como se observó en el Capítulo 3. En referencia a este punto, Gayo (2017) da cuenta de cómo este motivo esconde una estructura oculta de gustos que no se asocian a una cierta actividad, siendo mayor esta respuesta en posiciones más bajas de estratificación social. Así, el gusto aparece como un esquema que permite la valoración de una práctica cultural y es una palanca para su ejercicio y para la construcción de relatos identitarios (Güell, Peters y Morales, 2012) en "circunstancias sociohistóricas particulares" (Gayo, 2020). Como señala Bourdieu (2007), tiene funciones generadoras y clasificatorias y opera con particular intensidad en el campo de las artes. Es precisamente el cómo se forman los gustos individuales, anclados en la socialización temprana y la transmisión intergeneracional, un aspecto que sería ignorado por la tesis del omnivorismo (Atkinson, 2011).

Hoy en día en la biblioteca hay más libros, de la antigüedad, de ahora, de todos los tiempos. Los libros ya no son prioridad, ya la perdieron, ahora hay más tecnología, computación. O ya no se leen libros, solamente los resúmenes, ya no le dedican tiempo la gente a los libros, van más por lo fácil (hombre, 27 años, Arica, estrato bajo) (CNCA, 2014).

Un botón de muestra de aquello es la evidencia recogida en el reporte de DCMS (2007) en Reino Unido, donde se identifica que uno de los principales detonantes de la participación cultural es la sensación de entretenimiento. Qué se entiende por esta, y en especial las formas inconscientes de experimentarla, son construcciones íntimamente asociadas a la herencia y a los contextos de interacción de las personas, que pueden manifestarse en un repertorio diverso de prácticas culturales, no existiendo una distinción explícita entre gusto, preferencia o realización de una práctica (Brisson, 2019).

Por lo mismo po' (me gustan las películas), porque me representa harto, porque me gusta verlas, las entiendo bien (...) yo creo que si porque hay hartas cosas que uno puede sacar de las películas, hartas enseñanzas (hombre, 27 años, Villa Alemana, estrato bajo) (CNCA, 2014).

He aquí uno de los objetos de discusión contemporáneos en la literatura, puesto que las encuestas miden recurrencia de prácticas y la teoría más bien se enfoca en intentar comprender los patrones de gusto según variables de estrato, a partir de los usos (prácticos, ideológicos, existenciales), que surgen de estas prácticas (Bellavance, Valex y Ratté, 2004). Al desplazar el foco desde los "objetos

consumidos" hacia la forma en cómo estos se consumen, investigaciones como las de Hennion (2001) y Holt (1997) dan cuenta de la existencia de patrones de estratificación marcados que pueden asociarse estrechamente a la noción de "habitus" de Bourdieu (Friedman, 2012). Como bien señala Hanquinuet (2018), mientras la teoría de Bourdieu enfatiza en la configuración de las "clasificaciones estéticas" a partir de los marcadores sociales y el habitus, elaboraciones como las de Hennion colocan el acento en la experiencia estética, las interacciones entre los sujetos y los objetos y sus reconfiguraciones.

Otra arista de la discusión que emerge a partir de la teoría del omnivorismo y la literatura empírica asociada, es la relativa ausencia de evidencia de su funcionamiento como clave explicativa de la participación cultural de los estratos populares. Si bien la formulación inicial de esta teoría hace hincapié en la relación entre omnivorismo y elite, ciertas investigaciones que dan cuenta de patrones de omnivorismo en clases medias, han marcado posturas que interpelan a una progresiva difuminación de los estratos como factor determinante en la formación del gusto (Fernández Rodríguez y Heikkila, 2011). En este sentido, Nuccio, Guerzoni y Katz-Gerro (2018) confirman la existencia de un patrón ecléctico de consumo musical al interior de cada estrato, siendo transversal y no distintivo de la elite el hecho que las personas escuchen música muy variada. La distinción estaría dada por la cantidad consumida, que sería mayor en los estratos superiores (Nuccio, Guerzoni y Katz-Gerro, 2018).

Elaboraciones posteriores refieren, incluso, a la definición del capital cultural como un recurso "en declive" en las sociedades occidentales, fuertemente erosionado en las elites y paradójicamente difundido en las clases medias, aun cuando el dinero exhiba hoy mayor poder como criterio de segmentación de clase (Gayo, 2020). En contraparte, otros estudios hablan ya de la existencia de un "capital multicultural" entendido como aquel que supera las distinciones entre "alta" y "baja" cultura para situarse en el contexto de personas de distintas procedencias e historias que debido a los fenómenos concurrentes de movilidad social y especial convergen en un determinado tiempo y espacio (Roose y Daenekindt, 2015).

Para Savage y Gayo (2011) y Otte, Nagel y Lemel (2019), las nociones de distinción de clase y su relación con patrones de gusto son históricas y dinámicas, y por tanto el ajuste a ellas debe leerse según las variaciones que los cánones artísticos van experimentando, como ocurre por ejemplo en el caso de la música clásica, que hoy no es el único referente de "alta cultura" en esa práctica. En la misma línea, Weintgartner y Rössel (2019) logran comprobar a partir de datos longitudinales en Suiza cómo las prácticas e indicadores tradicionales de "alta cultura" se vislumbran en la actualidad como signos de la participación cultural de una generación que hoy constituyen los adultos mayores, no siendo en sentido estricto signos permanentes de la elite, aun cuando tampoco ciertamente lo son de la cultura popular. En este contexto, resulta clave situar el debate en la distinción entre comportamientos y la distribución de la estima social; si los consumos se han diversificado, no quiere decir que ciertas prácticas mantengan su estela de exclusividad, y como señala Heikkila (2020), permanezcan como indicadores de jerarquías sociales.

El trabajo de Hanquinet (2018) dará cuenta de cómo los valores estéticos no son un reflejo del estatus de la persona y se ven influidos por el contexto histórico, aun cuando estos tienen una fuerza derivada de la transmisión intergeneracional. Por su parte, Prieur y Savage (2013) evidencian el declive de la participación de las elites europeas en prácticas de "alta cultura", pero desvinculan este hallazgo empírico de una pérdida de poder explicativo de la clase social como orientación o "modo de relación" hacia determinadas prácticas. El omnivorismo cultural sería una nueva forma de aplicación del principio de capital cultural, si se analiza desde la perspectiva del cómo se establece un vínculo con un objeto o práctica más allá de cuál sea esta última.

Más aún, Brisson (2019) señala que la evidencia de lo que hoy se entiende como consumo omnívoro no es novedosa, que solo ha adquirido una conceptualización clara a la luz de la emergencia de esta teoría y que la definición de "alta cultura" está desprovista de características sociodemográficas de peso. En este sentido, para Gayo (2020) la teoría de la distinción de Bourdieu precisamente da cuenta del efecto dinámico en la formación de gustos y criterios de diferenciación social; al intentar destacar en la vida social, las personas buscan "perfiles deseados y escasos (...) que contribuiría a asegurar su poder (...) mediante un proceso imitativo" (p. 51). En una frase que podría sintetizar el tránsito en esta discusión, Peters (2017) constata que

"en el último tiempo se han realizado ajustes importantes a la noción de omnivorismo cultural principalmente porque seguiría siendo un fenómeno de estratificación social (...) en el presente existen cada vez más altas culturas. Y los que acceden a ellas son un tipo particular de individuos jóvenes, bien educados, con menor holgura económica que sus padres, conectados globalmente y con altos niveles de valoración de la diferencia cultural" (pp. 45-47).

Abordando algunos resultados empíricos respecto a la tesis del omnivorismo, Rossman y Peterson (2015) buscaron probar la vigencia del patrón de consumo omnívoro en la sociedad estadounidense, descubriendo que, aunque ha decrecido, sigue vigente (Alderson, Junisbai y Heacock, 2007), con posterioridad a la década de 1990, pero con particularidades; son las personas de los estratos superiores quienes siguen participando en prácticas que no pertenecen a la elite, pero las personas de estratos populares más bien refuerzan sus patrones de comportamiento tradicionales. Como factores de contexto que podrían estar incidiendo en una menor diversificación del gusto en esta sociedad, se mencionan los cambios en la industria, ahora orientada a la especialización en géneros y también la reducción generalizada de prácticas como la lectura. Brisson (2019) afirma que estos resultados son el efecto de la extensión de los géneros musicales estudiados, lo que condiciona la validez de las conclusiones originarias de la teoría del omnivorismo cultural.

En Bélgica, Roose y Vander Stichele (2010), dan cuenta de cómo se verifican ciertas formas de homología en prácticas observacionales fuera del hogar, existiendo patrones de omnivorismo cultural en los consumos domésticos. He aquí una expresión del modo en que podría estar operando la noción de capital cultural al

momento de participar en la vida social y pública. En este mismo país, también se ha logrado probar que la transmisión intergeneracional entre adultos y niños no se confirma cuando se someten a prueba ciertas prácticas de "cultura popular", como el gusto musical, lo que se explicaría por la menor complejidad de estos lenguajes, e incluso por su discurso "contracultural" desde un punto de vista intergeneracional (Willekens y Lievens, 2014).

Mientras algunas investigaciones en Francia refuerzan la noción de una prevalencia de la idea de homología pero en forma moderada, y su consiguiente observación de prácticas omnívoras asociadas a la concentración de capitales (Coulangeon y Lemel, 2009), estudios realizados en Colombia (Espinal-Monsalve *et al.*, 2020) dan cuenta de la operatividad de la transmisión intergeneracional de capital cultural, probando que las prácticas observacionales de los o las jefes y jefas de hogar son decisivas en una mayor probabilidad de asistencia de los jóvenes que residen en ellos.

La mirada a la situación latinoamericana indica que un comportamiento histórico de la población ha sido la segmentación. Es así como los sectores de menor nivel socioeconómico han tenido niveles muy bajos de participación en prácticas vinculadas a lo que se ha denominado como "alta cultura", lo que no sucede en aquellas que se conceptualizan como de "cultura popular" ni tampoco en las que se realizan mediante medios masivos de comunicación, especialmente aquellas de carácter audiovisual (Rey, 2005). A modo de ejemplo, para el caso de Brasil se observa un perfil de consumidores unívoros en lo que refiere a actividades fuera del hogar (Paglioto y Machado, 2012). Con todo, y en virtud de los antecedentes presentados a lo largo de este reporte, y como bien señala Taylor (2016), la participación cultural en países pertenecientes a otras regiones culturales, como el Reino Unido, es mayoritariamente baja, aun cuando existen prácticas, como la lectura, que se encuentran más difundidas respecto a los indicadores latinoamericanos.

En consistencia con este panorama, la situación del consumo cultural en Chile ha sido descrita en relación a la desigualdad en el acceso a bienes, manifestaciones y servicios culturales, así como a la persistencia de niveles de exclusión y fragmentación de la participación como expresión de estilos de vida (Güell y Peters, 2012), a lo que se sumaría una reducida "movilidad cultural", entendida como el conjunto de variaciones en patrones de participación, entre distintas generaciones (Gayo, 2020).

Sin embargo, y al entrar en especificaciones surgen algunas evidencias como las que ofrecen los trabajos de Torche (2010) y Gayo *et al.* (2018), quienes sostienen que son variables asociadas al capital cultural (educación) las que predominan en la explicación de los patrones de participación en mayor medida que las de pertenencia a una clase social, confirmándose que no existen muchos indicios de patrones de individuación en la población chilena. En esta línea, los hallazgos de Torche también dan cuenta que continúa existiendo una fuerte asociación entre estas diversas variables de estratificación y los consumos, incluidos aquellos que se entienden como parte de la "cultura popular". Con todo, la autora señala que existen indicios de patrones de omnivorismo, que se encarna en

una elite cultural cuyas características son la alta educación y el status, más no necesariamente la obtención de ventaja económica, en forma conjunta con evidencias de una participación en línea con el argumento de homología. Por su parte, el trabajo de Gayo *et al.* (2013), da cuenta que la definición de umbrales para la caracterización de los grupos sociales resulta un tema crítico para su asociación con patrones de participación cultural; a modo de ejemplo, la inclusión del grupo de ocupaciones directivas y profesionales en el grupo de clase media incide en que este se transforme en el grupo con mayores niveles de participación cultural de la población.

Considerando estos elementos de análisis, las siguientes páginas abordan una caracterización de la participación y el consumo cultural en Chile, desde la mirada de las distintas prácticas que consideró la ENPC 2017.



Una mirada desde las prácticas

ARTES ESCÉNICAS

Dentro de las definiciones que la recientemente aprobada Ley 21.175 sobre Fomento a las Artes Escénicas en 2019 contiene, se hace mención al rol del Estado en la promoción del acceso de la ciudadanía a "las manifestaciones escénicas del repertorio nacional y universal", correspondiente a las disciplinas de teatro, danza, ópera, circo, títeres y narración oral.⁷¹ Por su parte, la Política de Artes Escénicas vigente para el quinquenio 2017-2022 se propone objetivos relacionados a estimular su valoración desde una perspectiva multidimensional, con énfasis en el reconocimiento de sus expresiones territoriales y propendiendo a la focalización de acciones en ciertos segmentos de la población, como la primera infancia, adultos mayores y personas en situación de discapacidad. Empleando una perspectiva comparada, se pudo identificar que los principales determinantes en la asistencia a espectáculos de artes escénicas son el nivel educacional, el ingreso, la acumulación de capital cultural y las restricciones de tiempo (Gómez Hernández y Espinal Monsalve, 2016).

TEATRO

El teatro es una práctica que comparativamente presenta una baja participación. En los 12 meses previos al estudio, solo un 14,2% (1 de cada 10 personas) de la población declaró haber asistido a una obra de teatro, cifra notablemente inferior al 64,2% (6 de cada 10) que declara haberlo hecho al menos una vez en su vida. Según esos datos, un tercio de la población residente en Chile jamás ha asistido a ver una obra de teatro (35,8%). Como se señaló en el Capítulo 3, a pesar de entenderse como una proporción baja en relación al total de la población, datos internacionales y no estrictamente comparables dan cuenta de un comportamiento similar al de algunos países latinoamericanos y Estados Unidos, pero bastante inferior al de países europeos.

⁷¹ En un claro déficit del cuestionario de la ENPC 2017, no se incluyeron las prácticas de teatro musical, títeres y narración oral, las que debiesen formar parte de una próxima versión de este estudio.

70% 64,2
60% 35,8
30% 20% 14,2
10% 12 meses, previos a la consulta Nunca Alguna vez en la vida

Gráfico 56. Asistencia a obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017, alguna vez en la vida y nunca (en %)

N=12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Una lectura conjunta con los datos disponibles sobre la oferta de espectáculos de teatro en Chile da cuenta de una disminución de las funciones en un 17,4% entre los años 2014 y 2017,⁷² lo que podría tener un impacto en las proporciones de asistencia que refleja la ENPC 2017. Si bien los datos de esta última encuesta no son estrictamente comparables con sus antecesoras debido a importantes cambios en el diseño muestral, se observa que la proporción de asistencia a espectáculos de teatro estaría decreciendo progresivamente en Chile, tendencia que tendría lógica con la disminución de las funciones en el país y también con el comportamiento de la población de países europeos como Alemania, Suiza y Austria (Zieba, 2011).

Caracterizando al grupo que declaró haber asistido en el último año, no existen diferencias significativas entre hombres (13,2%) y mujeres (13,7%), mientras que las personas jóvenes declaran participar significativamente más que el resto (20%) de los grupos de edad considerados. Estos datos difieren bastante, por ejemplo, con los registrados en Escocia, donde predomina la participación de mujeres sobre hombres y del segmento de adultos (entre 35 y 59 años) (Creative Scotland, 2014). Lo que sucede en Escocia va en contra de la tendencia registrada en Chile, donde la asistencia al teatro disminuye conforme aumenta la edad, existiendo diferencias significativas entre el grupo de adultos de entre 30 y 44 años (15,6%) y los de más de 45 años, quienes no presenta patrones de participación diferentes a los del grupo de adultos mayores. Con todo, la población de personas sobre 45 años asiste menos al teatro que las de menos edad. Asimismo, las personas que poseen educación superior completa como máximo nivel educacional asisten significativamente más a obras de teatro (23,8%) que las personas que poseen educación media o educación básica completa. Entre estos últimos niveles tampoco se observa una diferencia significativa.

 $^{^{72}}$ En cifras absolutas, la disminución se traduce en 1.657 funciones menos, totalizando 7.840 funciones para 2017 (MINCAP e INE, 2018).

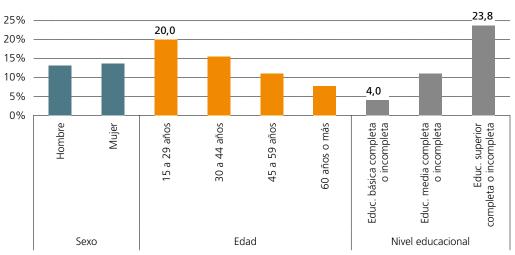


Gráfico 57. Asistencia a obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad y nivel educacional

N= **Sexo**: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad:** 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44 años: 3.322.242; 45 a 59 años: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,019; Mujer: 0,012. Edad: 15 a 29: 0,024; 30 a 44: 0,025; 45 a 59: 0,014; 60 o más:0,012. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,014; Educ. media completa o incompleta: 0,009; Educ. superior completa o incompleta: 0.032.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Respecto a las motivaciones de quienes declaran asistir a obras de teatro, destaca el gusto o interés (52,8%) y un distante segundo lugar "porque me entretiene o divierte" (12,7%). La distinción entre ambas categorías de respuesta sugiere que existe una aproximación a esta práctica en tanto representante de la "alta cultura" y no necesariamente como parte de lo que se entiende como "entretenimiento", noción que se refuerza a partir de la evidencia cualitativa que indica una alta valoración social del teatro en forma transversal a los niveles socioeconómico y educacional, aun cuando existan percepciones muy distintas respecto a su comprensión, gusto y, en concreto, asistencia (CNCA, 2014). En menor proporción, las personas señalan haber asistido en el contexto de una actividad educativa (10,3%), lo que, sin embargo, se traduce en que para casi 180.000 personas constituye su motivo principal de asistencia. Así, resulta destacable el efecto directo que las actividades educativas parecen tener según estas evidencias en la participación en obras de teatro.

60% 52,8 50% 40% 30% 24,2 20% 12,7 10,3 10% 0% Porque me gusta, Otros motivos Porque me Porque fue parte entretiene o me interesa de una actividad divierte educativa

Gráfico 58. Principales motivos de asistencia a obras de teatro (en %)

N= 1.780.670

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

(El teatro me parece) lejano también (...) porque tampoco me gusta (...) pero voy al teatro porque mis hijas igual bailan. Es como teatro igual lo que ella hace en los colegios. Las actividades del colegio, es que en el colegio de ella hacen peñas folclóricas en los 18. Y hacen muchos bailes (mujer, 25 años, estrato bajo, Villa Alemana) (CNCA, 2014).

En general, los datos reportados pueden ser interpretados a la luz de evidencias cualitativas (CNCA, 2014) que permiten construir un perfil de discurso asociado al teatro por parte de la población perteneciente a personas de bajo y medio nivel de capital cultural, para quienes se trata de una práctica que se percibe como lejana, críptica, desconocida, poco habitual en sus biografías y en las de personas que forman parte de sus redes sociales, de alto costo, asociada temáticamente a contenidos liberales en lo valórico y que no se puede diferenciar de otras artes escénicas. Resulta relevante precisar cómo el discurso de los estratos medios comparte varios enunciados con el de las personas de menor nivel socioeconómico, sin embargo, enfatizan la falta de tiempo como un factor que se vuelve más relevante para no participar. Por contrapartida, el tipo de discurso asociado a las personas de capital cultural alto se destaca por un alto grado de conocimiento de la práctica, una amplia estima respecto de su capacidad de interpelación y móvil de reflexión social, así como un vínculo a espacios de socialización como fiestas. Aun así, la asistencia al teatro se considera como una práctica elitista y confinada a circuitos de difícil acceso.

Una aproximación que permite comprender elementos subyacentes a este perfil de discurso viene dada por la estructura y distribución de la oferta de obras de teatro en Chile. Si en 2017 se registraron 7.840 funciones de teatro en el país, la gran mayoría de ellas se clasifica en la categoría de "teatro adulto" (70,7%) (MINCAP e INE, 2018) lo que podría relacionarse a los contenidos y el lenguaje abordado en estos espectáculos, y tal vez, la percepción de lejanía que podría percibir la ciudadanía respecto de ellos. No obstante, el hecho de que la asistencia a obras de

teatro tenga un perfil claramente social, es decir que la gran mayoría de quienes participan (92,6%) declare asistir al teatro acompañado de otra persona, y que para casi la mitad de ellas esa compañía fuese un familiar nuclear o la pareja (49,2%), podría dar cuenta de que las personas residentes en Chile si están asistiendo en familia al teatro, aun cuando los amigos y/o familiares más lejanos son relevantes como acompañantes (36,5%). Estudiando el contexto en que se desenvuelve la asistencia a obras de teatro a partir de los datos de la ENPC 2017, se observa que más de la mitad de las personas declara haber asistido a teatros (56,3%) y en menor medida a otros espacios como centros culturales o casas de la cultura (18,6%), establecimientos educacionales (14,9%) u otros espacios (10,2%). Este hallazgo permite entender que, a pesar de presentarse como una práctica cultural altamente vinculada a un espacio especializado y específico en cuanto a uso y destino, más de un tercio de los participantes —casi 800.000 personas— asistieron a obras de teatro en espacios de usos diversos o múltiples o no especializados. Este tipo de espacios cumple, por tanto, un rol relevante en el acceso a esta práctica.

Yo puse una careta, que es discípulo del teatro, las peñas folclóricas habitualmente se hacen en el centro de la ciudad (...) este tipo de eventos de la fiesta de la primavera, y todas con expresiones de carácter popular, ya sean musicales, artísticas, de pintura, teatro, danza, todas que tengan que ver con el desarrollo de barrio (...) uno se desarrolla como persona, se desenvuelve al participar, y de una u otra manera, uno aporta un grano de arena a la construcción del mismo barrio (hombre, 47 años, Rancagua, estrato medio) (CNCA, 2014).

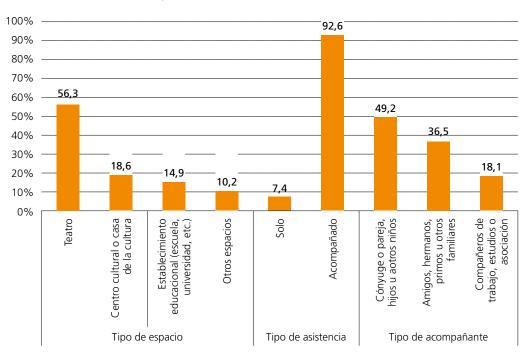


Gráfico 59. Tipo de espacio o lugar de realización de última obra de teatro, tipo de asistencia y tipo de acompañante en últimos 12 meses (en %)

N= Tipo de espacio y tipo de asistencia=1.780.670. Tipo de acompañante=1.648.753. *Coeficientes de variación: **Tipo de espacio**: Teatro: 0,041; Centro cultural o casa de la cultura: 0,085;

Establecimiento educacional: 0,092. **Tipo de asistencia**: Solo: 0,12; Acompañado: 0,01. **Fuente**: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Por otra parte, según los datos de asistencia a espectáculos durante 2017, 600.776 personas lo asistieron a obras de teatro infantil y 931.676 a espectáculos de teatro adulto. Esto quiere decir que mientras las funciones de este último triplican a las destinadas a público infantil, y por ende familiar, la brecha entre asistentes es proporcionalmente menor (CNCA, 2018). En su conjunto, los números indican que las personas asisten al teatro en familia, lo que en cierta forma está desacoplado de la oferta disponible de espectáculos.

De manera consistente a lo planteado por la literatura, la asistencia a obras de teatro está relacionada con el nivel socioeconómico de la persona. Así, quienes pertenecen al quintil de mayor nivel socioeconómico del hogar participan significativamente más (29,2%) que las personas que se ubican entre el primer y el cuarto quintil. Entre estos cuatro últimos grupos no existen diferencias significativas en términos de asistencia, algo llamativo cuando se tiene en cuenta que ciertos estudios previos afirman que la asistencia al teatro, y en general a las artes escénicas, es una actividad distintiva de la participación cultural de los sectores medios, en contraposición al perfil observado en lo que autores denominan como "clase trabajadora" (Gayo, Teitelboim y Méndez, 2013). Desde la perspectiva comparada, existen evidencias importantes sobre el impacto de un mayor nivel educacional de la persona en mayor asistencia a espectáculos de teatro, que se caracteriza por un patrón estratificado de participación (Grisolia *et al.*, 2010).

100% -90% 80% -50% 40% 29,2 30% 16,9 20% 10.3 10,1 10% 0% Quintil I Quintil II Quintil III **Quintil IV** Quintil V

Gráfico 60. Asistencia a obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico (en %)

N= Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

* Coeficientes de variación: Quintiles I-IV: 0,08; Quintil V: 0,07. **Fuente:** Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Profundizando en el poder adquisitivo de la persona como un factor que incide en su participación cultural, los datos de la ENPC 2017 dan cuenta de que un 31,6% de quienes declaran asistir pagaron por hacerlo. La mitad de ellos señaló que dicha entrada costó al menos \$5.000 pesos, lo que indicaría que un segmento de la población (aproximadamente 540.000 personas) que invierte dinero en una oferta de obras de teatro que se podría volver restrictiva para los segmentos de menor nivel socioeconómico, como indican algunas evidencias cualitativas en la materia. Sin embargo, los datos reportados por la Encuesta de Espectáculos Públicos señalan una diferencia menor entre el número de asistentes a espectáculos de teatro gratuitos (54,6%) y los pagados (46,4%), lo que se explica por consideraciones metodológicas asociadas a que este último instrumento no mide espectáculos en espacios no especializados, y, por tanto, subestima las obras de teatro que se presentan en dichos espacios que, además, suelen ser gratuitas.⁷³ En este aspecto es relevante dar cuenta de que el número de asistentes a espectáculos de teatro que paga entrada disminuye levemente (7,5%) en el periodo 2013-2017 (MINCAP e INE, 2018).

⁷³ La Encuesta de Espectáculos Públicos desarrollada por el INE tiene por objetivo "medir el número de funciones y el número de asistentes pagados y gratuitos a espectáculos culturales o deportivos realizados en el país durante el período de referencia" y su unidad de análisis son "establecimientos que presentan espectáculos públicos en recintos cerrados y/o delimitados, tales como teatros, centros culturales, estadios, gimnasios y similares, cuya actividad principal, permanente o temporal, sea presentar espectáculos públicos". Por estos motivos, no considera mucha de la oferta de espectáculos que se realiza en el espacio público o en lo que se ha entendido como "otros espacios para uso cultural". Ver INE (2020).

Figura 5. Asistencia a obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según acceso pagado o no pagado



N= 1.706.011.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos ENPC 2017.

^{* &}quot;No pagó" considera tanto a quienes accedieron de forma gratuita como a quienes fueron invitados por terceros.

El 50% de los que asistieron y declaró haber pagado, pagó al menos \$5.000 pesos a obras de teatro durante los 12 meses previos a la consulta.

Si lo anterior podría indicar que la mayor o más significativa reducción se da en los espectáculos masivos y menos restrictivos en cuanto a precio, el público de teatro en Chile podría estar siguiendo algunos patrones de comportamiento observados en países europeos como Alemania, Suiza y Austria, en donde se comprobó que la asistencia a estos espectáculos aumenta conforme mayor es el ingreso de las personas, pero es poco sensible (o "elástica", en nomenclatura económica) al aumento del precio de las entradas. En otras palabras, los factores determinantes en la asistencia a espectáculos pagados de teatro son el gusto y el interés, por sobre el precio, situación que los datos de la ENPC 2017 parecen refrendar para Chile.

Finalmente, abordando los resultados referidos a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, de acuerdo con la ENPC 2017 64.115 personas asistieron a talleres de teatro en los doce meses previos a la consulta, y 229.952 personas declararon haber actuado, dirigido o producido alguna obra de teatro en ese periodo, sin distinguir si se trata de actividades profesionales o amateur.

Figura 6. Participación en talleres de teatro y que actuaron, dirigieron o produjeron obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017



Fuente: Elaboración propia a partir de datos ENPC 2017.

Cabe señalar que los jóvenes de entre 15 y 29 años y quienes exhiben un mayor nivel educacional declararon actuar, dirigir o producir obras de teatro en los últimos 12 meses en una proporción significativamente mayor. Sorpresivamente, no parece existir un patrón de estratificación por nivel socioeconómico, como sí ocurre en el caso de la asistencia a obras de teatro.

160.000 140.000 120.000 100 000 80.000 60.000 40.000 20.000 0 Quintil V Quintil II básica completa o incompleta Mujer 15 a 29 años 45 a 59 años 60 años o más media completa Hombre 30 a 44 años Quintil II Quintil IV o incompleta completa o incompleta Educ. Educ. Nivel educacional Sexo Edad Nivel socioeconómico

Gráfico 61. Personas que actuaron, dirigieron o produjeron obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en miles de personas)

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujeres: 6.479.966. Edad: 15-29: 3.609.600; 30-44: 3.322.242; 45-59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil III: 2.671.550; Quintil III= 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V 1.943.056.
 Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

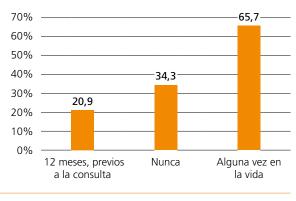
* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,16; Mujer: 0,12. Edad: 15 a 29: 0,12; 30 a 44: 0,19; 45 a 59: 0,28; 60 o más: 0,27. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,27; Quintil II: 0,21; Quintil III: 0,16; Quintil IV: 0,18; Quintil V: 0,23. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,29; Educ. media completa o incompleta: 0,14; Educ. superior completa o incompleta: 0,13.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

DANZA

Un 20,9 % de la población declaró haber asistido a una obra de danza moderna, folclórica, ballet u de otro tipo en los 12 meses previos a la consulta, mientras que un 65,7% declara haberlo hecho al menos una vez en su vida. Esto quiere decir que, al igual que para el caso del teatro, poco más de un tercio de la población residente en Chile jamás ha asistido a ver un espectáculo de danza (34,3%).

Gráfico 62. Asistencia a obras o espectáculos de danza en los 12 meses previos a la ENPC 2017, alguna vez en la vida o nunca (en %)



N= 12.571.939.

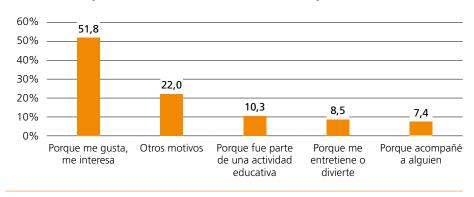
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En relación a este fenómeno, la oferta de espectáculos de danza en Chile también da cuenta de una disminución de las funciones de un 10,4% entre los años 2013 y 2017, replicándose la hipótesis de los efectos observados para el caso de teatro (MINCAP e INE, 2018). Sin embargo, resulta especialmente significativo que la tendencia observada para los espectáculos de danza en general no es homogénea al clasificar por género/estilo de espectáculo. Así, mientras proporcionalmente la principal reducción en funciones se da en el ballet (-25,7%), los espectáculos de "danza regional y/o folclórica" registran una disminución prácticamente 10 puntos menor (-14,5%), mientras que los de "danza moderna o contemporánea" registra un leve incremento de funciones (0,7%), para el periodo de años considerado. Al medir la participación según el número de asistentes registrados por los espacios culturales se observa que, considerando los tres géneros, hay un aumento de 5,2% en el número de espectadores, alcanzando 1.195.958 en 2017. El mayor número de asistentes a espectáculos de "danza moderna o contemporánea", que aumentó en un notable 30,3%, alcanzando 329.310 espectadores en ese año, es sin duda la razón detrás esta alza (MINCAP e INE, 2018).

Según datos de la ENPC 2017, quienes declaran asistir a espectáculos de danza lo hacen principalmente porque les gusta o interesa (51,8%) y en bastante menor medida porque la asistencia se dio en el contexto de una actividad educativa (10,3%).⁷⁴ Por otra parte, quienes declaran asistir porque les entretiene o divierte (8,5%) es menor a la registrada para en el caso del teatro, lo que sitúa a esta práctica como una nítida representante de la noción de "alta cultura", aún más que la asistencia de obras de teatro en el contexto de las artes escénicas. También se destaca que acompañar a alguien se presente como un motivo relevante de asistencia (7,4%).

⁷⁴ Idéntica proporción a la declarada como motivo de asistencia en el caso del teatro, lo que da cuenta del rol que cumple el sistema educativo como promotor de la participación cultural,

Gráfico 63. Principales motivos de asistencia a obras o espectáculos de danza (en %)

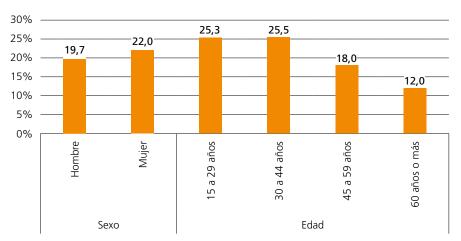


N= 2.624.724.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Caracterizando al grupo que declaró haber asistido en el año previo al estudio, no existen diferencias significativas entre hombres (19,7%) y mujeres (22%) y las personas menores de 45 años asisten significativamente más que el resto de la población. Respecto del teatro, la principal diferencia es que el segmento de entre 30 y 44 años (25,5%) iguala su participación a la registrada por las personas jóvenes (25,3%), aproximándose un poco más a la tendencia observada en algunos países europeos, donde la asistencia a espectáculos de danza aumenta con la edad (Borowiecki y Marvao, 2016).

Gráfico 64. Asistencia a obras o espectáculos de danza en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)



N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15-29: 3.609.600; 30-44: 3.322.242; 45-59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

* Coeficientes de variación: **Sexo**: Hombre: 0,05; Mujer: 0,004. **Edad**: 15 a 29: 0,05; 30 a 44: 0,04; 45 a 59: 0,06; 60 o más: 0,08.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Tal como en el caso del teatro, la asistencia a espectáculos de danza es un fenómeno social: la gran mayoría de quienes participan (88,1%) declaró hacerlo acompañado de otra persona, la que para más de la mitad de ellas fue un miembro de la familiar nuclear o la pareja (51,3%), aunque también los amigos y/o familiares más lejanos fueron importante compañía (48,4%). Al comparar el teatro, se observa un pequeño incremento en las personas que asisten solas a espectáculos de danza, pero, más importante aún, un tipo de participación claramente colectiva, en la que la vida familiar y social externa al núcleo tienen la misma importancia.

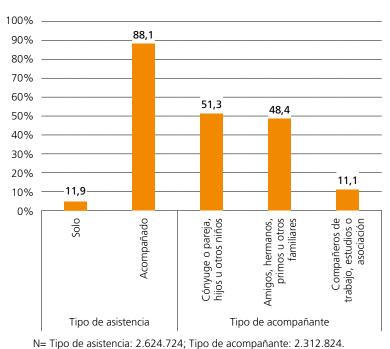


Gráfico 65. Tipo de asistencia y de acompañante a última obra o espectáculo de danza en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

n= ripo de asistericia. 2.024.724, ripo de acompariante. 2.512.024.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En un hallazgo contraintuitivo tanto a lo planteado por la literatura (Gayo, Teitelboim y Méndez, 2013) como respecto de los resultados sobra la asistencia a obras de teatro, en el caso de los espectáculos de danza no se registran diferencias significativas en la asistencia según nivel socioeconómico. Una posible explicación —metodológica— es que la pregunta por la asistencia a la danza considera diversos lenguajes y tipos de obras, algunos muy masivos y de circulación en circuitos y espacios no necesariamente especializados. Algo que parece reafirmar esta hipótesis es que, si bien las funciones de espectáculos denominados de "danza regional y/o folclórica" experimentaron una disminución entre 2013 y 2017, el número de asistentes disminuye en una proporción poco significativa (2,7%),

^{*[}Tipo de acompañante] Pregunta de respuesta múltiple, el 100% refiere a cada categoría de respuesta.

lo que indica que dichas funciones están convocando en forma individual a un número de público mayor (MINCAP e INE, 2018).

50% 45% 40% 35% 30% 25,4 25% 20.9 20.2 19,6 19,4 20% 15% 5% 0% Quintil I Quintil II Quintil III **Quintil IV Quintil V** Nivel socioeconómico

Gráfico 66. Asistencia a obras o espectáculos de danza en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico (en %)

N= Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Desde una mirada cualitativa, el tipo de discurso asociado a la danza se condice, hasta cierto punto, con los hallazgos detectados por la ENPC expuestos con anterioridad. De modo transversal al nivel socioeconómico y educacional, hablar de danza es para las personas mucho más que referir a un espectáculo al que se asiste, sino que refiere fundamentalmente a "bailar", siendo esta relación interpretativa el principal motivo de relación con este lenguaje y que, en el contexto de su ejercicio, permite que estas también se sitúen como espectadoras de una obra en forma inesperada (CNCA, 2014). Estudios realizados en Estados Unidos confirman como la danza es una de las prácticas interpretativas preferidas por la población, aun cuando eso no se traduzca en la asistencia a espectáculos de este tipo (Allen *et al.*, 2013), evidencia que se refuta en estudios realizados, por ejemplo, en Dinamarca, donde, por el contrario, se observa una relación directa entre ambos fenómenos. En este último caso, además, se asocia el concepto de "danza" a una actividad deportiva, indicativo de la amplitud de significados que se le pueden atribuir (Borowiecki y Marvao, 2016).

En relación a lo anterior, si bien las personas de menor capital cultural la experimentan como una práctica lejana, la danza adquiere cercanía cuando se interpreta como "baile" o actividades asociadas al barrio, la comunidad y la noción de "baile típico o tradicional", categoría vinculada a las danzas regionales

^{*} Coeficiente de variación: Quintil II: 0,05; Quintil II: 0,06; Quintil III: 0,06; Quintil IV: 0,06; Quintil V: 0,09.

o folclóricas que podría explicar el patrón de participación de los quintiles socioeconómicos más bajos. A su vez, los significados asociados transitan entre esta noción y otras más circunscritas a los espectáculos de danza profesionales y la danza urbana en personas de capital cultural medio y alto, lo que reafirma su transversalidad, valoración e importancia social, cuestión que se condice con la literatura internacional (Borowiecki y Marvao, 2016; Heredia-Carroza, Palma Martos y Marín, 2020). Un antecedente que refuerza esta idea es que dentro del grupo de guienes declaran asistir a un espectáculo de danza en los 12 meses previos a la ENPC 2017, una mayoría declara haberlo hecho a obras de "danza tradicional o folclórica chilena" (63%) y que esta participación se registra de modo predominante en un establecimiento educacional (29,3%), lo que es consistente con los índices de participación que registran las personas jóvenes. Como se señalaba anteriormente y con ocasión de las cifras presentadas para espectáculos de teatro, el instrumento que mide el número de asistentes a partir de los registros de los espacios culturales no solo no considera aquellos desarrollados en espacios no especializados, sino que tampoco la participación que se da en establecimientos educacionales.

En lo referido a este ámbito de estudio, si bien una proporción considerable declara haber asistido a ver espectáculos de danza a teatros (16,6%), la calle asoma como un espacio importante para la circulación de la danza, ya sea en un escenario montado en ella (14,4%) o en el espacio público sin un escenario (12,6%).⁷⁵

⁷⁵ En el marco de la ENPC 2017, la distinción entre las categorías "en un escenario montado en la calle o espacio público" y "en la calle u otro espacio público sin escenario" fue construida con el propósito de diferenciar las obras y espectáculos mayoritariamente profesionales que utilizan la calle como un escenario y/o espacio de circulación, o bien son creadas para ser circuladas en ese dispositivo, frente al arte callejero o espontáneo que solo es posible de visionar en el espacio público.

35% 29,3 30% 25% 20% 16,6 15,2 14,4 15% 12,6 11,9 10% 5% 0% En un establecimiento montado en la calle o Otros lugares En un escenario espacio público En la calle u otro espacio público sin En un centro cultural o casa de la cultura educacional (escuela, En un teatro universidad, etc.

Gráfico 67. Espacio o lugar de realización de última obra o espectáculo de danza a la que asistió en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= 2.624.724.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

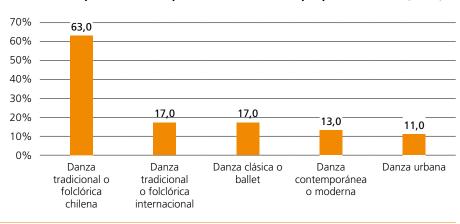


Gráfico 68. Tipo de obra o espectáculo de danza al que prefiere asistir (en %)

N= 2.624.724.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

A diferencia de lo observado para el teatro, la gran mayoría de la población declaró no pagar por asistir a la última obra de danza que recuerda (86,3%). Estos datos son consistentes con las cifras obtenidas de los espacios culturales que reportan al Informe Anual de Estadísticas Culturales, que estiman la asistencia a espectáculos de danza gratuitos en 906.470 personas, en comparación a las 289.488 que pagaron por alguno de ellos (MINCAP e INE, 2018). No obstante, visto de manera longitudinal, en el periodo 2013-2017 se observa un aumento de los asistentes que

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

pagan entrada (15,4%) significativamente más alto que en el número de asistentes gratuitos (2,3%). En cuanto al género, en el periodo señalado se observan variaciones muy significativas: mientras la asistencia pagada a espectáculos de danza folclórica disminuye ostensiblemente (32,9%), se registraron aumentos importantes en ballet (53%) y danza moderna o contemporánea (44,7%). Como era de esperar, disminuye la asistencia gratuita a ballet (7,8%), aunque aumenta la participación gratuita a espectáculos de danza moderna o contemporánea (25,3%).

Profundizando en los resultados correspondientes a la población que declaró haber pagado, según la ENPC 2017 la mitad desembolsó al menos \$3.100 pesos por hacerlo, cifra inferior a la registrada para el caso del teatro. Con estos antecedentes a la vista, no resulta sorpresivo que sean las personas de alto capital cultural las únicas que mencionan los "altos costos" de la asistencia a espectáculos de danza como un motivo para no asistir. Se trata de un hallazgo sintomático de que en el campo coexisten dos tendencias claras. Por un lado, predomina la participación en espectáculos gratuitos, tendencia que se ha profundizado con el tiempo y focalizado en el género de obras más masivo, la danza folclórica y tradicional. Por otro, se observa una diferenciación importante y cada vez mayor del circuito de danza moderna o contemporánea, que ha aumentado su participación tanto pagada como gratuita, mientras que en el caso del ballet se ha ido consolidando una mayor asistencia a espectáculos pagados. Estos últimos se destacan por su profesionalización, si se toma el indicador de precios y la percepción de los mismos como una aproximación a la calidad o complejidad del espectáculo.

El 50% de quienes pagaron por asistir a una obra o espectáculo de al menos \$3.100 pesos a obras o espectáculos de danza durante los 12 meses previos a la consulta.

Una posible explicación a este fenómeno es que las personas de mayor nivel socioeconómico y educacional asistirían a espacios especializados, mientras el resto de la población asistente concurre a instancias gratuitas y en espacios donde se desdibuja la distinción entre actores y espectadores, como, por ejemplo, la calle. En conjunto, estas evidencias dan cuenta de la transversalidad socioeconómica de la danza.

Un antecedente de suma relevancia es que, pese a lo señalado, hay una diferencia significativa a la asistencia a espectáculos de danza según nivel educacional: quienes tienen educación superior completa participan más (26,4%) que las personas de menor nivel educacional, es decir, parecen existir patrones de estratificación social asociados a esta práctica, aun cuando evidencias comparadas dan cuenta de que, por ejemplo, en Estados Unidos, la danza es uno de los lenguajes artísticos más accesibles a la población, con independencia de su nivel educacional (Allen *et al.*, 2013).

50% 45% 40% 35% 30% 26,4 25% 20% 15% 10.0 10% 5% 0% Educ. básica Educ. media Educ. superior completa o completa o completa o incompleta incompleta incompleta

Gráfico 69. Asistencia a espectáculos de danza en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel educacional (en %)

N= Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta= 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Abordando los resultados referidos a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, de acuerdo con la ENPC 2017 155.165 personas asistieron a talleres de danza, baile o coreografía en los doce meses previos a la consulta, y que 382.106 personas declararon haber interpretado o creado una obra de danza, baile o coreografía en ese período, sin hacer necesariamente la distinción entre actividades profesionales y amateur. Los jóvenes de entre 15 y 29 años, así como de nivel educacional medio y alto declararon hacer esto último en una proporción significativamente mayor, no existiendo un patrón de estratificación por nivel socioeconómico, como ocurre en el caso de la asistencia a espectáculos de danza.

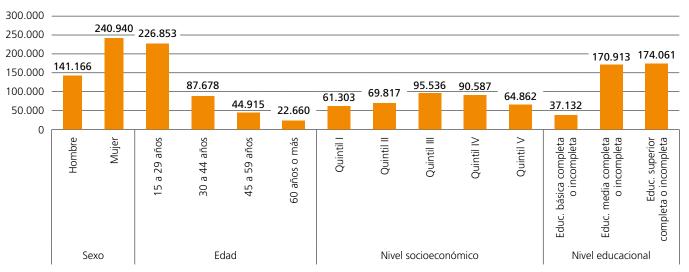
Figura 7. Participación en talleres de danza, baile y o coreografía e interpretación o creación de una obra de danza, baile o coreografía en los 12 meses previos a la ENPC



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Coeficientes de variación: Educ. básica completa o incompleta: 0,09; Educ. media completa o incompleta: 0,04; Educ. superior completa o incompleta.

Gráfico 70. Interpretación o creación de una obra de danza, baile o coreografía en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en miles de personas)



N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15-29: 3.609.600; 30-44: 3.322.242; 45-59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,14; Mujer: 0,10. Edad: 15 a 29: 0,11; 30 a 44: 0,16; 45 a 59: 0,20; 60 o más: 0,26. Nivel socioeconómico: Quintil 1: 0,17; Quintil 2: 0,17; Quintil 3: 0,18; Quintil 4: 0,17; Quintil 5: 0,20. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,31; Educ. media completa o incompleta: 0,13; Educ. superior completa o incompleta: 0,11.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En suma, la participación en actividades de danza no se puede comprender sin referencias al estilo, espacio y género en el que se participa, interpretándose como un lenguaje transversal en la vida de las personas, pero cuya diferenciación estilística si se encuentra asociada a patrones de estratificación social, muy en línea con lo sugerido por la literatura abordada en los anteriores capítulos.

ÓPERA

La Encuesta de Espectáculos Públicos 2017 da cuenta de que el número de funciones de ópera en Chile disminuyó en 19,6% entre los años 2013 y 2017, replicándose la tendencia observada para todas las artes escénicas bajo estudio. Sin embargo, el número de asistentes a espectáculos de ópera a nivel nacional creció durante ese período, en un 7,2%, totalizando 87.102 personas en el año 2017 (MINCAP e INE, 2018).

A partir de los datos de la ENPC 2017, se observa que la proporción de la población residente en Chile que declara asistir a espectáculos de ópera durante los 12 meses previos al estudio alcanza un 1,9%, equivalente a 240.054 personas, lo que la ubica como la práctica de menor asistencia dentro de las consideradas en

este reporte. De manera consistente, un 86,2% de la población declara no haber asistido a un espectáculo de ópera en su vida, lo que en principio perfila a esta práctica como de acceso y circulación restringida.

80% 70% 60% 50% 40% 30% 15,4 20% 10% 1.9 Alguna vez en Alguna vez Nunca los últimos en la vida 12 meses

Gráfico 71. Asistencia a espectáculos de ópera en los 12 meses previos a la ENPC 2017, nunca y alguna vez en la vida (en %)

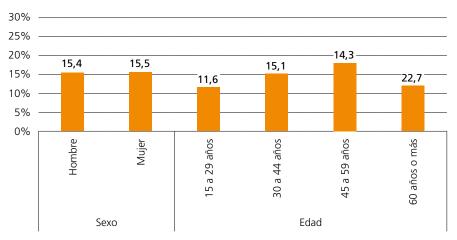
N=12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Debido a la escasa proporción de personas que declaran asistir a espectáculos de ópera en los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017, no fue posible caracterizar a este conjunto de la población, por lo que se tomó como parámetro a quienes dijeron asistir a la ópera al menos una vez en la vida (15,4%).

En cuanto a la asistencia, en dicho grupo no se observan diferencias significativas por sexo —hombres (19,7%) y mujeres (22%)— pero si por edad. La ópera, a diferencia de la casi todas las prácticas culturales analizadas en esta publicación, es prácticamente la única en que la participación se concentra en el grupo de personas de mayor edad, 60 años y más (22,7%). También se distingue de las restantes prácticas en términos de edad por la baja participación de jóvenes, entre 15 y 29 años (11,6%). Por otra parte, y siguiendo la tendencia marcada hasta acá en los espectáculos de danza y teatro, se trata de una práctica a la que las personas 4 de cada 5 veces van acompañadas (84,1%) y esa compañía es principalmente familiar o de pareja (55%).

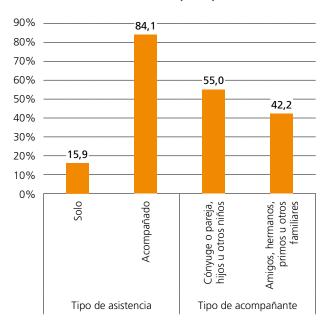
Gráfico 72. Asistencia a espectáculos de ópera alguna vez en la vida, según sexo y edad (en %)



N= **Sexo**: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad**: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 73. Tipo de asistencia y acompañante a último espectáculo de ópera alguna vez en la vida (en %)



N= Tipo asistencia: 240.054; Tipo de acompañante= 201.964.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Según la evidencia internacional (Rössel, 2011; Weintgartner y Rössel, 2019) la asistencia a la ópera es uno de los indicadores más robustos de prácticas

^{*} Coeficientes de variación: **Sexo**: Hombre: 0,06; Mujer: 0,07. **Edad**: 15 a 29: 0,12; 30 a 44: 0,07; 45 a 59: 0,09; 60 o más: 0,07.

^{*} Coeficiente de variación: 0,264. Estimación no precisa.

de "alta cultura", de la participación de una elite de alto capital cultural, nivel socioeconómico y educacional, fenómeno que los datos de la ENPC 2017 refrendan para Chile. Así, pertenecer al quintil de mayores ingresos (38,1%) y haber pasado por la educación superior (26%) redundan en una probabilidad significativamente mayor de asistir a estas prácticas.

Según Weintgarner y Rössel (2019) la ópera es una práctica que suele circunscribirse a la población de adultos mayores y tratarse como un marcador generacional de "alta cultura", antes que uno generalizable a la población. Que la asistencia a espectáculos de ópera se concentre en teatros (68,4%), es decir, en espacios culturales especializados, también es indicativo de una práctica centrada en circuitos de alta cultura. En consecuencia, resulta coherente con estos resultados que el gusto (73,6%) sea el principal motivo de asistencia a la ópera.

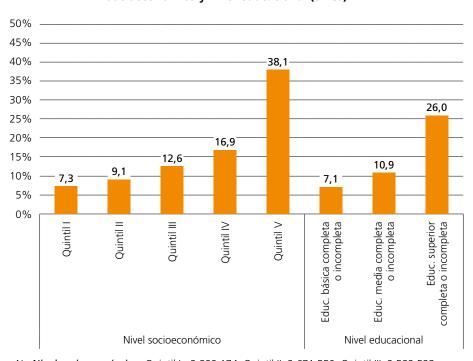


Gráfico 74. Asistencia a espectáculos de ópera alguna vez en la vida, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

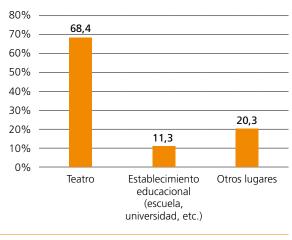
N= Nivel socioeconómico: Quintil I= 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico**: Quintil 1: 0,10; Quintil 2: 0,10; Quintil 3: 0,08; Quintil 4: 0,07; Quintil 5: 0,10. **Nivel educacional**: Educ. básica completa o incompleta: 0,10; Educ. media completa o incompleta: 0,06; Educ. superior completa o incompleta: 0,07.

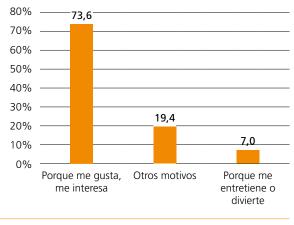
Gráfico 75. Espacio o lugar de realización del último espectáculo de ópera al que asistió en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 240.054.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 76. Principales motivos para asistir a la ópera (en %)



N= 240.054.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Habida cuenta del patrón de estratificación que caracteriza la participación en esta práctica cultural, que un mayoritario 74,4% de quienes asistieron en los últimos 12 meses declaren no pagar por hacerlo, indica que se trata de una práctica comparativamente costosa. Así, pues, la mitad de quienes declararon haber pagado por una entrada al último espectáculo de ópera al que asistieron gastaron al menos \$30.000 pesos por hacerlo. Según la Encuesta de Espectáculos Públicos (MINCAP e INE, 2018), hay un aumento consistente en la asistencia gratuita a espectáculos de ópera para el periodo 2013-2017; de hecho, en el 2017 se registran 35.877 personas que asisten a la ópera sin pagar, es decir, un 27,7% más que en el 2013. A su vez, los asistentes que pagan entrada disminuyen para

el mismo periodo, pero en una proporción menor (3,6%), lo que parece indicar que el aumento en la asistencia se debe a iniciativas vinculadas a la gratuidad de los espectáculos. No obstante lo anterior, la asistencia a la ópera mediante el pago de entrada continúa siendo mayor (58,8%) a la gratuita, en discrepancia a los resultados de la ENPC 2017.

Figura 8. Asistencia a espectáculos de ópera en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según acceso pagado o no pagado



N=212.914.

* *"No pagó" considera tanto a quienes accedieron de forma gratuita como a quienes fueron invitados por terceros.

Coeficiente de variación: Pagó: 0,22.

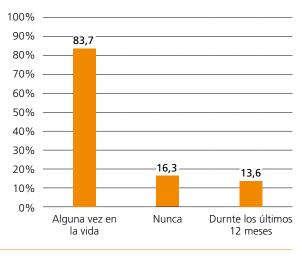
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El 50% de quienes pagaron por asistir a un espectáculo de ópera en los 12 meses previos a la consulta, pagó al menos \$30.000 pesos por hacerlo.

ARTES CIRCENSES

En los 12 meses previos al estudio, un 13,6% de la población declaró haber asistido a un espectáculo de artes circenses, mientras que un 83,7% (10.862.155 personas) dijo haberlo hecho al menos una vez en su vida. En otras palabras, la vasta mayoría de las personas residentes en Chile han asistido a un espectáculo de este tipo (más que a la danza, el teatro y, evidentemente, la ópera).

Gráfico 77. Asistencia a espectáculos de artes circenses en los 12 meses previos a la ENPC 2017, alguna vez en la vida y nunca (en %)



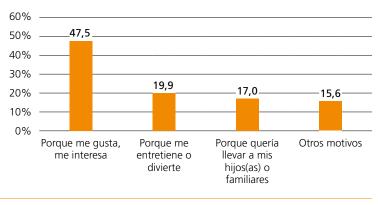
N=12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Como sucede con las prácticas que pertenecen al dominio de las artes escénicas, se advierte una disminución del 39,7% en el número de funciones para el periodo 2013-2017 (MINCAP e INE, 2018), aunque en el mismo periodo el número de asistentes ha aumentado en un 23,8%, alcanzando las 324.966 personas en 2017. En otras palabras, en el periodo señalado, pese a que hay una contracción significativa de la oferta, aumenta la asistencia, lo que da cuenta de que los espectáculos de las artes circenses se han vuelto más masivos en tiempos recientes.

Los principales motivos de asistencia son el gusto y el interés (47.5%) y en bastante menor medida la entretención o diversión (19,9%). Un hallazgo relevante es que un 17,9% de la población declaró que el motivo principal para asistir fue llevar a sus hijos(as) o familiares, significado asociado a la práctica que emerge con fuerza del perfil de discurso de la población respecto del circo (CNCA, 2014).

Gráfico 78. Principales motivos para asistir a espectáculos de artes circenses (en %)

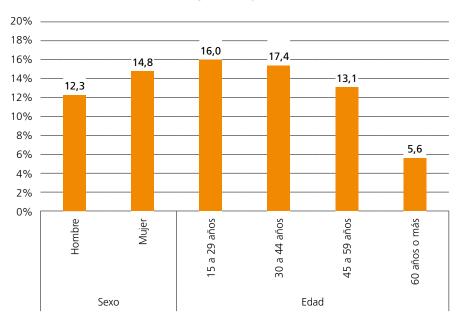


N=1.705.790.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Al estudiar en detalle el grupo que declaró haber asistido el año previo al estudio, no existen diferencias significativas entre hombres (12,3%) y mujeres (14,8%), mientras que las personas menores de 45 años asisten significativamente más que el resto de la población de mayor edad a este tipo de espectáculos, replicándose el patrón de participación observado para danza.

Gráfico 79. Asistencia a espectáculos de artes circenses en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)



N= **Sexo**: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad**: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

* Coeficientes de variación: **Sexo**: Hombre: 0,05; Mujer: 0,05. **Edad**: 15 a 29: 0,06; 30 a 44: 0,06; 45 a 59: 0,08; 60 o más: 0,12.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Tal como en los casos del teatro y la danza, la asistencia a espectáculos de artes circenses tiene un perfil claramente colectivo: prácticamente todos quienes participan (98,3%) declararon haberlo hecho acompañados de otra persona, que para una gran mayoría fue un familiar nuclear o la pareja (72,6%), siendo los amigos y/o familiares más lejanos también una importante compañía (42,5%). En comparación a otras manifestaciones de este mismo dominio, la asistencia a artes circenses es eminentemente una actividad social y familiar.

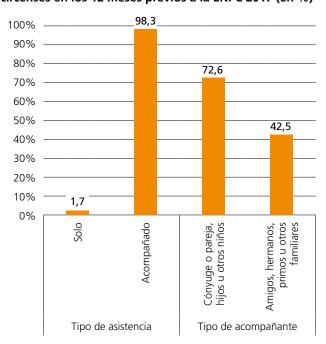


Gráfico 80. Tipo de asistencia y de acompañante a último espectáculo de artes circenses en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= Tipo de asistencia: 1.705.790; Tipo de acompañante: 1.676.883.

Coeficiente de variación: 0,23. Estimación no es precisa.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En un hallazgo que resulta clave, la asistencia a espectáculos de artes circenses es significativamente mayor en el quintil de menor nivel socioeconómico (19,2%), si se compara con los restantes quintiles. Esta es una evidencia que contradice el patrón observado para las otras prácticas culturales consultadas en el marco de la ENPC 2017, que en general y en distintas magnitudes, permite evidenciar una asociación entre pertenecer a un nivel socioeconómico más alto y participar en actividades culturales. Resulta especialmente destacable ese resultado si se considera que quienes alcanzan la educación básica completa o incompleta tienen una asistencia a espectáculos de circo significativamente menor (9,1%) que quienes poseen mayor nivel educacional.

^{* [}Tipo de acompañante] Pregunta de respuesta múltiple, el 100% refiere a cada categoría de respuesta

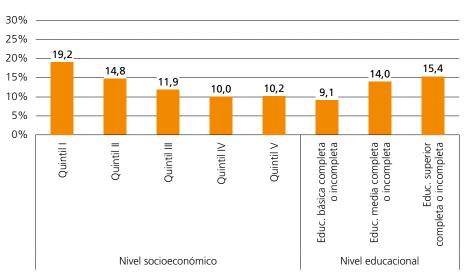


Gráfico 81. Asistencia a espectáculos de artes circenses en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N= Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil III: 2.671.550; Quintil IIII: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Una lectura cualitativa da cuenta de la coexistencia de variados significados asociados a las artes circenses (CNCA, 2014). Para el grupo de bajo capital cultural, se observa un perfil de discurso asociado a actividades familiares y entretención transversal que podría explicar los resultados previamente mencionados. Asimismo, las personas de este grupo vinculan las prácticas de artes circenses con la asistencia a un espectáculo circense, a diferencia del sector medio, y en especial los jóvenes, que las relacionan con el aprendizaje y la interpretación de prácticas circenses en un contexto de socialización, es decir, desde una modalidad inventiva e interpretativa. Adicionalmente, la asistencia se asocia a la noción de "circo tradicional chileno" y no reviste mayor interés, salvo en un contexto de vacaciones, es decir, no como parte de un hábito. En forma explícita se remite a un imaginario de "costumbre chilena" que no se reactualiza o ha perdido sentido en la construcción identitaria de Chile.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico**: Quintil II: 0,06; Quintil II: 0,06; Quintil III: 0,09; Quintil IV: 0,09; Quintil IV: 0,14. **Nivel educacional**: Educ. básica completa o incompleta: 0,10; Educ. media completa o incompleta: 0,05; Educ. superior completa o incompleta: 0,06.

"Y el otro es el circo, que es algo libre, es gratis entre comillas (...) En definitiva es otra forma de vida, tú miras un mundo diferente (...) A alegrarle la cara a la gente, eso más que nada (...) Bueno, puse inventar porque en el malabarismo los trucos uno puede inventar lo que quiera, hay muchos videos, muchos amigos que te pueden enseñar algo, pero puedes inventar lo que quieras" (hombre, 22 años, estrato medio, Punta Arenas) (CNCA, 2014).

Por su parte, para las personas de alto capital cultural existe una diferencia sustantiva entre el perfil de circo mencionado, escasamente valorado, y los espectáculos de circo internacional, los que sí son valorados, pero se consideran restrictivos en cuanto a acceso debido a su precio.



Un 63% de quienes asisten a espectáculos de artes circenses declaran pagar una entrada, que para el caso de la mitad de ellos costó al menos \$5.000 pesos. Estas evidencias son consistentes con los datos obtenidos a partir de los espacios culturales, que muestran un gran crecimiento en el número de asistentes a espectáculos de artes circenses pagados (77,1%) entre los años 2013 y 2017, frente a una muy leve disminución para el caso de los gratuitos (1,2%) en el mismo periodo (MINCAP e INE, 2018). Sobre la base de evidencia internacional, el precio se ha interpretado como un factor relevante en la participación de la ciudadanía en artes circenses, pero no en un sentido unívoco; a pesar de que la asistencia aumenta a menor precio, también, y desde un punto de vista económico puede entenderse como un "bien inferior", en tanto su participación disminuye a medida que aumenta el ingreso. Esta paradoja puede entenderse como un indicador de clase o capital cultural y al significado de asociación entre

el circo y la "cultura popular", existiendo efectos diferenciados según circuitos (Castiglione y Zangola, 2019).

Figura 9. Asistencia a obras de teatro en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según acceso pagado o no pagado (en %)



N= 1.526.107.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes pagaron por asistir a un espectáculo circense en los 12 previos a la ENPC 2017, pagó al menos \$6.900 pesos por hacerlo.

Habida cuenta de que el precio promedio pagado por una entrada a un espectáculo de artes circenses es de \$6.932 pesos, un segmento de la población relativamente minoritario que está pagando altos precios por entrada, y que se conjetura podría concentrarse en la oferta de espectáculos internacionales que forman parte de la estructura de preferencias de las personas de mayor capital cultural. Por el contrario, una mayoría paga entradas menos costosas, que suelen ser los precios tanto del circo tradicional como de ciertos circuitos de circo contemporáneo nacional, o bien, asiste a espectáculos gratuitos. En este sentido es importante no olvidar que, a pesar de las tendencias crecientes al pago de entradas, el número de asistentes a espectáculos gratuitos (176.549 personas) aún continúa superando al de espectáculos pagados (148.417), brecha que si se consideraran los espectáculos callejeros debería ser bastante mayor. En síntesis, la creciente disposición a pagar por asistir a espectáculos de artes circenses revela una estructura de preferencias y gusto por la actividad que es transversal, pero que adquiere significados y se expresa en géneros de artes circenses diversos. Es este último el que parece determinar los distintos circuitos en que acontece la participación, la valoración social atribuida, la diferenciación por estrato y también el costo asociado.

Finalmente, y abordando los resultados referidos a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, los datos de la ENPC 2017 indican que 23.349 personas asistieron a talleres de artes circenses en los 12 meses previos a la consulta,

^{*&}quot;No pagó" considera tanto a quienes accedieron de forma gratuita como a quienes fueron invitados por terceros.

mientras 257.536 personas declararon haber realizado prácticas circenses en ese periodo, sin referir necesariamente a actividades profesionales. A diferencia de lo observado en teatro o danza, en las prácticas inventivas e interpretativas circenses la participación de los hombres es significativamente superior a la de las mujeres. A su vez, se replica el patrón juvenil de esta modalidad de participación, siendo las personas de entre 15 y 29 años quienes participan significativamente más. Tal y como sucede con las prácticas teatrales y dancísticas de carácter inventivo e interpretativo, no se aprecia un patrón de estratificación socioeconómica, siendo relevante para el caso de las artes circenses el que tampoco se observe un sesgo significativo de mayor participación para las personas que tienen mayor nivel educacional.

Figura 10. Realización de talleres y prácticas de artes circenses en los 12 meses previos a la ENPC 2017



N prácticas circenses=257.536 N talleres= 23.349

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

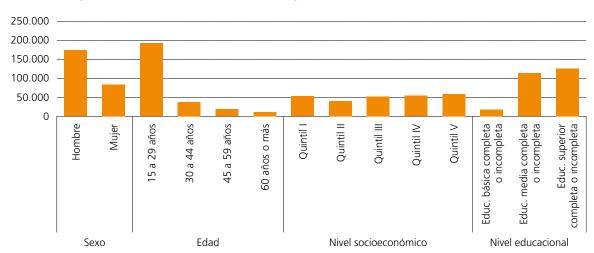


Gráfico 82. Realización de prácticas circenses en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (número de personas)

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil III: 2.671.550; Quintil IIII: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,14; Mujer: 0,15. Edad: 15 a 29: 0,13; 30 a 44: 0,24; 45 a 59: 0,29; 60 o más: 0,29. Nivel socioeconómico: Quintil 1: 0,18; Quintil 2: 0,22; Quintil 3: 0,21; Quintil 4: 0,21; Quintil 5: 0,25. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,41; Educ. media completa o incompleta: 0,13; Educ. superior completa o incompleta: 0,15.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

ARTES DE LA VISUALIDAD

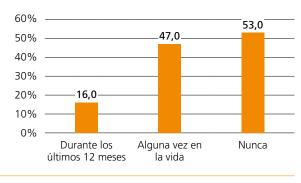
El Marco de Estadísticas Culturales de Chile (CNCA, 2012) define las "artes visuales" como uno de los dominios nucleares del campo cultural que se caracteriza por manifestaciones orientadas a "la creación de obras de naturaleza visual (que buscan) invocar el sentido estético y puede expresarse en diversas formas" (p. 74). En este sector se incluyen expresiones como el dibujo y la ilustración, la pintura, la escultura, la fotografía, el video arte, el arte textil, las instalaciones y el grabado.

Desde el año 2017 se encuentra vigente la Política Nacional de Artes de la Visualidad (CNCA, 2017), que entre sus objetivos se ha propuesto la promoción de espacios e instancias de participación cultural a través de dispositivos como concursos, festivales y encuentros, con un marcado énfasis en la formación de públicos y el fomento de espacios de exhibición itinerantes.

Siendo la promoción de la participación cultural de la ciudadanía uno de los objetivos prioritarios del trabajo sectorial, conviene dar cuenta de las principales tendencias del comportamiento de la población en la materia. Un 16% de la población declaró haber asistido a una exposición de arte en los 12 meses previos a la aplicación de la encuesta, mientras que un 47% declara haberlo hecho al menos una vez en su vida. Esto quiere decir que más de la mitad de la población residente en Chile jamás ha asistido a una exposición de este tipo (53%). En principio, y

a partir de evidencias internacionales, la participación cultural en el dominio de las artes de la visualidad está altamente determinada por las variables de estrato socioeconómico, capital cultural y edad (Newman, Goulding y Whitehead, 2013).

Gráfico 83. Asistencia a exposiciones de artes visuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017 alguna vez en la vida y nunca (en %)



N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de las personas que asistieron a exposiciones de artes de la visualidad fueron al menos a dos exposiciones durante los 12 meses previos a la consulta.

En lo que respecta a la asistencia, no hay diferencias significativas entre hombres (16,2%) y mujeres (15,9%), mientras que las personas jóvenes declaran participar significativamente más (23,1%) que personas de otras edades. De hecho, la asistencia a exposiciones de arte disminuye conforme aumenta la edad. Hay diferencias significativas entre el grupo de adultos mayores (9,1%) y entre quienes tienen entre 30 y 44 (16,5%) y 45 y 59 años de edad (13%).

23,1 25% 20% 16,5 16.2 15,9 13,0 15% 9,1 10% 5% 0% Mujer 15 a 29 años 45 a 59 años 60 años o más 30 a 44 años Edad Sexo

Gráfico 84. Asistencia a exposiciones de artes visuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)

N= **Sexo**: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad**: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En lo que parece ser un patrón de participación transversal a las prácticas culturales observacionales en Chile, la asistencia a exposiciones de arte se caracteriza por ser una actividad social y familiar: un 79,6% asiste acompañado y casi la mitad (49,5%) lo hace con su pareja, hijos u otros niños. También destaca que un 38,9% asista en compañía de amigos, hermanos, primos u otros familiares y que un 16,6% lo haga con compañeros de trabajo o estudios, lo que da cuenta de una actividad que, pese a su carácter en teoría familiar, también es una instancia de socialización importante. En ese mismo sentido, vale la pena mencionar que también presenta un componente importante de asociación con actividades educativas o institucionalizadas.

^{*} Coeficientes de variación: **Sexo**: Hombre: 0,06; Mujer: 0,06. **Edad**: 15 a 29: 0,06; 30 a 44: 0,07; 45 a 59: 0,07; 60 o más: 0,11.

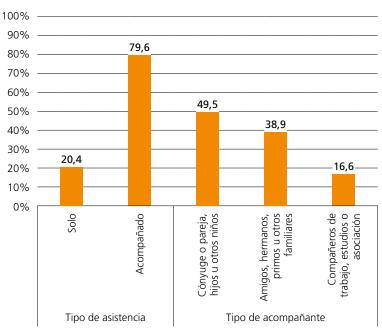


Gráfico 85. Tipo de asistencia y de acompañante a última exposición de artes visuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

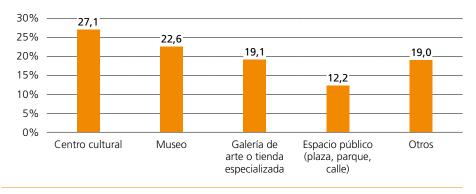
N= 2.014.219.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Respecto a los contextos espaciales en los que se despliega esta práctica de participación, los resultados de la ENPC 2017 dan cuenta de una dispersión importante, lo que indica que la asistencia a exposiciones de arte es una práctica cada vez menos asociada a un lugar específico y que, por el contrario, se desarrolla en diversos espacios y contextos. En este sentido, la mayor proporción de participantes asistió a exposiciones en centros culturales (27,1%), seguida de cerca de museos (22,6%) y, en tercer lugar, galerías de arte o tiendas especializadas (19,1%). Por su parte, cerca de 244.000 personas (12,2%) asistieron a exposiciones de arte en espacios públicos como plazas, parques y calles. Una lectura transversal de estos datos da cuenta que, a pesar de esta diversificación de contextos de participación, los espacios culturales tradicionales, como museos o galerías, siguen siendo relevantes aun cuando el centro cultural, infraestructura especializada de carácter híbrido y comúnmente más adaptativo al contexto de emplazamiento, se erige como la de mayor frecuencia. Resulta relevante dar cuenta, además, que casi un guinto de guienes asisten lo hacen a galerías o tiendas, un indicador de disposición al consumo relevante en el segmento que declaró haber participado, que se suma o "encadena" al visionado de exposiciones.

^{* [}Tipo de acompañante] Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%.

Gráfico 86. Espacio o lugar de realización de última exposición de artes visuales a la que asistió en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

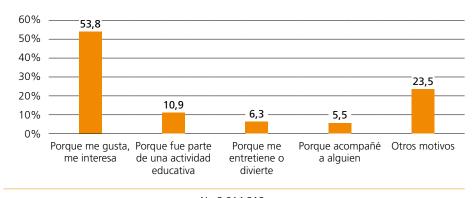


N= 2.014.219.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El principal motivo de asistencia para quienes declararon haber asistido a alguna exposición de arte durante los 12 meses previos, es el gusto y el interés (53,8%). Resulta interesante indicar que más de un quinto de la población declaró "otros motivos" (23,5%), lo que en principio da cuenta de una mayor diversidad de percepciones y discursos al momento de identificar por qué se está asistiendo respecto de otras prácticas.

Gráfico 87. Principales motivos de asistencia a exposiciones de artes visuales (en %)



N= 2.014.219.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En términos de atributos socioeconómicos, quienes pertenecen al quintil de mayores ingresos asisten a exposiciones de arte (35,5%) significativamente más que el resto de la población. La distribución de esta variable resulta ser elocuente, toda vez que quienes pertenecen al quintil de menores ingresos participan significativamente menos (8,6%), consistente con los antecedentes que reporta la literatura en esta materia (Gayo, Teitelboim y Méndez, 2013). Así, pues, la

participación se concentra en el 20% de mayor nivel socioeconómico, para luego no existir diferencias significativas entre el 60% que componen los estratos medios y ser significativamente inferior en el quintil más bajo. Por su parte, se aprecia que las personas que poseen un nivel educacional superior completo o incompleto —es decir, el hecho de pasar por una institución de educación superior— participan significativamente más (29,1%) que quienes tienen menor nivel educacional. A su vez, quienes han alcanzado un nivel educacional básico completo o incompleto (4%) participan significativamente menos de esta práctica. Desde una mirada cualitativa, es evidente que existe una distinción asociada al capital cultural de las personas respecto en cuanto a la participación en exposiciones de artes visuales: las personas de menor capital cultural las representan como una práctica desconocida y críptica, tanto en su dimensión performativa (¿qué son?) como simbólica (¿qué quieren decir?).

"poca gente accede, hay cursos de fotografía igual, pero son más caros, entonces la gente no va tanto. Pero quizás hay otras formas también, por ejemplo, las presentaciones de los teatros, o también sacar fotografías a lugares típicos del país. Igual accede uno. O los grafitis, igual considero que es arte, pero hay gente que no lo entiende mucho (hombre, 21 años, estrato bajo, Arica) (CNCA, 2014).

Así, para estos ciudadanos existe una distancia discursiva asociada a las exposiciones y en general las artes visuales independientemente del dispositivo en que se traduzcan, entendida en forma manifiesta o latente como prácticas de elite. En este sentido, resulta interesante comprender cómo el desconocimiento de una práctica suele expresarse en enunciaciones que dan cuenta de condiciones o acciones que más bien constituyen una consecuencia de esa percepción y no el motivo principal que aleja a las personas de la misma. Al respecto, el desconocimiento se expresa en sentencias que aluden a la "falta de tiempo", la "falta de interés o hábito" o incluso "falta de dinero" (CNCA, 2014), aun cuando está documentado que las exposiciones de arte son en su mayoría gratuitas.⁷⁶ En este sentido, los resultados de la ENPC 2017 indican que un mayoritario 86,2% de las personas declaró no haber pagado por la última asistencia a exposiciones de arte. Por otra parte, para quienes pagaron por hacerlo el costo de la entrada fue bajo, en comparación con las otras prácticas bajo estudio.

⁷⁶ Estudios como el realizado por Verdugo (2018) dan cuenta de que los circuitos de comercialización de obras de arte operan en forma relativamente autónoma a los de exhibición. Otro antecedente en este sentido es el establecimiento el año 2015 de la gratuidad en el acceso a museos, espacios relevantes de exhibición de obras de artes visuales.

40% 35,5 35% 29,1 30% 25% 20,3 20% 15% 11,6 11,1 10,2 8,6 10% 4,0 5% 0% . media completa o incompleta Quintil II Quintil III básica completa o incompleta Educ. superior completa o incompleta Quintil I Educ. Educ. Nivel socioeconómico Nivel educacional

Gráfico 88. Asistencia a exposiciones de artes visuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N= Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos ENPC 2017

Figura 11. Asistencia a exposiciones de artes visuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según acceso pagado o no pagado



N= 1.879.539.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico**: Quintil II: 0,09; Quintil III: 0,09; Quintil III: 0,08; Quintil IV: 0,06; Quintil V: 0,09. **Nivel educacional**: Educ. básica completa o incompleta: 0,13; Educ. media completa o incompleta: 0,06; Educ. superior completa o incompleta: 0,05.

^{* &}quot;No pagó" considera tanto a quienes accedieron de forma gratuita como a quienes fueron invitados por terceros.

La mitad de quienes pagaron por asistir a una exposición de arte durante los 12 meses previos a la consulta, desembolsaron al menos \$3.000 pesos.

En el discurso de las personas de menor capital cultural, las artes de la visualidad tienden a ser consideradas desde una óptica eminentemente inventiva e interpretativa, es decir, como arte callejero, pintura, grafiti, *stencil* y fotografía. Así, podría decirse que para este grupo de la ciudadanía las artes de la visualidad son activas y no contemplativas. Visto así, se entiende por qué el espacio público es uno de los espacios más frecuentemente mencionados por la población para el visionado de artes de la visualidad en el país.

El discurso de los sectores medios es similar al del grupo de menor capital cultural. También parece existir una identificación con prácticas y géneros como el grafiti o la fotografía, en lugar de con las "bellas artes", que se perciben distantes y crípticas. El discurso está asociado a la "entretención" y no al "gusto", y los propios hablantes reflexionan al respecto y mencionan participar en acciones asociadas a prácticas "periféricas" del concepto de artes de la visualidad. Con todo, y al ser la participación de los estratos medios significativamente mayor en exposiciones, puede decirse, aunque con matices, que se confirman las evidencias que la literatura ha planteado en la materia (Gayo, Teitelboim y Méndez, 2013).

Por último, el discurso de las personas de mayor capital cultural se caracteriza por ostentar una diversidad de significados asociados a las artes de la visualidad, y aunque la práctica sigue siendo considerada elitista, críptica y lejana, resulta atractiva y subjetivamente valorada. Un hallazgo interesante dice relación con la mayor densidad que adquiere la noción de "práctica elitista", pues ya no se conceptualiza exclusivamente según dinero o educación, sino también con pertenecer a un circuito o grupo donde se estudia y consume arte, que emerge como un grupo específico en este nivel socioeconómico, marcado por intereses y con un perfil identitario definido. Es precisamente en este circuito en el que las personas sitúan la práctica de asistencia a exposiciones y ello podría ser una clave explicativa de los niveles de participación que se evidencian, en especial si se considera que esta asistencia se encuentra bastante "encadenada" a la noción de evento de vida social, frente a la cual existen visiones tanto críticas como aspiracionales por parte de las personas. En forma conexa, aspectos como la baja difusión, la ausencia de oferta o los horarios aparecen como barreras a la participación cultural. Un segundo discurso contenido en este segmento da cuenta de una interpretación bastante más cercana de la noción de artes de la visualidad que escapa al circuito más profesional y se relaciona directamente con las experiencias biográficas, el gusto adquirido por transmisión desde la familia y/o las instituciones, y que da cuenta de interés y creatividad. Esta noción recrea un perfil muy diferente, de mayor connotación positiva, asociado a la expresión y la noción de arte como goce.

A partir de estos discursos es posible interpretar que la asistencia a exposiciones de artes de la visualidad se concentre en sectores socioeconómica y educacionalmente

más aventajados. La mayoría de las exposiciones visitadas se asocian a lenguajes que corresponden a la identificación de discurso de mayor capital cultural: pintura (61.3%), fotografía (30.6%) y escultura (29,8%).

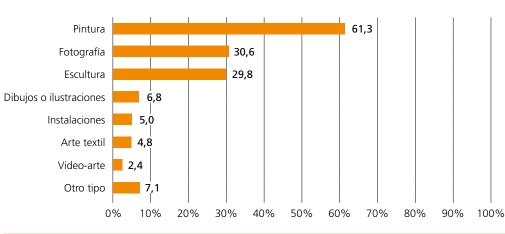


Gráfico 89. Tipo de última exposición de artes visuales visitada (en %)

Finalmente, y abordando los resultados referidos a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, de acuerdo con la ENPC 2017 147.826 personas asistieron a talleres de pintura, escultura, dibujo o grabado en los 12 meses previos a la consulta. Dada la diversidad de prácticas en las artes de la visualidad, el cuestionario de la ENPC 2017 distingue según el tipo de lenguaje abordado. Así, 1.110.457 personas declararon haber tomado fotografías con fines artísticos; 72.000 haber realizado dibujos, pinturas, esculturas o grabados; y 217.553 haber creado murales o grafitis en ese período, sin referir necesariamente a actividades profesionales.

N= 2.014.219.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%. Fuente: Elaboración propia a partir de datos ENPC 2017

Figura 12. Prácticas inventivas-interpretativas de las artes de la visualidad realizadas en los 12 meses previos a la ENPC 2017



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Para las tres prácticas analizadas no existen diferencias significativas en la participación de hombres y mujeres y todas comparten el hecho de ser realizadas significativamente más por las personas más jóvenes, de entre 15 y 29 años de edad. Mientras la toma de fotografías con fines artísticos y la realización de dibujos, pinturas, esculturas y grabados presentan un patrón de estratificación social, donde la participación de las personas que pertenecen al quintil de mayores ingresos y tienen educación superior completa o incompleta es significativamente superior, la creación de murales o grafiti no replica este comportamiento, y no existen diferencias asociadas a lo socioeconómico o educativo que den cuenta de una mayor intensidad de realización.

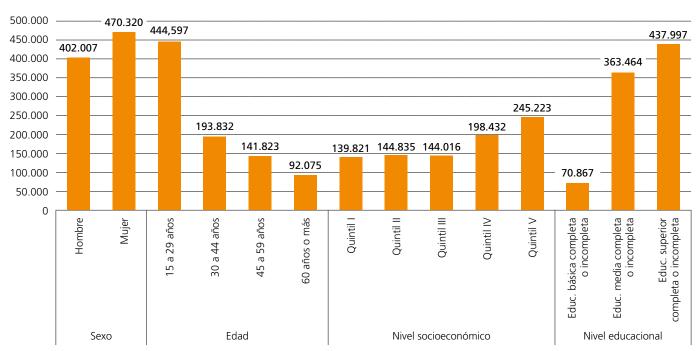


Gráfico 90. Realización de dibujos, pinturas, esculturas o grabados en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en cantidad de personas)

* Coeficientes de participación: Sexo: Hombre: 0,09; Mujer: 0,08. Edad: 15 a 29: 0,07; 30 a 44: 0,13; 45 a 59: 0,12; 60 o más: 0,17. Nivel socioeconómico: Quintil 1: 0,13; Quintil 2: 0,13; Quintil 3: 0,11; Quintil 4: 0,10; Quintil 5: 0,11. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,18; Educ. media completa o incompleta: 0,08; Educ. superior completa o incompleta: 0,08.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

OBJETOS DE ARTESANÍA

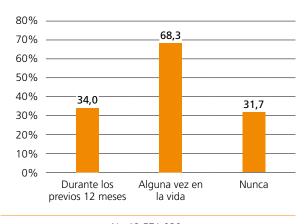
Cuando escuché la palabra artesanía lo que de primero es ya, lo de Viña, como la típica artesanía que está en todo Chile (...) con los puestos y la feria, como que tení cinco lucas y podí comprar casi toda la feria, y todo eso. Obviamente recuerdo como el verano, como siempre sale gente de Santiago y siempre en todas las ciudades afuera de Santiago hay puestos de feria, en todas las plazas (hombre, 18 años, Vitacura, estrato alto) (CNCA, 2014).

La artesanía puede entenderse como un dominio cultural que se conforma a partir de ciertas prácticas referidas a un área de producción de objetos "basada en el trabajo manual (...) como un 'saber hacer' o el manejo de un conocimiento técnico de tipo tradicional y como una expresión de la vida de una comunidad" (CNCA, s/f). Por lo mismo, en la ENPC 2017 se entendió la participación cultural en este ámbito como la compra de objetos de artesanía y la apreciación de los mismos en exhibiciones o dispositivos de activación de carácter patrimonial, adquiriendo especificidad respecto de la noción de lo "artesanal", aplicable a un amplio rango de objetos y prácticas, como los alimentos. Así, la noción de "objeto de artesanía" implica la utilización de ciertas técnicas, la materialidad de los objetos y su valor

simbólico y se distingue de la idea de "manualidad", desprovista de la profundidad de significado que se le atribuye a la primera.

En los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017, un 34% de la población declaró haber comprado un objeto elaborado por artesanos o artesanas, mientras que un 68,3% señaló haberlo hecho al menos una vez en su vida. Comparadas con las otras prácticas de este dominio, esta actividad es bastante popular entre las personas residentes en Chile. A modo de contexto, al 2017 el Sistema de Registro Nacional de Artesanía consignaba que un total de 8.134 personas desarrollaba este oficio en el país, los que se concentraban en regiones de la zona centro sur del país, como Biobío (14%), La Araucanía (23%) y Los Lagos (16%).

Gráfico 91. Compra de objetos de artesanía en los 12 meses previos a la ENPC 2017, alguna vez en la vida y nunca



N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Según los datos de la ENPC 2017, la mitad de quienes compraron objetos de artesanía compraron dos, predominando aquellos elaborados en base a madera (28,9%), orfebrería (22%), textiles (18,6%) y cerámica (17,2%), cifras levemente distintas del número de artesanas y artesanos que desarrollan cada una de estas disciplinas. Según el Sistema de Registro Nacional de Artesanía predominan aquellos especializados en el trabajo de textilería (57,2%), cestería y fibras vegetales (9,7%) y madera (8,1%).

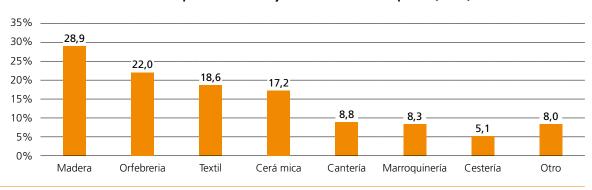


Gráfico 92. Tipo del último objeto de artesanía comprado (en %)

N=4.269.364.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En cuanto a quiénes, se aprecian diferencias significativas en cuanto al sexo de la persona, siendo las mujeres (37,5%) quienes compran objetos de artesanía en mayor medida que los hombres (30,2%). Del mismo modo, y en una tendencia similar a la observada para otras prácticas incluidas en este reporte, los adultos mayores compran significativamente menos objetos de artesanía que las personas menores de 60 años. En este sentido, resulta importante dar cuenta como esta práctica no evidencia sesgos de mayor participación en la población más joven si se compara con los resultados obtenidos en los segmentos de adultos.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

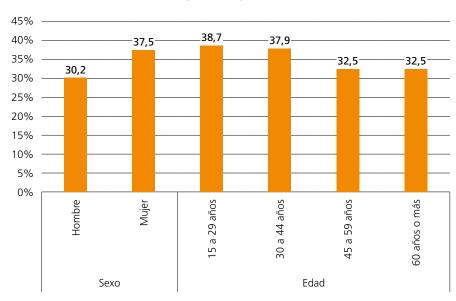


Gráfico 93. Compra de objetos de artesanía en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad

N= **Sexo**: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad:** 15-29 años: 3.609.600; 30-44: 3.322.242; 45-59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Al analizar el consumo de objetos de artesanía según atributos socioeconómicos, se observa una relación directa entre pertenecer a un quintil de mayores de ingresos y consumir más objetos, así como también una diferencia significativa a favor de quienes han pasado por la educación superior y quienes no lo han hecho. Conviene considerar que la mitad de las personas que compraron objetos de artesanía y recuerdan el monto pagado por ellos, declaró que este ascendía al menos a \$5.000 pesos.

^{*} Coeficientes de variación: **Sexo**: Hombre: 0,04; Mujer: 0,03. **Edad**: 15 a 29: 0,04; 30 a 44: 0,04; 45 a 59: 0,05; 60 o más: 0,06.

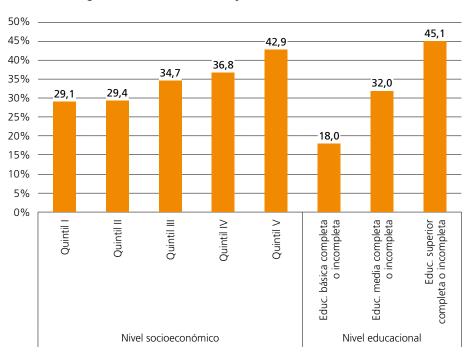


Gráfico 94. Compra de objetos de artesanía en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N= Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

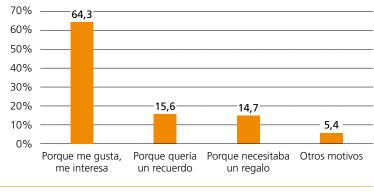
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta; 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El gusto o interés por los objetos (64,3%), el querer tener un recuerdo (15,6%) o hacer un regalo (14,7%) son los principales motivos para comprar objetos de artesanía, práctica que, confirmando el patrón de participación social de prácticas culturales en Chile, se realiza mayoritariamente en forma colectiva (75%) y con personas del núcleo familiar (64,9%). No resulta extraño, en este sentido, que las ferias de artesanía (66%) sean el principal espacio en el que se realizan las compras, enmarcadas en actividades realizadas en el tiempo libre o como parte de viajes o paseos. Aun así, un 22,8% de las personas realiza compras en forma directa al artesano o artesana, indicativo de una mayor intencionalidad o hábito asociado a la compra, que también podría presumirse como más específica y elaborada en sus motivos.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico**: Quintil II: 0,05; Quintil II: 0,05; Quintil III: 0,05; Quintil IV: 0,04; Quintil IV: 0,09. **Nivel educacional**: Educ. básica completa o incompleta: 0,07; Educ. media completa o incompleta: 0,03; Educ. superior completa o incompleta: 0,04.

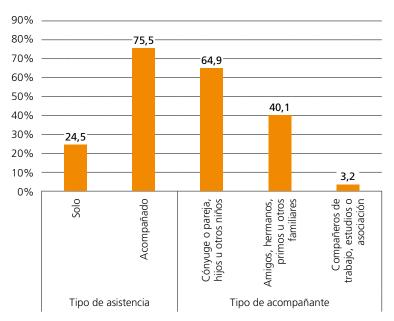
Gráfico 95. Principales motivos de compra de último objeto de artesanía (en %)



N= 4.269.364.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 96. Tipo de asistencia y de acompañante a última compra de objetos de artesanía en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= Tipo de asistencia: 4.269.364; Tipo de acompañante: 3.225.445.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

Figura 13. Espacio o lugar de realización de compra de último objeto de artesanía en los 12 meses previos a la ENPC 2017

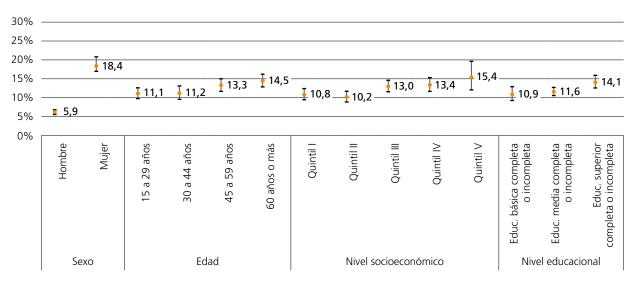


N= 4.269.364.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En lo que refiere a la participación en artesanía según la modalidad inventiva e interpretativa, un 12,4% de la población declaró haber producido algún objeto de artesanía o manualidad durante el año previo a la consulta. En cuanto a quiénes produjeron un objeto o manualidad, las mujeres cuadriplican la participación de los hombres, 1,2 millones y 362 mil, respectivamente. Ambos resultados son consistentes con algunas evidencias internacionales en la materia (Creative Scotland, 2014). Por su parte, los resultados de la ENPC 2017 no permiten observar diferencias significativas por edad, nivel socioeconómico y nivel educacional en lo que refiere a esta modalidad.

Gráfico 97. Producción de objetos de artesanía o manualidades en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)



• Producción de objetos de artesanía o manualidades

- - Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685;

Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} Coeficientes de participación: Sexo: Hombre: 0,08; Mujer: 0,05. Edad: 15 a 29: 0,07 30 a 44: 0,09; 45 a 59: 0,07; 60 o más: 0,06. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,05; Quintil II: 0,05; Quintil III: 0,05; Quintil IV: 0,04; Quintil V: 0,07. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,09; Educ. media completa o incompleta: 0,07.



ARTES LITERARIAS

Desde el año 1993, Chile cuenta con una ley que reconoce en "el libro y en la creación literaria instrumentos eficaces e indispensables para el incremento y la transmisión de la cultura, el desarrollo de la identidad nacional y la formación de la juventud" (BCN, 2020). Por su parte, la Política Nacional de la Lectura y Libro 2015-2020 fija como sus principios rectores la participación y el acceso equitativo y, como su objetivo general, crear las condiciones para una participación universal e inclusiva en el ámbito de la lectura (CNCA, 2015). En consecuencia, no es sorpresa alguna que el Estado haya asignado a través del Fondo Nacional del Libro y la Lectura un total de \$2.129.922.923 pesos a proyectos de fomento de la lectura y escritura en Chile durante el año 2017 (MINCAP e INE, 2018).

Como lo señalan recientes investigaciones del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2020), aunque Chile es un país con una alta tasa de alfabetización —cercana al 96,4% de la población de 15 años y más— se registran índices de lectura más bajos en comparación con otros países latinoamericanos y europeos (Creative Scotland, 2014), aun cuando en Francia, desde cuando menos 2003 en adelante, se aprecia una tendencia progresiva y generalizada hacia la disminución de los hábitos lectores (Lahire, 2004).

Antes de analizar los patrones de comportamiento de la población de Chile respecto a la lectura, es inevitable mencionar cuán difícil es aproximarse al fenómeno desde la perspectiva de los soportes (o dispositivos de lectura) y su creciente dinamismo, así como al valor social que históricamente se le ha atribuido al libro por sobre otros "materiales de lectura". En efecto, la opción metodológica de la ENPC 2017 por intentar medir "lo textual" (Lahire, 2004) por sobre un enfoque en el soporte "libro", presenta la gran ventaja de importar una mirada desprovista de valoraciones a priori entre los tipos de soportes posibles, pero también entraña el riesgo de perder la capacidad de medir prácticas lectoras que fueran indicadoras de un hábito lector, o perder especificidad, dada la amplitud de categorías (Lahire, 2004). Al hablar de "materiales de lectura", la ENPC 2017 consideró libros, diarios, periódicos, revistas, comics, historietas u otros, en forma indistinta. Considerando lo anterior, el cuestionario permite acercarse a los distintos fenómenos que pueden derivarse de la cada vez más cotidiana y ubicua acción de "leer algo".

Una forma de intentar diferenciar aquella lectura funcional y cotidiana, muchas veces obligada por motivos laborales y de comunicación esencial —que la literatura ha evidenciado como creciente en el contexto de la "sociedad de la información" (Lahire, 2004)— de aquella que se realiza por un conjunto de motivos más voluntarios como el gusto y el aprendizaje, fue asignar un periodo de tiempo al acto de lectura. Así, en los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017, un 77,4% de la población declaró haber leído al menos un libro u otro material de lectura durante al menos 15 o 20 minutos en forma continua. Al indagar en el tipo de material de lectura leído y su frecuencia, se observa que un cuarto (25%) de las personas de 15 años y más residentes en áreas urbanas de Chile declaran leer diarios o periódicos diariamente, menor en el caso de los libros (14,2%), las revistas (5,6%) y los comics o historietas (2,2%). Respecto a estos últimos, existen

evidencias que dan cuenta que este tipo de lecturas más pequeñas y discontinuas tienden a ser menos recordadas por quienes las leen (Lahire, 2004), lo que puede incidir en los bajos índices reportados. Un 51,8% de las personas que declaran leer no lo hicieron en el soporte libro, y solo un 35,8% declaró haber leído uno o más libros en forma voluntaria, es decir, no considerando obligaciones o compromisos laborales o estudiantiles.

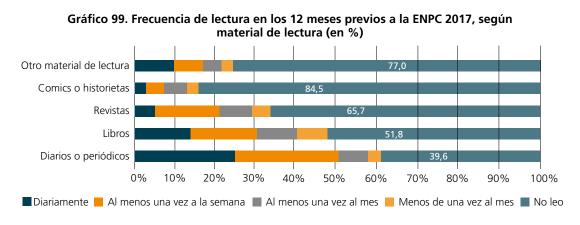
Gráfico 98. Lectura de libros en cualquier formato en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

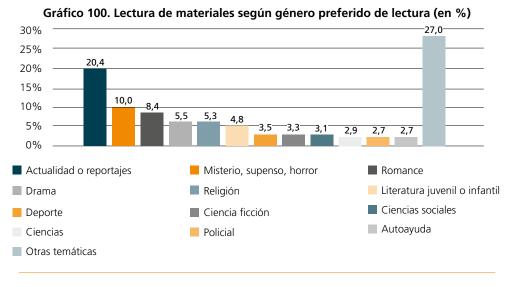
En suma, un 35,9% de la población residente en Chile de 15 años o más declara haber leído "fuera del trabajo o los estudios". Además, la mitad de quienes lo hicieron, señalaron haber leído al menos 3 libros durante los 12 meses previos a la consulta.

Para entender mejor estas cifras, vale la pena referir a la situación actual de la industria editorial en Chile que, cuando se aplicó la ENPC 2017, exhibía números auspiciosos. A modo de ejemplo, el número de títulos de libros registrados en ISBN en el país experimentó un incremento del 34,6% en 2017, alcanzando 8.015 títulos, concentrados en los campos temáticos de literatura (43,8%) y ciencias Sociales (26,1%). En literatura, los géneros predominantes fueron literatura infantil (35%), narrativa (33,3%) y poesía (22,5%) (MINCAP e INE, 2018).



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Al estudiar las frecuencias de materiales de lectura, se observa que los diarios o periódicos son materiales de lectura consumidos con mayor frecuencia que los otros, en consistencia con que las temáticas de lectura preferidas por la ciudadanía sean las de actualidad o reportajes (20,4%). Luego, la lectura de libros en Chile se observa como una práctica ocasional para la población que lo hace, no superando la mitad de quienes declaran leer algún material de lectura en el año previo a la consulta, tendencia que se replica con mayor intensidad para el caso de las revistas y los comic o historietas.



N= 9.430.101

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Analizando el soporte de lectura, se observa que el papel o material impreso continuaba siendo el predominante para todos los tipos de materiales de lectura en 2017, siendo especialmente alto para el caso de los libros (90,0%) y las revistas (85,1%). Si se considera el dinamismo de la transición digital en los formatos de lectura y algunas de las tendencias observadas en la oferta —donde la inscripción de libros en soporte electrónico aumentó de 15,1%, en 2013, a 21,6%, en 2017 (MINCAP e INE, 2018)—, se prevé un importante crecimiento para estos soportes en general en Chile.

Otro material de lectura Comics o historietas Revistas Libros Diarios o periódicos 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100% Digital Audio libro Papel o material impreso No sabe/no responde

Gráfico 101. Soportes de lectura de libros y otros materiales de lectura en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= Diarios o periódicos: 7.596.854; Libros: 6.053.362; Revistas: 4.310.230; Comics o historietas: 1.948.465; Otro material de lectura: 2.158.499.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Para la población que declaró haber leído algún material de lectura durante el año previo a la ENPC 2017 (77,4%), el principal motivo esgrimido para hacerlo es el gusto (40,3%) y el interés por aprender (18,7%). En la ENPCC 2012, por otra parte, se midieron las razones no hacerlo: un tercio (33,3%) de quienes no declaraban leer (libros) esgrimía el desinterés o la falta de gusto como principal motivo para no hacerlo, de manera consistente con evidencia latinoamericana en la materia (Palma, Aguado y Osorio, 2014).

De acuerdo con la evidencia cualitativa, es posible diferenciar perfiles de discurso asociados a la lectura, que en forma análoga a los que suelen atribuirse a la noción de "cultura", se estructuran en torno a polos relacionados con la valoración social, la utilidad, el conocimiento y la inteligencia; y otros que, aun cuando consideran esos motivos en forma más latente, tienden a destacar sensaciones asociadas al placer y el goce, estos últimos frecuentemente más asociados a personas de mayor capital cultural (CNCA, 2014). Precisamente, la "desvalorización" de la lectura como práctica cultural y su progresiva "escolarización" serían las claves explicativas de la declinación de las prácticas lectoras que Lahire (2004) observa en Francia, lo que amerita mayor investigación en Chile.

Compro libros (...) libros para ellas [sus hijas] para estudiar po' (...) porque a ellas les gusta leer. ¿Y tú crees que leer es bueno? Yo creo que sí po', agiliza la mente (hombre, 28 años, Villa Alemana, estrato bajo) (CNCA, 2014).

Me gusta mucho leer, o sea vas a mi pieza y vas a ver siempre un libro abierto. Cuando empiezas a leer lo que a ti te gusta, lo que a ti te interesa, encuentras un mundo. Yo me abstraigo, puedo estar leyendo fácilmente hasta las 5 de la mañana. Yo me meto en el mundo que me están contando en el libro, y aparte que encuentro que sirve como aprendizaje, conoces otras culturas, no sé po', otras ideas, otro mundo, y te sirve para crecer (mujer, 39 años, Temuco, estrato alto) (CNCA, 2014).

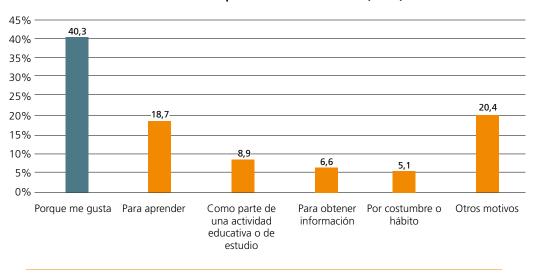


Gráfico 102. Principales motivos de lectura (en %)

N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Habida cuenta de que el gusto es un factor que parece crucial en los hábitos lectores, adquiere particular relevancia el estudio de elementos asociados al capital cultural de las personas y su relación con estos resultados, como ya lo indican análisis previos para el caso de Chile (MINCAP, 2020). Hace ya un buen tiempo, Scitovsky (1972) refería a las habilidades necesarias para la lectura y su relación con el nivel educacional de las personas, hipótesis que tendría asidero en Chile según los resultados de la ENPC 2017. Así, quienes poseen educación superior completa o incompleta leen fuera del trabajo y los estudios en forma significativamente mayor que quienes tienen un menor nivel educacional. Sin embargo, existen otros vehículos de transmisión del gusto fuera del entorno escolar que, como se señaló en detalle en el Capítulo 5, tienen una influencia decisiva en la participación cultural. Respecto a estos, los datos de la ENPC 2017 indican que las prácticas de transmisión intergeneracional de la lectura no son habituales en Chile: solo un 35,9% de las personas de 15 años y más que declararon tener hijos o menores bajo cuidado en el hogar señaló leer habitualmente con o a niños y niñas menores de 12 años. La constatación de que las personas que pertenecen al quintil de mayores ingresos en Chile leen significativamente más (56,7%) que quienes tienen menor nivel socioeconómico, va dibujando la noción de inequidad de las prácticas lectoras en el país, al igual que como ocurre en otros países latinoamericanos, como Colombia (Palma, Aguado y Osorio, 2014).

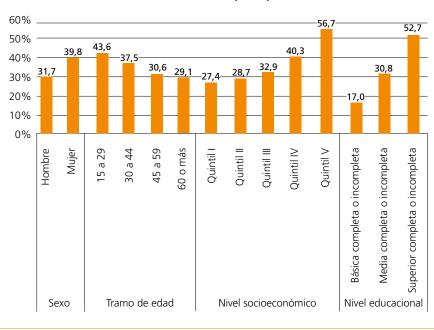


Gráfico 103. Lectura de libros fuera del trabajo o los estudios en los últimos 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N=

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Según otros atributos de la población, se observa que las mujeres (39,8%) declaran leer significativamente más que los hombres, consistente con la evidencia internacional (Creative Scotland, 2014; Palma, Aguado y Osorio, 2014). Es también una práctica que se concentra en la población joven y adulta joven, entre los 15 y los 44 años de edad. Este último hallazgo resulta ser algo sorpresivo a la luz de la evidencia en América Latina y Europa (Creative Scotland, 2014; Palma, Aguado y Osorio, 2014), las que dan cuenta de una menor probabilidad de lectura en la población joven y hacen hincapié en que la formación de hábitos lectores en la infancia condiciona la participación adulta, más allá de la edad (Palma, Aguado y Osorio, 2014). Sin embargo, puede interpretarse que el entorno educativo, a pesar de buscar controlarse a través de la formulación de la pregunta, puede estar condicionando las respuestas y haciendo más intensa la participación registrada para este segmento, o bien, que efectivamente la población adulta en Chile lee especialmente poco, a causa de las restricciones de tiempo, composición familiar o preferencias algunos de los motivos sugeridos por la literatura (Palma, Aguado y Osorio, 2014).

^{*} Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,04; Mujer: 0,03. Edad: 15 a 29: 0,04; 30 a 44: 0,05; 45 a 59: 0,05; 60 o más: 0,06. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,06; Quintil II: 0,05; Quintil IV: 0,04; Quintil V: 0,06. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,07; Educ. media completa o incompleta: 0,04; Educ. superior completa o incompleta: 0,03.

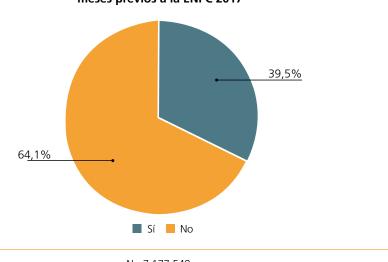


Figura 14. Lectura a niños o niñas de 12 años o menos en el hogar en los últimos 12 meses previos a la ENPC 2017

N= 7.177.549.

* Coeficientes de variación: 0,27

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Profundizando en las prácticas de transmisión de hábitos lectores, la ENPC 2017 ofrece interesantes evidencias. En primer lugar, son las mujeres (42,5%) quienes ejercen la práctica de mediación lectora en forma significativamente mayor que los hombres (28,2%), lo que es consistente con la evidencia internacional en la materia e indicativo del importante rol que ellas cumplen en la formación de hábitos y gustos. Enseguida, las prácticas de lectura a niños y niñas se concentran en el tramo de población de adultos entre 30 y 44 años (54,8%), lo que puede atribuirse a ser la etapa de la vida en que la mayoría de la población ejerce labores de crianza. Sin embargo, las proporciones de lectura a niños y niñas que realizan otros grupos de la población son considerables; por ejemplo, un 30,8% de las personas entre 15 y 29 años realiza estas prácticas, lo que puede corresponder a padres jóvenes, pero también a hermanos o miembros de la familia que no sean padres o figuras paternas. Destaca, con todo, la baja proporción de adultos mayores que realiza esta práctica (14,2%), lo que podría ser indicativo de las tendencias experimentadas en los patrones de composición de hogares en Chile, más reducidos y nucleares.

Los hallazgos en relación al nivel socioeconómico de la población son sorprendentes y contraintuitivos y se explican conforme a lo señalado en el Capítulo 5 a propósito de la asistencia a prácticas culturales en compañía de niños y niñas (p. xx de esta misma publicación), y pueden deberse a factores de composición del hogar o delegación de este rol en otras figuras como los docentes, lo que ciertamente es materia de investigación futura. Por su parte, y como resulta esperable, mientras mayor sea el nivel educacional, mayor es la actividad de mediación lectora con niños y niñas.

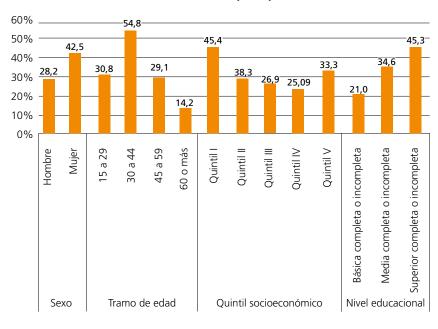


Gráfico 104. Lectura a niños o niñas de 12 años o menos en el hogar en los últimos 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N= Sexo: Hombre: 935.187; Mujer: 1.643.935. Edad: 15 a 29: 659.227; 30 a 44: 1.299.433; 45 a 59: 472.151; 60 o más: 148.310. Nivel socioeconómico: Quintil I: 1.069.952; Quintil II: 615.834; Quintil III: 329.812; Quintil IV: 292.417; Quintil V: 271.108. Nivel educacional: Educación básica completa o incompleta: 252.109; Educación media completa o incompleta: 1.238.731; Educación superior completa o incompleta: 1.088.282.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,46; Mujer: 0,35. Edad: 15 a 29: 0,49; 30 a 44: 0,32; 45 a 59: 0,59; 60 o más: 1,02. Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,38; Quintil II: 0,46; Quintil III: 0,76; Quintil IV: 0,78; Quintil V: 1,61. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,80; Educ. media completa o incompleta: 0,35; Educ. superior completa o incompleta: 0,44.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Al observar los patrones de uso del tiempo de la población respecto a la lectura, resultan ilustrativas las diferencias entre las horas semanales que las personas declaran dedicar a la lectura por motivos laborales o de estudio frente a la que hacen por gusto o voluntad. Para el caso de las primeras, poco más de la mitad de las personas realiza esta clase de actividades, y la mayoría (20,9%) lo hace en dos horas o más en la semana. En el caso de las prácticas lectoras voluntarias, quienes leen esa cantidad de tiempo es proporcionalmente similar (19,2%) y a su vez aparecen como algo más masivas: un 33,7% no lee por voluntad propia, mientras un 40,9% no lo hace por motivos laborales o estudiantiles. No obstante, la dedicación horaria de las prácticas de lectura voluntarias tiende a concentrarse en el rango menor a 30 minutos semanales (24,2%) y entre 30 minutos y dos horas (22,9%). De estos resultados puede inferirse que no existe necesariamente una falta de práctica lectora por gusto, sino más bien existen indicios de que el tiempo se usa en otras actividades voluntarias. En síntesis, si bien es mayor la cantidad de personas que no lee por razones de trabajo o estudio, el tiempo semanal dedicado a la lectura por gusto o voluntad tiende a ser menor a dos horas. En cuanto a

los contextos de lectura, la casa (89,4%) sigue siendo el más habitual para las personas, seguido del trabajo (24,9%).

40,9 40% 30% 24.2 22,9 20,9 20% - 14,9 .19,2 7,8 15.5 10% 0,0 0% Menos Entre 30 2 horas o No aplica No lee minutos y de 30 (no trabaja más por estas menos de minutos ni estudia) razones 2 horas Trabajo o estudio Gusto o voluntad

Gráfico 105. Tiempo dedicado semanalmente a la lectura. (en %)

N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

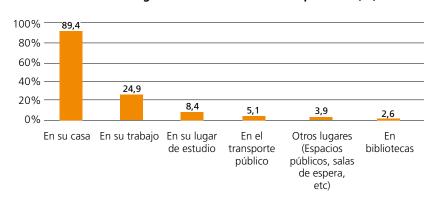


Gráfico 106. Lugar utilizado habitualmente para leer (%)

N= 9.430.101

* Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Mediante el uso del método de análisis de correspondencias múltiples⁷⁷ se buscó profundizar en la relación entre los datos presentados, identificando grupos que

⁷⁷ El análisis de correspondencias múltiples es una técnica que permite analizar relaciones entre variables cualitativas o categóricas. Estas relaciones son útiles para identificar estructuras subyacentes y sintetizar la información (reducción de dimensiones) a través de representaciones gráficas en forma de mapas de posicionamiento que representan posibles esquemas conceptuales que apoyen el análisis de la información. Las personas o casos son representadas por puntos en un modelo y son agrupadas de acuerdo a categorías de respuesta a las preguntas de la encuesta, en este caso, sobre formas de participación cultural y preferencia de ciertos temas o tipos de expresión cultural. En síntesis, permite estudiar relaciones entre variables y categorías.

conformen tipologías según los géneros de lectura preferidos y los motivos para leer en general. En otras palabras, el propósito fue responder quiénes o qué características identifican a quienes leen determinados géneros literarios y cuáles son sus motivos principales para leer.

Antes de revisar el gráfico que representa la asociación entre categorías, se presentan las medidas de discriminación del modelo, las que muestran cuánto aporta cada variable a las dimensiones consideradas en el análisis. En este caso, la dimensión 1⁷⁸ está determinada por las actividades culturales que se realizan fuera del hogar, las temáticas de lectura preferidas, el nivel educacional, haber sido motivado a leer en la niñez, el grupo socioeconómico del hogar y la participación cultural en la infancia; mientras que las variables que más aportan a la dimensión 2 son los motivos de lectura y la edad.

Tabla 15. Medidas de discriminación del análisis de correspondencia para lectura

	Dimensión		Media
	1	2	-
Número de actividades fuera del hogar (r)	.300	.098	.199
Temáticas preferidas de lectura	.164	.109	.137
Motivos de lectura	.015	.089	.052
Nivel educacional	.707	.603	.655
Tramo de edad sobre 65	.357	.456	.407
Leer libros distintos a los requeridos en la escuela	.322	.002	.162
Grupo socioeconómico del hogar	.335	.212	.274
Participación cultural en la infancia	.429	.019	.224
Total activo	2.630	1.588	2.109

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Al realizar el análisis (ver Figura 15), se observa que no existen grupos que se conglomeren a partir de las preferencias de lectura en cuanto a géneros literarios y motivos de lectura. Sin embargo, se constata que existe un patrón de exclusión hacia las personas mayores de 65 años que poseen un bajo nivel educacional, cuyas principales características asociadas serían la ausencia de motivos de lectura y una baja amplitud o especificidad de géneros literarios de preferencia, pudiendo identificarse en forma lejana aquellos que abordan temáticas religiosas, no conformando, con todo, un grupo claramente identificable.

Observando el cuadrante inferior izquierdo, se identifica a un grupo de personas de entre 55 y 64 años de edad que declaran no haber participado de prácticas entendidas como vehículos transmisores de capital cultural en un sentido

⁷⁸ La dimensión 1 es la más relevante para el análisis al explicar mayor proporción de varianza que la dimensión 2, el aporte global de cada dimensión aparece como "total activo" en la tabla de medidas de discriminación.

intergeneracional, las que se asocian a motivos de lectura funcionales y lejanos a la idea de "gusto", como lo son "cultura general" "trabajo" "estudios", etc. Por contra, en la mitad superior y en torno al centro de la figura hay un grupo bastante diverso de personas adultas, de más de 35 años, que declaran leer principalmente por "gusto" y se asocian a géneros literarios bastante diversos, como drama, romance y misterio, entre otros. En este grupo no se observan claramente relaciones con variables sociodemográficas aparte de la edad, pero si aparecen aquellas que se han entendido como vehículos transmisores de capital cultural en un sentido intergeneracional.

Por su parte, en el cuadrante inferior derecho hay un grupo de personas adultas jóvenes de niveles socioeconómicos más altos y educación superior que presentan elevados niveles de participación cultural en actividades que se realizan fuera del hogar y que fueron motivados a leer en la infancia. En este grupo aparece la lectura de temas de no ficción, ciencia y disciplinas como ciencias sociales y filosofía.

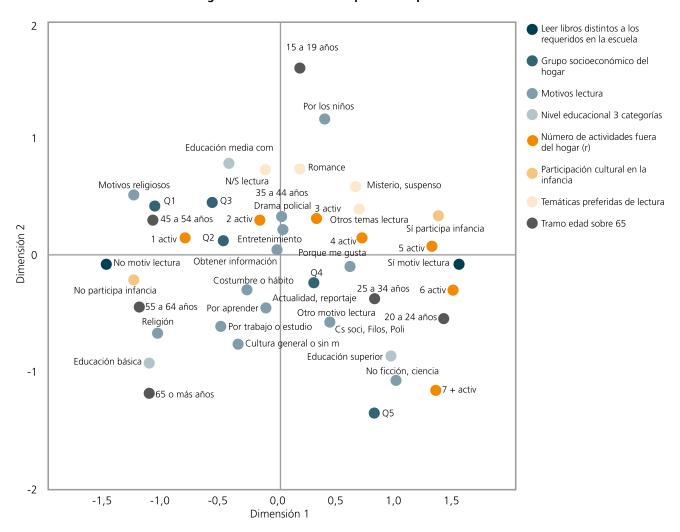


Figura 15. Análisis de correspondencia para lectura

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

En conjunto, la evidencia presentada confirma que los vehículos transmisores de capital cultural en edad temprana y el nivel educacional son factores claves en la lectura, siendo la edad también un atributo importante en su explicación. Considerando que quienes poseen mayor capital cultural no solo leen más, sino también en una mayor cantidad de géneros, profundizando además en la idea de "gusto" por sobre la "funcionalidad" de leer, se podría aventurar esa clase de lectores tiene características omnívoras, aun cuando están fuertemente anclados en estructuras de habitus. En otras palabras, la diversidad de consumo, y su eclecticismo, solo es visible en los grupos de mayor capital cultural.

Figura 16. Participación en talleres literarios, escritura de cuentos, poesías o novelas y producción o creación de textos literarios para subir a internet en los 12 previos a la ENPC 2017



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

300 250 200 150 100 50 0 Básica completa o incompleta* Mujer 15 a 29 30 a 44 Quintil II Quintil IV Media completa o incompleta 60 o más Quintil I Superior completa o incompleta Hombre Quintil 45 a 5 Nivel educacional Tramo de edad Nivel socioeconómico Sexo

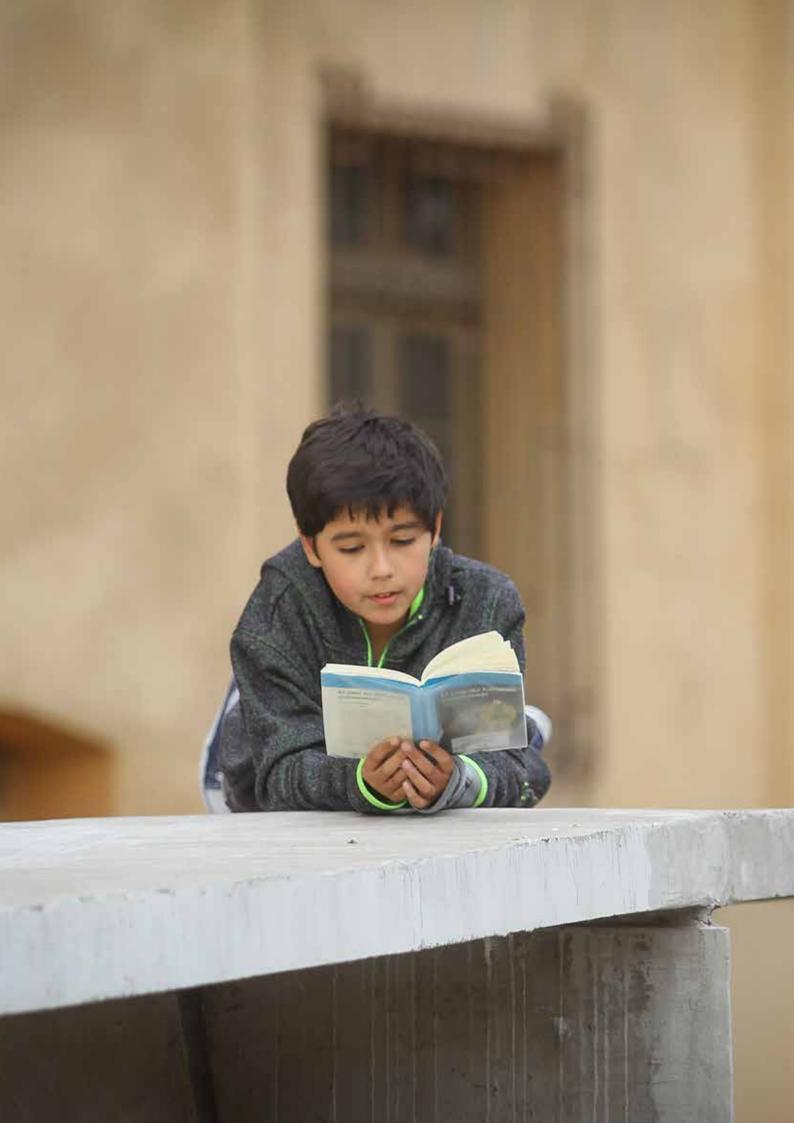
Gráfico 107. Escritura de cuentos, poesías o novelas en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en miles de personas)

N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Finalmente, en cuanto a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, 476 mil personas (3,8%) declararon haber escrito cuentos, poesías o novelas en los 12 meses previos a la consulta, mientras que 98 mil produjeron o crearon textos literarios para subir a Internet. A su vez, 33 mil personas participaron de talleres literarios en ese mismo período de tiempo. Caracterizando a partir de atributos sociodemográficos, se observa que no existen diferencias significativas según sexo, nivel socioeconómico ni educacional, siendo la edad de la persona la única variable relevante. Así, las personas más jóvenes desarrollan más actividades de creación literaria que el resto de la población.

^{*} Coeficientes de variación: Sexo: Hombre: 0,12; Mujer: 0,09. Edad: 15 a 29: 0,09; 30 a 44: 0,15; 45 a 59: 0,22; 60 o más: 0,17. Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,14; Quintil II: 0,15; Quintil IV: 0,13; Quintil V: 0,20. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,25; Educ. media completa o incompleta: 0,10; Educ. superior completa o incompleta: 0,10.



Espacios culturales

MUSEOS

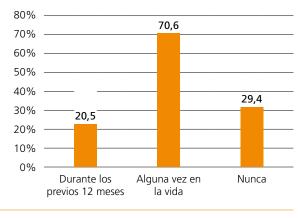
Según la Política Nacional de Museos (DIBAM, 2018), el museo es "una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y disfrute" (p. 21).

Según el Catastro de Infraestructura Cultural Pública y Privada (CNCA, 2017), en el país existían 315 museos, concentrados en las regiones Metropolitana (25%) y Valparaíso (11,7%). Considerando los museos de la red pública, al año 2017 se identificaban 27, de los cuales el 26% se localizaba en la Región Metropolitana y el 15% en la de Coquimbo. Al 2017, las regiones de Arica y Parinacota y Tarapacá no contaban con museos de la red pública (MINCAP e INE, 2018).

La participación cultural de personas, comunidades y organizaciones es un principio rector de la Política Nacional de Museos. De acuerdo con la ENPC 2017, en los 12 meses previos a la consulta un 20,5% de la población declaró haber asistido a museos, mientras que un 70,6% declara haberlo hecho al menos una vez en su vida. Esto quiere decir que casi un tercio de la población residente en Chile jamás ha asistido a este espacio (29,4%). En cuanto a la frecuencia, la mitad de las personas declaró haberlo hecho una sola vez, lo que indica que se trata de una actividad esporádica.

(La única imagen que encontró) el puro museo nomás encontré (...) escribí que "¿dónde lo consigo en la calle gratis?" po', porque adonde más lo voy a conseguir. En el museo nomás (...) nunca he ido a un museo (mujer, 28 años, Villa Alemana, estrato bajo) (CNCA, 2014).

Gráfico 108. Asistencia a museos en los 12 meses previos a la ENPC 2017, alguna vez en la vida y nunca (en %)



N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes asistieron a un museo lo hicieron al menos una vez durante los 12 meses previos a la consulta.

Analizando la asistencia según ciertas características sociodemográficas, se observa que no hay diferencias significativas entre hombres (20,8%) y mujeres (20,2%), hecho que contradice la literatura internacional, en la que ser hombre reduce la probabilidad de asistir a museos (Ateca-Amestoy y Prieto-Rodríguez, 2013). En términos de la edad, conforme menor es edad, mayor es la asistencia a museos. Así, quienes tienen entre 15 y 29 años asisten más (27,1%) que el resto de la población; también es significativa la diferencia entre el grupo de 30 a 44 años (24,2%) y los mayores de 45 años.

30% 27,1 25% 24,2 20,8 20,2 20% 16,3 15% 11,2 10% 5% 0% Mujer 30 a 44 años 15 a 29 años 60 años o más Hombre Edad Sexo

Gráfico 109. Asistencia a museos en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)

N= 12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los datos dan cuenta de que la asistencia a museos, tal como las analizadas previamente (hecha la salvedad de la lectura), se realiza mayoritariamente en compañía de otras personas. Así, un 89,5% de las personas que declararon ir al museo lo hacen acompañados, principalmente de su núcleo familiar (55,9%), aunque también por amigos, hermanos y otros familiares (38,8%). Conviene destacar que un 13,8% de las personas asista en compañía de grupos formados en el trabajo o en instituciones educativas. Estos resultados son consistentes con evidencia internacional; por ejemplo, un 48% de las personas que asisten a museos en el Reino Unido identifican que la motivación para hacerlo es "salir a alguna parte y tener interacción social" (Morris, Hargreave y McIntyre, 2005).

^{*} Coeficientes de variación: **Sexo:** Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad:** 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

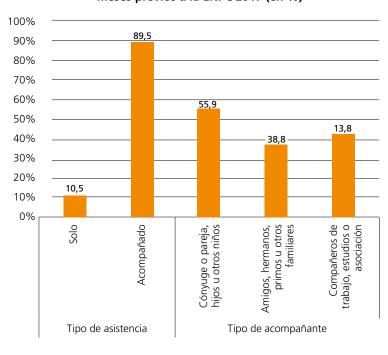


Gráfico 110. Tipo de asistencia y de acompañante a última vista a museos en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= 2.572.388

En línea con lo anterior, un 11,4% declaró haber asistido al museo como parte de una actividad educativa, proporción similar a la señalada. Sin embargo, el principal motivo de participación es el "interés por las exposiciones o piezas en la colección presentada" (38,8%), seguido de "otros motivos" (12,7%) y la "búsqueda de conocimientos nuevos" (12,4%). Estudios realizados en Italia dan cuenta de que pueden distinguirse motivaciones asociadas a la recreación, entendida como una visita desprovista de mayor sentido y "ligera", frente a aquella que se caracteriza por un cariz más intelectual y centrado en el conocimiento (Brida, Nogare y Scuderi, 2016). Si bien esta última pareciese predominar en la participación según los datos de la ENPC 2017, "otros motivos" puede encerrar un conjunto de razones consistentes con la primera descripción.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta. **Fuente:** Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Me interesan las exposiciones o piezas de colección

Estaba buscando nuevos conocimientos

Era parte de una actividad educativa

Por curiosidad o porque lo quería conocer

Quería llevar a mis hijos (as) o familiares

Acompañé a alguien

7,5

Otros motivos

12,6

9,2

7,9

Acompañé a alguien

7,5

Otros motivos

12,7

0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 111. Principales motivos de asistencia a museos (en %)

N= 2.572.388.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El análisis de los motivos de participación permite visualizar algunos hallazgos importantes. Primero, se reafirma la importancia de la mediación de instituciones u organizaciones educativas como conductoras de la participación cultural. Luego, que la curatoría de un museo y el atractivo que despiertan las exposiciones que alberga es un motivo relevante para el 38,8% de los asistentes, que constituirían un público relativamente informado y con un cierto hábito de asistencia, mientras que la búsqueda de conocimientos se vuelve relevante por la asociación discursiva a la idea de "alta cultura" y al rol educativo de esta institución. A la luz de la discusión en la literatura, estos últimos hallazgos no resultan sorpresivos; se ha documentado que los museos son espacios que, debido a las transformaciones experimentadas durante las últimas décadas del siglo XX, reciben a públicos diversos y no solo centrados en un perfil de "alta cultura", especializándose progresivamente en temáticas diferentes. Es así como pueden distinguirse públicos jóvenes, y con intereses más participativos e interactivos, frente a otros más tradicionales y pasivos (Hanquinet, 2013).

Para el caso de Chile, Antoine y Carmona (2014) dan cuenta de las percepciones de jóvenes respecto de los museos, destacando la amplia valoración atribuida a su rol de transmisores del patrimonio, pero criticando, sin embargo, los dispositivos de mediación que desarrollan. Especialmente relevante es la exploración cualitativa de la noción de "experiencia significativa" y cómo la sensación experimentada en ella ha marcado la relación biográfica de los jóvenes y el museo. Al respecto, los datos de la ENPC 2017 indican que un 26,1% de las personas declaró que las llevaban al museo en su infancia, similar proporción a la población de 15 años y más que declara asistir a museos (Pérez, 2018).

Demanda de mayor interactividad, rapidez y un imaginario distante al esparcimiento y más centrado en lo educativo terminan de componer esta percepción, que da cuenta de esta polaridad entre tipos de museos y públicos, ofreciendo claves para interpretar la lejanía o cercanía de la población joven respecto al museo. A partir de esta evidencia se entiende que la curatoría sea

todavía un factor decisivo en la asistencia a museos, y que el tratamiento de este fenómeno no pueda abordarse de forma tan general.

En cuanto al tipo de exposición al que las personas asistentes declararon ir en su última visita al museo, predominan las artes (38, 2%), objetos históricos y antigüedades (37,4%) y objetos prehistóricos o de pueblos originarios (23,4%). Los datos son consistentes con los tipos de colecciones de los museos chilenos, al menos en aquellos de la red pública: un 22,2% de ellos se especializa en colecciones históricas y un 14,8% aborda directamente temáticas relacionadas a las artes (MINCAP e INE, 2018). Respecto de esto, los datos de la ENPC 2017 dan cuenta de que el 38% de quienes declararon asistir a museos lo hicieron a exposiciones de arte en museos, lo que da cuenta de la importancia de estas instituciones como espacios de circulación de las artes visuales.

Artes
Objetos históricos y antigüedades
Objetos prehistóricos o de pueblos originarios
Objetos rurales
Objetos de artesanía
Arquitectura
Otro tipo
Ciencia y tecnología

0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 112. Tipo de exposición a la que se asistió en un museo considerando los 12 meses previos a la aplicación de la ENPC 2017

N= 2.572.388.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Como señala Pérez (2018), "a través de la historia, el museo ha sido entendido como un fiel representante de la 'alta cultura' o representación estereotípica de lo que se entiende como 'civilización' o 'nación'" (p. 10). En virtud de eso es que las variables que configuran la noción de "capital cultural" han sido destacadas como predictores relevantes de la asistencia a museos (Ateca-Amestoy y Prieto-Rodríguez, 2013; Brida, Nogare y Scuderi, 2016). Los datos de la ENPC 2017 indican que dicho fenómeno parece replicarse en el país: quienes pertenecen al quintil de mayores ingresos asisten a museos significativamente más (37,8%) que el resto de la población, sin diferencias significativas en los otros cuatro quintiles. Esto ratifica antecedentes que dan cuenta del efecto del ingreso en la asistencia en otros países (Ateca-Amestoy y Prieto-Rodríguez, 2013). Ahora bien, conviene destacar que un 75,8%, es decir tres cuartas partes de quienes asistieron a museos, declaró no haber pagado entrada la última vez que asistió al museo. Es probable que esta

conducta guarde relación con el hecho de que desde 2015 al menos los museos que forman parte de la red pública son gratuitos (MINCAP e INE, 2018). Por último, quienes poseen un nivel educacional superior completo o incompleto, asisten significativamente más a museos (34%) que el resto de la población.

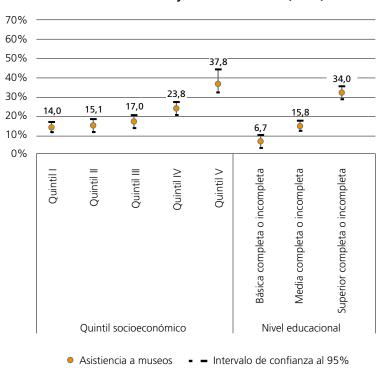


Gráfico 113. Asistencia a museos durante los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N= Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Coeficientes de variación: Quintil 1: 0,06; quintil 2:0,08; quintil 3: 0,07; quintil 4: 0,06; quintil 5: 0,07 Educ. básica completa o incompleta: 0,17; Educ. media completa o incompleta:0,05; Educ. superior completa: 0,04.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

No tiene tiempo 43.8 No le gusta o interesa 18,0 Falta de costumbre 11,7 No existen museos o están muy lejos 11,2 No sabe dónde están, no los conoce Otro 8.1 0% 20% 100% 40% 60% 80%

Gráfico 114. Principales motivos de no asistencia a museos (en %)

N= 9.037.832.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPCC 2012.

Una aproximación cualitativa a este fenómeno resulta ilustrativa y decisiva en la comprensión de la importancia del capital cultural y la formación de gusto en la asistencia a museos, en tanto hay diferencias significativas en los discursos de los estratos altos y medios, respecto a los de menores recursos. Mientras los primeros tienen asociaciones diversas en cuanto al sentido y simbolismo atribuido al museo, comparten la valoración del espacio, ya sea desde el plano teórico o el asociado a la propia experiencia de práctica. En contraposición, las personas de menor capital cultural asocian el museo con una experiencia desconocida, poco significativa y desprovista de interés (CNCA, 2014). Respecto a la brecha de acceso detectada, según la cual 1 de cada 10 personas no asiste por la lejanía o inexistencia de museos, es importante señalar que en Chile existe 1 museo por cada 82.623 habitantes, lo que, en 2013, ponía al país por debajo de Argentina, Brasil, Cuba, España, Portugal y Uruguay a nivel iberoamericano (OIM, 2013).

Que no los entiendo. Lo entiendo poco, no acostumbro a hacerlo (...) Igual creo que es entretenido, aunque no vaya (...) o sea me gusta verlo, pero no entiendo mucho de qué se trata (...) solo al de la Plaza Sotomayor, ahí había en estos vasitos, flores, plantitas. Había cuadros pintados (mujer, 70 años, Valparaíso, estrato bajo) (CNCA, 2014).

BIBLIOTECAS

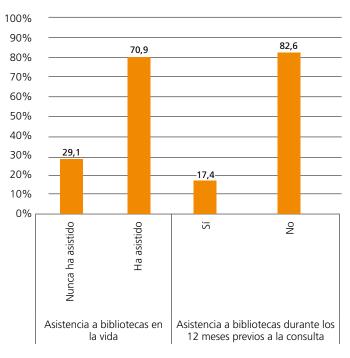
Como señala el Plan Nacional de la Lectura 2015-2020, "las bibliotecas y los espacios de lectura tienen un rol importante en la adquisición y diversificación de materiales y recursos" (CNCA, 2015, p. 45). Al 2015, en Chile había 363 bibliotecas, las que se concentraban en la Región Metropolitana (27,8%), Valparaíso (8,2%) y Biobío (10,4%) (CNCA, 2017). Sin embargo, si se consideran aquellas que pertenecen al sistema educativo formal, las cifras aumentan de modo considerable; es así como en 2017 se contabilizaban 2429 bibliotecas Centros de Recursos para el Aprendizaje (CRA) en la enseñanza media⁷⁹, lo que supone un aumento de un 38% en comparación a 2008 (MINCAP e INE 2018). A su vez, iniciativas como Biblioteca Pública Digital (2013), dan cuenta de la creciente importancia de las bibliotecas en el depósito y puesta a disposición de consulta de materiales de lectura a través del entorno digital.⁸⁰

Según datos de la ENPC 2017, un 17,4% de la población declaró haber asistido a bibliotecas durante el año previo a la consulta, mientras que un 70,9% declara haberlo hecho al menos una vez en su vida. Esto quiere decir que casi un tercio de la población residente en Chile jamás ha asistido a este espacio (29,1%). En cuanto a la frecuencia, la mitad de las personas declaró haberlo hecho cinco veces, lo que da cuenta de una práctica bastante intensiva para un segmento de la población. De acuerdo con los registros administrativos, se contabilizaron 933.563 usuarios de las bibliotecas administradas por la ex Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, en 2017, lo que representa un aumento del 108% respecto del 2013 (MINCAP e INE, 2018). Haciendo eco de este incremento, datos de la ENPC 2017 indican que las bibliotecas más frecuentadas por quienes declararon asistir el año previo a la consulta son precisamente las públicas o de libre acceso (32,7%), entre las que se cuentan las de la red DIBAM y otras pertenecientes a municipios y otras instituciones públicas. En segundo lugar, y con una frecuencia similar, se encuentran las bibliotecas universitarias o de Centros de Educación Superior (30,1%), las de escuelas, colegios, liceos o CRA (22%) y, finalmente, las comunitarias (3,9%). Resulta importante destacar el rol que el sistema educativo tiene como vector de acceso a las bibliotecas en Chile. Por último, casi la mitad de la población (45,9%) declaró estar inscrito o inscrita en alguna biblioteca.

⁷⁹ "Las Bibliotecas Escolares CRA (Centro de Recursos para el Aprendizaje) tienen como objetivo apoyar el logro de las metas de aprendizaje establecidas en el currículum nacional propuesto por la Reforma Educacional chilena. Estas promueven el desarrollo de habilidades en los estudiantes, en diferentes áreas del conocimiento y la lectura, a través de una apropiación efectiva de los recursos educativos, en sus diversos formatos y soportes" (MINEDUC, 2020).

⁸⁰ Para mayor información, ver: http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/612/w3-propertyvalue-174086.html.

Gráfico 115. Asistencia a bibliotecas en los 12 meses previos a la ENPC 2017 y alguna vez en la vida



N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes asistieron a una biblioteca declararon haberlo hecho al menos 5 veces durante los 12 meses previos a la consulta. Además, el 45,9% de la población residente en Chile afirma estar inscrito en una biblioteca.

La noción de la biblioteca como un espacio dinámico y diverso en cuanto a sus usos se comprueba a partir de los datos de la ENPC 2017. En este sentido, la lectura es el motivo de asistencia para el 16% de la población, casi en la misma medida que el gusto (16,5%), pero significativamente por debajo de ir para trabajar o estudiar (34,2%). Crecientemente entendida como un espacio de encuentro, un 47,5% de las personas declara asistir acompañado a bibliotecas, muy cerca de quienes señalan asistir solos (52,5%), y que la compañía preferida sea, en forma consistente, compañeros de trabajo, de estudios o de asociaciones (44,5%).

Para trabajar o estudiar

Porque me gusta ir

Para leer

Para buscar información

14,7

Otros motivos

0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 116. Principales motivos de asistencia a las bibliotecas (en %)

N=2.187.449,

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

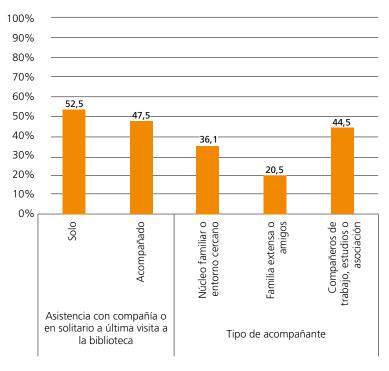


Gráfico 117. Tipo de asistencia y de acompañante en última visita a biblioteca en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N compañía en última visita a bibliotecas= 2.187.449; N tipo de compañía= 1.039.364.

En lo que refiere al grupo que declaró haber asistido el año previo al estudio, no existen diferencias significativas entre hombres (16,5%) y mujeres (18,2%). En cuanto a la edad, mientras menor la edad, mayor la asistencia a bibliotecas, siendo las personas jóvenes, de entre 15 y 29 años, quienes más lo hacen (35%).

^{* [}Tipo de compañía] Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Biblioteca pública o de libre acceso (Municipales, de red DIBAM, etc.)

Biblioteca Universitaria o de Centro de Educación Superior (CFT o I. profesional)

Biblioteca Universitaria o de Centro de Educación Superior (CFT o I. profesional)

Biblioteca comunitaria

Otros motivos

11,4

0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 118. Tipo de biblioteca que se visitó por última vez en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= 2.187.449

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Al igual que como ocurre para los museos, existe un patrón de estratificación nítido en la asistencia a bibliotecas: quienes pertenecen al quintil de mayores ingresos asisten significativamente más (25,3%) que el resto de la población. Las personas que poseen un mayor nivel educacional —es decir, que pasaron por una institución de educación superior— asisten significativamente más a bibliotecas (28,7%) que quienes tienen enseñanza básica completa o incompleta (5%). La relación entre nivel educacional y prácticas culturales es especialmente aguda en el acceso a bibliotecas, seguramente porque estas sirven como espacio de estudio.



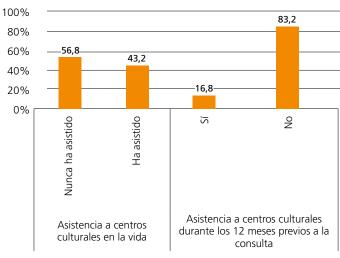
CENTROS CULTURALES

Una de las funciones que la Ley 21.045 le asigna al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio refiere al impulso y desarrollo de infraestructura cultural, ámbito de ejecución programática que ha sido central para la institucionalidad cultural del país desde la década de 1990. Bajo la premisa de que las brechas de acceso a la participación cultural se vinculan a la ausencia de espacios culturales en el territorio, el Estado de Chile ha invertido entre los años 2010 y 2017 un monto total de \$37.569.843.000 con el propósito de dotar de al menos un centro cultural a cada comuna del país cuya población supere los 50 mil habitantes. Resulta crucial comprender que este programa se focalizó, de forma preferente, en aquellas comunas del país que carecían de infraestructura cultural, lo que da cuenta del rol estratégico que se les asignó como posibilitadores de la participación. Al año 2015 se contabilizaba un total de 354 centros culturales en Chile, concentrados en las regiones Metropolitana (21,7%), Valparaíso (17,5%), Biobío (10,4%) y Maule (8,4%) (CNCA, 2017).

Como plantean Eriksson, Møhring Reestorff y Stage (2017), los centros culturales se caracterizan por su complejidad, en tanto tienen la capacidad para abarcar varias actividades culturales y a los diversos grupos de usuarios que en ellas participan; y también por su diversidad en cuanto a tamaño, historia y funciones territoriales que son mandatadas a cumplir o realizan en la práctica. El Marco de Estadísticas Culturales de Chile (CNCA, 2012), también recoge la complejidad de los espacios culturales, aunque con la diferencia que, pese a su carácter multifuncional, estos deberían siempre ser espacios especializados en las artes y sus expresiones conexas.

El Programa de Centros Culturales del CNCA buscaba que los espacios se caracterizan por: la apertura a la comunidad y sus prácticas culturales características; la amplitud de las modalidades de participación, tanto observacionales como inventivas e interpretativas, que alberga; la multidisciplinariedad en sus lenguajes y su correlato en la naturaleza de la infraestructura física levantada para tales fines; y, por último, una dimensión de gobernanza asociada al logro de objetivos de gestión cultural (CNCA, 2008).

Gráfico 120. Asistencia a centros culturales en los 12 meses previos a la ENPC 2017 y alguna vez en la vida (en %)



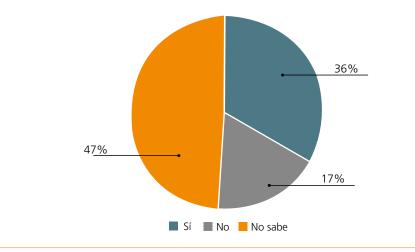
N=12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Considerando este contexto, según datos de la ENPC 2017, un 16,8% de la población declaró haber asistido a centros culturales el año previo a la consulta, mientras que un 43,2 % declara haberlo hecho al menos una vez en su vida. Esto quiere decir que más de la mitad de la población residente en zonas urbanas de Chile jamás ha asistido a este tipo de espacio (56,8%). Este hallazgo es relevante si se considera que, dada la focalización del programa de infraestructura pública, los centros culturales son, en muchas ocasiones, prácticamente el único espacio especializado disponible para la participación cultural de la población, ⁸¹ lo que podría indicar un patrón de exclusión importante a una escala territorial pequeña. Si se considera que la ENPC 2017 reporta que casi la mitad de las personas (47,3%) no sabe si existe un centro cultural en su comuna, la hipótesis de que el impacto de este tipo de espacios en el territorio no es tan amplio como el esperado tiende a encontrar asidero.

⁸¹ Al comparar los datos obtenidos del Catastro de Infraestructura Cultural Pública y Privada 2015, considerando la voluntariedad de la respuesta de dicho instrumento-y la nómina de centros culturales financiados por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, al año 2019 en todas las comunas donde existe un centro cultural o teatro financiado por la institución, al menos existía una biblioteca pública, que también forma parte del plan de inversiones del Estado. Esto se traduce en que existen comunas de Chile donde los únicos espacios culturales especializados existentes, a esa fecha, eran producto de la inversión pública señalada.

Gráfico 121. Sabe de existencia de centros culturales en la comuna o localidad en la que reside (en %)



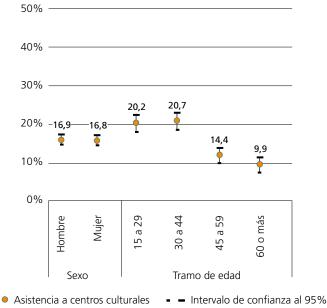
N=12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes declararon asistir a centros culturales lo hicieron dos veces.

En lo que respecta al grupo que declaró haber asistido en el año previo al estudio, no existen diferencias significativas entre hombres (16,9%) y mujeres (16,8%). En términos de la edad, se vuelve a observar una relación entre menor edad y mayor asistencia a centros culturales.

Gráfico 122. Asistencia a centros culturales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)



N= Hombre= 6.091.973 Mujer= 6.479.966; 5-29 años=3.609.600; 30-44 años= 3.322.242; 45-59

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Estos resultados indican un patrón similar al de la asistencia a museos en Chile, con la salvedad de las personas de entre 30 y 44 años también asiste significativamente más a centros culturales que el resto de la población (20,7%), lo que no sucede en el caso de los museos. En este sentido, los centros culturales también son espacios a los que se asiste mayoritariamente en compañía de otras personas (82,1%) y, al igual que en los museos, suele hacerse en compañía del núcleo familiar (52,3%) y también con amigos, hermanos y otros familiares (42,8%).

años= 3.107.459; 60 años o más= 2.532.638

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,06; Mujer: 0.06. Edad: 15 a 29: 0,06; 30 a 44: 0,06; 45 a 59: 0,08; 60 o más: 0,09.

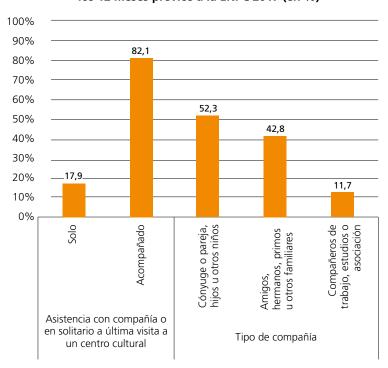


Gráfico 123. Tipo de asistencia y de acompañante a última visita a centro cultural en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

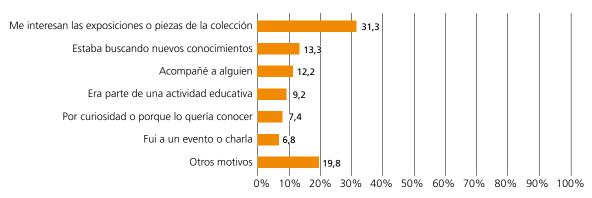
N= Compañía en última visita a centros culturales: 2.115.391; Tipo de compañía: 1.736.591.

La similitud con los resultados obtenidos para museos podría deberse a los usos que las personas declaran realizar, o tal vez incluso a su homologación con el concepto de museo. En consecuencia, se entiende que el principal motivo declarado para asistir a un centro cultural sea el interés por la exposición o piezas de una determinada colección (31,3%) y que un 29,9% señale que asistir a una exposición de arte sea la actividad que realizó en su última visita a un centro cultural.

^{* [}Tipo de compañía] Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 124. Principales motivos de asistencia a centros culturales (en %)

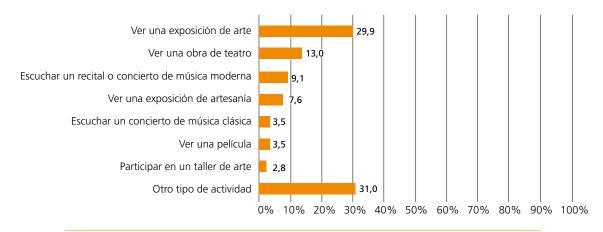


N= 2.115.499.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Profundizando en los motivos de asistencia, se observa que la búsqueda de nuevos conocimientos (13,3%) y acompañar a alguien (12,2%) asoman como motivos importantes, sin embargo, existen diferencias muy bajas entre los distintos motivos señalados y además, una proporción considerable señala que son "otros motivos" (19,8%) los que impulsan la participación en centros culturales, lo que reafirma la noción de un espacio muy heterogéneo en cuanto a perfiles de participantes, expresiones y expectativas asociadas. De ahí que las actividades que se desarrollaron en la última visita sean tan diversas: obras de teatro (13%), recitales o conciertos de música popular (9,1%), exposiciones de artesanía (7,6%), películas (3,5%), conciertos de música clásica (3,5%) y talleres de arte (2,8%), dejando nuevamente un amplio espacio a "otras actividades" (31%).

Gráfico 125. Tipo de actividad realizada durante la última visita a un centro cultural (en %)



N= 2.115.499.

Tal como en el caso de los museos, el nivel educacional de las personas es determinante en la asistencia a centros culturales: quienes tienen educación superior completa o incompleta lo hacen significativamente más (29,1%) que el resto de la población. Asimismo, pertenecer al quintil de mayores ingresos se relaciona con una asistencia significativamente mayor (34,1%) a estos espacios.

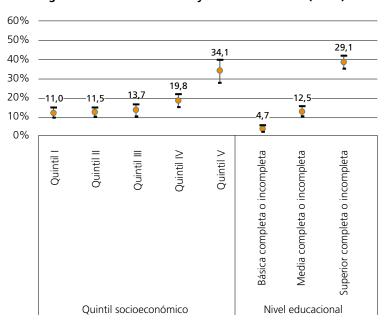


Gráfico 126. Asistencia a centros culturales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

• Asistiencia a centros culturales • • Intervalo de confianza al 95%

N=. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil III: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Además, no existen, al igual que en el caso de los museos, barreras de acceso materiales asociadas al ingreso de las personas: un 85,9% de ellas no pagó entrada por entrar a un centro cultural, aunque la mitad de quienes lo hicieron cancelaron en promedio cancelaron un monto relativamente alto (\$ 4.000).

^{*} Coeficientes de variación: Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,11; Quintil II: 0,08; Quintil III: 0,09; Quintil IV: 0,06; Quintil V: 0,08. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,11; Educ. media completa o incompleta: 0,06; Educ. superior completa o incompleta: 0,05.

La mitad de quienes asistieron a un centro cultural y declararon haber pagado por hacerlo en los 12 meses previos a la ENPC 2017, pagaron al menos \$4.000.

Figura 17. Asistencia a centros culturales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según acceso pagado o no pagado



N= 1.879.539.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Este conjunto de evidencias da cuenta de una cierta paradoja de los centros culturales como espacios inclusivos, diversos y focalizados en el acceso y la participación masiva, a su vez que portadores de las identidades territoriales del lugar en que se localizan. Si bien, por una parte, parecen lograr en forma consistente su objetivo de acoger modalidades y prácticas culturales diversas y reunir las más diferentes expresiones culturales en su interior, no son capaces de trascender las condicionantes estructurales que limitan la participación masiva de la población, en especial de quienes poseen menor capital cultural y mayor edad.

^{*} No pagó son tanto quienes tuvieron un acceso gratuito como quienes fueron invitados por un tercero.

Artes musicales

MÚSICA GRABADA

Pocas prácticas culturales están tan presentes en la vida cotidiana como la música. Como lo señalan los datos de la ENPC 2017, un 76,7% de la población que viven en zonas urbanas de Chile declara escuchar música todos los días de su vida. Lo hacen, además, de forma particularmente intensa: la mitad escucha diariamente al menos 3 horas. No obstante un 5,6% de las personas dice nunca escuchar música, se trata de una práctica cultural transversal, una manifestación humana que supera con creces la mera noción de práctica voluntaria y específica de ciertos dispositivos.

Gráfico 127. Frecuencia de escucha de música grabada en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 12.571.939.

Ahora bien, abordar los cambios en la industria musical y los dispositivos de acceso hoy es fundamental para entender el modo en que las personas se relacionan con ella, en tanto las formas de intermediación son decisivas en la formación de gusto musical (Barna, 2020). El acelerado proceso de digitalización de la industria musical ha modificado los modos de creación, producción, comercialización y consumo (Moltani y Ordanini, 2003).

La mitad de quienes declaran escuchar música diariamente, escucharon al menos 3 horas al día.

A modo de resumen, se puede decir que la industria musical actual se caracteriza por una concentración de la comercialización, distribución y escucha en los mismos agentes, tales como las plataformas de reproducción o servicios de libre trasmisión

^{*} Coeficientes de variación: Diariamente: 0,009; Ocasionalmente: 0,034; Nunca: 0,067. **Fuente:** Elaboración propia en base a ENPC 2017.

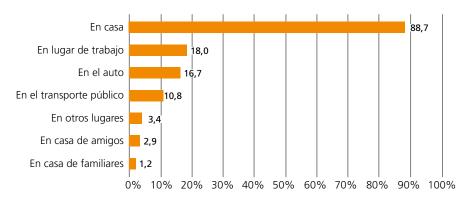


(OTT), un aumento y diversificación del consumo de música en el mundo (Fonaron, 2006) y por la reducción de los costos de producción del trabajo musical, lo que, sin embargo, ha tenido como contrapartida una merma importante en los ingresos de este sector (IMI Chile, 2018). Un ejemplo de esto último radica en la pronunciada disminución de ventas de material discográfico (76%) que se observa en Chile entre 2013 y 2017 (MINCAP e INE, 2018), sin que exista evidencia clara de una recuperación equivalente de la recaudación por vías alternativas y adaptadas al modelo de comercialización digital, como los ingresos por concepto de derecho de autor. Aun así, solo las ventas digitales de música en el período, sin considerar el consumo por reproducción a través de *streaming*, aumentaron en un 361% (MINCAP e INE, 2018).

Si bien el cuestionario de la ENPC 2017 no pregunta específicamente por el medio de escucha de música, otras variables permiten aproximarse al contexto en que se desarrolla esta práctica. Así, la gran mayoría de las personas lo hace en su casa (88,7%), seguido del lugar de trabajo (18%), el auto (16,7%) y el transporte público (10,8%). Como la pregunta en cuestión permitía seleccionar dos alternativas, permite ver que esta práctica se da en contextos de uso intensivo del tiempo en la vida cotidiana y da luces acerca de la ubicuidad que marca su consumo.

Escuchar música para mí es esencial, como que llena todo, es diverso. Es un tema de conversación transversal, no hay nadie en este mundo que pueda decir que no ha escuchado música. Entonces es algo que une, que es rico, que tú puedes disfrutar solo, a cualquier hora del día, te sirve para pensar, para desconectarte. Para mí, por ejemplo, siempre va relacionado con el café, que lo asocio a compartir. Me desconecta, me lleva a otro estado. Y generalmente disfruto de la música clásica, me gusta bastante. Me ayuda, me agrada (mujer, 23 años, Punta Arenas, estrato medio) (CNCA, 2014).

Gráfico 128. Lugares de escucha habitual de música grabada en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 11.871.173

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Observando el comportamiento de la población residente en Chile respecto a la música grabada, la proporción de escucha no es significativamente diferente entre hombres y mujeres (77,3% y 76,1%, respectivamente), pero varía según la edad: las personas jóvenes —de entre 15 y 29 años— escuchan significativamente más música grabada que los restantes grupos etarios, lo qe es consistente con los datos de investigaciones realizadas en países latinoamericanos como Colombia (Bermúdez Triviño, Medina Hurtado y Aguado Quintero (2016).

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

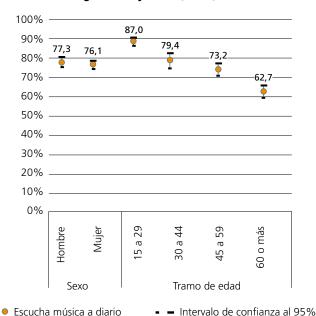


Gráfico 129. Escucha de música grabada en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)

N= **Sexo:** Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. **Edad:** 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

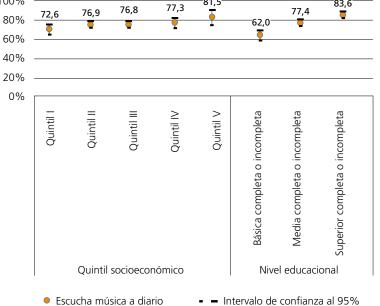
Aun cuando la música grabada tiene un carácter transversal, la frecuencia de hacerlo está relacionada con algunos factores de estratificación social como el nivel educacional (quienes tienen educación superior completa o incompleta consumen significativamente más música grabada que el resto de la población), pero no así con el nivel socioeconómico (no hay diferencias significativas entre los quintiles de ingreso). Sobre este último fenómeno, tiene sentido a la luz del hecho de que solo un 13,1% de las personas declaró invertir dinero mensualmente en escuchar música grabada, mientras las personas que declaran no gastar dinero más que triplican a quienes lo hacen (47,9%), lo que da cuenta de que la escucha de música no es una práctica fuertemente determinada por los ingresos, cuando menos desde el punto de vista del acceso. En esta misma línea, el rol de los medios de comunicación regionales, comunitarios y locales en la reproducción de música grabada en Chile es bastante importante: un 86% reproduce música. Además, un 93% afirma abordar contenidos culturales en su programación (MINCAP, 2020)

^{*} Coeficientes de variación: **Sexo:** Hombre:0,012; Mujer: 0,012. **Edad:** 15 a 29: 0,01; 30 a 44: 0,019; 45 a 59: 0,019; 60 o más:0,024.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

La mitad de las personas que paga por escuchar música gasta al menos \$5.000 al mes.

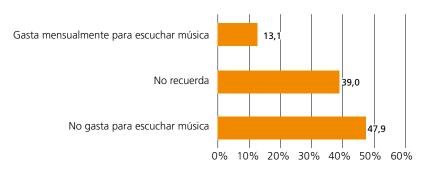
Gráfico 130. Escucha de música grabada en los 12 meses previos a la ENPC 2017,



N=. **Nivel socioeconómico:** Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. **Nivel educacional:** Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico:** Quintil II: 0,19; Quintil II: 0,015; Quintil III: 0,016; Quintil IV: 0,016; Quintil V: 0,034. **Nivel educacional:** Educ. básica completa o incompleta: 0,27; Educ. media completa o incompleta:0,011; Educ. superior completa o incompleta: 0,013.

Gráfico 131. Inversión de dinero en escucha de música grabada en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= 11.871.173

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Habida cuenta de su transversalidad, las principales motivaciones para escuchar música son el gusto y el interés (58,8%), seguido de la entretención o diversión (14,9%) y el relajo (11,9%), indicativo de un discurso asociado al disfrute. Según la literatura, la estratificación de las prácticas musicales está asociada al gusto y a la variedad, antes que al hecho de escuchar o no música, lo que de todos modos está vinculado a la forma en que se accede a la música. Como se señaló, en Chile, casi 1 de cada 10 personas usó plataformas de pago el 2017, y se espera que crezca en los años venideros. Además, y como contracara de las plataformas, mercados análogos como el de los discos de vinilo experimentaron una significativa alza en sus ventas para el periodo comprendido entre 2013 y 2017 (MINCAP e INE, 2018). Ambos fenómenos son indicativos de que el pago por música no está asociado únicamente a cierto estrato y capital cultural, también debiera tener efectos en la diversidad de la escucha, línea de investigación que requiere de mayor estudio.

Gráfico 132. Principales motivos de escucha de música grabada (en %)



N= 11.871.173

El hecho de que las personas, más allá de su edad o capital cultural, consuman música diversa en cuanto a estilos y registros, ha sido interpretado en variadas ocasiones como el principal indicador de un patrón de participación "omnívora" (ver Capítulo 5). Por ejemplo, la música "rock" tendría un relato identitario y una escucha transversal en la población, anclada en la juventud y en el recuerdo de esta (Atkinson, 2011).

Más allá del debate acerca de si esa apreciación está del todo desanclada de la teoría de homología de Bourdieu o correspondería a la noción de "omnivorismo de corto alcance" (Bennett *et al.*, 2009), existen patrones marcados de clase en los gustos. Así, las personas de mayor capital cultural consumen diversos estilos musicales, entre ellos algunos que son simbólicos de las prácticas de "alta cultura", como la música clásica y la ópera. Por contrapartida, las personas de menor capital cultural, pese a compartir el eclecticismo, consumen lo que suele entenderse como "música comercial", aquella con el explícito propósito de vender, con una "orientación al hit" (Azenha, 2006). Vitalidad y sensación de liberación, así como fácil decodificación de mensajes y melodías, son sus principales características y estas se expresan en las preferencias de las personas (Atkinson, 2011). Un estudio realizado por IMI Chile (2018) caracteriza en detalle los atributos de las pistas más escuchadas en Spotify en Chile, constatando que predominan las preferencias por ritmos bailables, alegres y vitales.

Los datos de la ENPC 2017 indican que los principales géneros musicales preferidos por la población residente en Chile son la música romántica (23,7%), música del recuerdo (13,4%) —como tangos y boleros—, y rock, metal o punk (13,1%). Sin embargo, la distribución de las respuestas sugiere la complejidad del fenómeno que se discute y también que el énfasis de la pregunta en la acción de "escuchar" podría subestimar las respuestas asociadas a la música utilizada para "bailar". Primero, no existe un estilo que concite una mayoría clara de las preferencias, más bien, las respuestas se distribuyen equitativamente entre todos los sugeridos en el cuestionario. Un 9,3% declara escuchar "todo tipo de música" y un 22% declara que escucha "otro tipo de música", ⁸² apelando a la extremada diversificación y especialización de estilos musicales y variantes, uno de los motivos que ha llevado a muchas investigaciones en la materia a adoptar enfoques cualitativos, toda vez que las categorías no permitirían una clasificación válida de la población (Rimmer, 2011).

En suma, los datos de la ENPC 2017 dan cuenta de un patrón notablemente diversificado de consumo musical.

⁸² El cuestionario de la ENPC 2017 consulta por las preferencias de escucha de los siguientes estilos musicales: música del recuerdo (tango, bolero, etc.); música romántica; música docta o clásica; rock, metal, punk; mexicana (corridos, rancheras, etc.), reggaetón; pop; tropical (bachata, salsa, merengue, cumbia, sound, etc.); reggae, ska, hip hop o rap; cueca o tonada; música andina; otra música folclórica; jazz, soul, blues, bossa nova, fusión; electrónica (tecno, dance, house); indie, alternativa; otra alternativa. La pregunta permite seleccionar hasta tres estilos musicales.

30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Música romántica

Música del recuerdo

Rock, metal, punk

Todo tipo de música

(en %)

Reggeaton

Pop Tropical Otra

Gráfico 133. Tipo de música preferida por quienes declaran escuchar música grabada (en %)

N= 11.871.173

10% 20%

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Mediante el uso del método de análisis de correspondencias múltiples se buscó profundizar en la relación entre los datos presentados, identificando relaciones entre los géneros musicales preferidos, la participación en actividades que se realizan fuera del hogar, la participación cultural en la niñez y variables sociodemográficas como el sexo y la edad, con el propósito de perfilar las preferencias por los estilos de música que fueron consultados en la ENPC 2017.

Como se observa en la Tabla 15, se crearon dos dimensiones para el análisis, en la que los "autovalores" entregan información sobre la proporción en que la información del modelo se explica por cada dimensión. En este caso la dimensión 1 es más relevante que la 2, como se aprecia en las proporciones de inercia del modelo.⁸³

Tabla 16. Resumen del modelo de análisis de correspondencia para música

Dimensión	Alfa de Cronbach	Varianza	
		Total (valor propio)	Inercia
1	.732	2.564	.427
2	.494	1.699	.283
Total	-	4.262	.710
Media	.637	2.131	.355

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

⁸³ A mayor inercia, mayor dependencia entre variables.

Por su parte, la Tabla 16 permite evaluar el aporte de las variables por dimensión. En este caso, la dimensión 1 se explica principalmente por la participación en actividades culturales fuera del hogar, la participación en la infancia, el grupo socioeconómico del hogar y el nivel educacional; mientras que la dimensión 2 se explica por tramos de edad y la música preferida.

Tabla 17. Medidas de discriminación

	Dimensión		Media
	1	2	
Número de actividades fuera del hogar (r)	.298	.067	.183
Participación cultural en la infancia	.373	.013	.193
Grupo socioeconómico del hogar	.335	.211	.273
Tramo edad sobre 65	.422	.515	.469
Nivel educacional 3 categorías	.706	.442	.574
Tipo de música que prefiere escuchar	.430	.450	.440
Total activos	2.564	1.699	2.131

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

En la Figura 18 se observan algunas agrupaciones relevantes. En primer lugar, hay un polo en el cuadrante inferior izquierdo que agrupa a personas mayores de 65 años con bajos niveles educacionales con la música de origen mexicano. Se trata, pues, de un perfil poco diversificado en términos de consumo musical que además da cuenta de la influencia de las prácticas educativas en la conformación de un abanico más amplio de participación cultural.

Luego, avanzando de izquierda a derecha en la figura, se identifica otro grupo, un poco menos definido, de personas de entre 55 a 64 años que no participaron de actividades de transmisión intergeneracional de capital cultural, como prácticas artístico-culturales en la infancia, cuya preferencia se asocia a la música romántica y del recuerdo y la música folclórica, lo que podría entenderse como una marca generacional en el tipo de música escuchada, por sobre una de capital cultural, aun cuando dichos estilos corresponden a la etiqueta de música popular. Por su parte, en el centro hay un grupo poco definido que comprende a adultos de los tres quintiles socioeconómicos más bajos, con educación media y que participan moderadamente de actividades fuera del hogar, cuyas preferencias son menos nítidas, en tanto están cerca de todo tipo de música, otra música y música tropical. Es un perfil poco identificable en cuanto a estilos musicales, para el cual la escucha de música podría interpretarse como una acción permanente, ubicua y sin una connotación simbólica más elaborada que la diversión o el gusto, sin asociación a un discurso definido. También podría interpretarse como un consumo "omnívoro", pero los datos disponibles no permiten llegar a esa conclusión.

A la derecha de la figura hay tres grupos: uno en el cuadrante superior, donde existe gran cercanía entre el tramo de edad más joven y el estilo de música reggaetón y, por tanto, puede leerse en clave generacional, transversal a distinciones de estratificación. El segundo grupo, ubicado en el centro y a la derecha de la figura, corresponde a jóvenes de entre 20 y 24 años que ostenta participación cultural en la niñez y participación actual de entre 4 y 6 actividades que se realizan fuera del hogar, cuyas preferencias musicales se inclinan por el pop y la música alternativa, lo que podría interpretarse como un fuerte indicador de capital cultural. Finalmente, en el cuadrante inferior derecho, se encuentran las categorías de mayor nivel socioeconómico, con nivel de educación superior y alta participación cultural, en los que la preferencia musical más cercana es el rock, metal o punk (como una categoría conjunta). La música clásica y jazz solo se aproxima lejanamente al quintil de mayores ingresos.

En su conjunto, los resultados del análisis no permiten concluir que exista comportamiento alguno de la población que pueda dar cabida a la noción de "omnivorismo" musical, puesto que existen diferencias claras entre estilos musicales y estratificación. A su vez, las prácticas históricamente asociadas a la noción de "alta cultura", como la música clásica y el jazz, tienen una presencia marginal incluso en los estratos superiores. La transversalidad en los consumos se asocia claramente a marcas generacionales, que solo en ese sentido podrían ser interpretadas como indicadores de omnivorismo cultural, pero no de una forma tan manifiesta.

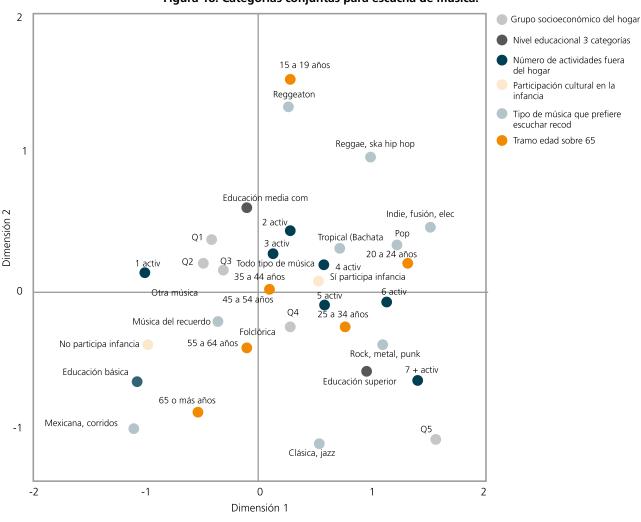


Figura 18. Categorías conjuntas para escucha de música.

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Finalmente, en cuanto a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, la ENPC 2017 indica que 108.000 personas asistieron a talleres o clases de música en los doce meses previos a la consulta, y que 941.000 personas declararon haber realizado composiciones, ejecutado instrumentos musicales o interpretado canciones en el mismo periodo, sin distinguir si se trata de actividades profesionales o amateur. De este total, tres cuartas partes declara haber ejecutado instrumentos musicales (74,9%), mucho más que quienes declararon interpretar canciones (27,4%) y compuesto música (25,1%). Además, predomina, haciendo eco de su reconocida transversalidad, los estilo rock (27,3%) y folclórico (20,8%), aun cuando la primera proporción mayoría corresponde a "otro" (28,9%). De manera sorpresiva, en este conjunto de actividades predomina significativamente un perfil solitario en su realización (59,7%) frente al colectivo, que en el conjunto de las categorías medidas suma un 39,3%. Por su parte, otra práctica medida fue la producción o creación de música destinada a ser subida a internet, la que declararon realizar 142.000 personas en el período de medición mencionado.

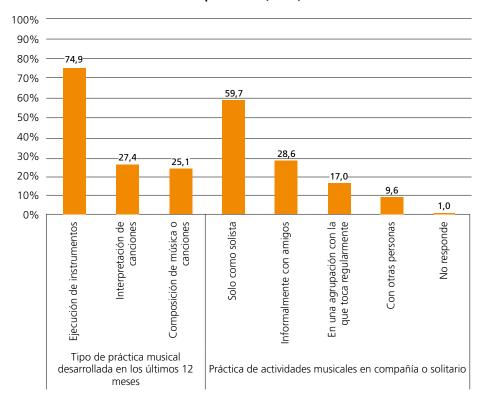
Figura 19. Prácticas musicales inventivas-interpretativas en los 12 meses previos a la ENPC 2017



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Como se observó en caso de las artes circenses, la participación de los hombres es significativamente superior a la de las mujeres en la realización de composiciones, ejecución de instrumentos musicales o interpretación de canciones, consistente con la evidencia internacional (Creative Scotland, 2014). También los jóvenes, de entre 15 y 29 años, son quienes más participan en esta clase de prácticas.

Gráfico 134. Tipo de práctica musical y ejecución individual o colectiva desarrollada en los últimos 12 meses por quienes declaran realizar prácticas inventivas e interpretativas (en %)



N= 940.575.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Tal como con otras prácticas inventivas e interpretativas, se observa un patrón de estratificación social: quienes exhiben mayores índices de participación en la realización de composiciones, ejecución de instrumentos musicales o interpretación de canciones tienen educación superior completa o incompleta. Sin embargo, es llamativo que, al analizar la relación entre esta práctica y el nivel socioeconómico, la participación es alta en los tres quintiles superiores y no solo en el más alto, y significativamente mayor a los quintiles I y II. En otras palabras, es, por una parte, una práctica extendida en los sectores medios; por otra, hay un patrón de exclusión comparativamente más específico en los segmentos menos adinerados.

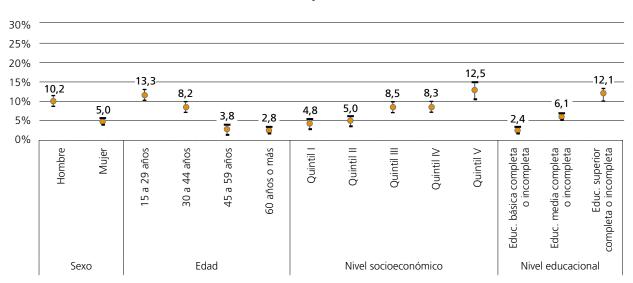


Gráfico 135. Composición de música o canciones, ejecución de instrumentos o interpretación de canciones en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

- Composición de música o canciones, ejecución de instrumentos o interpretación de canciones
- Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa: 4.387.270.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,067; Mujer: 0,081. Edad: 15 a 29: 0,069; 30 a 44: 0,11; 45 a 59: 0,126; 60 o más:0,159. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,116; Quintil III: 0,113; Quintil III: 0,104; Quintil IV: 0,117; Quintil V: 0,114. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,203; Educ. media completa o incompleta:0,079; Educ. superior completa o incompleta: 0,07.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

MÚSICA EN VIVO

Los espectáculos de música en vivo son instancias fundamentales en la relación de la población con la música, así como espacios preferentes de exhibición por parte de quienes practican este arte. Por estos motivos, las políticas culturales les asignan importancia como práctica cultural y disponen, en el caso de Chile, de algunas líneas de financiamiento importantes, como el apoyo a las actividades presenciales de fomento de la música nacional, que en el año 2017 adjudicó 40 proyectos por un monto total de \$473.037.588 pesos (MINCAP e INE, 2018). En total, los espectáculos de música en vivo crecieron un 88% entre 2013 y 2017 en Chile, alcanzando 3.314.642 asistentes.⁸⁴

Ahora bien, es importante señalar que lo que las encuestas consideran como "conciertos" esconden en realidad crecientes y diversos formatos de exhibición de

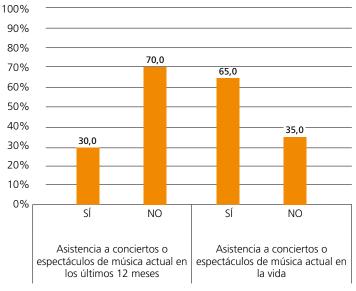
 $^{^{84}}$ Corresponde a espectáculos empadronados por la Sociedad Chilena de Derecho de Autor (SCD) (MINCAP e INE, 2018).

música en vivo: recitales, conciertos, tocatas, festivales, *jam*, etc., cuya diversidad el cuestionario de la ENPC 2017 intentó capturar con una pregunta que los incluyera en forma genérica bajo la denominación de "en vivo". La distinción se hizo en relación con la idea de "música clásica" y "música popular", intentando poner a prueba algunas de las hipótesis que la literatura ha sostenido respecto al lenguaje musical y que fueron comentadas en apartados anteriores.

ESPECTÁCULOS DE MÚSICA POPULAR O "ACTUAL" EN VIVO

Solo considerando espectáculos que se realizaron en recintos cerrados, en 2017 se reportaron 3.342 funciones de conciertos de música popular en Chile, equivalentes al 69,9% del total de los conciertos de ese año, lo que supone un incremento de un 8% respecto del 2013. En 2017, un 46,1% de las funciones se realizaron en la Región Metropolitana. En total, 2.745.682 personas asistieron a este tipo de espectáculos en recintos cerrados (MINCAP e INE, 2018).

Gráfico 136. Asistencia a conciertos o espectáculos de música actual en los 12 meses previos a la ENPC 2017 y alguna vez en la vida (en %)



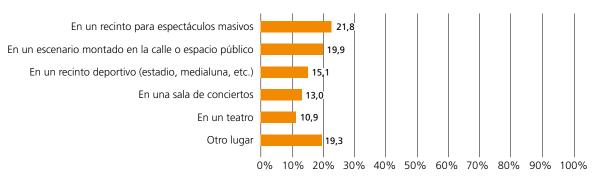
N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Según la ENPC 2017, el 30% de las personas declararon haber asistido al menos a un espectáculo de música popular en vivo durante el año previo a la aplicación de la encuesta, considerando todo tipo de espacios. Además, un 65% declaró que lo había hecho alguna vez durante su vida.

La mitad de quienes asistieron a conciertos o espectáculos de música actual durante los 12 meses previos a la consulta fueron al menos a uno.

Gráfico 137. Espacio o lugar de realización del último concierto o espectáculo de música actual al que asistió en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

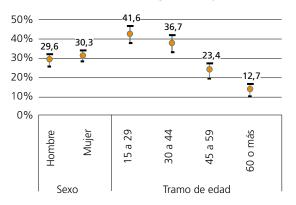


N= 3.769.211.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los principales lugares a los que se asistió a este tipo de espectáculos son una muestra de la diversidad de espacios de exhibición para la música: recintos para espectáculos masivos (21,8%), escenarios montados en la calle o en el espacio público (19,9%) y recintos deportivos (15,1%). Las salas de conciertos (13%) y teatros (10,9%), infraestructuras más especializadas para acoger estas prácticas, son, en su conjunto, bastante menos concurridas, lo que parece reforzar el cada vez más importante rol que la literatura asigna a los festivales y a sus modalidades asociadas como instancias de exhibición musical y difusión de música emergente (Montoro Pons y Cuadrado García, 2020). Respecto de los asistentes, no hay grandes diferencias entre hombres y mujeres; predominan los públicos jóvenes, de 15 a 29 años (41,6%) y de mediana edad, entre 30 y 44 años (36,7%), lo que es consistente con la evidencia internacional en la materia (Creative Scotland, 2014).

Gráfico 138. Asistencia a conciertos o espectáculos de música actual en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)



- Asistencia a conciertos o espectáculos de música actual durante los 12 meses previos a la consulta
- Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,035; Mujer: 0,031. Edad: 15 a 29: 0,04; 30 a 44: 0,04; 45 a 59: 0,054; 60 o más:0,071.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Entre los principales motivos esgrimidos para asistir a espectáculos de música popular se cuenta, en forma mayoritaria, el gusto e interés (66,3%), seguido de la entretención o diversión (12,9%), lo que da cuenta de una práctica que, al igual que la escucha de música, asociada al goce. Habida cuenta de esta valoración transversal, resultaría esperable que la asistencia a este tipo de espectáculos fuese mayor; sin embargo, los datos de motivos de no participación de la ENPCC 2012 ofrecen una clave explicativa.

Figura 20. Asistencia a conciertos o espectáculos de música actual en los 12 meses previos a la ENPC 2017 según acceso pagado o no pagado

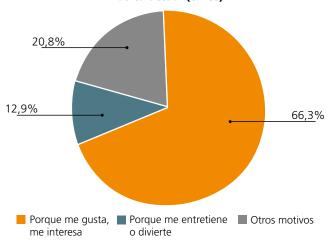


Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

A diferencia de lo que ocurre con otras prácticas, la falta de dinero (30,9%) es el principal motivo para no asistir, es decir, los elevados precios de los espectáculos musicales en Chile, especialmente de la música comercial de fama internacional,

constituyen una barrera de entrada importante. Así, un 44,5% de quienes asistieron a algún espectáculo, pagaron por hacerlo, y la mitad de ellos pagó una suma considerable (\$17.000 pesos) por su entrada. Estos datos son consistentes con los de asistencia a recintos cerrados, que dan cuenta que, en 2017, un total de 1.714.936 personas pagaron por asistir a un espectáculo, y 1.030.746 no lo hizo, considerando que son estos recintos los que en su mayoría cobran por ingresar a ellos (MINCAP e INE, 2018).

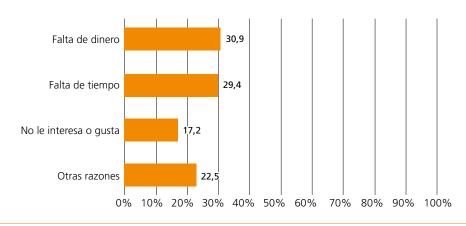
Gráfico 139. Principales motivos de asistencia a conciertos o espectáculos de música actual (en %)



N= 3.769.211.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 140. Principales motivos de no asistencia a conciertos o espectáculos de música actual (en %)



N=8.777.343.

La mitad de quienes pagaron por asistir a un concierto de música actual, desembolsaron al \$17.000 por la última entrada.

Coherente con estos datos, la asistencia a espectáculos de música popular en vivo es una práctica estratificada en Chile: las personas que pertenecen a los quintiles superiores de ingreso (IV y V) participan significativamente más (42,2% y 34,7%, respectivamente) que el resto de la población. Lo mismo sucede con quienes tienen un mayor nivel educacional (44,1%). Por último, también cabe señalar que las prácticas familiares de aproximación a la música en vivo son determinantes en la participación (Martin, Anderson y Adams, 2012).

A ver, para mí los espectáculos en vivo desde que soy mamá, es la principal fuente de cultura que tengo. Yo a mi hija la tuve en Santiago. Y desde que nació la llevo a espectáculos en vivo. Entonces como te contaba mi familia es música, entonces no podía ir a ver conciertos, tampoco a lugares donde había mucho humo, entonces fue siempre súper familiar (...). Lo comparto con toda la familia, amigos, amigos que tengan hijos de mi edad, siempre trato de ir acompañada, no de ir sola (mujer, 42 años, Concepción, estrato alto) (CNCA, 2014).

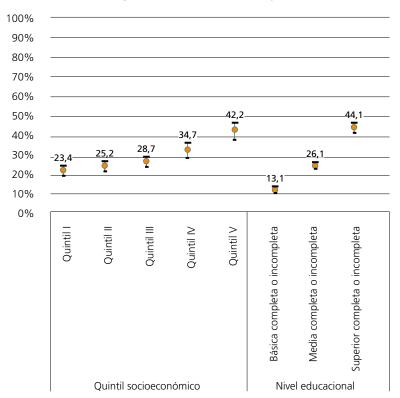


Gráfico 141. Asistencia a conciertos o espectáculos de música actual en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

• Asistencia a conciertos o espectáculos de música actual • • Intervalo de confianza al 95%

Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. **Nivel educacional:** Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En cuanto a los estilos musicales predominantes en la asistencia a espectáculos en vivo, se observan algunas diferencias respecto a la escucha de música. Si bien la música romántica (23,1%) se mantiene entre las más populares, la categoría rock, metal y punk (26,6%) encabeza las preferencias, dando cuenta de una modalidad que tiene una fuerte relación con la experiencia colectiva y la idea de "escena" musical, entendida como un conjunto de prácticas entre distintos agentes del sector musical y los fans, quienes comparten gustos e identidad (Arriagada y Cruz, 2014). En esta línea, la asistencia a espectáculos de música en vivo es entendida por la población como una práctica colectiva, a la que se suele asistir acompañado (93,3%), principalmente por amigos, hermanos, primos u otros familiares (57,7%), superando la participación familiar (48,4%) que, aunque alta, es menor a las de otras prácticas estudiadas. Así, la asistencia a estos espectáculos pareciese portar un fuerte componente identitario y generacional.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico:** Quintil I: 0,05; Quintil II: 0,06; Quintil III: 0,05; Quintil IV: 0,05; Quintil IV: 0,06. **Nivel educacional:** Educ. básica completa o incompleta: 0,07; Educ. media completa o incompleta: 0,03; Educ. superior completa o incompleta: 0,03.

Rock, Metal, Punk 26,6 Música romántica 23,1 18,0 Tropical Pop 15,7 Otra música folklórica Música del recuerdo Pop 8,5 Reggeaton Otro tipo Jazz, soul, blues 6,6 Música andina 5,2 Electrónica 4,8 Hip hop o rap 4,3 Mexicana Reggae, Ska 4,0 No sabe 4,0 Otro tipo 0% 10% 20% 30% 40% 50%

Gráfico 142. Tipo de concierto o espectáculo de música actual preferido (en %)

N= 3.769.211.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

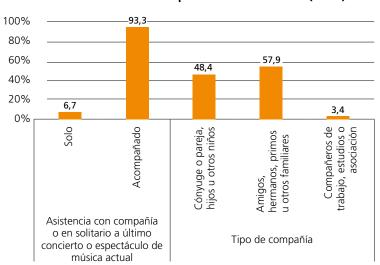


Gráfico 143. Tipo de asistencia y de acompañante a último concierto o espectáculo de música actual en los 12 previos a la ENPC 2017 (en %)

N= Tipo de asistencia: 3.769.211; Tipo de compañía: 3.516.776.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%.

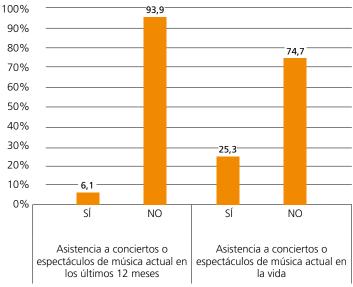
^{* [}Tipo de compañía] Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%.

ESPECTÁCULOS DE MÚSICA CLÁSICA EN VIVO

Solo considerando aquellos espectáculos que se realizaron en espacios cerrados, en 2017 se reportaron 1.444 funciones de conciertos de música clásica o docta en Chile, equivalentes al 30,1% del total de las realizadas en ese año, lo que supone un incremento del 3% respecto de las realizadas en el 2013. En términos territoriales, en 2017 poco menos de un tercio de las funciones (30,4%) se realizaron en la Región Metropolitana. En total, 568.960 asistieron a este tipo de espectáculos en recintos cerrados, lo que, a pesar del aumento de funciones, supone una disminución del 9% de espectadores para ese período (MINCAP e INE, 2018).

Los datos de la ENPC 2017 reportan que la asistencia a espectáculos de música clásica es significativamente menor a los de música "popular": un 6,1% declaró asistir en el año previo a la consulta, lo que es consistente con evidencia internacional en la materia (Creative Scotland, 2014). Además, prácticamente tres cuartos de la población (74,7%) declara no haberlo hecho nunca en su vida. Se trata, aunque en menor escala, de un fenómeno similar a la participación en la ópera, en tanto ambas prácticas son consideradas de "alta cultura", para las cuales el gusto (65%) es el principal motivo para participar.

Gráfico 144. Asistencia a espectáculos de música clásica en los 12 meses previos a la ENPC 2017 y alguna vez en la vida (en %)



N= 12.571.939.

Más de la mitad de quienes asistieron a un concierto de música clásica o docta durante los 12 meses previos a la consulta fueron al menos a un concierto.

Además, prácticamente tres cuartos de la población (74,7%) declara no haberlo hecho nunca en su vida. Se trata, aunque en menor escala, de un fenómeno similar a la participación en la ópera, en tanto ambas prácticas son consideradas de "alta cultura", para las cuales el gusto (65%) es el principal motivo para participar.

(en %)

26%

9%

65%

Porque me gusta, Porque me entretiene o divierte

Otros motivos o divierte

Gráfico 145. Principales motivos de asistencia a espectáculos de música clásica

N= 761.890.

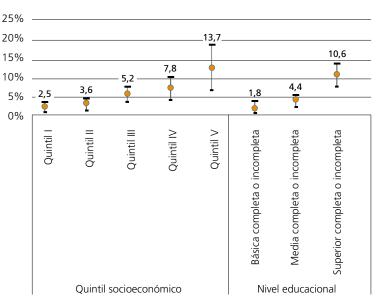
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Esta noción se refuerza al verificar que, según datos de la ENPC 2017, la asistencia a espectáculos de música clásica es significativamente mayor en quienes tienen educación superior completa o incompleta (10,6%) y pertenecen al mayor quintil de ingresos (13,7%). Tal y como ocurre en los espectáculos de música popular, podría existir una barrera importante asociada al precio de asistir a conciertos de música clásica. A pesar de que solo un 26,9% pagó por su entrada, el costo declarado fue de al menos \$10.000 para la última función a la que asistieron. De acuerdo con los datos para recintos cerrados, la proporción de espectadores que paga es alta (66,7%), lo que parece confirmar esta explicación, aun cuando algunos discursos cualitativos tienden a enfatizar la falta de valoración social frente a la música popular como el motivo real que estaría explicando la baja participación en conciertos de música docta o clásica.

Hay un trabajo de marketing que es extraordinario, estos tipos los cantantes, estos muchachos, estos grupos son el producto de un trabajo que hay detrás, hay grandes trabajos detrás, lo mismo que un jugador de fútbol (...) yo noto que, yo en lo personal veo que hay poca difusión de espectáculos realmente de calidad, porque si me dicen a mí, mira sale 200 lucas ir a ver a los One Direction, que es un grupo que quedó la escoba y qué sé yo, y que estés pagando ciento, trescientos mil pesos para ir a verlos, y me digieran mira paga 50 mil pesos, para ir a ver no sé, lo que pasó con este violinista que vino, que hizo un concierto acá (hombre, 38 años, Temuco, estrato medio) (CNCA, 2014)

Aun cuando entre los lugares a los que se asiste al último concierto de música clásica predominan los espacios especializados (49,8%), existen otros circuitos, más accesibles, que logran importantes frecuencias de asistencia, como establecimientos educacionales (15,7%) y centros culturales o casas de la cultura (12%).

Gráfico 146. Asistencia a espectáculos de música clásica en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)



 Asistencia a espectáculos de música clásica en los últimos 12 meses - - Intervalo de confianza al 95%

N= Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

^{*} Coeficientes de variación: **Nivel socioeconómico:** Quintil II: 0,15; Quintil II: 0,14; Quintil III: 0,11; Quintil IV: 0,13. **Nivel educacional:** Educ. básica completa o incompleta: 0,23; Educ. media completa o incompleta: 0,09; Educ. superior completa o incompleta: 0,07.

La mitad quienes pagaron por asistir a un espectáculo de música clásica desembolsaron al menos \$10.000 por la última entrada.

Figura 21. Asistencia a conciertos o espectáculos de música clásica en los 12 meses previos a la ENPC 2017 según acceso pagado o no pagado



N= 761.890.

No pagó» considera tanto a quienes accedieron de forma gratuita como a quienes fueron invitados por terceros.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 147. Espacio o lugar de realización de último espectáculo de música clásica en los 12 meses previos a la ENPC 2017



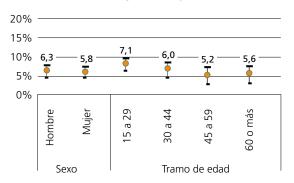
N= 761.890.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

A diferencia de lo que sucede en los espectáculos de música popular, en la asistencia a conciertos de música clásica no se presenta una mayor participación de los jóvenes, lo que se entiende en mayor medida a la luz de que sea la compañía familiar (48,8%) la que predomine en la asistencia, dentro del grupo de los participantes que declaran asistir acompañados (85,7%) a este tipo de espectáculos. Tampoco se observa un patrón significativo de diferencias por sexo,

aun cuando la literatura señala que las prácticas de "alta cultura" consistan más atención por parte del público femenino.

Gráfico 148. Asistencia a espectáculos de música clásica en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo y edad (en %)



- Asistencia a conciertos o espectáculos de música clásica durante los 12 meses previos a la consulta
- Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638.

Coeficientes de variación: **Sexo**: Hombre:0,094; Mujer: 0,077. **Edad**: 15 a 29: 0,094; 30 a 44: 0,106; 45 a 59: 0,115; 60 o más:0,163.

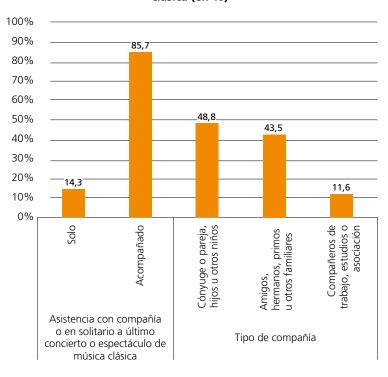


Gráfico 149. Tipo de asistencia y de acompañante a último espectáculo de música clásica (en %)

N= Tipo de asistencia: 761.890; Tipo de compañía: 653.223.

En conjunto, estos antecedentes de baja participación, complejidad del lenguaje artístico y diferenciación en circuitos pagados, permiten inferir que las características atribuidas a la música clásica por estudios comparados podrían extrapolarse para el caso de Chile.

^{* [}Tipo de compañía] Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

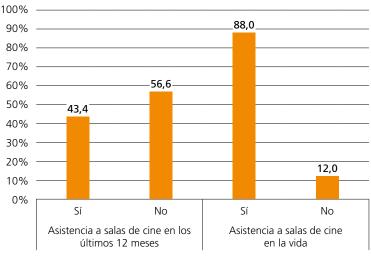
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Medios audiovisuales e interactivos

SALAS DE CINE

Según la ENPC 2017, la asistencia a salas de cine es la práctica más popular en Chile: un 43,4% de las personas declaró hacerlo el año previo a la consulta, lo que es consistente con evidencia internacional en la materia (Creative Scotland, 2014). Su masividad también se advierte en el hecho de que solo un 12% de la población — es decir, poco más de 1 de cada 10 personas—nunca ha asistido a una sala de cine, una proporción menor a la mayoría de las otras prácticas observacionales. Asimismo, hay una frecuencia bastante intensiva de participación: las personas que asistieron lo hicieron al menos tres veces en los últimos 12 meses.

Gráfico 150. Asistencia a salas de cine en los 12 meses previos a la ENPC 2017 y alguna vez en la vida (en %)



N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

A modo de contexto, en 2017 existían en Chile 411 multisalas de cine, con capacidad para 82.610 personas. Más de la mitad (57,4%) estaban ubicadas en la Región Metropolitana. Durante ese año, se estrenaron 205 obras audiovisuales en las multisalas del país, producidas principalmente en Estados Unidos (56%) y Europa (20,4%). El cine chileno representó un 4,8% de los estrenos en sala. En términos de asistencia, el cine estadounidense concentró el 91,7% de los espectadores; el cine chileno, por su parte, apenas el 5,8% (1.617.981 espectadores) (MINCAP e INE, 2018). Cabe destacar que existen circuitos exhibición alternativos a las salas de cine, tales como los festivales de trayectoria, que en el año 2017 recibieron una asignación de \$665.533.393 pesos por parte del Fondo Audiovisual (MINCAP e INE, 2018).

La mitad de las personas que fueron al cine lo hicieron al menos tres veces en los 12 meses previos a la consulta.

Analizando a la asistencia a salas de cine según ciertos atributos sociodemográficos, no se aprecian diferencias significativas entre hombres y mujeres, pero si en términos de edad: la participación de los jóvenes de entre 15 y 29 años (65,8%) es significativamente superior, lo que es consistente con datos de otros países (Creative Scotland, 2014). Además, quienes se ubican en el quintil más alto de ingresos (66,1%) y tienen educación superior completa o incompleta (64,5%) asisten al cine más que el resto de la población. Vista según estos atributos, puede decirse de la asistencia al cine que es una práctica masiva, deseable y que se hace en la medida de lo posible, pero que, de todos modos, está estratificada y tiende a ser desfavorable para quienes tienen cuentan con menos recursos económicos y educativos.

Siempre que salen estrenos tengo que ir a verlas con el niño o si no... (...) [Si tuviera 8 mil pesos] iría al cine (...) con cualquier persona po', mi pareja o no sé, invitaría a alguien. (jóvenes de entre 15 y 29 años, estrato bajo, Villa Alemana) (CNCA, 2014).

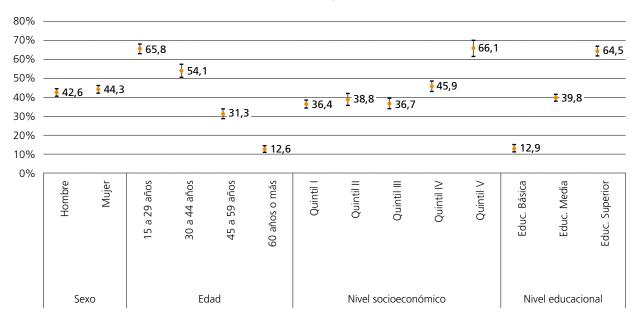


Gráfico 151. Asistencia a salas de cine en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

• Asistencia a salas de cine en los últimos 12 meses

- - Intervalo de confianza al 95%

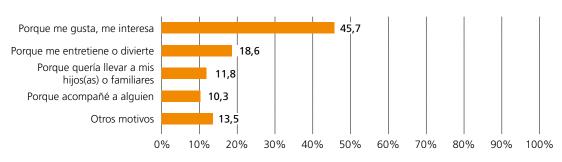
N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 2.341.685; Educ. media completa o incompleta: 5.842.985; Educ. superior completa o incompleta: 4.387.270.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,03; Mujer: 0,03. Edad: 15 a 29: 0,02; 30 a 44: 0,04; 45 a 59: 0,05; 60 o más: 0,08. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,04; Quintil II: 0,05; Quintil III: 0,04; Quintil IV: 0,03; Quintil V: 0,04. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,09; Educ. media completa o incompleta: 0,03; Educ. superior completa o incompleta: 0,02.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Una expresión de lo anterior se aprecia en los principales motivos que las personas esgrimen para asistir a salas de cine, a saber: gusto e interés (45,7%) y entretención o diversión (18,6%), los indican la existencia de un hábito y un deseo por participar. Con relación a los motivos para no asistir, de acuerdo con la ENPCC 2012 ocupa el primer lugar la falta de dinero (21,3%), mientras el gusto ("no me gusta") explica menos de un quinto de las preferencias (18,8%).

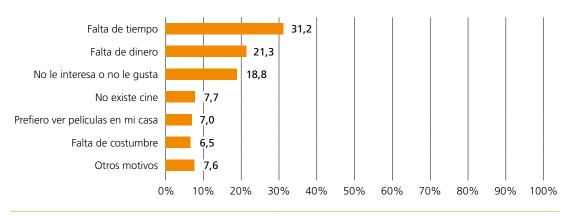
Gráfico 152. Principales motivos de asistencia a salas de cine (en %)



N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Gráfico 153. Principales motivos de no asistencia a salas de cine (en %)



N= 6.489.777.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPCC 2012.

En cuanto al modo de acceso, un 80% de la población declaró haber pagado por su última entrada al cine, desembolsando al menos \$3.600 pesos por ello. En comparación con otras prácticas, el costo del acceso podría incidir negativamente en la asistencia.

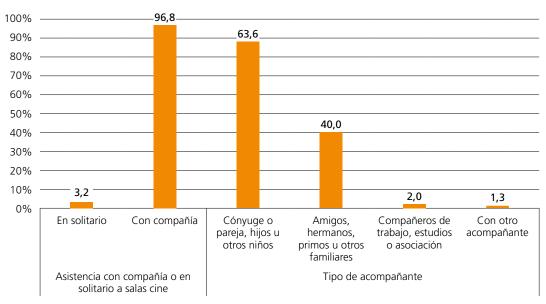
Figura 22. Asistencia a salas de cine en los 12 meses previos a la ENPC 2017 según acceso pagado o no pagado (en %)



N= 5.461.495.

Más allá del gusto, y su incidencia clave en la participación en salas de cine, el carácter colectivo de la asistencia asoma como un aspecto que contribuye a explicar su popularidad: en Chile, prácticamente todos quienes declararon haber asistido a salas de cine (96,8%) lo hicieron acompañados, principalmente, por la pareja y/o miembros de la familia nuclear (63,6%) o amigos (40%). No es de extrañar entonces que el mes de mayor asistencia a las salas de cine en Chile, durante el año 2017, haya sido julio, periodo de vacaciones de invierno (MINCAP e INE, 2018).

Gráfico 154. Tipo de asistencia y de acompañante a última sala de cine visitada en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N= Tipo de asistencia: 5.461.495; Tipo de acompañante: 5.288.655.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{*} No pagó son tanto quienes tuvieron un acceso gratuito como quienes fueron invitados por un tercero.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

^{* [}Tipo de acompañante] Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%.

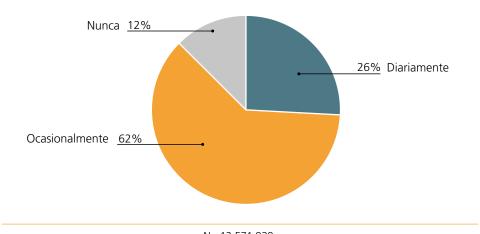
OBRAS AUDIOVISUALES

Históricamente, el visionado de obras audiovisuales ha incluido diversos géneros —como documentales y cortometrajes, entre tantos otros—, los que solían distinguirse de la programación televisiva al momento de realizar mediciones en la materia.

Sin embargo, la revolución digital ha difuminado las fronteras entre la televisión y el cine, con lo cual se han ido progresivamente incorporando al repertorio de obras las cada vez más populares "series", exhibidas en plataformas pagadas OTT.⁸⁵ Hoy, hablar de obras audiovisuales remite a un conjunto vasto de formatos, cuyo denominador común es la "pantalla". Por ese motivo, para poder representar este fenómeno —y en cierta forma anticipando su crecimiento— e intentar delimitar su esfera de medición, en la ENPC 2017 se tomó la decisión de denominar las manifestaciones de este ámbito como "obras audiovisuales: producción cinematográfica".

La ubicuidad del consumo audiovisual, tal como sucede con la música, obligó a entender la participación a partir de la frecuencia y no la ocurrencia del fenómeno en el año previo a la consulta. Así, según los datos de la ENPC 2017 más de un cuarto de la población residente en zonas urbanas de Chile (25,8%) consume diariamente obras audiovisuales, y de manera intensa, destinando 4 horas semanales a esta actividad. Un 61,8% lo hace ocasionalmente, es decir, entre algunos días en la semana y al menos una vez al año. Aunque marginal, conviene señalar que 1 de cada de 10 personas declara nunca ver obras audiovisuales.

Gráfico 155. Frecuencia de visionado de obras audiovisuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



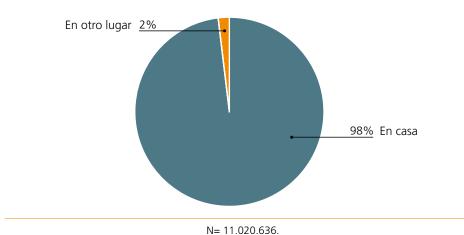
N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

⁸⁵ El confinamiento al que ha obligado la pandemia de COVID-19 incluso ha empujado a la "audiovisualización" de las artes escénicas, particularmente del teatro.

El consumo de producciones cinematográficas es una práctica cultural eminentemente hogareña: un 98% lo hace en su casa.

Gráfico 156. Espacio o lugar de visionado de obras audiovisuales (en %)



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Además, ya en 2017 la proporción de quienes declaraban hacerlo por internet de manera pagada (32,2%) era importante y solo se ubicaba después de la televisión pagada o satelital (63,5%). Se trata de un hecho relevante, en tanto el pago parece ser un elemento decisivo en el acceso al visionado de obras audiovisuales, superando, aunque por poco, al consumo mediante televisión abierta (31,6%) y por bastante al consumo por internet de manera gratuita (17,3%). Por último, un 42,3% de la población señalaba en 2017 pagar mensualmente para ver obras audiovisuales.

La mitad de quienes vieron obras audiovisuales a diario declararon destinar al menos cuatro horas a la semana a dicha actividad.

TV cable o satelital
Por internet de manera pagada
Televisión abierta
Por internet de manera gratuita
DVDs, Blu-Ray o Videos

TV cable o satelital
32,2
31,6
31,6

Gráfico 157. Medios habituales de visionado de obras audiovisuales (en %)

N= 11.020.636.

30%

40%

50%

60%

80%

70%

90%

100%

0%

10%

20%

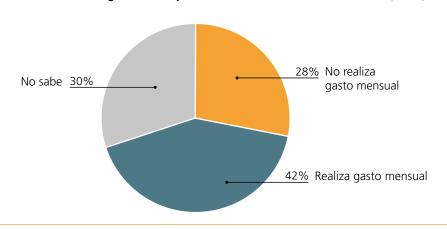


Gráfico 158. Pago mensual por visionado de obras audiovisuales (en %)

N= 11.020.636.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Habida cuenta de los datos hasta acá presentados, es sorpresivo que no existan diferencias significativas entre los quintiles de ingreso con respecto al visionado de películas.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

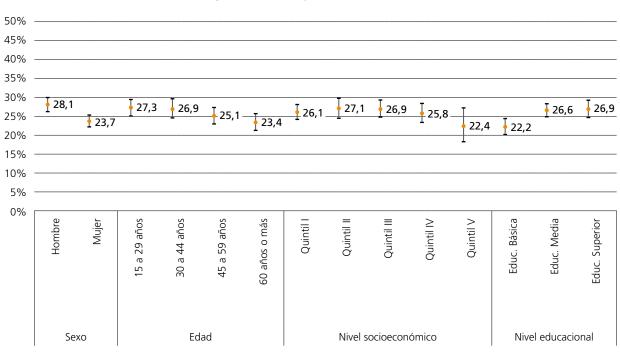


Gráfico 159. Visionado de obras audiovisuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad y nivel socioeconómico

• Población que ve obras audiovisuales a diario

- - Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 6.091.973; Mujer: 6.479.966. Edad: 15 a 29: 3.609.600; 30 a 44: 3.322.242; 45 a 59: 3.107.459; 60 o más: 2.532.638. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V: 1.943.056.

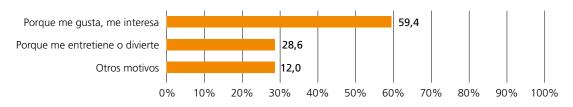
* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,03; Mujer: 0,03. Edad: 15 a 29: 0,02; 30 a 44: 0,04; 45 a 59: 0,05; 60 o más: 0,08. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,04; Quintil II: 0,05; Quintil III: 0,04; Quintil IV: 0,03; Quintil V: 0,04.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los datos muestran que los adultos mayores presentan una frecuencia de visionado diario levemente menor (23,4%) que el resto de las personas.

Desde su transversalidad se entiende que el visionado de obras audiovisuales sea una práctica cuyo principal motivo de participación sea el gusto y el interés (59,4%) seguido de la entretención o diversión (28,6%).

Gráfico 160. Principales motivos de visionado de obras audiovisuales (en %)

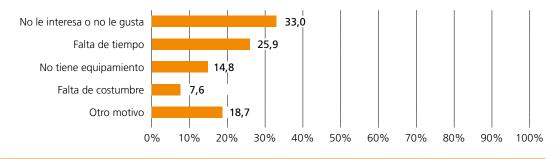


N= 11.020.636.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Por contraposición, de acuerdo con los datos de la ENPCC 2012, la principal razón para no consumir obras es la falta de interés o gusto (33,0%), seguido de la falta de tiempo (25,9%).

Gráfico 161. Principales motivos de no visionado de obras audiovisuales (en %)



N= 3.473.631.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPCC 2012.

Según la ENPCC 2012, el principal motivo para no ver obras audiovisuales es la falta de interés o gusto (33%), seguido de la falta de tiempo (25,9%). No asoma entre los principales motivos la falta de dinero.

El carácter masivo y transversal de esta práctica queda de manifiesto al indagar en los géneros de obras audiovisuales más populares: acción, aventuras y policiales (23,6%), ciencia ficción (22,1%) y romance (11,8%). Por otra parte, otros géneros, como el documental (8,1%), gozan de menor popularidad y pueden denominarse como de "nicho" o de circuito.

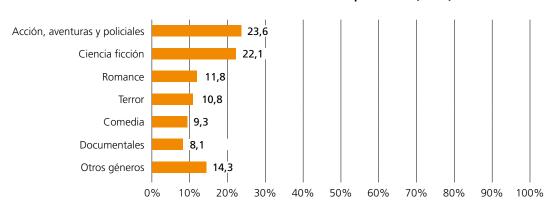


Gráfico 162. Géneros de obras audiovisuales preferidos (en %)

N= 11.020.636.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Hasta acá, la práctica de visionado de obras audiovisuales se caracteriza por su popularidad y transversalidad. Con el propósito de indagar en las relaciones que se dan en torno al visionado de distintos tipos de obras audiovisuales (como parte de un acercamiento a las preferencias estéticas por distintos géneros), 86 se realizó un análisis de correspondencias múltiples que consideró los niveles de participación cultural observacional, el uso de la televisión y el internet para acceder a contenidos culturales, en general, y a los audiovisuales, en particular.

Las variables que se incluyeron en el análisis apuntan a mostrar las relaciones entre el tipo de películas preferidas en general, los contenidos vistos habitualmente en la televisión y el uso de internet para acceder a películas y documentales. Se incluyeron variables socioeconómicas y sociodemográficas como variables suplementarias.

⁸⁶ Se habla de acercamiento porque no se cuenta con una aproximación a la apreciación estética que se limita a la declaración de preferencia por algún tipo de contenido audiovisual, lo que deja afuera información sobre las formas en que las personas valoran las prácticas que realizan, aspecto que ha sido descrito en la literatura como importante al momento de evaluar las diferencias sociales y las disposiciones hacia el arte (Hanquinet, Roose and Savage, 2014).

⁸⁷ El análisis de correspondencias múltiples es una técnica que permite analizar relaciones entre variables cualitativas o categóricas. Estas relaciones son útiles para identificar estructuras subyacentes y así forma sintetizar la información (reducción de dimensiones) a través de representaciones gráficas en forma de mapas de posicionamiento que representan posibles esquemas conceptuales que apoyen el análisis de la información.

Tabla 18. Variables incluidas en análisis de correspondencias múltiples para obras audiovisuales

Variable	Definición	Categorías (como aparecen en gráfico de análisis de correspondencias múltiples)						
Índice de participación observacional (número de actividades fuera del hogar, [r])	Variable ordinal que indica la cantidad de actividades culturales que se realizan fuera del hogar a las que se ha asistido en los últimos 12 meses.	Categorías van de cero a siete o más actividades						
Películas que prefiere ver	Variable categórica que recoge la primera preferencia por tipo o género cinematográfico.	Ciencia ficción Romance Terror o suspenso Comedia Acción, policiales Históricas, cine arte Animación, infantiles Documentales Otras NS/NR						
¿Ha utilizado internet para ver o descargar películas? (Películas internet)	Variable dicotómica que indica si se ha utilizado o no la internet como medio para ver películas	Sí Pelíc intern No Pelíc Intern						
¿Ha utilizado internet para ver o descargar documentales? (Documentales internet)	Variable dicotómica que indica si se ha utilizado o no la internet como medio para ver documentales	Sí Doc Intern No Doc Intern						
¿Cuándo usted era niño/a, ¿sus padres u otros adultos lo llevaban al cine?	Variable dicotómica que registra la asistencia al cine en la niñez	Sí cine niñez No cine niñez						
Nivel educacional 3 categorías ^a	Variable categórica que clasifica en tres grupos los niveles educacionales alcanzados	Educación básica Educación media Educación superior						
Tramo edad sobre 65ª	Variable categórica que agrupa la edad de las personas en siete rangos	15 a 19 años 20 a 24 años 25 a 34 años 35 a 44 años 45 a 54 años 55 a 64 años 65 años o más						
Grupo socioeconómico del hogar ^a	Variable categórica creada para indicar el nivel socioeconómico del hogar en quintiles	Q1 Q2 Q3 Q4 Q5						
a. Variables suplementarias								

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Se trabajó con una solución de dos dimensiones; la primera explica una mayor proporción de la información del modelo que la segunda.⁸⁸

En el eje horizontal de la Figura 22 se encuentran polos de participación observacional (asistir al cine en la infancia, ver películas y documentales en internet) y de características sociodemográficas (educación, nivel socioeconómico y edad). Estos polos se caracterizan por agrupar, a la izquierda, la mayor participación, los niveles altos de educación y socioeconómicos y grupos de menor edad; mientras que, a la derecha, se agrupan las categorías que indican baja o nula participación, menores niveles educacionales y socioeconómicos y rangos mayores de edad. Esta distribución se relaciona con las variables que se explican en la dimensión 1 del modelo.⁸⁹

⁸⁸ La inercia de la primera dimensión equivale a 0,385, mientras 0,267 de la segunda.

⁸⁹ El aporte de las variables a cada dimensión se conoce mediante las medidas de discriminación. En el caso del modelo que aquí se presenta todas las variables, a excepción de la que corresponde al tipo de película que se prefiere, aportan en mayor medida a explicar la dimensión 1.

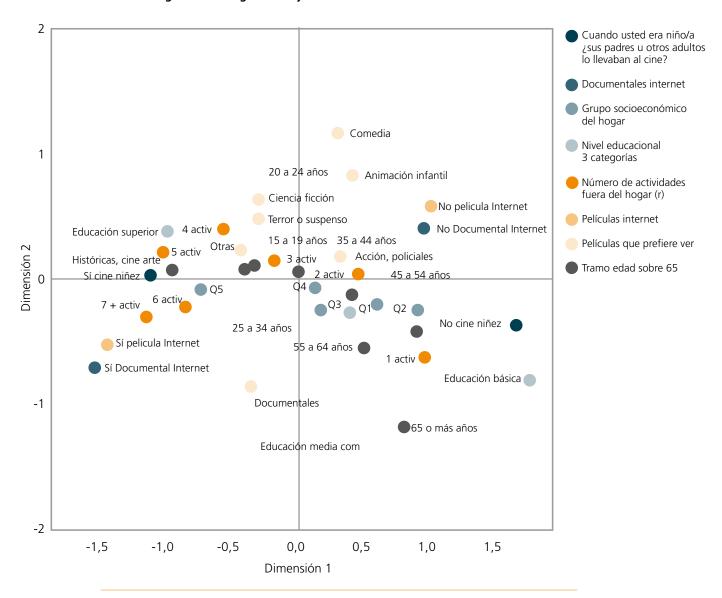


Figura 22. Categorías conjuntas visionado de obras audiovisuales

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Las preferencias por los distintos tipos de obras audiovisuales se distribuyen a lo largo de la dimensión 2, correspondiente al eje vertical de la Figura 22. La distribución de los tipos preferidos de películas es menos clara que en otras variables del modelo, en especial en el área central de la figura, donde las relaciones más cercanas se dan entre ciencia ficción, terror y suspenso y la categoría "otras", que agrupa a géneros con bajas frecuencias de respuesta (musicales, drama y eróticas), lo que también ocurre para la mención "otros".

En el extremo inferior se encuentra el género "romance", el que no se relaciona con ninguna de las otras variables o géneros. Esto sugiere que la preferencia por este tipo de películas podría ser transversal, considerando que la proporción de personas que la mencionan es de casi el 12%. Algo similar ocurre con la preferencia por comedias, género que también concentra una proporción considerable de menciones y que se ubica de manera aislada en el cuadrante superior derecho. En síntesis, ambos géneros parecen estar fuertemente vinculados a un consumo transversal, más allá de diferencias asociadas a variables socioeconómicas, demográficas o de capital cultural.

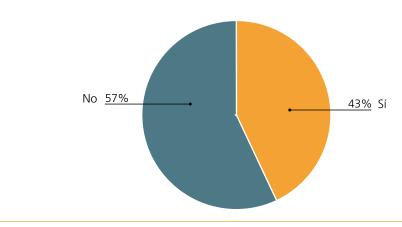
El conjunto de las asociaciones entre variables y sus categorías pueden observarse en la Figura 22. Aquí se aprecia que las variables de participación muestran un comportamiento en sintonía con otros análisis presentados en esta publicación. En primer lugar, las categorías que implican una participación observacional alta (6 y más actividades) se encuentran posicionadas cerca de la preferencia por el cine arte y películas históricas y también a haber sido espectador(a) de cine en la niñez, mientras que, a nivel de variables sociodemográficas, existe cercanía con el mayor nivel socioeconómico del hogar (quinto quintil) y de educación superior. En suma, hay géneros audiovisuales íntimamente asociados a posiciones aventajadas en cuanto a capital económico y cultural, y que estos son consistentes con los que la literatura identifica como distintivos de las prácticas de "alta cultura", refrendándose a su vez que la alta participación en el consumo audiovisual guarda relación con una mayor participación en otra clase de prácticas.

Junto a este polo, en el cuadrante inferior izquierdo, se encuentran las categorías que recogen las preferencias por los documentales y el visionado de estos a través de Internet, junto con el uso de éste para ver películas. Estas categorías están relativamente cerca de la participación alta en actividades observacionales, lo que podría dar cuenta de que la noción de "capital digital" está relacionada con una mayor participación en general en prácticas culturales, evidencia que ya ha sido abordada anteriormente en esta publicación.

Es más difícil obtener una imagen clara del sector del medio de la Figura XX, aunque se advierte que los géneros de ciencia ficción y terror o suspenso están cerca de niveles medios de participación observacional y rangos de edad jóvenes y adultos hasta 44 años. Cerca de este grupo se encuentra también el género de acción y policial.

Finalmente, a la derecha del gráfico hay poca claridad en términos de asociación de preferencias en cuanto a tipos de películas y las demás categorías. En el cuadrante superior derecho aparece la preferencia por animación, dibujos animados y películas infantiles cerca de no ver películas ni documentales en internet, mientras que, en el cuadrante inferior de la derecha, se agrupan las categorías de baja o nula participación, tanto en actividades observacionales como en la asistencia al cine en la niñez, las que se asocian con mayor edad y bajos niveles educacionales.

Gráfico 163. Visionado de obras audiovisuales chilenas en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

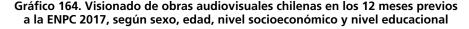


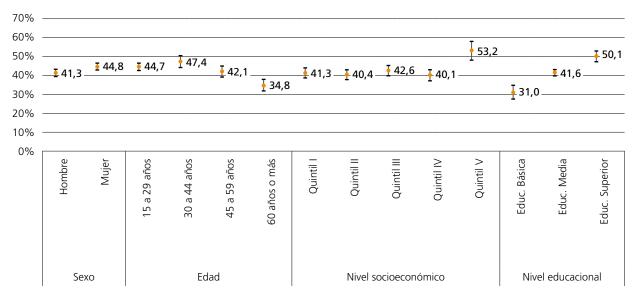
N= 11.020.636.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Un análisis aparte merece el estudio del visionado de obras audiovisuales chilenas o "cine chileno". Desde la perspectiva de la oferta, en 2017 la producción audiovisual nacional representó un 4,8% de los estrenos en salas de cine y el 5,8% del total de espectadores en multisalas (1.617.981 personas). El cine proveniente de Estados Unidos fue el más popular, con un abrumador 91,7% de la asistencia. Más allá de la exhibición en sala, un considerable 43,1% de la población declaró haber visto una película chilena en los 12 meses previos a la aplicación de la encuesta.

Desde una perspectiva sociodemográfica, no se registran diferencias significativas entre hombres y mujeres en cuanto a visionado de obras audiovisuales chilenas, pero si las hay en términos de edad: las personas entre 30 y 44 años son quienes más ven películas chilenas. Lo mismo es cierto para quienes pertenecen al mayor quintil de ingresos y han pasado por la educación superior. Así, pues, el visionado de obras audiovisuales nacionales es uno de los circuitos o "nichos" en los que son determinantes, siquiera para que se dé la posibilidad de participar, las variables de capital cultural y edad identificadas para la gran mayoría de las prácticas estudiadas.





• Población que ha visto películas chilenas

- - Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244. Edad: 15 a 29: 3.352.394; 30 a 44: 3.044.467; 45 a 59: 2.685.351; 60 o más: 1.938.423. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.471.609; Quintil III: 2.284.987; Quintil III: 2.245.179; Quintil IV: 2.217.357; Quintil V: 1.801.504.
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 1.729.436; Educ. media completa o incompleta: 5.193.916; Educ. superior completa o incompleta: 4.097.284.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,03; Mujer: 0,02. Edad: 15 a 29: 0,045; 30 a 44: 0,049; 45 a 59: 0,048; 60 o más: 0,051. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,042; Quintil III: 0,046; Quintil IV: 0,054; Quintil IV: 0,105. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,053; Educ. media completa o incompleta: 0,036; Educ. superior completa o incompleta: 0,047.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

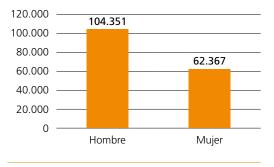
Un acontecimiento relevante en lo referido a políticas de promoción de cine chileno es la puesta en marcha de la plataforma de streaming Onda Media (2017), que incluye en su catálogo un vasto repertorio de obras audiovisuales —1.547 en 2019— de creación nacional. A partir de un estudio realizado entre 2019 y 2020, previo a la pandemia COVID-19 y la disposición gratuita de su oferta a la ciudadanía, la plataforma contaba con 124.079 inscritos e inscritas, concentrados en las comunas del sector nororiente (29,4%) y suroriente (16,1%) del Gran Santiago, es decir, aquellas donde predomina la población que pertenece a los estratos alto y medio; por otra parte, la mayoría de los inscritos son jóvenes de entre 15 y 29 años (52%) (MINCAP, 2020b).

Con un total acumulado de 434.337 visualizaciones entre 2017 y 2019, las obras más reproducidas coinciden con aquellas que han tenido considerable difusión al momento de ser estrenadas en sala o repercusiones en presa como *Una mujer fantástica*, ganadora de un premio Oscar en 2018. Observando la distribución de consumo de géneros en la plataforma, los documentales se concentran en

circuitos de mayor nivel educacional y socioeconómico, a diferencia de acción o drama que se ven en comunas más populares, replicándose las tendencias observadas en la ENPC 2017.

Finalmente, abordando los resultados referidos a la modalidad de participación inventiva e interpretativa, de acuerdo con datos de la ENPC 2017 166.717 personas declararon haber actuado, dirigido o producido alguna obra audiovisual en los doce meses previos a la consulta, sin referir necesariamente a actividades profesionales. Se trata de una cifra inferior a la que se registró en prácticas teatrales de actuación, dirección o producción. Los jóvenes de entre 15 y 29 años, así como de mayor nivel socioeconómico son quienes lo hicieron en una proporción significativamente mayor.

Gráfico 165. Actuación, dirección o producción de obras audiovisuales en los 12 meses previos a la ENPC 2017, (en cantidad de personas)



Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

USO DE INTERNET CON FINES CULTURALES

El acceso a Internet se ha expandido de forma acelerada en Chile, y una de las características principales de este fenómeno es el patrón de inequidad en el acceso y las modalidades de uso que de él pueden realizarse (Ver apartado "Entorno digital" en el Capítulo 5). Las principales barreras de acceso a internet para las personas que residen en Chile son el desinterés, la escasa valoración de sus potencialidades, el desconocimiento sobre el uso de las herramientas y dispositivos y, finalmente, el costo del servicio (SUBTEL, 2017).

Si bien existen distintas fuentes desde las que se puede rescatar el comportamiento de uso de internet para la población residente en Chile, como forma de encuadrar la discusión posterior acerca de sus "usos culturales", es importante estudiar los resultados de acceso y uso que la ENPC 2017 entrega en forma general. Así, se observa que el uso de internet está extendido y, además, es frecuente en el tiempo por parte de la ciudadanía: 7 de cada 10 personas de 15 años o más utiliza internet a diario. En el extremo opuesto, el 21,7% de las personas no usó este medio en los últimos 12 meses, lo que indica que hay un grupo considerable de personas

excluidas de los potenciales beneficios que entrega esta herramienta en términos de contenidos y servicios.

Nunca 22%
Ocasionalmente 7%

71% Diariamente

Gráfico 166. Frecuencia con la que se utiliza internet en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)

N= 12.571.939.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes declaran utilizar internet diariamente lo hacen al menos 4 horas al día.

El uso diario de internet con fines culturales no presenta diferencias entre hombres y mujeres. Ahora bien, es particularmente alto entre la población más joven, llegando a un 94,0% en las personas de entre 15 y 19 años. Existe un marcado patrón de consumo de acuerdo a la edad: conforme esta aumenta disminuye el uso de internet, alcanzando solo un 21,8% entre la población adulto mayor (65 o más años de edad). Esta relación inversa por tramos de edad es similar en el resto de actividades culturales consideradas en la ENPC 2017, lo que permite sostener la hipótesis de que la exclusión derivada de prácticas presenciales o análogas tiende a replicarse y tal vez a intensificarse en prácticas de carácter digital. Así parecen indicarlo los datos: mientras el 89,4% de las personas que pertenecen al quintil de mayores ingresos utiliza internet a diario, quienes pertenecen al quintil de menores ingresos lo hace casi una cuarta parte menos (65,7%). Esta brecha podría estar asociada a los costos de tener acceso a Internet; la mitad de quienes declaran invertir dinero mensualmente en planes de internet o packs (68,5%) paga al menos \$29.990 por hacerlo. Habida cuenta de que el hogar concentra la mayoría de las conexiones a internet (94,3%), es lícito decir que pagar para acceder a interne es una brecha de acceso crítica para la población. No obstante lo anterior, el crecimiento sostenido de la conectividad de telefonía celular obliga a actualizar

estos datos, sin importar que este acceso también sea pago y aún no ofrezca la misma experiencia que la banda ancha.

La mitad de quienes utilizan internet diaria u ocasionalmente y declaran gastar mensualmente por hacerlo, pagan al menos \$29.990.

De hecho, según la IX Encuesta de Acceso y Usos de Internet de la Subsecretaría de Telecomunicaciones (SUBTEL), aun cuando 9 de cada 10 hogares cuentan con acceso a internet, hay una diferencia sustantiva en la calidad y velocidad de la conexión de acuerdo a los ingresos. Así, "ABC1 el 75,1% tiene acceso a conexión pagada de internet, banda ancha fija, en el grupo C2C3 esa cifra baja a 46%, y en el nivel DE es de 24,2%" (Sepúlveda, 2020).

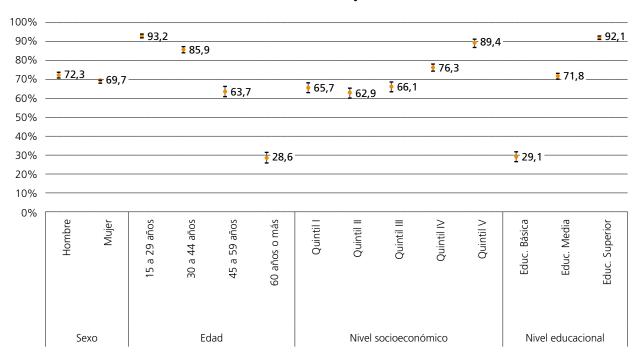


Gráfico 167. Uso diario de internet en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional

• Frecuencia con la que se utiliza internet en los últimos 12

- - Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244. Edad: 15 a 29: 3.352.394; 30 a 44: 3.044.467; 45 a 59: 2.685.351; 60 o más: 1.938.423. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.471.609; Quintil III: 2.284.987; Quintil III: 2.245.179; Quintil IV: 2.217.357; Quintil V: 1.801.504.
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 1.729.436; Educ. media completa o incompleta: 5.193.916; Educ. superior completa o incompleta: 4.097.284.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,013; Mujer: 0,014. Edad: 15 a 29: 0,007; 30 a 44: 0,011; 45 a 59: 0,024; 60 o más: 0,06. Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,023; Quintil II: 0,024; Quintil III: 0,023; Quintil IV: 0,015; Quintil V: 0,014. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,051; Educ. media completa o incompleta: 0,013; Educ. superior completa o incompleta: 0,007.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En la misma línea, según datos de la ENPC quienes alcanzaron la educación básica completa como su máximo nivel educacional usan internet con una frecuencia diaria tres veces menor (29,1%) que quienes poseen estudios superiores (92,1%).

En síntesis, el uso intensivo de internet es patrimonio de las personas jóvenes, con un mayor nivel socioeconómico y educacional. Conviene señalar que la información no permite verificar diferencias en base a sexo, un interesante hallazgo.

No gasta mensualmente por internet, ni packs

No gasta mensualmente en planes de internet o packs

N= 9.838.686.

Gráfico 168. Decisión de pago mensual por uso de internet (en %)

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Analizar el uso de internet con una perspectiva cultural es necesario y también redundante, pues se trata de una práctica social cotidiana que ha reconfigurado la forma en que las personas interactúan entre ellas, con el territorio y, por cierto, con la producción artística y cultural. Los últimos 20 o 30 años han sido una especie de laboratorio de ello. Nada de eso por sí mismo es suficiente para que el término "uso cultural" obtenga un sentido más restringido y preciso; para que eso suceda, para evaluar internet en su especificidad cultural, se debe cartografiar la historia reciente de una transformación sin precedentes en las prácticas culturales y en las industrias creativas. De hecho, no es descabellado afirmar que las industrias creativas, particularmente las de la música y el audiovisual, han estado a la vanguardia de cambios radicales en los modos de uso y la aun mayor penetración de internet en la vida de las personas. Así, pues, no es un resumen decir que, para satisfacer (o crear) nuevas necesidades, o simplemente adaptarse al espíritu de los tiempos, de la mano de la digitalización las industrias creativas han transformado sus cadenas de valor, impactando con ello el acto mismo de la creación artística y de contenidos, significados y símbolos (UNESCO, 2013).

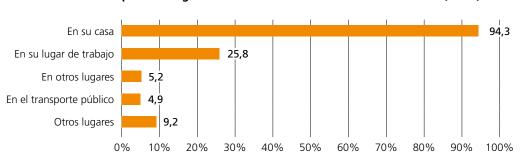


Gráfico 169. Espacios o lugares donde habitualmente se utiliza internet (en %)

N= 9.838.686.

En este contexto, los resultados de la IX Encuesta de Acceso y Usos de Internet de la Subsecretaría de Telecomunicaciones señalan que los principales usos de internet están relacionados con la comunicación. Así, WhatsApp es la aplicación más utilizada (89%), seguido de redes sociales (72%) y correo electrónico (62%). Más atrás se encuentra la búsqueda de información en general y las actividades recreativas, que incluyen los usos culturales, tales como descargar o ver/escuchar en línea películas, música o radio (42%), leer o descargar libros (19%) y leer periódicos o revistas (11%).

Se trata de tendencias consistentes con los datos de la ENPC 2017, aunque con algunos matices. Al revisar las primeras menciones de uso que hacen las personas, la ENPC 2017 reporta que la mayoría usa internet para buscar información útil (36,1%), seguido por comunicación por medio de redes sociales (23,3%) y mensajería (12,7%). Con todo, es posible concluir que los usos de internet para propósitos de comunicación e intercambio de contenidos, ya sea con propósitos recreativos, laborales u otros, superan significativamente a aquellos relacionados con la reproducción de contenidos producidos por industrias creativas, aun cuando la música y el audiovisual representan usos importantes de internet por parte de la población residente en Chile.

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

36.1 Obtener información utilizando buscandores Para comunicarse por redes sociales Para comunicarse por WhatsApp o por mensajería 12,7 Para comunicarse por e-mail o correo electrónico 10,6 6,5 Para fines laborales Para entretenerse (veideojuegos, películas, música) 5,3 Para telefonía (vía Skype, etc.) 2,9 Para actividades de educación formal y capacitación 1,0 Para operaciones bancarias 0,6 0% 10% 20% 30% 40% 50% 60%

Gráfico 170. Usos de internet, primera preferencia (en %)

N= 9.838.686.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La ENPC 2017, a diferencia de otras encuestas, permite profundizar en los usos culturales que se le dan o se dan mediante internet. Así, se puede constatar que el acceso a la música a través de internet el contenido más frecuentemente utilizado en línea (56,0%), seguido de las películas (48,8%) y otros contenidos audiovisuales como series (36,4%) y documentales (35,0%).

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

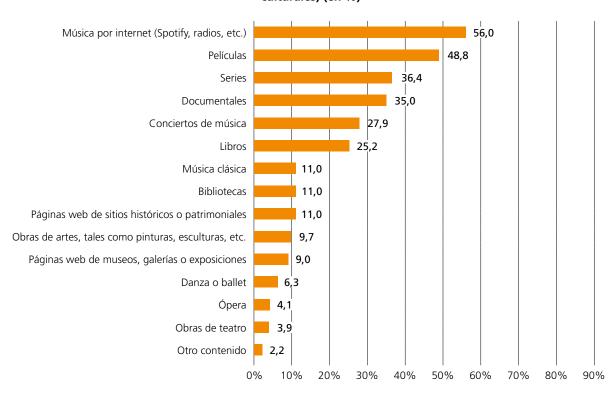


Gráfico 171. Usos culturales de internet (descarga o visionado de contenidos culturales) (en %)

N= 9.838.686.

El visionado por internet de espectáculos de artes escénicas como danza o ballet (6,3%), ópera (4,1%) y obras de teatro (3,9%) parece anunciar un fenómeno germinal de intensificación del consumo transmedial, de gran interés futuro tanto para la comprensión de la naturaleza distintiva de esos lenguajes (copresencialidad) como para sus dispositivos de circulación y exhibición.

Con el fin de indagar en la noción de prosumidor y su incidencia en el comportamiento cultural de las personas residentes en Chile, la ENPC 2017 también consultó por la creación de contenidos para subir a internet, la que se situó en una proporción relativamente baja: apenas un 6,3% quienes declaran usar internet.

Quienes declararon haber creado o producido contenidos para subir a internet durante el año previo a la aplicación de la ENPC 2017 se caracterizan por ser jóvenes (entre 15 y 29 años), adultos jóvenes (hasta 44 años), pertenecer al mayor quintil de ingresos y tener estudios superiores completos o incompletos. Destacan, además, por hacerlo con una alta frecuencia: un 60,4% lo realiza al menos una vez al mes y un 25,7% al menos una vez al año. Predomina subir fotografías, seguido de videos, imágenes y música. Sin embargo, la mayoría de las personas declara

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

solo leer u observar los contenidos que encuentra en internet sin ningún tipo de interacción (77,4% de quienes utilizan internet). Un 31,1% señala interactuar mediante comentarios sobre lo observado.

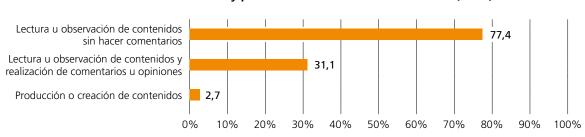


Gráfico 172. Interacción y producción de contenidos en internet (en %)

N= 9.838.686.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los efectos de la masificación de las prácticas sociales en el entorno digital pueden analizarse desde múltiples perspectivas. Como se ha señalado, la revolución digital ha tenido impactos decisivos en las fases de creación, distribución y comercialización, y muy especialmente en el consumo y la participación. Poniendo a prueba la hipótesis de que el entorno digital tiene un potencial democratizador de las prácticas culturales, se elaboró un modelo de regresión logística a partir de los resultados de la ENPC 2017 que permitió identificar la incidencia de una serie de factores en la probabilidad de realizar usos culturales de internet.

Considerando el tratamiento de la variable de usos culturales de internet, se observa que un 56,6% del total de la población de 15 años y más residente en zonas urbanas de Chile que declaró haberse conectado a internet durante el año previo a la consulta, señaló haber accedido a contenidos culturales al menos una vez, lo que equivale a 7.111.820 personas.⁹⁰

A continuación se presenta el conjunto de factores considerados para la construcción del modelo inicial de regresión logística, el cual fue depurado a partir de técnicas que permitiesen aumentar su significancia estadística.⁹¹

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

⁹⁰ Con el fin de conocer los factores que inciden en el uso de internet con fines culturales, se creó una variable que identifica a quienes han usado este medio para acceder a contenidos de carácter cultural al menos una vez en los últimos 12 meses y quienes no lo han hecho. Para esto se agruparon las respuestas a la pregunta "Durante los últimos 12 meses ¿ha utilizado internet para ver o descargar alguno de los siguientes contenidos?" Esta pregunta ofrece 15 tipos de contenido, a saber: música por internet (Spotify, YouTube, radio digital); películas; series; documentales; conciertos o espectáculos de música; libros; conciertos de música clásica; bibliotecas; páginas web de sitios históricos o patrimoniales; obras de arte tales como pinturas, esculturas, grabados, dibujos, fotografía; páginas web de museos, galerías o exposiciones; danza o ballet; ópera; obras de teatro; y otro contenido cultural.

⁹¹ Para la creación del modelo definitivo se utilizó la técnica "stepwise" con el fin de detectar y eliminar del modelo las variables que no fueran significativas.

Tabla 19. Dimensiones de análisis, variables y atributos considerados en la construcción de modelo de regresión logística para acceder a contenidos culturales en internet

Tipo	Variable	Categorías					
Variable dependiente							
Uso cultural de internet	Acceso a contenidos culturales a través de internet	Uso cultural de internet: Dummy 1: Ha accedido a contenidos culturales durante los últimos 12 meses 0: No ha accedido a contenidos culturales a través de internet durante los últimos 12 meses					
Capital cultural							
Capital cultural institucionalizado	Nivel educacional	Años de escolaridad: continua					
Capital cultural incorporado (adquirido previamente)	Participación cultural durante la infancia	Participación en actividades artísticas o culturales durante la infancia: Dummy 1: Participó en actividades culturales o artísticas durante la infancia 0: No participó de actividades culturales o artísticas durante la infancia					
	Cursos de arte	Tomó cursos o lecciones de arte (sin contar las clases regulares escolares) 1: Sí 0: No					
	Experiencia significativa	Recuerda una experiencia especialmente significativa de acercamiento a la cultura y las artes 1: Sí 0: No					
Participación cultu	ral						
Participación cultural	Participación en actividades culturales que se realizan fuera del hogar	Ha participado en al menos una actividad cultural que se realiza fuera del hogar en los últimos 12 meses 1: Sí participa 0: No participa					
Acceso a tecnologí	a						
	Acceso a internet en el hogar (de cualquier de tipo)	Posee acceso a algún tipo de conexión pagada a internet en su vivienda. Dummy: 1: Sí 2: No					
Tiempo libre							
	Tiempo libre en una semana tipo	Horas totales de tiempo de descanso y ocio (semana laboral y fin de semana): Continua					

Tipo	Variable	Categorías				
Consumo de medios						
	Consumo de TV	Frecuencia de consumo de TV 0: No ve televisión 1: Al menos una vez al año 2: Al menos una vez en 6 meses 3: Al menos una vez en 3 meses 4: Al menos una vez al mes 5: Algunos días de la semana 6: A diario				
	Consumo de radio	Frecuencia de consumo de radio 0: No escucha radio 1: Al menos una vez al año 2: Al menos una vez en 6 meses 3: Al menos una vez en 3 meses 4: Al menos una vez al mes 5: Algunos días de la semana 6: A diario				
Variables de control						
	Sexo	Dummy 0: Hombre 1: Muier				

Características sociodemográficas	Sexo	Dummy 0: Hombre 1: Mujer				
	Edad	Edad: continua				
	Grupo socioeconómico del hogar*	Pertenencia a un grupo socioeconómico: Dummies Grupo 1 Grupo 2 Grupo 3 Grupo 4 Grupo 5				
Etapa del ciclo de vida	Estudiante	¿Asiste actualmente a la educación formal?: Dummy 1: Sí 0: No				
	Situación Laboral	Situación laboral actual: Dummy 0: Desocupado o inactivo 1: Ocupado				

^{*} La variable grupo se construyó a partir de: grupo ocupacional usando el CIUO modificado (código de ocupación), categoría ocupacional CISE modificado, nivel educacional, comuna, tipo de vivienda y avalúo.

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Algunas consideraciones estadísticas acerca de este modelo "stepwise"

El primer análisis utilizando el método "stepwise" sugiere la eliminación de las variables asociadas al consumo de medios (TV y radio), sexo y quintil socioeconómico del hogar. A continuación, se muestran los valores p de cada una de estas variables (para determinar qué coeficientes son diferentes a cero con un nivel de confianza de 95%):

- Consumo de radio p = 0.5064 >= 0.0500
- Consumo de TV p = 0.0545 >= 0.0500
- Sexo p = 0.1826 >= 0.0500
- Quintil p = 0.0968 >= 0.0500

El modelo sugerido se vuelve a probar con el fin de corroborar que las variables que se mantuvieron fueran efectivamente significativas para el análisis. Ocupando nuevamente el método stepwise para la regresión logística, se obtiene que la variable estudiante no es significativa para el nuevo modelo y por tanto se elimina (p= 0.0750). El modelo definitivo compuesto por 10 variables en la tabla siguiente.

Tabla A. Modelo de regresión logística uso cultural de internet

Uso cultural de internet	coeficiente	valor p
Nivel educacional	0,0926746	0
Participación cultural durante la infancia	0,7435249	0
Cursos de arte	0,7973371	0
Experiencia significativa	0,530704	0
Participación cultural en actividades que se realizan fuera del hogar	0,6437976	0
Acceso a internet en el hogar	1,067387	0
Situación Laboral	0,3345011	0
Edad	-0,044324	0
Tiempo libre en una semana tipo	-0,0010999	0,02
_cons	-1,026781	0

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Tabla B. Efectos marginales modelo de regresión logística uso cultural de internet							
	dy/dx	Error estándar	Z	P>z	[95%	C.I.]	Х
Nivel educacional	0,0227344	0,00254	8,95	0	0,017754	0,027714	11,855
Participación cultural durante la infancia	0,1827809	0,01751	10,44	0	0,14846	0,217102	0,669529
Cursos de arte	0,1821082	0,02581	7,06	0	0,131521	0,232695	0,13026
Experiencia significativa	0,1246306	0,03028	4,12	0	0,065291	0,183971	0,109714
Participación cultural en actividades que se realizan fuera del hogar	0,1592751	0,02172	7,33	0	0,116713	0,201837	0,79176
Acceso a internet en el hogar	0,2606659	0,02085	12,5	0	0,219807	0,301525	0,740184
Situación laboral	0,0822033	0,01725	4,76	0	0,048388	0,116019	0,592377
Edad	-0,0108733	0,00055	-19,62	0	-0,011959	-0,009787	43,1263
Tiempo libre en una semana tipo	-0,0002698	0,00012	-2,34	0,019	-0,000496	-0,000044	38,7685
Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).							

Un primer resultado del modelo confirma las distintas evidencias aportadas por la literatura que se consignan en el Capítulo 5. La brecha de acceso a internet en el hogar es el factor más Contar con algún tipo de conexión pagada a internet en el hogar aumenta en 26% la probabilidad de hacer uso cultural de internet, algo relevante al momento de abordar la brecha de acceso y los anchos de banda requeridos para el consumo cultural digital. Un ámbito de estudio futuro en esta materia es la incidencia de las conexiones móviles en la participación, dada la continua masificación del acceso y el aumento progresivo de la calidad técnica del mismo.

Con todo, tal vez el principal resultado del modelo es que —en forma análoga a lo observado con las prácticas culturales, en general, y a las que refieren a las modalidades observacional, inventiva e interpretativa, en particular—los indicadores de capital cultural tienen mayores efectos en la probabilidad de acceder a

contenidos culturales a través del entorno digital. Así, haber realizado actividades culturales durante la infancia destaca como un factor especialmente relevante, aumentando en 18% la probabilidad de utilizar internet para acceder a contenidos culturales, manteniendo el resto de las variables del modelo bajo control. Lo mismo sucede al analizar los resultados de quienes participaron en clases o talleres artísticos en algún momento de su vida, en tanto hacerlo aumenta también en 18% la probabilidad de usar internet con fines culturales, manteniendo el resto de las variables bajo control. También quienes declaran haber vivido una experiencia significativa de acercamiento a la cultura, tienen un 12% más de probabilidad de hacer uso de internet para acceder a contenidos culturales. Por último, participar en actividades culturales presenciales (participación observacional para actividades que se realizan fuera del hogar) aumenta en prácticamente 16% la probabilidad de usar internet para acceder a contenidos de arte y cultura. Se trata de un resultado particularmente destacable, toda vez que, si se considera que una de las hipótesis discutidas en la literatura y revisada en el Capítulo 5 de este reporte, da cuenta del posible efecto de sustitución que podría existir entre las prácticas presenciales y las digitales. En este sentido, los resultados de la ENPC 2017 no dan cuenta de dicho efecto, más bien lo desmienten y aportan un argumento más para comprender que la participación cultural, más allá de la modalidad y el soporte, es un conjunto de prácticas altamente integradas entre sí y cuyas lógicas de exclusión son transversales.

Las variables sociodemográficas que se mantuvieron constantes en el modelo tras los procedimientos estadísticos de prueba tienen un efecto mucho menor para predecir el uso cultural de internet. Así, un año adicional de escolaridad aumenta la probabilidad de usar internet con fines culturales en 2%, mientras que cada año menos de edad (hasta los 15) reduce la probabilidad en 1%. Este último resultado es especialmente sorprendente si se considera que abundantes investigaciones dan cuenta de que el acceso a internet es mayor en las generaciones nacidas en la era digital. Al respecto, hay cuando menos dos posibles hipótesis. Por una parte, el instrumento consideró dentro del universo a personas nacidas en o con posterioridad al año 2002, no pudiendo registrar a las generaciones que "nacen con teléfonos inteligentes en las manos". Por otra, y más relevante aún, es esencial someter a prueba la capacidad de poder predictivo de las variables de capital cultural y las sociodemográficas (de manera aislada, dada la correlación muchas veces existente entre ellas) para explicar el "capital digital", especialmente cuando se trata de prácticas culturales. Los resultados sugieren que se estaría en presencia de un grupo transversal en lo etario, capaz de hacer frente a la brecha de las nuevas tecnologías, dado su hábito, preferencia y estructura de gustos.

Por último, respecto de la disponibilidad de tiempo libre y los usos culturales de internet, se observa que existe una relación inversa y muy marginal, es decir ante una hora adicional de tiempo libre, la probabilidad de usos culturales e internet si apenas disminuye (0,026). Si bien el efecto es muy bajo, no deja de sorprender la tendencia, en tanto podría esperarse que conforme mayor es el tiempo libre, mayor sea el consumo. En este sentido, se replican las hipótesis explicativas de los resultados consignados en los Capítulos 4 y 5, relativos a que la población no estaría utilizando su tiempo libre en actividades relacionadas a la participación cultural, del modo en que se han comprendido en este reporte.

Como análisis complementario al presentado, se calcularon las "probabilidades de chance" de ocurrencia del fenómeno de uso cultural de internet en la población bajo estudio: es así como un valor mayor que 1 indica un aumento de la chance de que el evento suceda, mientras que sucede lo contrario si este valor es inferior a 1. Un valor en torno a 1 indica que la relación entre el factor y la chance de usos culturales de internet no es fuerte.

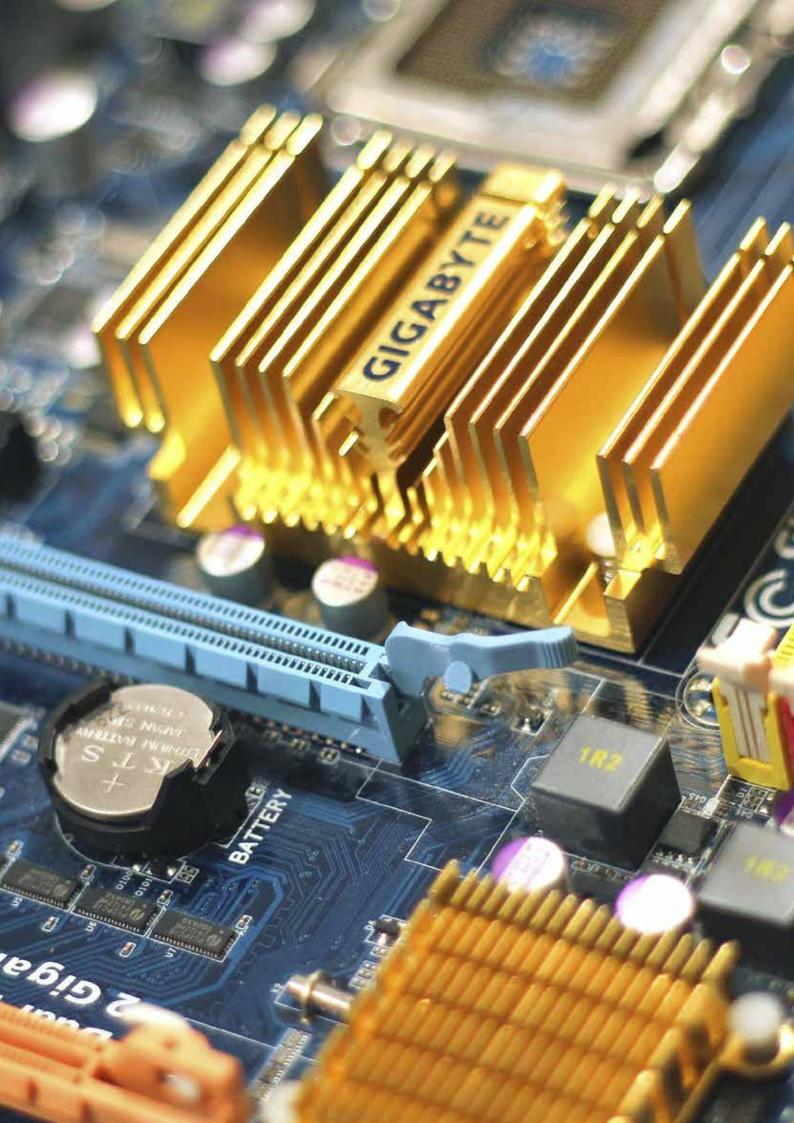
Tabla 20. "Probabilidades de chance" modelo de regresión logística uso cultural de internet

	Razón de posibilidades	Error estándar	t	P>t	[95% Conf.	Intervalo
Nivel educacional	1,097105	0,0115421	8,81	0	1,074608	1,120073
Participación cultural durante la infancia	2,103336	0,1520001	10,29	0	1,824316	2,425032
Cursos de arte	2,219622	0,2773127	6,38	0	1,735487	2,838813
Experiencia significativa	1,700129	0,2318126	3,89	0	1,299758	2,223827
Participación cultural en actividades que se realizan fuera del hogar	1,903697	0,1685643	7,27	0	1,599061	2,266367
Acceso a internet en el hogar	2,907771	0,2596666	11,95	0	2,438831	3,466879
Situación laboral	1,397243	0,0981256	4,76	0	1,216764	1,604492
Edad	0,9566439	0,0021684	-19,55	0	0,952383	0,960924
Tiempo libre en una semana tipo	0,9989007	0,0004695	-2,34	0,02	0,9979764	0,9998258
Constante	0,358158	0,0680802	-5,4	0	0,2463185	0,5207776

Fuente: Paula Pérez, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas y las Artes (2020).

Los resultados confirman que el mejor predictor es el acceso a internet en el hogar: las personas que cuentan con ello tienen una chance casi tres veces mayor que quienes no poseen este servicio.

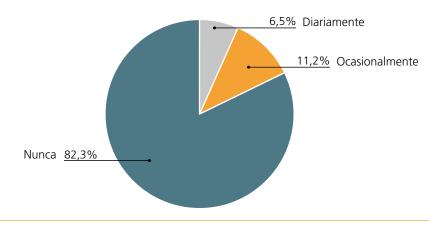
En cuanto a las variables de capital cultural, la importancia se mantiene. Las chances de usar internet para fines culturales son 2.2 veces mayores entre quienes tuvieron clases de artes en la infancia que entre quienes no las tuvieron. Algo similar ocurre con la participación cultural en la infancia, la que aumenta las chances de usar internet para acceder a contenidos culturales en 2.1 veces en relación con alguien que no tuvo ese acercamiento temprano. Haber tenido una experiencia significativa de acercamiento a la cultura incrementa las chances de uso cultural de internet en 1.7 veces. Finalmente, las chances de usar internet con fines culturales son casi dos veces más altas para las personas que asisten a actividades artísticas y culturales fuera del hogar con respecto a quienes no lo hacen.



VIDEOJUEGOS

En los 12 meses previos al estudio, un 17,7% de la población de 15 años y más declaró haber jugado en alguna ocasión videojuegos. De estos, un 6,5% declara hacerlo diariamente, mientras que un 11,2% de manera ocasional. Por contra, un 82,3% declara no haberlo hecho nunca en el período de referencia.

Gráfico 173. Uso de videojuegos en los 12 meses previos a la ENPC 2017 (en %)



N=12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Una de las primeras claves explicativas que saltan a la vista de estos resultados es que el uso de videojuegos es una práctica habitual entre niños y niñas, muchas veces menores de 15 años, y que no forman parte de la población objetivo de la ENPC 2017. Borowiecki y Prieto Rodríguez (2015) muestran que el consumo de videojuegos decrece conforme aumenta la edad, lo que corrobora al analizar los resultados de la encuesta para Chile, en tanto quienes tienen entre15 y 29 años usan videojuegos en forma diaria de modo significativamente superior a los otros grupos etarios, lo que podría asociarse tanto a disponibilidad de tiempo libre —en promedio quienes juegan diariamente utilizan dos horas del día para hacerlo—como a una brecha en el uso de una tecnología que se actualiza en forma permanente y dinámica (Borowiecki y Prieto Rodríguez, 2015).

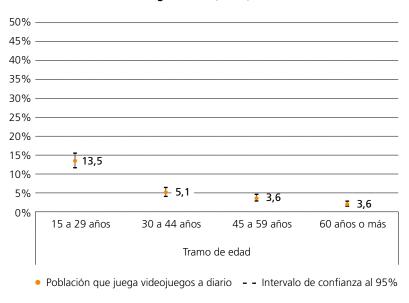


Gráfico 174. Uso de videojuegos a diario en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según edad (en %)

 $N = 15 \ a \ 29 \hbox{:}\ 3.352.394 \hbox{;}\ 30 \ a \ 44 \hbox{:}\ 3.044.467 \hbox{;}\ 45 \ a \ 59 \hbox{:}\ 2.685.351 \hbox{;}\ 60 \ o \ más \hbox{:}\ 1.938.423.$

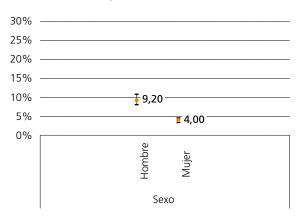
* Coeficientes de variación: 15 a 29: 0,08; 30 a 44: 0,014; 45 a 59: 0,15; 60 o más: 0,209 (coeficiente de variación para el tramo de personas mayores de 60 años no cuenta con precisión estadística aceptable).

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes declaran jugar videojuegos diariamente, lo hacen al menos 2 horas al día.

Relativamente poco explorados desde una perspectiva académica, entender los videojuegos como una práctica cultural es una respuesta al explosivo crecimiento en su uso y también a lo sofisticado en que ha devenido su estética y su potencial como dispositivo de narración de historias (Borowiecki y Prieto Rodríguez, 2015). En Chile, los datos de la ENPC 2017 muestran que el uso de videojuegos es una práctica que realizan más los hombres (9,2%) que las mujeres (4%), lo que se encuentra en relación con evidencia internacional (Borowiecki y Prieto Rodríguez, 2015). Si bien no se trata de distinciones o gustos que necesariamente sean imputables a una identidad de género, observando los tipos de videojuegos preferidos por quienes juegan, las mayores proporciones se asocian a estereotipos culturales masculinos: juegos de combate (32,9%), rol o estrategia (28,3%) y deporte (21,3%).

Gráfico 175. Uso de videojuegos a diario en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según sexo (en %)



• Población que juega videojuegos a diario

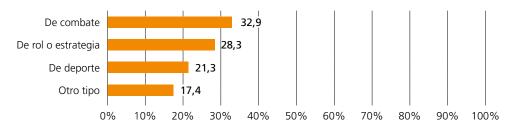
- - Intervalo de confianza al 95%

N= Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244.

* Coeficientes de variación: Hombre:0,07; Mujer: 0,09. Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Asimismo, el consumo de videojuegos se asocia positivamente con niveles educacionales medios y altos, aun cuando los hallazgos de Borowiecki y Prieto Rodríguez (2015) van en la dirección contraria.

Gráfico 176. Tipo de videojuego preferido por la población residente que los usa (en %)

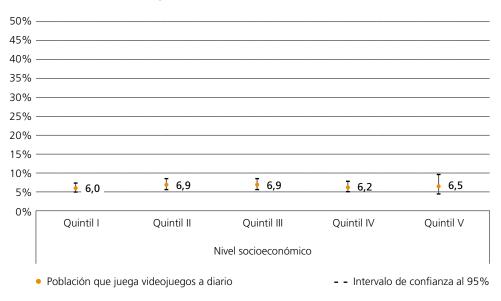


N= 2.227.295

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Jugar videojuegos, desde una perspectiva socioeconómica, no es una práctica cuya participación particularmente estratificada, aun cuando supone un desembolso de dinero importante en comparación con otras prácticas.

Gráfico 177. Uso de videojuegos a diario en los 12 meses previos a la ENPC 2017, según nivel socioeconómico (en %)

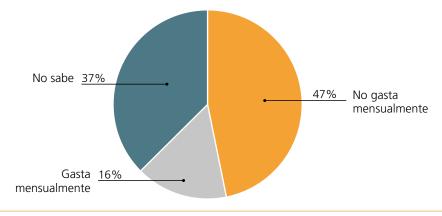


N= Quintil II: 2.899.174; Quintil II: 2.671.550; Quintil III: 2.582.523; Quintil IV: 2.475.636; Quintil V:1.943.056

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Por otra parte, un 46,8% de las personas que juegan videojuegos en forma diaria u ocasional no incurre en gastos mensuales en esta práctica, un 15,9% si lo hace, desembolsando al menos \$15.000 al mes por ese concepto.

Gráfico 178. Decisión de pago mensual por uso de videojuegos (en %)



N= 2.227.295

^{*} Estimación para el quinto quintil tiene baja precisión estadística.

^{*} Coeficientes de variación: Quintil II: 0,116; Quintil II: 0,118; Quintil III: 0,115; Quintil IV: 0,125; Quintil V: 0,211.

En cuanto a los lugares y contextos en que esta práctica se desarrolla, sobresale el hogar (93,6%), seguido muy de lejos por casas de amigos(as) (11,2%) y el espacio público (5,1%). Los datos sugieren que debiese existir una mayor restricción económica en el consumo; sin embargo, los resultados no lo corroboran.

La mitad de las personas que pagan por jugar videojuegos, desembolsa al menos \$15.000 al mes.

En su casa

En casa de amigos

En lugares públic os o transporte público

0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 179. Espacio o lugar uso de videojuegos en los últimos 12 meses (en %)

N= 2.227.295

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Los videojuegos tienen fama de ser prácticas individuales y realizadas en el hogar, reputación que los resultados de la ENPC 2017 confirman: un 55,7% de quienes juegan en forma diaria u ocasional lo hacen solos o solas, mientras que un 19,6% lo hace en compañía de amigos o amigas y un 11,6% con sus hijos o hijas. Si bien la práctica social de videojuegos es minoritaria, en su conjunto alcanza a más del 40% de la población, motivo por el que no debiese soslayarse que también es una práctica colectiva.

55.7 Solo Con amigos o conocidos 19,6 Con sus hijos u otros niños 11,6 11,3 Con otros familiares Con mi cónyuge o pareja 0% 10% 20% 60% 30% 40% 50% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 180. Con quiénes juega videojuegos en los últimos 12 meses (en %)

N= 2.227.295.

Respecto de los motivos de participación, los videojuegos son prácticas populares y de vocación masiva: un 65,4% de quienes los juegan aducen que es el gusto o el interés su principal motivación para jugar. La diversión (16,4%) y distracción (6,5%) son motivos menos importantes. A simple vista, no parecen existir motivaciones más elaboradas para dar cuenta del porqué de esta práctica, lo que se observa en ciertos discursos asociados a ella.

65.4 Porque me gusta, me interesa Porque me divierten 16,4 Porque me distraen o me 6,5 sacan de la rutina Otros motivos 11,7 0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Gráfico 181. Principales motivos de uso de videojuegos (en %)

N= 2.227.295

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta **Fuente:** Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Videojuegos porque bueno ha sido súper importante para mí porque, jugar videojuegos como que me ha relajado caleta el estrés y todo eso, como que hay gente que saca eso, pero hay gente que sale a trotar, o no sé va a leer libros, o salen a caminar, yo juego computador y como que (suspira), relajo, y ya, sigo estudiando. Y hay como gente que dice 'no, los encuentro fomes', o como que no les interesa (...) Más que arte, yo lo veo como una forma de expresarte o de hacer como todas esas cosas porque en los videojuegos podí ser quien querai (...) podís mejorar como todas tus cualidades de persona (hombre, 18 años, estrato alto, Vitacura) (CNCA, 2014).

RADIO

En Chile, en 2017, existían un total de 2.280 emisoras de radio —AM, FM, de mínima cobertura y comunitarias ciudadanas—,10% más de las que había en 2013. La mayoría de las radios pertenecen al canal FM (77,3%), seguidas de las radios comunitarias ciudadanas (14,1%).

Cabe mencionar que las radios no se concentran en la Región Metropolitana, sino en las regiones del centro sur del país, como Biobío (307) y La Araucanía (229). Adicionalmente, en 2017 solo un 3% de las radios eran online —creadas para emitirse en soporte digital—, mientras que un 22% contaba con una señal de este tipo, complementaria a la forma de transmisión tradicional (MINCAP e INE, 2018).

Según la ENPC 2017, un 55,4% de las personas declaró escuchar radio diariamente, de las cuales la mitad dijo hacerlo en forma muy intensiva, al menos 3 horas al día. Por su parte, un 18,5% declaró hacerlo de manera ocasional, mientras un 26,1% de la población afirmó nunca escuchar radio.

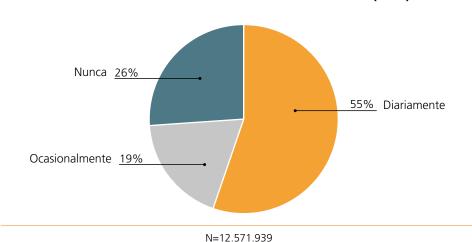
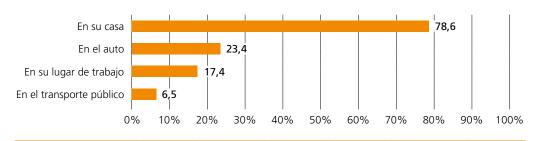


Gráfico 182. Escucha de radio en los últimos 12 meses (en %)

La casa (78,6%), el auto (23,4%) y el lugar de trabajo (17,4%) son los principales espacios de escucha de radio en Chile, configurando su práctica como una que acompaña las actividades cotidianas

Gráfico 183. Espacio o lugar preferente de escucha de radio en últimos 12 meses (en %)

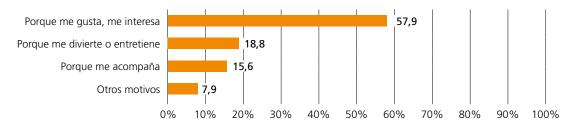


N= 9.296.686

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Sin embargo, la radio como compañía no es el principal motivo para escucharlo, sino el tercero, concitando el 15,6% de las respuestas. Como en otras prácticas culturales, el gusto e interés (57,9%) aparece como la principal razón para escuchar radio, seguido por la diversión o entretención (18,8%).

Gráfico 184. Principales motivos para escuchar radio (en %)



N= 9.296.686

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Que la radio sea una práctica masiva y popular no significa que no esté estratificada. Así, pues, la radio es una práctica dilecta de la población de mayor edad, no favorecida por los jóvenes de entre 15 y 29 años, quienes la escuchan significativamente menos (38,8%) que el resto de la población. Contribuye a explicar este fenómeno que, al 2017, un 61,4% de las radios dedicaba su programación al segmento adulto de la población, un 5,1 a los adultos mayores y solo el tercio restante a los jóvenes (31,9%) (MINCAP e INE, 2018). Sin embargo, es posible que la transición digital hacia las otras formas de escucha, como podcasts o

reproducción a través de plataformas, esté reemplazando el consumo de radios en la población más joven en Chile.

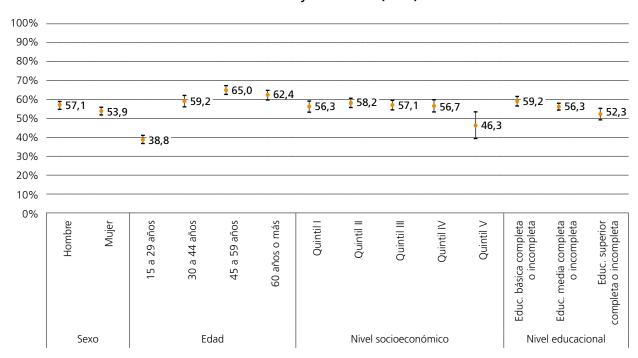


Gráfico 185. Escucha radio con frecuencia diaria, según sexo, edad, nivel socioeconómico y educacional (en %)

N= Sexo: Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244. Edad: 15 a 29: 3.352.394; 30 a 44: 3.044.467; 45 a 59: 2.685.351; 60 o más: 1.938.423. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.471.609; Quintil III: 2.284.987; Quintil III: 2.245.179; Quintil IV: 2.217.357; Quintil V: 1.801.504. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 1.729.436; Educ. media completa o incompleta: 5.193.916; Educ. superior completa o incompleta: 4.097.284.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Por otra parte, la escucha de radios no presenta un sesgo de estratificación orientado hacia la elite; no existen diferencias significativas en su consumo entre los distintos quintiles de ingreso; además, la población con menor nivel educacional, con educación básica completa o incompleta, consumen radio en una proporción significativamente superior (59,2%) a la población con más años de escolaridad. En suma, los datos refrendan la vocación masiva y popular de la práctica de escucha de radio.

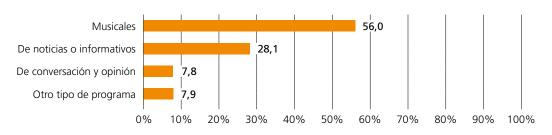
[•] Población que escucha radio con frecuencia diaria

^{- -} Intervalo de confianza al 95%

^{*} Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,02; Mujer: 0,02. Edad: 15 a 29: 0,033; 30 a 44: 0,029; 45 a 59: 0,021; 60 o más: 0,024. Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,029; Quintil II: 0,025; Quintil III: 0,026; Quintil IV: 0,032; Quintil V: 0,082. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,025; Educ. media completa o incompleta: 0,019; Educ. superior completa o incompleta: 0,034.

Si en 2017, la música era el tipo de contenido que predominaba en la programación de las radios de Chile (53,4%), seguida de los informativos (8,9%) y la publicidad (8,7%) (MINCAP e INE, 2018), según la ENPC 2017 esta estructura de la oferta tiene un correlato en los patrones de participación de la población, en tanto un 56% de las personas declara escuchar habitualmente programas musicales, un 28,1% informativos y un 15,9% otro tipo de programa.

Gráfico 186. Tipos de programas de radio escuchados habitualmente en los últimos 12 meses (en %)

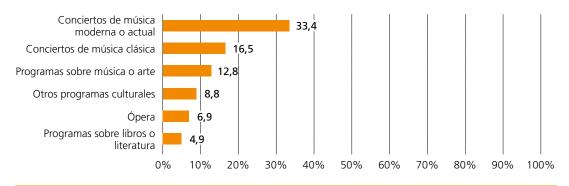


N= 9.296.686

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

En cuanto a los usos culturales que se atribuyen a la radio, predominan los conciertos o espectáculos de música actual (33,4%), seguidos por conciertos de música clásica (16,5%) y los programas de música o arte (12,8%). Se aprecia que el vínculo entre radio y escucha de música es dominante, tanto para prácticas de "alta cultura" como para las "populares".

Gráfico 187. Programas culturales de radio escuchados habitualmente en los últimos 12 meses (en %)



TELEVISIÓN

En las últimas décadas, la televisión ha sido el emblema del consumo cultural masivo y transversal. De acuerdo con la ENPC 2017, un 77,9% de la población veía televisión diariamente, un 15,8% lo hacía de manera ocasional y solo un 6,3% nunca lo hacía (uno de los índices de "no participación" más bajos).

Nunca 6,3%

77,9% Diariamente

Ocasionalmente 15,8%

Gráfico 188. Visionado de televisión en los últimos 12 meses (en %)

N=12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de las personas que declararon ver televisión diariamente, lo hacían de forma intensiva: por al menos 3 horas al día. Según la ENPC 2017 el visionado se daba casi exclusivamente en la casa (98,9%).

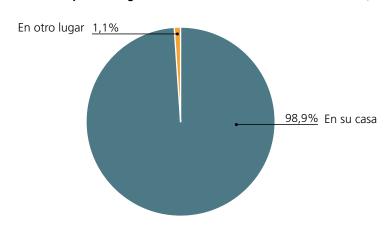


Gráfico 189. Espacio o lugar donde habitualmente se ve televisión (en %)

N= 11.784.114

Según la IX Encuesta Nacional de Televisión, se ve televisión preferentemente en familia (61%) y sin realizar otras actividades mientras se hace (67%) (CNTV, 2017). Además, las personas residentes en Chile consumieron un promedio de 813 horas de televisión abierta al año, es decir, la población residente en Chile pasó casi el 10% de las horas disponibles en un año frente a una pantalla de televisión (MINCAP e INE, 2018).

La mitad de quienes declaran ver televisión a diario, ven al menos 3 horas al día.

En 2017, existían en Chile 860 canales de televisión, de los cuales la mayoría (86,9%) correspondía a concesiones de cobertura nacional, es decir, con presencia en más de la mitad de las regiones del país. El foco de la oferta son los contenidos nacionales (75,5%), los que representan el 79,3% de las horas de televisión abierta consumida por la población (MINCAP e INE, 2018). Una situación inversa sucede respecto de los patrones de visionado mediante plataformas de internet o televisión por cable o satelital, ambas pagadas, en las que las personas residentes en Chile ven significativamente más contenidos extranjeros que nacionales (CNTV, 2017).

Al igual que la radio, la televisión parece una práctica masiva y transversal, poco sujeta a criterios de estratificación en su consumo, en la que el gusto e interés (59,9%) y la diversión o entretención (21%) son los principales motivos principales para consumirla.

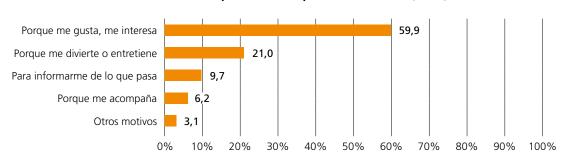


Gráfico 190. Principales motivos para ver televisión (en %)

N= 11.784.114

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Sin embargo, los datos de la ENPC 2017 dan cuenta de que el consumo de televisión sigue un patrón de comportamiento distinto de las restantes prácticas, en tanto son los grupos rezagados quienes exhiben índices más altos de visionado. Para empezar, las personas jóvenes, de entre 15 y 29 años de edad, ven significativamente menos televisión (68,9%) que el resto de la población; lo mismo sucede con los dos quintiles de ingreso superiores, el IV (74,9%) y el V (65,7%) y las personas de mayor nivel educacional (70,6%). Así, pues, ver televisión hoy es una práctica en apariencia popular y poco deseable para las elites.

100% 90% **₹**80,8 **₹**81,4 80% 70% 60% 50% 40% 30% 20% 10% 0% media completa Educ. superior completa o incompleta 5 a 29 años años o más Quintil 1 básica complet 30 a 44 Educ. Edad Nivel educacional Sexo Nivel socioeconómico

Gráfico 191. Visionado diario de televisión en los últimos 12 meses, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

N= Sexo: Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244. Edad: 15 a 29: 3.352.394; 30 a 44: 3.044.467; 45 a 59: 2.685.351; 60 o más: 1.938.423. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.471.609; Quintil II: 2.284.987; Quintil III: 2.245.179; Quintil IV: 2.217.357; Quintil V: 1.801.504.
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 1.729.436; Educ. media completa o incompleta: 5.193.916; Educ. superior completa o incompleta: 4.097.284.

[•] Población que ve televisión con frecuencia diaria

^{- -} Intervalo de confianza al 95%

^{*} Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,019; Mujer: 0,012. Edad: 15 a 29: 0,024; 30 a 44: 0,025; 45 a 59: 0,014; 60 o más: 0,012. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,011; Quintil II: 0,013; Quintil III: 0,013; Quintil IV: 0,02; Quintil V: 0,064. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,014; Educ. media completa o incompleta: 0,009; Educ. superior completa o incompleta: 0,032.

No obstante son muchas las consideraciones a tener en cuanta, todo indica que el consumo de televisión —al menos abierta— crece conforme aumenta la edad. Así, mientras en 2017 las personas de entre 25 y 34 años consumían aproximadamente 679 horas de televisión al año, quienes tenían 65 años veían en promedio 1.561 horas. El consumo de televisión parece ser una práctica representativa de la etapa final del ciclo de vida, la vejez. De hecho, es una de las pocas prácticas en que la participación cultural de los adultos mayores es distintiva en términos de tiempo y frecuencia. Tampoco puede dejar de mencionarse que la televisión abierta tiende a emitir programación genérica y familiar, lo que podría contribuir a explicar, en conjunto con otros factores, como la transición y reemplazo tecnológico, que los jóvenes la consuman menos. En 2017, el 98,5% de la programación emitida en televisión abierta estaba destinada a un público genérico y familiar, predominado los informativos (28%), telenovelas (21,7%) y misceláneos (18,2%) (MINCAP e INE, 2018).

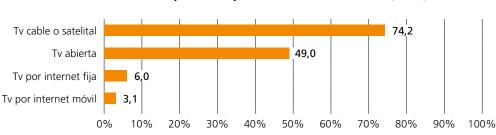


Gráfico 192. Principal medio para ver televisión en Chile (en %)

Según datos de la ENPC 2017, la mayoría de la población declaró invertir mensualmente en planes de televisión (57,5%), lo que tiene sentido si se considera que entre los años 2014 y 2017 la tasa de propiedad de televisores inteligentes creció un 8% en Chile, con lo que poco más de un tercio de la población (35%) contaba con un televisor de esas características durante el 2017, proporción que de seguro debe de ser más alta a fines de 2020. Además, la televisión por pago también creció de manera significativa, pasando del 26% al 76% de la población entre los años 1996 y 2017, penetrando en los estratos socioeconómicos medios y bajos, los cuales, a pesar de los costos asociados, parecen haber internalizado ese gasto en su presupuesto (CNTV, 2017).

N= 11.784.114

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

No sabe 22%

No gasta
mensualmente por
televisión, ni packs 21%

N= 11.784.114

Gráfico 193. Decisión de inversión mensual para visionado de televisión (en %)

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes ven televisión diaria u ocasionalmente y declaran gastar mensualmente por hacerlo, pagan al menos \$30.000.

En conjunto, los datos indican que la televisión pagada dejó de ser un monopolio de los sectores pudientes. Una de las consecuencias de ello es que la población joven tendría acceso a programación más enfocada a "sus gustos", pero aún así parecen haber o estar migrando a otras modalidades de participación cultural interactiva. Quienes no tienen acceso a la televisión pagada son, paradójicamente, quienes más la consumen, es decir, la población de mediana y avanzada edad — entre 46 y 80 años (66,9%)— y de estrato socioeconómico bajo (68,9%). Por su parte, el uso y disposición de plataformas de reproducción pagadas se concentra fuertemente en los estratos de ingreso superiores (CNTV, 2017).

Esta segmentación en el acceso a la televisión por pago tiene un correlato en el origen y características de los contenidos visionados. Según la ENPC 2017, los programas preferidos por la población son, por mucho, los noticieros o programas de actualidad (53,6%), seguidos de las telenovelas (11,9%) y películas (6,8%).

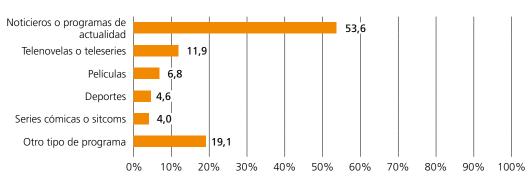


Gráfico 194. Tipo de programa de televisión preferido en Chile (en %)

N= 11.784.114

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La IX Encuesta Nacional de Televisión permite identificar cuáles son los programas preferidos por quienes tiene acceso a televisión pagada o plataformas de reproducción. Así, predominan las películas (66%) y series extranjeras (45%) y, en un destacado tercer lugar, los reportajes culturales, documentales y programas educativos (36%) (CNTV, 2017). Cabe entonces preguntarse si la programación cultural es menos popular, como suele decirse, o si su escasa popularidad es una causa o está asociado de alguna manera a la baja oferta "cultural" en la televisión abierta. En 2017, solo un 6% de las horas de emisión de televisión abierta en 2017 correspondían a programas calificados como "culturales", una oferta bastante baja, más cuando se considera que en 2014 se promulgó la norma referida a la obligatoriedad de la emisión de cuatro horas semanales de programación cultural para concesionarios y permisionarios de alcance nacional en Chile (BCN, 2014). Ahora bien, es difícil o derechamente imposible estimar la proporción "real" de programación cultural en la televisión abierta, toda vez que "la cultura" es, como se comentó al principio de esta publicación, una idea elástica, permitiendo que programas de miscelánea, como los de viajes, sean catalogados como "culturales. Conviene remarcar que las personas residentes en Chile esperan que la televisión abierta emita más programación cultural, y que son los estratos de menor nivel socioeconómico quienes indican en mayor volumen que este tipo de programación ha aumentado en la televisión abierta (CNTV, 2017).

Así las cosas, de todos modos la ENPC 2017 consulta sobre la programación cultural, y son los documentales el género predilecto (65,4%), seguido de conciertos o espectáculos de música moderna (28,3%) y otros programas culturales (23,9%).⁹²

 $^{^{92}}$ "Otros programas" incluye artes visuales, libros, danza, ballet, música clásica, ópera y obras de teatro, entre otros.

65,4 Documentales Conciertos o espectáculos de música 28,3 moderna o actual? 23,9 Otros programas culturales Programas sobre arte (pintura, escultura, 16,7 grabados, dibujos, fotografía artís Conciertos de música clásica 13,6 Danza o ballet 12,9 Obras de teatro 9,3 Programas sobre libros y literatura 8,8 Ópera 7,3 0% 10% 50% 60% 70% 80% 100% 20% 30% 40% 90%

Gráfico 195. Visionado de programas culturales en televisión (en %)

N= 11.784.114

^{*} Pregunta de respuesta múltiple, el 100% es por categoría de respuesta.



Patrimonio

Como lo plantan distintos autores (Choay, 2007; Logan, 2012; Ateca-Amestoy, Gorostiaga y Rossi, 2020), la definición de patrimonio cultural no es monolítica ni está exenta de controversias en lo que toca a su alcance y al tipo de manifestaciones que pueden catalogarse como tales. Buen ejemplo de esto es que la UNESCO considere que el patrimonio cultural inmaterial es un dominio transversal a todas las manifestaciones culturales, en la medida que impregna a todas ellas, y que en sus dimensiones materiales pueda entenderse como un dominio cultural específico (Ateca-Amestoy, Gorostiaga y Rossi, 2020).

Considerado como un derecho cultural, la noción de patrimonio se encuentra íntimamente ligada a la construcción de identidades (Observatorio Vasco de la Cultura, s/f). Ha evolucionado desde una perspectiva centrada en los objetos a una que pone énfasis en los procesos de construcción de valor cultural, una relación interpretativa, donde estos últimos operan como soportes de las identidades (Dormaels, 2011). La creciente participación de la ciudadanía en los procesos de asignación de valor —la "patrimonialización"— da cuenta de cómo la toma de decisiones respecto al acervo de manifestaciones que se denominan patrimonio adquiere un carácter colectivo cada vez mayor (González, 2013).

Considerando la naturaleza de las expresiones patrimoniales, incluirlas en la ENPC 2017 fue un desafío metodológico, en tanto no es lo mismo consultar a las personas sobre su relación con prácticas comparativamente más delimitables, como las artísticas, que sobre las que forman parte de un concepto de cultura más antropológico, muchas veces solo comprensibles en un contexto territorial y simbólico específico, no medible ni reproducible, cuestión particularmente cierta respecto del patrimonio intangible, cuya participación exige un involucramiento directo con la comunidad, difícil de conceptualizar como una sola práctica diferenciable (NEA, 2010; Keller, 2018). Por lo tanto, en adición a las visitas a sitios de patrimonio natural, en la ENPC 2017 por primera vez se consultó acerca de la relación de la ciudadanía con el patrimonio arquitectónico o histórico —tomando como base mediciones internacionales como la encuesta inglesa "Taking Part" (Evans, 2016)—, así como sobre actividades de promoción del patrimonio.

Aun cuando son varias las preguntas del cuestionario de la ENPC 2017 que permiten estudiar —desde diversos ángulos, además— el patrimonio inmaterial, ⁹³ en los últimos años los estudios emprendidos por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio son eminentemente de carácter cualitativo. En consecuencia, mal esta publicación, abocada en una proporción nada desdeñable a las cifras culturales, podría hacerse cargo del patrimonio, elemento constituyente de la vitalidad cultural del país que amerita ser pronto estudiado en mayor profundidad (UNESCO, 2014). Por ello, se tomó la decisión de referir en este libro una serie de experiencias culturales con marcado acento patrimonial con el propósito de dar cuenta de ese vasto conjunto de prácticas, únicas, ancladas a las identidades territoriales del país.

⁹³ Tales como el uso de las lenguas de pueblos indígenas, la participación en actividades tradicionales y costumbristas y el patrimonio gastronómico, entre otras.

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO O HISTÓRICO

Como plantean Brida, Dalle Nogare y Scuderi (2016), las visitas a sitios de patrimonio cultural tangible —donde cabe todo lo relacionado a visitas a lugares "arquitectónicos o históricos" ⁹⁴—son una práctica que suele comprenderse como de "alta cultura" que, sin embargo, se ha vuelto cada vez más popular debido al auge del turismo. Así, el tipo de visitas a estos sitios sería más bien ocasional y ligado, en efecto, al turismo. En América Latina, un 10% de la población declaró haber visitado un "sitio cultural" en el período de un año (Ateca-Amestoy, Gorostiaga y Rossi, 2020). Según datos de la ENPC 2017, un 16,3% de las personas residentes en zonas urbanas de Chile declararon haber visitado edificios o barrios históricos en los doce meses previos a la aplicación del cuestionario.

No 83,7%

16,3% Sí

Gráfico 196. Visitas a edificios o barrios históricos en los últimos 12 meses (en %)

N=12.571.939

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

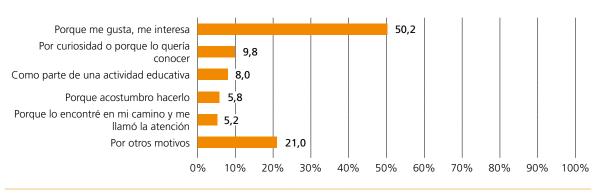
En principio, conviene dar cuenta de un sesgo metodológico importante en la captura de este dato. Al hablar de "patrimonio urbano", la pesquisa se orienta o deja entrever que se consulta por algunos de los 1.079 monumentos históricos inmuebles declarados a 2020, o por las 146 "zonas típicas" que han sido declaradas como tales por el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), 95 pero también incluye un amplio repertorio de infraestructuras que pudiesen no estar declaradas o que tengan otras calidades, como, por ejemplo, los inmuebles y las zonas de conservación histórica que declaran los municipios. En este sentido, la pregunta buscó aproximarse a la relación de valor subjetiva y voluntaria —por eso se habla de "visita" — que las personas establecen con una infraestructura con determinados atributos, antes que al reconocimiento estatal de la misma, con todos

⁹⁴ Se adoptó esta nomenclatura para intentar que quienes respondieran tuvieran claro desde un inicio a que refería la pregunta.

⁹⁵ Si bien la tipología de "monumento histórico" incluye edificios e inmuebles, también considera paisajes y objetos. Para mayor información, ver: https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos monumentos?f%5B0%5D=tipologia%3A304

los sesgos y consideraciones que dicha opción metodológica trae aparejados. Así, la mitad de quienes declararon visitar este tipo de infraestructuras lo hicieron al menos a dos de ellas en los últimos doce meses.

Gráfico 197. Principales motivos para realizar última visita a un edificio o barrio histórico (en %)



N=2.049.777

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El principal motivo que desencadena estas visitas es el gusto (50,2%), seguido de la curiosidad y ganas de conocerlo (9,8%), motivo interesante de analizar puesto que se relaciona a una inquietud que fue gatillada por alguna circunstancia; el entorno educativo, los medios de comunicación, la transmisión familiar o la presencia en el territorio. En tercer lugar, el haber sido parte de una actividad educativa (8%) como motivo principal de participación. Estas visitas se realizan preferentemente en la compañía de otras personas (84,5%), que suelen ser integrantes de la familia (52,5%), aunque también amigos y otros familiares (47,1%).

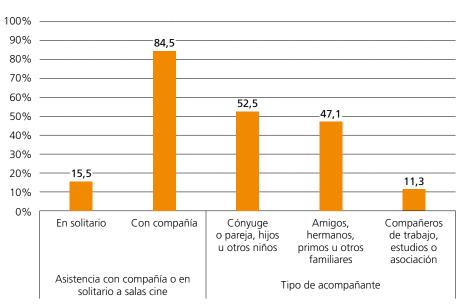


Gráfico 198. Tipo de asistencia y de acompañante a última visita a edificio o barrio histórico en los últimos 12 meses (en %)

N= Visita edificios o barrios históricos en solitario o en compañía: 2.049.777; Tipo de acompañante: 1.731.900.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Al caracterizar estas visitas no se advierten diferencias significativas en cuanto a la asistencia de hombres y mujeres, tal y como lo señala la literatura internacional (Ateca-Amestoy, Gorostiaga y Rossi, 2020), pero, tal como en otras prácticas, las personas jóvenes (19%) y adultas jóvenes (20,4%), de mayor nivel socioeconómico (35,4%) y educacional (27,1%), son quienes más visitas realizan respecto del resto de la población, lo que también es consistente a nivel latinoamericano (Ateca-Amestoy, Gorostiaga y Rossi, 2020).

^{* [}Tipo de acompañante] Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%.

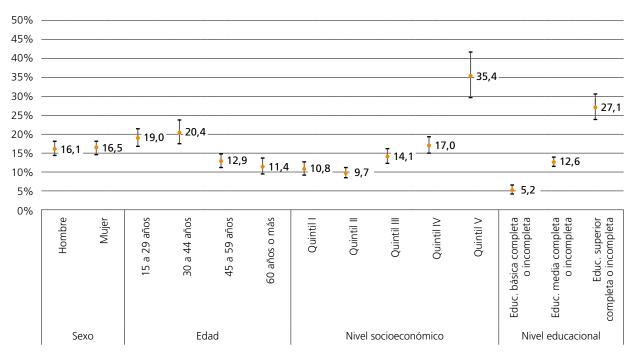


Gráfico 199. Última visita a edificio o barrio histórico en los últimos 12 meses, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

• Población que ha visitado edificios o barrios históricos

- - Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244. Edad: 15 a 29: 3.352.394; 30 a 44: 3.044.467; 45 a 59: 2.685.351; 60 o más: 1.938.423. Nivel socioeconómico: Quintil II: 2.471.609; Quintil III: 2.284.987; Quintil III: 2.245.179; Quintil IV: 2.217.357; Quintil V: 1.801.504. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 1.729.436; Educ. media completa o incompleta: 5.193.916; Educ. superior completa o incompleta: 4.097.284.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,064; Mujer: 0,065. Edad: 15 a 29: 0,066; 30 a 44: 0,082; 45 a 59: 0,008; 60 o más: 0,102. Nivel socioeconómico: Quintil II: 0,089; Quintil III: 0,082; Quintil III: 0,077; Quintil IV: 0,07; Quintil V: 0,09. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,014; Educ. media completa o incompleta: 0,09; Educ. superior completa o incompleta: 0,032.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

PATRIMONIO NATURAL

Al año 2017, en Chile existían 101 unidades protegidas correspondientes a parques naturales, las que totalizan una superficie de 14.756.434 hectáreas. Del total de unidades, casi la mitad son reservas naturales (49), seguidas de parques nacionales (36) y, por último, monumentos naturales (16). Según datos del registro del Sistema Nacional de Áreas Silvestres Protegidas del Estado (SNASPE), durante el período comprendido entre los años 2013 y 2017, el número de visitantes a estas áreas aumentó en un 25%, totalizando 3.019.432 personas en 2017 (MINCAP e INE, 2018).

Según datos de la ENPC 2017, un 28,7% de las personas residentes en áreas urbanas de Chile declararon visitar un parque nacional, santuario de la naturaleza

u otro sitio patrimonial natural durante los doce meses previos a la aplicación de la encuesta. De los visitantes, la mitad declaró haber visitado al menos dos sitios en ese periodo. Por otra parte, un 43,1% declaró nunca haber asistido a sitios naturales patrimoniales. Como resulta ser el patrón general de las prácticas estudiadas, las visitas a estos sitios tienen un perfil colectivo: el 95,6% de quienes asistieron declararon hacerlo en compañía de alguien, preferentemente junto a la familia y/o pareja (60,2%) y también amigos, hermanos, primos u otros familiares (46,4%).

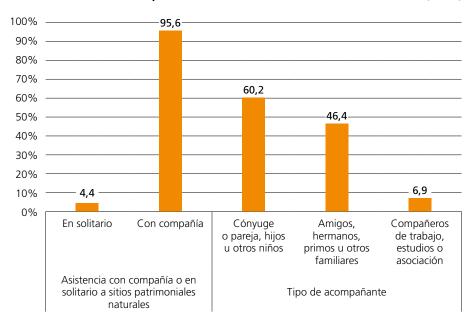


Gráfico 200. Tipo de asistencia y de acompañante a parques naturales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales en los últimos 12 meses (en %)

N= Visita sitios de patrimonio natural en solitario o en compañía: 3.606.243; Tipo de acompañante= 3.448.444.

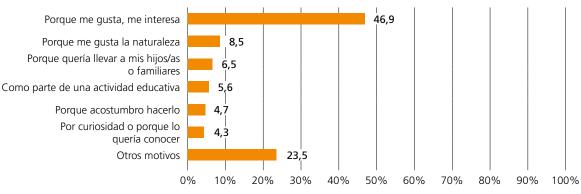
Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

El gusto o el interés, tanto en general (46,9%) como por la naturaleza en particular (8,5%) emergen como los motivos más importantes para asistir que individualiza la población. Sin embargo, casi un cuarto declara que los impulsan "otros motivos" (23,5%).

La mitad de quienes visitaron sitios de patrimonio natural declararon haber visitado al menos 2 parques nacionales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales durante los 12 meses previos a la consulta

^{* [}Tipo de acompañante] Pregunta de respuesta múltiple, cada categoría de respuesta tiene como total el 100%.

Gráfico 201. Principales motivos para realizar última visita a parques naturales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales (en %)



N= 3.606.243

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Caracterizando el comportamiento de la población, no existen diferencias significativas en la proporción de asistencias de hombres y mujeres, coherente con lo que reporta SNASPE (MINCAP e INE, 2018), aunque se replica el patrón observado para las asistencias a sitios patrimoniales inmuebles; las personas jóvenes (36,2%) y adultas jóvenes (34,4%), de mayor nivel socioeconómico (49,3%) y educacional (42,3%), son quienes más visitas hace en comparación al resto de la población.

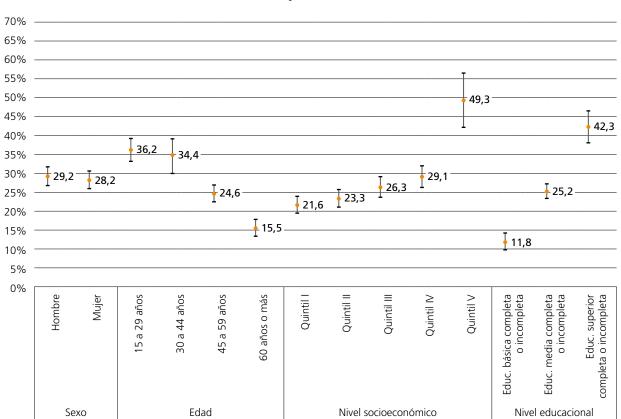


Gráfico 202. Visita a parques nacionales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales en los 12 meses precios a la ENPC 2017, según sexo, edad, nivel socioeconómico y nivel educacional (en %)

• Visita de parques nacionales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales

- - Intervalo de confianza al 95%

N= Sexo: Hombre: 5.431.392; Mujer: 5.589.244. Edad: 15 a 29: 3.352.394; 30 a 44: 3.044.467; 45 a 59: 2.685.351; 60 o más: 1.938.423. Nivel socioeconómico: Quintil I: 2.471.609; Quintil II: 2.284.987; Quintil III: 2.245.179; Quintil IV: 2.217.357; Quintil V: 1.801.504.
Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 1.729.436; Educ. media completa o incompleta: 5.193.916; Educ. superior completa o incompleta: 4.097.284.

* Coeficientes de variación: Sexo: Hombre:0,047; Mujer: 0,045. Edad: 15 a 29: 0,045; 30 a 44: 0,071; 45 a 59: 0,049; 60 o más: 0,079. Nivel socioeconómico: Quintil I: 0,057; Quintil II: 0,055; Quintil III: 0,056; Quintil IV: 0,054; Quintil V: 0,077. Nivel educacional: Educ. básica completa o incompleta: 0,102; Educ. media completa o incompleta: 0,042; Educ. superior completa o incompleta: 0,053.

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

Cabe destacar que el efecto de los factores de estratificación en la asistencia a sitios naturales es particularmente alto, lo que podría tener relación con el ingreso de las personas y los cobros asociados a estas visitas; sin embargo, un 72,5% quienes visitaron sitios naturales declararon no haber pagado por hacerlo. Según datos de la ENPCC 2012, la falta de tiempo era el principal motivo de no asistencia a sitios naturales (32%), seguido de la inexistencia o lejanía de estos (19,7%). Esto último es un indicador de inequidad potencial en el acceso a estos espacios, en

tanto la distribución de las áreas naturales en Chile, tanto declarada (MINCAP e INE, 2018) como no (Centro de Políticas Públicas UC, 2019), presenta un patrón de concentración espacial.

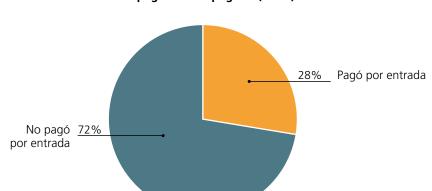


Gráfico 203. Última visita a parques naturales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales en los últimos 12 meses, según acceso pagado o no pagado (en %)

N= 3.606.243

Fuente: Elaboración propia en base a ENPC 2017.

La mitad de quienes visitaron sitios patrimoniales naturales y pagaron por hacerlo, pagaron al menos \$3.000 en entradas a parques naturales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales en los 12 meses previos a la consulta

ACTIVIDADES DE PROMOCIÓN DEL PATRIMONIO

En la ENPC 2017 por "actividades de promoción del patrimonio" se entendió a algunas activaciones que el Estado realiza periódicamente con el objeto de promover el conocimiento y apropiación ciudadana del patrimonio cultural. Como parte de futuras versiones de esta encuesta, resulta crucial incorporar activaciones provenientes de actores de la sociedad civil, quienes han ido adquiriendo un importante rol en la promoción del patrimonio cultural. Asimismo, cabe señalar que en los años siguientes a la aplicación de esta encuesta se han refinado los registros administrativos de estas actividades, proveyendo mayores evidencias respecto a la participación de la población en ellas.⁹⁶

^{*} No pagó corresponde tanto a quienes tuvieron un acceso gratuito como a quienes fueron invitados por un tercero.

⁹⁶ A modo de ejemplo, el "Informe Estadístico Día del Patrimonio Cultural 2019", elaborado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en 2020 (disponible en https://www.cultura.gob.cl/wpcontent/uploads/2020/04/20200325_informedpc_6.pdf)

El Día del Patrimonio Cultural es una celebración colectiva realizada en Chile desde el año 1999, que busca promover el disfrute, conocimiento y reflexión ciudadana sobre nuestro patrimonio, reuniendo a las personas y las distintas manifestaciones y bienes patrimoniales del país. Según MINCAP e INE (2018), esta actividad consideró la apertura de 286 edificios, implementó 227 recorridos y realizó 352 actividades en el año 2017, totalizando 601.981 visitas a nivel nacional. Por su parte, los datos de la ENPC 2017 dan cuenta de que el 10,3% de las personas residentes en áreas urbanas del país declararon participar de esta actividad en el año previo a la consulta. Por su parte, la iniciativa Museos de Medianoche, iniciada en el año 2002, consiste en "abrir a la comunidad, museos y espacios culturales en horario nocturno, de 18:00 a 00:00 en forma gratuita" (DIBAM, 2017). Los resultados de la ENPC 2017 indican que un 2% de la población declaró asistir en el año previo a la consulta.

REFLEXIONES FINALES

Al momento de cierre, el trabajo de análisis y reflexión que se ha decantado en la publicación de *Panorama de la participación cultural en Chile: una mirada desde la experiencia* parece haber cumplido con su propósito inicial, ofrecer una interpretación profunda y detallada de este fenómeno en Chile a partir de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017 y otras investigaciones conexas. Nuestro afán, por cierto, no fue agotar la discusión con dos o tres conclusiones generales y necesariamente transitorias; por el contrario, buscamos plantear preguntas que estimulen la reflexión y el diálogo en materia de política cultural.

Para las personas, el concepto de "cultura" representa algo parecido a lo que la política cultural consideró como el eje casi exclusivo de su quehacer hasta hace bastante poco tiempo: un conjunto de prácticas frecuentemente asociadas a las "artes" y a la "educación". Los discursos cualitativos disponibles indican que la valoración de ambos elementos es clara y generalizada, aun cuando sus muchos matices ameritan investigaciones que profundicen en el repertorio de significados que las personas le asignan y como estos son valorados por ellas. Ahora bien, la población también asocia "cultura" con el conocimiento, el acceso, las identidades "cultas" y el "saber". "Cultura" es una y muchas cosas, algo que se valora pero que no siempre está presente o disponible y, aunque parezca de más decirlo, no siempre portadora de un significado evidente.

En todo caso, los datos de la ENPC 2017 indican que para parte importante de la población "cultura" es un concepto que va más allá de las prácticas; está en el centro de la discusión sobre los "modos de ser" y las identidades. Así las cosas, parece tener menos sentido hablar de algo que "se tiene" o se señala a la distancia —como un objeto artístico, por ejemplo— y adquiere más relevancia la dimensión de los "valores", y los modos de ser y hacer, que apuntan antes a maneras de vivir que meramente al hecho de ejercitar una u otra práctica. ¿Qué nos dice esto? Se trata, como parece evidente, de una visión holística de cultura que integra en su seno acepciones antes dispersas e incluso contradictorias.

También, que las grandes acepciones de la noción de cultura están instaladas en el imaginario de la ciudadanía.

Conviene estar atentos si, en el futuro próximo, se materializa un desplazamiento progresivo hacia esta visión amplia de cultura; o bien, si las respuestas expresadas en la noción de "todo es cultura" se superponen a la de elementos diferenciables de la vida social. O, si la ausencia de significado, la "nada" ve crecer su frecuencia. Esto último es importante; de crecer, indicaría una cada vez mayor exclusión de personas, comunidades o sectores respecto de prácticas que se entienden como valiosas y cruciales para la formación y recreación de los vínculos intersubjetivos en una sociedad, un país. También se puede entender de otra manera, como una respuesta a la interpretación que hoy se le otorga a este concepto y un anticipo de nuevos significados por venir.

El solo hecho de que el significado de la palabra "cultura" verse, aún y mayoritariamente, sobre un conjunto delimitado de prácticas es una razón para estudiarlo a fondo, pretensión que se impuso este libro. La discusión sobre el acceso y sus dimensiones, como condiciones que posibilitan el ser y el tomar parte en la vida cultural, está plenamente vigente en Chile a partir de los resultados de esta investigación.

Abordar el fenómeno de la participación cultural de manera panorámica e inclusiva fue la premisa fundamental del proyecto de la ENPC 2017 y se vincula directamente a los principios de la institucionalidad cultural de Chile. Visto desde una perspectiva analítica, los resultados fueron productivos y permitieron analizar el fenómeno desde múltiples aristas.

Las prácticas observacionales entrañan una decisión, la de seleccionar esta u otra experiencia con base a una motivación personal, para luego realizarla. Se trata de actos voluntarios que requieren planificación e información, son un vector directo de la expresión del gusto y se dan mayoritariamente en espacios o instancias que pertenecen al circuito especializado de las artes y las expresiones culturales. Por esto, han sido históricamente las más estudiadas y también las primeras en ser incluidas de manera indudable en las encuestas de participación cultural.

Esta publicación refrenda mucho de lo ya escrito sobre ellas. Son prácticas que suelen ser predictoras o expresiones de grupos sociales aventajados. Así, la pertenencia al mayor quintil de ingresos y la presencia de marcadores de capital cultural formado durante la biografía (haber tenido cursos artísticos, haber participado en actividades culturales durante la infancia, haber tenido una experiencia significativa con ellas, el paso por la educación superior) son los principales conductores de la intensidad y la probabilidad de esta modalidad de participación. El hecho de ser mujer, estudiante y tener menor edad asoman como factores importantes en esta caracterización, pero el efecto de los primeros es más fuerte. Especialmente llamativo e ilustrativo de la noción de hábito es el análisis de la frecuencia con que estas prácticas son realizadas, en tanto pocas personas asisten muchas veces a ellas en el año de consulta.

En una época en donde las tecnologías están modificando de manera acelerada las prácticas de todo orden y sus soportes, delimitar qué es "lo cultural" de ellas

se vuelve particularmente difuso, porque lo observacional es asistir a un espacio, pero también visionar contenidos desde el hogar a través de un dispositivo. Lo que al momento de formular el cuestionario de la ENPC 2017 se consideró como una práctica emergente y exploratoria, durante la pandemia COVID-19 se ha vuelto la modalidad casi exclusiva de participación cultural para las personas. Aún no sabemos si será la norma a futuro ni las consecuencias duraderas que podría traer consigo.

¿Por qué es importante este fenómeno? Sin la pretensión de dar una respuesta conclusiva, la diferencia entre ambas formas estaría dada por la presencia. Aun cuando un espectáculo pueda ser visionado a través de pantallas al interior de un teatro o la asistencia al cine es una experiencia que implica una mediación digital, existe un público reunido que en general no se conoce entre sí, con el propósito de tomar parte de algo. Es un hecho público. Un acontecimiento, si se quiere.

Richard Sennett (2011), al referirse a nuestra sociedad contemporánea, señala la clase de valores se podrían estar en juego en estos hechos públicos:

"La vida pública se ha transformado en una cuestión de obligación formal (...) las costumbres y los intercambios rituales con los extraños se perciben, en el mejor de los casos, como formales y fríos, y en el peor de los casos, como falsos. El propio extraño representa una figura amenazadora y pocas personas pueden disfrutar plenamente en un mundo de extraños: la ciudad cosmopolita" (pp. 15-16).

Fuera del hogar, ninguna práctica registra en Chile una asistencia de más de la mitad de la población durante el año previo a la ENPC 2017, mientras que, al interior del hogar, varias de ellas sobrepasan esta proporción diariamente, aun cuando no todos los usos de prácticas como la escucha y visionado de medios son estrictamente culturales.

¿Cómo interpretar esto? La distinción público/privado en relación a la participación cultural, ciertamente dependerá de donde se entienda que se encuentra el valor de cada una de estas prácticas y en relación a qué se le entiende. Y esa pregunta es importante, porque si lo que se está valorando es la interacción social y la asistencia como indicador de la vitalidad de lo público, o de reconocimiento en torno a una manifestación, resulta necesario leer con especial atención por qué este conjunto de prácticas muestra patrones de estratificación tan altos y condicionantes tan específicas. De acuerdo, otra vez, con Sennett (2011) "el problema del público como un medio de extraños ha sido identificado con la cuestión del público en el teatro: cómo provocar la creencia entre aquellos que no nos conocen" (p. 69). ¿Es este un problema extrapolable a la participación no presencial?

Por cierto, estas reflexiones no son nuevas. Mucho se ha escrito sobre el valor de la cultura como factor de sociabilidad (Van de Vyver y Abrams, 2018), bienestar subjetivo, felicidad, salud (Crossick y Kaszynska, 2016), cohesión social, equidad y adquisición de capital social bajo la forma de vínculos horizontales y también entre personas y colectivos de distintos orígenes (Culture Action Europe, 2018), entre otros elementos que dan pie a la construcción de la noción de

valor de este repertorio de prácticas y su comprensión como bienes públicos a cautelar y promover.

Volviendo al inicio, las personas parecen identificarse de una u otra forma con este conjunto de valoraciones. Y, efectivamente, participar en organizaciones sociales como medida de capital social es un indicador relacionado con una mayor participación cultural, según los resultados. El punto, en todo caso, es otro: ¿son todas las prácticas portadoras, de qué manera y con qué intensidad, de la producción o promoción de estos valores públicos?

Autores como Inglehart y Wezel (2006) afirman que los valores de la autoexpresión, es decir, aquellos referidos a las libertades políticas y civiles y que forman parte de la esfera de la autonomía de las personas, por ejemplo, son más importantes para el fortalecimiento de la democracia que los valores comunitarios. En este sentido, y aun cuando la presencia en lo público forma parte de este tipo de valores, el foco está puesto en la interacción ciudadana con contenidos culturales que están más allá de la asistencia presencial. Muchos de estos contenidos ocupan un lugar importante en los resultados de este libro, y se presentan como cotidianos en las vidas de las personas. Por ejemplo, las prácticas de coleccionismo son fuertes en dominios como la música y "lo textual", así como el uso intensivo de medios de comunicación, especialmente internet, se asocia a una mayor participación, incluida la observacional de carácter presencial, entre otros motivos porque son medios utilizados para informarse de actividades. Probablemente, entonces, es poco verosímil hablar de exclusión en un sentido categórico. Cabe aquí una pregunta similar a la planteada por Balling y Kann-Christensen (2013): ¿el fenómeno de la "no participación" existe en la era de la participación digital? De seguro, este es un cambio importante en las condiciones objetivas que fundamentan el valor que se le atribuye a lo cultural hasta ahora.

Sin embargo, no alcanza para entender por qué dentro de las prácticas observacionales fuera del hogar existen brechas significativas en cuanto a nivel socioeconómico y, especialmente, al hecho de haber pasado por la educación superior, predictor robusto de la participación cultural. ¿Cómo interpretar que prácticas como la asistencia a salas de cine y a espectáculos de música popular en vivo, frecuentemente pagados, sean transversalmente más preferidos por las personas frente a una amplia oferta gratuita o de bajo costo asociada a otros lenguajes?

Este libro ha revisado abundante literatura sobre este fenómeno, seguramente porque la formación del gusto y su relación con la pertenencia a grupos sociales específicos ha sido uno de los tópicos históricamente más abordados. Desde una mirada cualitativa, los discursos dejan ver que la disposición del cuerpo en algunas prácticas, su rol en la construcción de identidades personales y colectivas, la capacidad o motivación subjetiva de comprender los lenguajes involucrados y lo que cada persona entiende por "entretención" son esclarecedores en ofrecer una interpretación.

¿Qué rol cumplen las políticas culturales en esta materia? Estas abren espacios para que la formación del gusto pueda realizarse en forma más equitativa y no solo esté anclada a la poderosa herencia intergeneracional dada por el contexto de origen. En lo que se revela como una de las principales contribuciones de este trabajo, las familias en Chile parecen ejercer un rol poco activo en la mediación del gusto por las prácticas culturales, y a su vez ese traspaso sigue concentrado en la pertenencia a grupos de mayor nivel educacional y económico. Es una deuda pendiente el generar en próximos ejercicios de esta encuesta, un conjunto más específico de preguntas respecto a la composición del hogar y a cómo opera la transmisión de estas prácticas en su interior.

Las prácticas de participación cultural son una expresión de las huellas de experiencias y motivaciones de las personas durante sus vidas. Las instancias educativas formales y, especialmente, las no formales, son relevantes para las políticas culturales que busquen nivelar las condiciones para la formación del gusto, cualquiera sea su forma, disciplina, lenguaje o tipo. Estas deben tener como objetivo el permitir conocer la diversidad de expresiones, habida cuenta de los estereotipos (género, edad, estrato) presentes en los patrones de comportamiento de la población y que este libro logra abordar.

Tal vez el análisis del grupo de personas "no participantes" es la mejor muestra de dicho espíritu. Cuando se constata que 1 de cada 2 personas nunca ha asistido en su vida a una exposición de arte significa que la mitad de la población tal vez ni siquiera pueda asociar esta práctica al gusto o al disgusto. Entonces, no resulta extraño que el desinterés y la falta de costumbre sean motivos que las personas señalen como razones para no participar.

Este tipo de hallazgos se encuentran en forma consistente al analizar las prácticas que la literatura ha definido sostenidamente como de "alta cultura". Más de un 30% de la población nunca ha asistido al teatro, a espectáculos de danza e incluso a espectáculos de música popular en vivo. Estas proporciones se elevan significativamente para prácticas como la ópera y la música clásica. Por su parte, casi la mitad de las personas que viven en Chile no leyeron ningún libro durante el año previo a la aplicación del cuestionario.

Aun cuando la falta de costumbre y los patrones de gusto son los motivos que recurrentemente aparecen de modo manifiesto o latente tras analizar los datos, no son necesariamente los que las personas aducen para no asistir. Resulta desafiante avanzar en la comprensión de que se encuentra tras la falta de tiempo como principal motivo de no participación ¿obedece a una jerarquización, a una preferencia, a una restricción que se impone objetivamente, o bien, una conjunción dada por una estructura de preferencias influida por la exposición a prácticas? ¿es efectivamente una barrera estructural en la sociedad contemporánea que atenta contra una mayor y más intensa participación cultural? Una pista la ofrece el hecho de que la principal diferencia entre los participantes más activos y los de mediana intensidad sea la edad, lo que podría entenderse a la luz de los roles o la ocupación que van variando conforme al ciclo de vida de una persona. Sin embargo, estos últimos tienen poco potencial explicativo en los modelos analizados en comparación a otros factores. Por ahora, no hay resultados contundentes.

Por otra parte, la población que tiene menos tiempo libre no se comporta de la misma manera. Las mujeres, por ejemplo, lo señalan como un motivo en la misma

medida que los hombres, pese a que está comprobada la menor disponibilidad objetiva de tiempo que las mujeres experimentan. En cuanto a la edad, los adultos mayores reconocen tener más tiempo, pero en la práctica asisten menos. Por otra parte, las personas de mayor nivel educacional asistirían más si tuvieran más tiempo, lo que es consistente con sus índices de participación, los más altos entre la población. Todo indica que la falta de tiempo es un factor relevante allí donde existe el interés y el hábito por participar, o las condiciones adecuadas para el acceso, pero no es una condición transversal para la población que se enfrenta a barreras más estructurales para el desarrollo de estas prácticas.

La enunciación de la falta de acceso físico como motivo para no participar podría leerse como un poderoso motor para continuar desarrollando planes de inversión en espacios culturales y en su descentralización; sin embargo, el análisis de las asistencias interpela a revisar las características y el foco de estas estrategias. Primero, porque la presencialidad tiende a volverse una condición menos decisiva para la participación cultural y eso trae consecuencias en el rol de los espacios y las prácticas que ellos albergan. Segundo, porque las barreras en el acceso a las prácticas tienen rostro: que los adultos mayores las señalen como algo prioritario es un dato importante respecto a cómo la existencia de un espacio hoy no puede entenderse como garantía de un acceso inclusivo. Algo similar sucede con las personas en situación de discapacidad, quienes parecen tener similares intereses en estas prácticas, volcadas en la dimensión inventiva e interpretativa, pero que participan significativamente menos en las prácticas observacionales y ambientales. Construir espacios inclusivos se vuelve, a la luz de estos resultados, un imperativo.

Cabe señalar un hallazgo inquietante, que interpela a reflexionar sobre los esfuerzos realizados en materia de infraestructura cultural y acceso: los datos de asistencia a centros culturales dan cuenta de una cierta paradoja, pues si bien cumplen su rol de acoger modalidades y prácticas culturales de un amplio repertorio y reunir a las más diferentes expresiones culturales, no estarían siendo capaces de trascender las condicionantes estructurales que limitan la participación masiva de la población, en especial de aquella de menor capital cultural y mayor edad. Parecen estar replicando las barreras de acceso que se vislumbran en otros espacios culturales. Es así como casi la mitad de las personas no sabe si en su comuna existe un centro cultural.

Una reflexión acerca del conjunto de prácticas inventivas e interpretativas da cuenta de que el aprendizaje de lenguajes artísticos en Chile es privativo para gran parte de la población, no solo en su situación actual, sino también dentro de sus biografías. ¿Cómo valorar una práctica si esta no forma parte de los referentes de una persona? ¿cómo gustar de una práctica que forma parte de la construcción estereotípica de un género si esta no representa la identidad de una persona? Estas son algunas de las preguntas que pueden transformarse en palancas aún más fuertes para la acción pública en materia cultural. Un resultado especialmente relevante al momento de pensar en prácticas asociadas a la formación y educación cultural es que ser joven no es un atributo excluyente tan asociado a su realización, contrario a lo que suele señalarse. La importancia de diseñar instancias de formación que trasciendan la infancia y acompañen el ciclo

de vida de las personas, es uno de los hallazgos que pueden movilizarse a partir de esta investigación por el simple hecho de que las personas se están formando en lenguajes artísticos, culturales y patrimoniales en edades que superan la infancia y la juventud. De hecho, quienes declaran participar o haber participado en instancias de formación, señalan que la experiencia significativa de acercamiento con las prácticas culturales ha ocurrido en la mayoría de los casos durante la juventud extendida, pero no necesariamente durante la infancia.

En lo que representa un hallazgo relevante, la participación cultural se muestra altamente integrada respecto de quienes están excluidos de toda participación. Esto quiere decir que quienes no participan de una modalidad tienden a no hacerlo de las otras, lo que constituye un necesario vínculo entre la política cultural y la social. Es visible un patrón de exclusión que se concentra allí donde se encuentran otras desventajas.

Dicho esto, y cuando los resultados de las prácticas inventivas e interpretativas replican mucho de lo tradicionalmente discutido respecto a su carácter estratificado, quizá la única gran reflexión posible sea refrendar lo ya dicho. Sin embargo, existe un importante matiz para el caso de las prácticas ambientales: estas, pese a replicar los patrones de diferenciación de las otras modalidades, son más democráticas en cuanto al acceso, más teñidas por las dinámicas culturales de los territorios, menos determinadas por las biografías personales y menos estereotipadas en lo referido al género, la edad o los roles que se cumplen en la vida social. Son prácticas realizadas con gran frecuencia y con bastante mayor simetría entre niveles educacionales, socioeconómicos y etarios, aun cuando existen brechas asociadas al territorio de residencia y la vitalidad del espacio público.

Aquí una primera consideración relevante es el gesto que implica incluir a este conjunto de prácticas en un cuestionario. Su reconocimiento como tales permite dar cuenta de lo que sucede, en muchas ocasiones a "extramuros" de las instituciones, es significativo para las personas y produce efectos que ellas mismas señalan como importantes en sus vidas. Aun cuando no debe ignorarse que estas experiencias pueden ser fugaces, lo cierto es que son la modalidad preferente de proximidad de las personas a las prácticas culturales estudiadas en este libro y más de la mitad de ellas asigna una intencionalidad asociada al interés como motivo para participar.

¿Se está, entonces, frente a un declive generalizado de la participación cultural en el espacio público? No es una pregunta con una respuesta fácil, menos aún en medio de una pandemia que ha restringido severamente las manifestaciones culturales presenciales en todo el mundo y acelerado la implementación y adopción de toda una serie de innovaciones tecnológicas. De todos modos, es fundamental identificar, interpretar y diagnosticar las prácticas culturales que hacen uso de soportes y modalidades de acceso alternativas. No está de más volver a formular la pregunta acerca de cuáles son las implicancias de mayores actividades "digitales" en desmedro de las "analógicas" sobre la relación entre cultura y cohesión social.

Las lecturas transversales que este libro ofrece para cada determinante de la participación cultural permiten profundizar en relaciones que en ocasiones son tomadas por obvias y, en otras no han salido a la luz.

Así, pues, abordar la participación cultural desde un enfoque de género es una de las tareas pendientes que deberán recoger futuras versiones de esta encuesta. A pesar de las limitaciones de la ENPC 2017 en esta materia, la aproximación aparece como decidora: las mujeres no solo participan más en prácticas culturales que los hombres, sino también cumplen un rol activo en la formación del gusto en sus hogares. Resulta entonces contradictorio el conjunto de resultados que den cuenta de que, en contextos socioeconómicos y educativos más adversos, sean precisamente las mujeres quienes se encuentran más excluidas de los circuitos de participación cultural.

En segundo lugar, las evidencias dan cuenta de **estereotipos de género asociados a las distintas prácticas culturales abordadas en este libro**. Así, por ejemplo, la lectura y la compra de objetos de artesanía son prácticas mayoritariamente femeninas, mientras que el visionado de contenidos audiovisuales, uso de videojuegos y las prácticas inventivas e interpretativas de música, son características masculinas. La pervivencia de estos patrones invita a pensar en el rol de la mediación institucional y no formal en la reproducción de estereotipos como un importante factor de promoción o inhibición de la participación cultural.

Los jóvenes son quienes participan con mayor frecuencia e intensidad en prácticas culturales. Las causas son variadas: desde contar con una mayor disponibilidad de tiempo, hasta estar a la vanguardia en el uso de la tecnología, aunque de seguro el dinero no es el factor que lo explique. Una hipótesis plausible es que el contexto en el que se desenvuelve la juventud está estrechamente relacionado con la creación y la participación, y eso habla mucho de los contextos en donde se concentra la actividad cultural. ¿Conforme aumenta la edad se produce una retirada de las prácticas de participación cultural? Existe, a lo menos un factor generacional que considerar en cuanto la misma mutación de las prácticas puede estar incidir en los cambios que se observan. Así, las mayores diferencias se observan en el dominio de medios audiovisuales e interactivos, y las menores, aun cuando siguen siendo relevantes, en lenguajes menos expuestos a la digitalización, como las artes escénicas. En general, los jóvenes también escuchan más música y, curiosamente, parecen leer más, lo que tal vez se explica porque la mayoría de ellos son estudiantes. Con todo, el gusto, la costumbre y los hábitos de participar se superponen a la edad al momento de interpretar los resultados en su conjunto. Se podría aventurar que la "retirada" de la participación cultural se produce en ciertos grupos con hábitos de participación menos asentados, o que una vez que dejan de desarrollar sus vidas en entornos que los incentiven, como el educacional, también dejan de participar. Prueba de ello es que prácticas populares y fundamentalmente presenciales, como los espectáculos de música popular en vivo, cuentan con una asistencia significativamente mayor de la población más joven.

Dos innovaciones en la manera de estudiar la relación entre edad y participación cultural ayudarían a comprender mejor el fenómeno:

v. Propender a la implementación de estudios longitudinales que permitan acompañar a una muestra durante el avance de su ciclo de vida. Muchas de las preguntas referidas al efecto generacional, el cambio

- en los roles y las mismas prácticas culturales, podrían ser respondidas con estudios longitudinales.
- vi. Realizar un encuadre más específico en la población de adultos mayores. La literatura contemporánea (DCMS, 2019) es enfática en que un tramo de edad que antes se consideraba homogéneo, es en realidad diverso y exige una diferenciación sucesiva para precisamente hacerse cargo de su variedad, especialmente debido al continuo aumento de la esperanza de vida de las personas.

Un gran hallazgo de este libro es la capacidad de entregar resultados para los y las ciudadanas que se autoidentifican como parte de los pueblos originarios. En todas las modalidades y la mayoría de las prácticas estudiadas, las personas que se identifican como parte de algún pueblo originario participan más que quienes no lo hacen. La identificación con una comunidad cultural parece ser aquí un factor clave, que manifiesta la necesidad de estudios acotados, toda vez que los resultados no son fáciles de interpretar. Dicho eso, la relación entre pertenencia a un pueblo originario y participación cultural es especialmente fuerte precisamente en el conjunto de prácticas que suelen reconocerse como propias de los pueblos originarios. Aun con toda la simplificación que esta noción pueda traer aparejada, se aprecia que la pertenencia autodeclarada se asocia con una mayor participación en prácticas como ritos, ceremonias u otras. Estos resultados deberían dejar fuera de toda duda la vitalidad de las culturas originarias.

En cuanto a la relación entre cultura y territorio, lo primero que se aprecia son las diferencias entre vivir en una gran ciudad y no hacerlo. Las brechas de acceso asoman con fuerza fuera de las urbes, no obstante la residencia sigue condicionada a las variables de capital cultural e ingreso, es decir, quienes cuentan con recursos parecen capaces de sobreponerse a las determinantes territoriales.

Aun así, el territorio infiltra las prácticas de participación, o para decirlo de otra manera, las prácticas se dan en un territorio y llevan su impronta. Así, donde existe una cultura urbana volcada al espacio público, existen mayores niveles de participación ambiental. Sin embargo, en la mayoría de las regiones del país existe una relación entre las distintas modalidades. En algunas, todas las formas de participación son bajas, mientras que, en otras, como las más pobladas, tiende a ocurrir lo contrario.

El trabajo aquí realizado ofrece nuevas preguntas y abre un camino para que futuras investigaciones avancen en varios aspectos. Solo por nombrar algunos: el rol de las ocupaciones (oficios) en la participación cultural, un factor que la literatura ha identificado como más relevante que la pertenencia a un estrato socioeconómico (Chan y Goldthorpe, 2007), pero que requiere un análisis que la ENPC 2017 no pudo ofrecer.

En segundo lugar, es importante explicitar la deuda que esta encuesta mantiene con el ámbito del patrimonio cultural. Si bien la versión 2017 incorporó el ámbito del patrimonio material desde el abordaje de los sitios arquitectónicos declarados como tales, su aproximación y en especial, el análisis que se ha podido realizar es insuficiente. La conclusión es que no basta solo con incorporar nuevas

dimensiones del fenómeno, tal vez es momento de hacerse la pregunta por cómo y con qué indicadores resulta adecuado entender la participación cultural en el ámbito del patrimonio, más anclada al territorio y a la experiencia común, y menos comprensible bajo los tradicionales marcadores de asistencia o frecuencia que predominan en este instrumento.

Resulta entendible que un proyecto como este siempre quede en deuda en la representación amplia del concepto de cultura en un instrumento. También que el análisis no sea lo suficientemente específico o profundo. De manera inevitable, supone una reducción de su alcance, especialmente si se aborda desde el plano de los modos de ser y las identidades. Pero la plena vigencia de la pregunta por el acceso y el despliegue de la participación cultural y del rol de las instituciones en su promoción hacen que continúe siendo primordial realizarlo. Finalmente, es una cuestión de derechos.

BIBLIOGRAFÍA

Adamson, D. Byrne, P., Caldwell, N., England, A. y Fyfe, H. 2008. *Arts and Public Engagement: Patterns, Processes and Levers for Change.* Gales, Arts Council of Wales.

Adkins, B. A., Summerville, J., Knox, M., Brown, A. R. y Dillon, S. 2013. Digital technologies and musical participation for people with intellectual disabilities. *New Media & Society*,15(4): 501-518.

Age UK. 2018. *Creative and Cultural Activities and Wellbeing in Later Life*. Reino Unido.

Alderson, A. S., Junisbai, A. y Heacock, I. 2007. Social status and cultural consumption in the United States. *Poetics*, 35(2-3): 191-212.

Allen, A., Baach, P. E., Lyons-Warren, A., Schulz, A., Surh, G., Tegn, F., Tung, G., Wilson, B. y Zhang, M. 2013. *Cultural Participation: A Survey about Arts & Cultural Activities on Chicago's South Side*. Chicago, Harris School of Public Policy Studies.

Anderson, B. 1983. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México, FCE.

Andréu Abela, J. 2002. Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces.

Antoine, C. y Carmona, J. 2014. Museos y jóvenes: entre la incomprensión y el desencanto. Percepciones y argumentos juveniles sobre el consumo cultural de museos en Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(2): 227-242.

Apparicio, P., Abdelmajid, M., Riva, M. y Shearmur, R. 2008. Comparing alternative approaches to measuring the geographical accessibility of urban health services: Distance types and aggregation-error issues. *International Journal of Health Geographics*, 7: 7.

Araujo, K. 2016. *Desigualdades interaccionales e irritaciones relacionales: Sobre la contenciosa recomposición del lazo social en la sociedad chilena.* Documento de trabajo N° 3. Santiago. Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social (COES).

Arnold, M. 2010. Cultura y anarquía. Madrid, Cátedra.

Ariño, A. 2020. Desigualdades culturales en Chile. Prólogo. En Gayo, M., Clase y cultura. Reproducción social, desigualdad y cambio en Chile. Santiago, Tirant Lo Blanch Chile.

Ariztía, T. 2017. La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites. *Cinta de Moebio*, 59: 221-234.´

Arriagada, A. [ed.]. 2016. *El mundo en mi mano: la revolución de los datos móviles*. Santiago, Fundación País Digital-Entel Chile.

Arriagada, A., Correa, T., Scherman, A. y Abarzúa, J. 2014. *Diarios de Vida de las Audiencias Chilenas*. Santiago, Centro de Investigación y Publicaciones UDP.

Arriagada, A. y Cruz, V. 2014. Music Fans as Mediators in the Age of Digital Reproduction. En Duits, L., Zwaan, K. y Reijnders, S., *The Ashgate Research Companion to Fan Cultures*, Londres, Taylor & Francis, Capítulo 11.

Arriagada, A., Ibáñez, F., Bley, C. y Bley, Á. 2017. *Músicos, sellos y fans en la era digital*. Santiago.

Arzola, M. y Castro, R. 2009. Determinantes de la movilidad en la pobreza en Chile (1996-2006). En Güell, P. y Joignant, A., *El arte de clasificar a los chilenos,* Santiago, Ediciones UDP.

Ashton, D. y Gowland-Pryde, R. 2019. Arts audience segmentation: data, profiles, segments and biographies. *Cultural Trends*, 28(2-3): 146-161.

Ateca-Amestoy, V. 2009. El capital humano como determinante del consumo cultural. *Estudios de Economía Aplicada*, 27(1): 87-110.

Ateca-Amestoy, V. y Prieto-Rodríguez, J. 2013. Forecasting accuracy of behavioural models for participation in the arts. *European Journal of Operational Research*, 229(1): 124-131.

Ateca-Amestoy, V. y Castiglione, C. 2016. The consumption of cultural goods through the internet. How is it affected by the digital divide? *ACEI Working Paper Series* AWP-04-2016, Association for Cultural Economics International.

Ateca-Amestoy, V., Gorostiaga, A. y Rossi, M. 2020. Motivations and barriers to heritage engagement in Latin America: tangible and intangible dimensions. *Journal of Cultural Economics*, 44(3): 397-423.

Atkinson, W. 2011. The context and genesis of musical tastes: Omnivorousness debunked, Bourdieu buttressed. *Poetics*, 39(3): 169-186.

Australia Council for the Arts. 2017. *The National Arts Participation Survey: State and Territory Results.* Canberra.

Azenha, G. S. 2006. The Internet and the Decentralisation of the Popular Music Industry: Critical Reflections on Technology, Concentration and Diversification. *Radical Musicology,* 1: 125 pars.

Babatunde, B., Jones, H. y Millward, P. 2011. *Participation and Engagement in Cultural Activities. Analysis of the Taking Part Survey.* Londres. Department of Culture, Media and Sports (DCMS).

Balling, G. y Kann-Christensen, N. 2013. What is a non-user? An analysis of Danish surveys on cultural habits and participation. *Cultural Trends*, 22(2): 67-76.

Barbosa Neves, B., Amaro, F. y Fonseca, J. R. S. 2013. Coming of (Old) Age in the Digital Age: ICT Usage and Non-Usage Among Older Adults. *Sociological Research Online*, 18(2): 22-35.

Barbosa Neves, B., Walcott, J, y Malta, S. 2018. Old and afraid of new communication technologies? Reconceptualising and contesting the 'age-based digital divide'. *Journal of Sociology*, 54(2): 236-248.

Barna, E. 2020. The Relentless Rise of the Poptimist Omnivore: Taste, Symbolic Power, and the Digitization of the Music Industries. En Tofalvy, T. y Barna, E. [eds.] *Popular Music, Technology, and the Changing Media Ecosystem: From Cassettes to Stream*. Suiza, Springer International Publishing.

Barozet, E. 2006. El valor histórico del pituto: clase media, integración y diferenciación social en Chile. *Revista de Sociología*, 20: 69-96.

Barton, C. 2004. Social Capital and Cultural Participation: Spousal Influences on Attendance at Arts Events. *Poetics*, 32(2): 129-143.

Belk, R. W. 2006. *Handbook of qualitative research methods in marketing*. Cheltenham, Edward Elgar Pub.

Bellavance, G., Valex, M. y Ratté, M. 2004. Le goût des autres: une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores. *Fashion and Out*, 36(1): 27-57.

Bello, Á. 2013. Las relaciones interculturales interpersonales: una mirada comparativa. En Durston, J. (coord.) *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile: La interculturalidad en las prácticas sociales.* Santiago, PNUD, 226-248.

Bennett, T., Silva, E., Warde, A. y Savage, M. 2008. *Cultural Capital and Social Exclusion: A Critical Investigation, 2003-2005.* Reino Unido.

Bennett, T., Savage, M., Silva, E. B., Warde, A., Gayo, M. y Wright, D. 2009. *Culture, Class, Distinction.* Londres, Routledge.

Bergadaà, M. 2007. Temporal Frameworks and Individual Cultural Activities: Four typical profiles. *Time & Society,* 16(2-3): 387-407.

Bergonzi, L. y Smith, J. 1996. *Effects of Arts Education on Participation in the Arts*. Research Division Report 36. Washington, D. C., National Endowment for the Arts.

Bermúdez Triviño, J. A., Medina Hurtado, L. M.,y Aguado Quintero, L. F. 2016. La decisión de escuchar música grabada en Colombia. Un enfoque microeconométrico. Revista de *Métodos Cuantitativos para la Economía y la Empresa*, 21: 21-38

Bernard, M., Rickett, M., Amigoni, D., Munro, L., Murray, M. y Rezzano, J. 2015. Ages and Stages: The place of theatre in the lives of older people. *Ageing and Society*, 35(6): 1-27.

Bertacchini, E., Venturini, A. y Zotti, R. 2020. *Drivers of Cultural Participation of Immigrants: Evidence from an Italian Survey.* Discussion Papers 56. Bratislva, Central European Labour Studies Institute (CELSI).

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (BCN). 1997. Ley 19.277. Introduce modificaciones que indica a la Ley N° 18.168, General de Telecomunicaciones [en línea]. https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=30644

BCN. 2014. Ley 20.750. Permite la introducción de la televisión digital terrestre [en línea]. Disponible en: https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1060307

Bonilla-Silva, E. 2003. *Racism without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in the United States.* Lanham, MD, Rowman & Littlefield.

Boroch, R .2016. A formal concept of culture in the classification of Alfred L. Kroeber and Clyde Kluckholn. *Analecta*, 25(2): 61-101.

Borowiecki, K. J. y Prieto-Rodríguez, J. 2015. Video games playing: A substitute for cultural consumptions? *Journal of Cultural Economics*, 39(3): 239–258.

Bourdieu, P. 1988. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto.* Madrid, Taurus.

Bourdieu, P. 2001. *Poder, derecho y clases sociales.* Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer.

Bourdieu, P. 2002. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario.* Barcelona, Anagrama.

Bourdieu, P. 2007. El sentido práctico. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Brida, J. G., Dalle Nogare, C. y Scuderi, R. 2016. Frequency of museum attendance: Motivation matters. *Journal of Cultural Economics*, 40(3): 261–283.

Brisson, R. 2019. Back to the original omnivore: on the artefactual nature of Peterson's thesis of omnivorousness. *Poetics*, 76: 101359.

Brogna P. (comp.). 2009. Visiones y revisiones de la discapacidad. México, FCE.

Brook, O. 2016. Spatial equity and cultural participation: how access influences attendance at museums and galleries in London. *Cultural Trends*, 25(1): 21-34.

Brown & Associates LLC. 2004. *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation*. Hartford, CT, Connecticut Commission on Culture and Tourism.

Burke, P. 2004. ¿Qué es la historia cultural? Buenos Aires, Paidós.

Butler, J. 2018. El género en disputa. Buenos Aires, Paidós.

Campos, L. 2015. Análisis del consumo cultural en clave territorial: Algunas pistas otorgadas por la ENPCC 2009. *Contenido, Arte, Cultura y Ciencias Sociales*, 5: 3-14.

Canada Council for the Arts. 2017. Arts and Heritage Access and Availability Survey 2016-17. Disponible en: *https://canadacouncil.ca/research/research-library/2017/07/arts-and-heritage-access*

Candia, A. y Balmaceda, M. 2017. Radiografía a la clase media chilena: medición, evolución, características y desafío de política pública. *Serie Informe Social,* 168. Santiago, Instituto Libertad y Desarrollo.

Caniguan, N., Gallegos Á. y Parada, S. 2013. Las relaciones interculturales en la ruralidad. En Durston, J. (coord.) Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile: *La interculturalidad en las prácticas sociales.* Santiago, PNUD, 210-226.

Castells, M. 1997. *La era de la información: Economía, Sociedad y Cultura.* Vol. II. Madrid, Alianza Editorial.

Castells, M. 2009. Comunicación y poder. Madrid, Alianza Editorial.

Castiglione, C. y Zangola, R. 2019. The Demand and Supply for Popular Culture: Evidence from Italian Circuses. *Italian Economic Journal*, 5: 349–367.

Catalán, C. 2009. Consumo y segmentación. En Güell, P. y Joignant, A., *El arte de clasificar a los chilenos, Santiago,* Ediciones UDP.

Centro de Políticas Públicas UC. 2019. Desafíos en la accesibilidad a áreas verdes en la ciudad y posibles vías de solución, en el marco de la ley de aportes. Santiago. Disponible en: https://politicaspublicas.uc.cl/publicacion/otras-publicaciones/desafios-en-la-accesibilidad-a-areas-verdes-en-la-ciudad-y-posibles-vias-desolucion-en-el-marco-de-la-ley-de-aportes/

Chan, T. W. 2010. The Social Status Scale: Its Construction and Properties. En Chan, T. W. [ed.], *Social Status and Cultural Consumption, Cambridge,* Cambridge University Press.

Chan, T. W. 2019. Understanding cultural omnivores: social and political attitudes. *The British Journal of Sociology*, 70(3): 784-806.

Chan, T. W. y Goldthorpe, J. 2007. Social Stratification and Cultural Consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23(1): 1-19.

Chan, T. W. y Goldthorpe, J. 2010. Social status and cultural consumption. En: Chan, T. W. [coord.], *Social Status and Cultural Consumption,* Cambridge (UK) y Nueva York, Cambridge University Pres.

Chaney, D. 2002. Cosmopolitan Art and Cultural Citizenship. *Theory & Culture and Society*, 19(1-2): 157-174.

Chenery, H. B. y Syrquin, M. 197S. *Patterns of Development, 1950-1970*. Nueva York, Oxford University Press.

Choay, F. 2007. Alegoría del patrimonio. Barcelona, Gustavo Gili.

Christin, A. 2012. Gender and highbrow cultural participation in the United States. *Poetics*, 40(5): 423-443.

Cid, G. 2012. La nación bajo examen. La historiografía sobre el nacionalismo y la identidad nacional en el siglo XIX chileno. *Polis*, 11(32): 329-350.

Cimoli, M. y Rojas, F. 2016. El avance de la conectividad móvil y la economía digital en Chile y América Latina. En Arriagada, A. [ed] *El mundo en mi mano: la revolución de los datos móviles*, Santiago, Fundación País Digital-Entel Chile.

Cladellas, R. 2009. El tiempo como factor cultural y su importancia socioeconómica: Estado del arte y líneas futuras. Intangible *Capital*, 5(2): 210-226.

Coelho, T. 2009. *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario.* Barcelona, Editorial Gedisa.

Comisión Nacional para la Medición de la Pobreza. 2014. *Informe final*. Santiago. Disponible en: *https://www.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp_cl_pobreza_comision_pobreza_2014.pdf*

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). 2005. *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010.* Valparaíso. Disponible en: *https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-M%C3%A1s-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf*

CNCA. 2008. Centros Culturales. Proyección, infraestructura y gestión. Santiago. Disponible en: http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/612/Centros%20Culturales.%20Proyecci%C3%B3n%2C%20infraestructura%20y%20gesti%C3%B3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y

CNCA. 2012. *Marco de Estadísticas Culturales Chile 2012*. Santiago. Disponible en: *https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/marco-deestadisticas-culturales-chile-2012.pdf*

CNCA. 2014. Análisis y levantamiento cualitativo: participación y prácticas de consumo cultural. Santiago. Disponible en: http://biblioteca.digital.gob.cl/handle/123456789/364

CNCA. 2015. *Plan Nacional de la Lectura 2015-2020*. Santiago. Disponible en: http://plandelectura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/12/Plan-Nacional-Lectura-web-6-12-2016.pdf

CNCA. 2016. Diálogo de las Culturas: Consulta Previa a los Pueblos Indígenas para la Creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Santiago. Disponible en: https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/12/dialogo-culturas.pdf

CNCA. 2017a. *Catastro de infraestructura cultural pública y privada.*Santiago. Disponible en: *https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/catastro-infraestructura/*

CNCA, 2017b. *Política Nacional de Cultura 2017-2022*. Santiago. Disponible en: *https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional/*

CNCA. 2017c. Tramas de la diversidad: Reflexiones, debates y propuestas en torno al patrimonio en Chile. Santiago. Disponible en: https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/tramas-diversidad/

CNCA. 2017d. *Política Nacional de Artes de la Visualidad 2017-2022.*Santiago. Disponible en: *https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/artes-de-la-visualidad/*

CNCA. 2018. *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017.* Santiago. Disponible en: *https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/enpc-2017/*

Consejo Nacional de Televisión (CNTV). 2017. *IX Encuesta Nacional de Televisión.* Santiago. Disponible en: *http://prontus.cntv.cl/ix-encuesta-nacional-detelevision-2017/cntv/2018-05-02/113330.html*

Correa, T. 2016. Digital skills and social media use: how Internet skills are related to different types of Facebook use among digital natives'. *Information, Communication & Society,* 19(8): 1095-1107.

Coulangeon, P. y Lemel, Y. 2009. The Homology Thesis: Distinction Revisited. En Robson, K. y Sanders, C. [eds.] *Quantifying Theory: Pierre Bourdieu,* Dordrecht, Springer Netherlands, 47-60.

Couldry, N. 2008. Actor network theory and media: do they connect and on what terms? En Hepp, A., Krotz, F., Moores, S. y Winter, C. *Connectivity, networks and flows: conceptualizing contemporary communication,* Londres, LSE Research, 93-110.

Council of Europe. 2017. *Cultural Participation and Inclusive Societies. A thematic report based on the Indicator Framework on Culture and Democracy.* Estrasburgo.

Creative Scotland. 2014. *Cultural engagement in Scotland (attendance and participation)*. Glasgow. Disponible en: *https://www.creativescotland.com/_data/assets/pdf_file/0014/27005/Cultural- Engagement-in-Scotland-_June-2014.pdf*

Crossick, G. y Kaszynska, P. 2016. *Understanding the Value of Arts and Culture:* The Arts and Humanities Research Council Project. Swindon, AHRC.

Cuadra, A. 2007. La obra de arte en la época de su hiperreproductibilidad digital. *Re-Presentaciones: Periodismo, Comunicación y Sociedad*, 2: 31-46.

Culture Action Europe. 2018. The Value and Values of Culture. Ginebra.

De la Maza, F. y Mariamán, J. 2013. Los mapuche del sur de Chile y sus relaciones interculturales. En Durston, J. (coord.) *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile: La interculturalidad en las prácticas sociales.* Santiago, PNUD, 126-152.

Delaney, L. y Keaney, E. 2006. *Cultural participation, social capital and civil renewal in the United Kingdom: Statistical evidence from national and international survey data.* Londres, Institute for Public Policy Research.

Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS). 2007. *Culture on Demand:* Ways to engage a broader audience. Reino Unido.

DCMS. 2019. Taking Part 2018/19: Statistical Report. Reino Unido.

Dimaggio, P. y Ussem, M. 1978. Social class and arts consumption - The origins and consequences of class differences in exposure to the arts in America. *Theory and Society,* 5(2): 141-161.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). 2017. *Informe Ejecutivo: Museos de Medianoche: En todo Chile 18 de noviembre de 2016.* Santiago. Disponible en: https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-96263_archivo_04.pdf

Dormaels, M. 2011. Patrimonio, patrimonialización e identidad. Hacia una hermenéutica del patrimonio. *Revista Herencia*, 24(1): 7-14.

Dumais, S. A. 2019. The cultural practices of first-generation college graduates: The role of childhood cultural exposure. *Poetics*, 77: 101378.

Duncum, P. 2011. Youth on YouTube: Prosumers in a peer-to-peer participatory culture. *International Journal of Arts Education*, 9: 24-39.

Eagleton, T. 2017. Cultura. Madrid, Taurus.

Eriksson, B., Reestorff, C. M. y Stage, C. 2017. *Final Project Report: RECCORD – Rethinking Cultural Centres in a European Dimension (2015–2017).*Dinamarca, Aarhus University.

Espinal Monsalve, N. E., Ramos Ramírez, A. D. y Gómez Hernández, L. Y. 2020. Poniendo a prueba la teoría de la reproducción del capital cultural en Colombia. Caso de las artes escénicas, conciertos y cine. *Lecturas De Economía*, 92: 101-131.

Espinoza, V. y Barozet, E. 2009. ¿De qué hablamos cuando decimos "clase media"? Perspectivas sobre el caso chileno. En Güell, P. y Joignant, A., *El arte de clasificar a los chilenos*, Santiago, Ediciones UDP.

Espinoza, V. y Rabi, V. 2013. La desigualdad social en las relaciones interétnicas en el Chile actual. En Durston, J. (coord.) *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile: La interculturalidad en las prácticas sociales.* Santiago, PNUD, 248-274.

Esquenazi, J. P. 2003. Sociologie des publics. París, Éd. La Découverte.

Evans, G. 2016. Participation and provision in arts & culture – bridging the divide. *Cultural Trends*, 25(1): 2-20.

Falk, M. y Katz-Gerro, T. 2016. Cultural participation in Europe: Can we identify common determinants? *Journal of Cultural Economics*, 40(2): 127-162.

Fernández Rodríguez, C. J. y Heikkilä, R. 2011. El debate sobre el omnivorismo cultural: una aproximación a nuevas tendencias en sociología del consumo. *Revista Internacional de Sociología*, 69(3): 585-606.

Friedman, S. 2012. Cultural omnivores or culturally homeless? Exploring the shifting cultural identities of the upwardly mobile. *Poetics*, 40(5): 467-489.

Ganzeboom, H. B. G. 1982. Explaining differential participation in high-cultural activities: a confrontation of information-processing and status-seeking theories.

García Canclini, N. 1989. *Las culturas populares en el capitalismo.* México D. F., Editorial Nueva Imagen.

García Canclini, N. 2006. El consumo cultural: una propuesta teórica. En Sunkel, G. [ed.] *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Colombia, Convenio Andrés Bello, 25-50.

Garretón, M. A. y Espinosa, M. 1992. ¿Reforma del Estado o cambio en la matriz socio-política? El caso chileno. *América Latina Hoy*, 5: 7-20.

Gayo, M. 2013. La teoría del capital cultural y la participación cultural de los jóvenes. el caso chileno como ejemplo. *Última década*, 21(38): 141-171.

Gayo, M. 2015. A critique of the omnivore: From the origin of the idea of omnivorousness to the Latin American experience. En Hanquinet, L. y Savage, M. [eds.], *Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture.* Nueva York, Routledge, 104-115.

Gayo, M. 2017. Exploring cultural disengagement: the example of Chile. *Cultural Sociology*, 11(4): 468-488.

Gayo, M. 2020. *Clase y cultura. Reproducción social, desigualdad y cambio en Chile.* Santiago, Tirant Lo Blanch Chile.

Gayo, M., Joye, D. y Lemel, Y. 2018. *Testing the universalism of Bourdieu's homology: Structuring patterns of lifestyle across 26 countries.* Working Papers 2018-04, Center for Research in Economics and Statistics.

Gayo, M., Méndez, M. L., Radakovich, R. y Wortman, A. 2012. *Consumo cultural y desigualdad de clase, género y edad: un estudio comparado en Argentina, Chile y Uruguay.* Serie Avances de Investigación N°62. Madrid, Fundación Carolina.

Gayo, M., Teitelboim, B. y Méndez, M. L. 2013. Exclusividad y fragmentación: los perfiles culturales de la clase media en Chile. *Universum*, 28(1): 97-128.

Ghose, A. y Han, S. P. 2011. An empirical analysis of user content generation and usage behavior on the mobile internet. *Management Science*, 57(9): 1671–1691.

Giles, D. C., Pietrzykowski, S y Clark, K. E. 2007. The psychological meaning of personal record collections and the impact of changing technological forms. *Journal of Economic Psychology*, 28(4): 429–443.

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age.* California, Stanford University Press.

Glăveanu, P. V. 2011. Creativity as Cultural Participation. *Journal for the Theory of Social Behaviour,* 41(1): 48-67.

Gómez Hernández, L. Y. y Espinal Monsalve, N. E. 2016. Determinantes de la participación en artes escénicas en Medellín, Colombia. *Ensayos de Economía*, 26(48): 189-207.

González, M. 2013. Vecinos en defensa del patrimonio urbano en la ciudad de Buenos Aires: nuevas herramientas y nuevas alianzas. *Quid 16*, 3: 20-49.

Goulding, A. 2013. How can contemporary art contribute toward the development of social and cultural capital for people aged 64 and older. *The Gerontologist*, 53(6): 1009-1019.

Goulding, C., Shankar, A. y Canniford, R. 2013. Learning to be tribal: facilitating the formation of consumer tribes. *European Journal of Marketing*, 47(5): 813-832.

Greene, R. 2016. Territorios en movimiento. En Arriagada, A. [ed] *El mundo en mi mano: la revolución de los datos móviles*, Santiago, Fundación País Digital-Entel Chile.

Gripsrud, J., Hovden, J. F. y Moe, H. 2011. Changing relations: Class, education and cultural capital. *Poetics*, 39(6): 507-529.

Grisolía, J. M., Willis, K., Wymer, C. y Law, A. 2010. Social engagement and regional theatre: patterns of theatre attendance. *Cultural Trends*, 19(3): 225-244.

Grossberg, L. 1992. *Cultural Studies*. Londres, Routledge.

Güell, P., Godoy, S. y Frei, R. 2005. El consumo cultural y la vida cotidiana: algunas hipótesis empíricas. En Catalán, C. y Torche, P. [eds.]. *Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas,* Santiago, CNCA-INE.

Güell, P. y Joignant, A. [eds.]. 2009. *El arte de clasificar a los chilenos*. Santiago, Ediciones UDP.

Güell, P. y Peters, T [eds.]. 2012. *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos.* Santiago, Ediciones UAH.

Güell, P., Peters, T. y Morales, R. 2012. Individuación y consumo cultural: las afinidades electivas. En Güell, P. y Peters, T. [eds.], La trama social de las prácticas culturales, Santiago, Ediciones UAH, 21-50.

Handke, C., Stepan, P. y Towse, R. 2017. Cultural Economics, the Internet and Participation. En Ateca-Amestoy, V., Ginsburgh, V., Mazza, I., O'Hagan, J. y Prieto-Rodríguez, J. [eds] *Enhancing Participation in the Arts in the EU*. Cham, Springe.

Hanquinet, L. 2013. Visitors to modern and contemporary art museums: Towards a new sociology of 'cultural profiles'. *The Sociological Review*, 61(4): 790–813.

Hanquinet, L. 2018. 'But is it good?' Why Aesthetic Values Matter in Sociological Accounts of Tastes. *Journal of Cultural Analysis and Social Change*, 3(2): 09.

Heikkila, R. 2020. The slippery slope of cultural non-participation: Orientations of participation among the potentially passive. *European Journal of Cultural Studies:* 1-18.

Heikkila, R. 2020. Anything Goes for Being Happy? A Qualitative Analysis of Discourses on Leisure in Finland. En Kono, S. et al. [eds.], *Positive Sociology of Leisure, contemporary perspectives*. Londres, Palgrave Macmillan.

Hendriks Vettehen, P. y Konig, R. P. 2012. Explaining television choices: The influence of parents and partners. *Poetics*, 40 (6): 565–585.

Hennion, A. 2012. Para una sociología pragmática del gusto. Entrevista de Martín Tironi. En Ossandón, J. y Vodanovic, L. [eds.] *Disturbios Culturales. Conversaciones.* Santiago, Ediciones UDP.

Hepp, A. 2009. Transculturality as a perspective: researching media cultures comparatively. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 10(1): 26.

Hepp, A. 2013. Cultures of mediatization. Cambridge, John Wiley & Sons.

Heredia-Carroza, J., Palma Martos, L. y Marín, A. 2020. Determinantes de la frecuencia de asistencia a espectáculos de flamenco en España. Un enfoque económico cultural. *Revista de Métodos Cuantitativos para la Economía y la Empresa*, 29: 79-98.

Herrera-Usagre, M. 2013. El consumo y la participación cultural en España y Andalucía. Una aproximación desde la estratificación social y la transmisión de actitudes hacia la cultura (tesis doctoral). Universidad de Sevilla.

Higgins, J. 1999. *Raymond Williams: Literature, Marxism and Cultural Materialism.* Londres, Routledge.

Ibacache, J. 2016. Formar públicos en un entorno de cambios. MgC, *Revista de Gestión Cultural*, 07: 13-17.

Igarza, R. 2010. Nuevas formas de consumo cultural: Por qué las redes sociales están ganando la batalla de las audiencias. *Comunicacao, Midia e Consumo Sao Paulo,* 7(20): 59-90.

IMICHILE. 2018. *Música chilena independiente: oportunidades y nuevas evidencias.* Santiago. Disponible en: *https://www.imichile.cl/documentos/imi_oportunidades.pdf*

Instituto Nacional de Estadísticas (INE). 2016a. *Encuesta Nacional de Uso del Tiempo (ENUT)*. Santiago. Disponible en: *https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/genero/uso-del-tiempo*

INE. 2016b. Jefatura de hogar: usos del concepto, historia, críticas y expresión de los indicadores. Santiago. Disponible en: https://historico-amu.ine.cl/genero/files/estadisticas/pdf/documentos/jefatura_hogar.pdf

INE. 2018a. Características de la inmigración internacional en Chile, Censo 2017. Santiago. Disponible en: https://www.censo2017.cl/descargas/inmigracion/181123-documento-migracion.pdf

INE. 2018b. *Radiografía de género: pueblos originarios en Chile 2017.* Santiago. Disponible en: *https://www.ine.cl/docs/default-source/genero/documentos-de-an%C3%A1lisis/documentos/radiografia-de-genero-pueblos-originarios-chile2017.pdf?sfvrsn=7cecf389_8*

INE. 2018c. Síntesis de Resultados. La dimensión personal del tiempo. Santiago. Disponible en: https://historico-amu.ine.cl/enut/files/principales_resultados/sintesis-enut-2018.pdf

INE. 2019a. Documentos de Trabajo: Indicadores de subutilización de la fuerza de trabajo en Chile: Evidencia a partir de la Encuesta Nacional de Empleo. Santiago. Disponible en: https://www.ine.cl/inicio/documentos-de-trabajo/documento/indicadores-de-subutilizaci%C3%B3n-de-la-fuerza-de-trabajo-en-chile-evidencia-a-partir-de-la-encuesta-nacional-de-empleo

INE. 2019b. Protocolo para publicación de indicadores de género: Herramientas de análisis de género en la producción de indicadores. Santiago. Disponible en: https://www.ine.cl/docs/default-source/genero/gu%C3%ADas-y-documentos/documentos/protocolo-para-la-publicaci%C3%B3n-de-indicadores-de-g%C3%A9nero-2019.pdf?sfvrsn=9786a943_6

INE. 2020. *Proyecciones de población.* Disponible en: *https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/demografia-y-vitales/proyecciones-de-poblacion*

Jenkins, H. 2006. *Convergence culture: where old and new media collide.* Nueva York, New York University Press.

Jensen, E. A. 2016. Creativity and Culture for All? Enhancing Cultural Participation in Museums and Galleries. En Glăveanu, V. [ed], *The Palgrave Handbook of Creativity and Culture Research. Palgrave Studies in Creativity and Culture.* Londres, Palgrave Macmillan.

Katz-Gerro, T. y López-Sintas, J. 2013. The breadth of europeans' musical tastes: Disentangling individual and country effects. *Advances in Sociology Research*, 14: 97-122.

Katz-Gerro, T. y Sullivan, O. 2010. Voracious Cultural Consumption: The intertwining of gender and social status. *Time & Society*, 19(2), 193–219.

Keller, A. 2018. Perspectivas para la reactualización del análisis de la relación entre participación cultural y territorio: desde las experiencias presenciales al territoriored. En CNCA, *Encuesta Nacional de Participación Cutural 2017*. Santiago, 77-85.

Kraaykamp, G. y van Eijick, K. 2010. The Intergenerational Reproduction of Cultural Capital: A Threefold Perspective. *Social Forces*, 89(1): 209-231

Kroeber, A. y Kluckholn, C. 1952. Culture: a critical review of concepts and definitions. Papers. *Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, Harvard University*, 47(1): viii, 223.

Lagaert, S., y Roose, H. 2018. Gender and highbrow cultural participation in Europe: The effect of societal gender equality and development. *International Journal of Comparative Sociology*, 59(1): 44-68.

Lahire, B. 2004. Sociología de la lectura. Barcelona, Editorial Gedisa.

Larraín, J. 2014. *Identidad chilena*. Santiago, LOM.

Lasen, A. 2017. Disruptive ambient music: Mobile phone music listening as portable urbanism. *European Journal of Cultural Studies*. 21(1): 96-110.

Lazzaro, E. y Frateschi, C. 2017. Couples' arts participation: assessing individual and joint time use. *Journal of Cultural Economics*, 41: 47-69.

Leguina, A. y Miles, A. 2017. Fields of participation and lifestyle in England: revealing the regional dimension from a reanalysis of the Taking Part Survey using Multiple Factor Analysis. *Cultural Trends*, 26(1): 4-17.

Lehman, B. y Dumais, S. 2017. Feminization of arts participation and extracurricular activities? Gender differences in cultural capital and bullying victimization, *Poetics*, 61: 26-38.

Lipovetsky, G. 2016. De la ligereza. Barcelona, Anagrama.

Lipovetsky, G y Serroy, M. 2015. La estetización del mundo. Barcelona, Anagrama.

Livingstone, S. 2013. The Participation Paradigm in Audience Research. *The Communication Review,* 16(1-2): 21-30.

Logan, W. 2012. Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice. *International Journal of Heritage Studies*, 18(3): 1-14.

Lombardo, P. y Wolf, L. 2020. *Cinquante ans de pratiques culturelles en France.* París, Culture Etudes. Ministère de la Culture.

Ludwig, E. 2012. Stigma in the Arts: How Perceptual Barriers Influence Individuals with Disabilities' Participation in Arts Organizations. *The Journal of Arts Management, Law and Society,* 42(3): 141-151.

Luna Checkh, E. 2019. Datos Casen evidencian que brecha de género no afloja en Chile pese a avances. Edición en línea de *La Tercera*, 3 de mayo de 2019. Disponible en: *https://www.latercera.com/nacional/noticia/datos-casen-evidencian-brecha-genero-no-afloja-chile-pese-avances/641497/*

Mansour, M., Martin, A. y Liem, G. 2016. School, home, and community arts participation and students' outcomes: Quantitative findings. En Fleming,

J., Gibson, R. y Anderson, M. [eds.], *How Education Makes a Difference*, Nueva York, Routledge.

Martin, A. J., Anderson, M. y Adams, R. 2012. What Determines Young People's Engagement with Performing Arts Events? *Leisure Sciences*, 34(4), 314-331.

Mihelj, S., Leguina, A. y Downey, J. 2019. Culture is digital: Cultural participation, diversity and the digital divide. *New Media & Society*, 21(7): 1465-1485.

Miles, A. y Sullivan, A. 2012. Understanding participation in culture and sport: mixing methods, reordering knowledges. *Cultural Trends*, 21(4): 311-324.

Ministerio de Cultura y Deporte de España (MCD). 2019. *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2018-2019*. Madrid. Disponible en: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:1712f192-d59b-427d-bbe0-db0f3e9f716b/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2018-2019.pdf

Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de Argentina. 2018. *Mujeres* en la cultura: notas para el análisis del acceso y la participación cultural en el consumo y el mercado de trabajo. Buenos Aires.

Ministerio de Desarrollo Social y Familia (MDS). 2015. Ampliando la mirada sobre la pobreza y la desigualdad: Metodologías, diagnóstico y desafíos para Chile y sus territorios (2006-2015). Santiago. Disponible en: http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/AMPLIANDO_LA_MIRADA_SOBRE_LA_POBREZA_Y_LA_DESIGUALDAD.pdf

MDS. 2018a. *Informe de Desarrollo Social 2017.* Santiago. Disponible en: *http://www.desarrollosocialyfamilia.gob.cl/pdf/upload/IDS2017.pdf*

MDS. 2018b. *Síntesis de Resultados Casen 2017*. Santiago. Disponible en: *http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/Resultados_educacion_casen_2017.pdf*

MDS. 2020a. *Orientación sexual e identidad de género. Diversidad sexual.*Santiago. Disponible en: *http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob. cl/casen-multidimensional/casen/docs/Casen_2017_ORIENTACION_SEXUAL_IDENTIDAD_DE_GENERO.pdf*

MDS. 2020b. *Resultados pueblos indígenas CASEN 2017.* Santiago. Disponible en: http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/Casen_2017_Pueblos_Indigenas.pdf

MDS y Servicio Nacional de Discapacidad (Senadis). 2016. *Presentación de resultados II Estudio Nacional de la Discapacidad. Un nuevo enfoque para la inclusión.* Subsecretaria Heidi Berner, 20 enero 2016. Disponible en: *https://www.senadis.gob.cl/pag/355/1197/ii_estudio_nacional_de_discapacidad*

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) e INE. 2018. Estadísticas Culturales. Informe Anual 2017. Santiago. Disponible en: https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/estadisticas-culturales-2017/ MINCAP. 2020a. Estudio de caracterización de medios regionales, locales y comunitarios. Santiago.

Ministerio de Educación (MINEDUC). 2020. Descripción de las bibliotecas escolares CRA [en línea]. Disponible en: https://www.ayudamineduc.cl/ficha/descripcion-de-las-bibliotecas-escolares-cra#:~:text=Las%20Bibliotecas%20Escolares%20CRA%20(Centro,por%20la%20Reforma%20Educacional%20chilena.

Moltani, L. y Ordanini, A. 2003. Consumption Patterns, Digital Technology and Music Downloading. *Long Range Planning*, 36(4): 389-406.

Montalto, V., Tacao Moura, C. J., Langedijk, S. y Saisana, M. 2019. Culture counts: An empirical approach to measure the cultural and creative vitality of European cities. *Cities*, 89: 167-185.

Montoro-Pons, J. D. y Cuadrado-García, M. 2020. Music festivals as mediators and their influence on consumer awareness. *Poetics*, 80: 101424.

Moores, S. 2007. Media and Senses of Place: On Situational and Phenomenological Geographies. *Media LSE Electronic Working Papers*, 2007: 1-19.

Morandé, P. 2017. *Cultura y modernización en América Latina: ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación.* Santiago, IES Chile.

Morley, D. 1992. *Television, Audiences & Cultural Studies*. Londres, Routledge.

Morris, Hargreaves, McIntyre. 2005. *Visitor Insight Digest: to Inform West Midlands Hub business planning* (Commissioned by West Midlands Hub). Reino Unido.

Muñiz, C., Rodríguez, P. y Suárez, M. J. 2017. Participation in cultural activities: specification issues. *Journal of Cultural Economics*, 41(1): 71-93.

Nagel, I. y Ganzeboom, H. 2015. Art and Socialisation. En Smelser, N. J. y Baltes, P. B. [eds.] *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences,* Elsevier.

Napoli, P. M. y Obar, J. A. 2014. The Emerging Mobile Internet Underclass: A Critique of Mobile Internet Access. *The Information Society*, 30(5): 323–334.

National Endowment for the Arts (NEA). 2010. *Life from your neighborhood. A national study of outdoor festivals*. Research report No. 51. Washington, D. C.

NEA. 2011. *Beyond attendance: a multi-modal understanding of arts participation.* Washington, D. C.

NEA. 2015. When going gets tough: Barriers and Motivations affecting Arts Attendance. Washington, D. C.

Newman, A., Goulding, A. y Whitehead, C. 2013. How cultural capital, habitus and class influence the responses of older adults to the field of contemporary visual art. *Poetics*, 41(5): 456-480.

Noice, T., Noice, H. y Kramer, A. F. 2014. Participatory arts for older adults: A review of benefits and challenges. *The Gerontologist*, 54(5): 741-753.

Novak-Leonard, J. L. 2015. *Immigrants, Arts Participation, and the Shifting Cultural Landscape in the US: An Empirical Analysis*. University of Chicago Cultural Policy Center, Working Paper.

Novak-Leonard, J. L., O'Malley, M. y Truong, E. 2015. Minding the gap: Elucidating the disconnect between arts participation metrics and arts engagement within immigrant communities. *Cultural Trends*, 24(2): 112-121.

Nuccio, M., Guerzoni, M. y Katz-Gerro, T. 2018. Beyond class stratification: the rise of the eclectic music consumer in the Modern Age. *Cultural Sociology*, 12(3): 343–367.

Nussbaum, M. 2010. *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de humanidades.* Madrid, Katz Editores.

Observatorio Interamericano de Museos (OIM). 2013. *Panorama de los Museos en Iberoamérica - Estado de la cuestión*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de España e Ibermuseos.

Observatorio Vasco de la Cultura. 2019. Derechos Culturales. Bilbao. Disponible en: https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/keb-derechos-culturales-2019/r46-19123/es/

Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). 2013. PISA 2012 Assesment and Analytical Framework: Mathematics, Reading, Science, Problem Solving. París.

Orta González, D. 2004. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto [comentario]. *Athenea Digital*, 6. Disponible en: *https://atheneadigital.net/article/view/n6-orta/162-html-es*

Oskala, A., Keaney, E., Chan, T. W. y Bunting, C. 2009. *Encourage Children Today to Build Audiences for Tomorrow. Evidence From the Taking Part Survey on how Childhood Involvement in the Arts Affects arts Engagement in Adulthood.* Londres, Arts Council England.

Ossandón, J. y Vodanovic, L. [eds.]. 2012. *Disturbios Culturales. Conversaciones.* Santiago, Ediciones UDP.

Ostrower, F. 1998. The arts as cultural capital among elites: Bourdieu's theory reconsidered. *Poetics*, 26(1): 43-53.

Otte, H. 2019. Bonding or bridging? On art participation and social cohesion in a rural region of the Netherlands. *Poetics*, 76: 101355.

Otte, G., Nagel, I. y Lemel, Y. 2019. Engaging Bourdieu in a comparative perspective. Social structure and lifestyle in Europe. *Poetics*, 74: 101366.

Paglioto, B. F. y Machado, A. F. 2012. Perfil dos frequentadores de atividades culturais: o caso nas metrópoles brasileiras. *Estudos Econômicos (São Paulo)*, 42(4): 701-730.

Palma, M., Aguado, L. y Osorio, A. 2014. Determinants of book reading and library attendance in Colombia. A microeconometric approach. *Economics and Business Letters*, 3(2): 79-86.

Patterson, N. D. 2020. Who Goes to Shows? Race-ethnicity and the visual and performing arts. *Cultural Sociology*, 14(1): 22–41.

Pentland, W., Harvey, A., Powell Lawton, M. y McColl, M. A. 2002. *Time Use Research in the Social Sciences*. Berlín, Springer.

Pérez, P. 2018. Los museos y sus públicos: Resultados de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017. *Revista Museos*, 38: 10-19.

Pérez, P. y Jara, D. 2020. *Participación cultural temprana y mediación como factores clave en la práctica lectora*. Santiago, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Pérez-Villadóniga, M. y Suárez-Fernández, S. 2019. Education, income and cultural participation across Europe. *Cuadernos económicos de ICE*, 98: 89-103.

Peters, T. 2018. Capital cultural y participación cultural en Chile: apuntes históricos, propuestas emergentes. En CNCA, *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017*, Santiago.

Peterson, R. A. y Kern, R. 1996. Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review,* 61(5): 900–907.

Peterson, R. A. y Simkus, A. 1992. How musical taste groups mark occupational status groups. En Lamont, M. y Fournier, M. [eds.] *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality, Chicago,* University of Chicago Press, 152-168.

Peukert, C. 2019. The next wave of digital technological change and the cultural industries. *Journal of Cultural Economics*, 43(2): 189-210.

Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T. y Tacchi, J. 2016. *Etnografía digital: Principios y práctica*. Madrid, Ediciones Morata.

Potts, J. 2014. New technologies and cultural consumption. En Gainsburgh, V y Throsby, D [eds.], *Handbook of the Economics of Arts and Culture*, Elsevier, 215-230.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). 2002. *Nosotros los chilenos: un desafío cultural*. Santiago. Disponible en: *https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/human_development/nosotros-los-chilenos--un-desafio-cultural.html*

PNUD. 2014. Informe Final. Comisión para la medición de la pobreza. Santiago.

PNUD. 2017. *Desiguales: orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile.* Santiago. PNUD y Uqbar Editores.

Prieto Rodríguez, J., Pérez-Villadóniga, M. J. y Suárez Fernández, S. 2018. Cultural consumption: a question of taste or of price? Observatorio Social de "la Caixa" [en línea]. Disponible en: https://observatoriosociallacaixa.org/en/-/el-consumo-cultural_cuestion-de-gusto-o-de-precio

Prieur, A. y Savage, M. 2013. Emerging forms of cultural capital. *European Societies*, 15(2): 246-267.

Rabkin, N. y Hedberg, E. 2011. *Arts Education in America: What the Declines Mean for Arts Participation*. Research Report 52. Washington, D. C, National Endowment for the Arts.

Radakovich, R. y Wortman. A. E. [coords.]. 2019. *Mutaciones del consumo cultural en el Siglo XXI*. Buenos Aires, Editorial Teseo [en línea]. Disponible en: https://www.editorialteseo.com/archivos/17003/mutaciones-del-consumo-cultural-en-el-siglo-xxi/

Ragnedda, M., Ruiu, M. L. y Addeo, F. 2020. Measuring Digital Capital: An empirical investigation. *New Media and Society*, 22(5): 793-816.

Rancière, J. 2010. El espectador emancipado. Buenos Aires, Bordes Manantial.

Rasse, A., Salcedo, R. y Pardo, J. 2009. Transformaciones económicas y socioculturales: ¿Cómo segmentar a los chilenos hoy? En Güell, P. y Joignant, A., *El arte de clasificar a los chilenos*, Santiago, Ediciones UDP.

Reeves, A. 2019. How class identities shape highbrow consumption: A cross-national analysis of 30 European countries and regions. *Poetics*, 76: 101361.

Retis, J. 2011. Estudio exploratorio sobre el consumo cultural de los inmigrantes latinoamericanos en España: el contexto transnacional de las prácticas culturales. Madrid, Fundación Alternativas.

Rey, G. 2005. El consumo cultural de Chile en el contexto de América Latina. En Catalán, C. y Torche, P. [Eds.]. *Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas, Santiago,* INE-CNCA, 59-76.

Reyes-Martínez, J., Takeuchi, D., Martínez-Martínez, O. A. y Lombe, M. 2020. *The Role of Cultural Participation on Subjective Well-Being in Mexico. Applied Research in Quality of Life (2020).*

Rimmer, M. 2011. Beyond Omnivores and Univores: The Promise of a Concept of Musical Habitus. *Cultural Sociology,* 6(3): 299–318.

Rodríguez, J. y Agulló, T. 1999. Estilos de vida, cultura, ocio y tiempo libre de los estudiantes universitarios. *Psicothema*, 11(2): 247-259.

Romero, L. 1997. Los sectores populares urbanos como sujetos históricos. *Última década*, 7.

Roose, H. y Vander Stichele, A. 2010. Living Room vs. Concert Hall: Patterns of Music Consumption in Flanders. *Social Forces*, 89(1): 185-207.

Roose, H. y Daenekindt, S. 2015. Trends in cultural participation. En Wright, J. [ed.], *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Vol 5 (447-452). Elsevier.

Rosas-Mantecón, A. 2010. Del público al prosumidor: nuevos retos para los estudios de consumo cultural. *Entretextos*, 6: 37-42.

Rosas Mantecón, A. 2016. Contra las ciudadanías restringidas. Experiencias de política cultural de género. En Álvarez Henríquez, L. [coord.], *Ciudadania y nuevos actores en grandes ciudades*. México, Universidad Nacional Autonoma de Mexico y Universidad Autonoma Metropolitana-I-Juan Pablos Editor.

Rössel, J. 2011. Cultural Capital and the Variety of Modes of Cultural Consumption in the Opera Audience. *The Sociological Quarterly*, 52(1): 83-103.

Rossman, G. y Peterson, R. A. 2015. The instability of omnivorous cultural taste over time. *Poetics*, 52: 139-153.

Sakalauskas, L., Dulskis, V., Rymvidas, L., Miliauskas, A. y Plikynas, D. 2020. A probabilistic model of the impact of cultural participation on social capital. *The Journal of Mathematical Sociology:* DOI: 10.1080/0022250X.2020.1725002

Sánchez Carrero, J. y Contreras Pulido, P. 2012. De cara al prosumidor: producción y consumo empoderando a la ciudadanía 3.0. Revista ICONO14. *Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 10(3): 62-84.

Santibáñez, D., Hernández, T. y Mendoza Manuela. 2012. Edades y consumos culturales: industrias culturales, oferta y diversificación de mercados. En Güell, P. y Peters, T. [eds.], *La trama social de las prácticas culturales,* Santiago, Ediciones UAH, 109-148.

Savage, M. y Gayo, M. 2011. Unravelling the omnivore: A field analysis of contemporary musical taste in the United Kingdom. *Poetics*, 39(5): 337-357.

Scitovsky, T. 1972. What's Wrong with the Arts Is What's Wrong with Society. *American Economic Review,* 62(2): 62–69.

Segovia, O. y Neira, H. 2005. Espacios públicos urbanos: Una contribución a la identidad y confianza social y privada. *Revista INVI*, 20(55): 166-183.

Sennett, R. 2009. *El artesano.* Barcelona, Anagrama.

Sennett, R. 2011. El declive del hombre público. Barcelona, Anagrama.

Sepúlveda, P. 2020. Brecha digital y cuarentena: 75% de los hogares con más ingresos cuenta con banda ancha y solo el 24% de los más pobres. Edición en línea de *La Tercera*, 19 de junio de 2020. Disponible en: https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/brecha-digital-y-cuarentena-75-de-los-hogares-conmas-ingresos-cuenta-con-banda-ancha-y-solo-el-24-de-los-mas-pobres/HSE5X36RRNDTLF3YRYOS7H2OTY/

Silva, E. B. 2005. Gender, home and family in cultural capital theory. *The British Journal of Sociology,* 56(1): 83-103.

Silva, E. B. 2008. Cultural capital and visual art in the contemporary UK. *Cultural Trends*, 17(4): 267-287.

Smyth, E. 2016. *Arts and Cultural Participation among Children and Young People: Insights from the Growing Up in Ireland Study.* Dublín, The Economic and Social Research Institute.

Squella, A. 2017. Cultura, Estado y sociedad plural. *Revista Observatorio Cultural*, 33. Disponible en: *http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/09/27/oc-33-articulo-3/*.

Stabili, M. R. 1996. *El sentimiento aristocrático: Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)*. Santiago. Editorial Andrés Bello.

Suárez, J. y Alarcón, J. 2015. Capital cultural y prácticas de consumo cultural en el primer año de estudios universitarios. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 37(1): 42-62.

Suárez-Fernández, S., Prieto-Rodríguez, J. y Pérez-Villadóniga, M. J. 2019. The changing role of education as we move from popular to highbrow culture. *Journal of Cultural Economics*, 44: 189-212.

Subsecretaría de Telecomunicaciones (SUBTEL). 2017. *IX Encuesta de Acceso y Usos de Internet*. Santiago. Disponible en: https://www.subtel.gob.cl/wp-content/uploads/2018/07/Informe_Final_IX_Encuesta_Acceso_y_Usos_Internet_2017.pdf

Taillard, M y Boyer, B. 2016. Giving creative credit where credit is due: a sociocultural approach to consumer creativity". En Glăveanu V. [ed], The Palgrave Handbook of Creativity and Culture Research, Palgrave Studies in Creativity and Culture, Londres, Palgrave Macmillan.

Taylor, M. 2016. Non-participation or different styles of participation? Alternative interpretations from Taking Part. *Cultural Trends*, 25(3): 169-181.

Thiers, J. 2013. Los mapuche en Santiago: algunos antecedentes empíricos. En Durston, J. (coord.) Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile: La interculturalidad en las prácticas sociales. Santiago, PNUD, 152-159.

Throsby, D. 2010. *Economics of Cultural Policy.* Cambdrige, Cambridge University Press.

Thumala, M. A. 2007. *Riqueza y piedad. El catolicismo de la elite económica chilena*. Santiago, Debate.

Toepoel, V. (2011). Cultural participation of older adults: Investigating the contribution of lowbrow and highbrow activities to social integration and satisfaction with life. *International Journal of Disability and Human Development*, 10(2): 123-129.

Torche, F. 2007. Social Status and cultural consumption: The case of Redding in Chile. *Poetics*, 35: 70-92.

Torche, F. 2010. Social status and public cultural consumption: Chile in comparative perspective. En Chan, T. W. [ed.], *Social Status and Cultural Consumption*, Cambridge (UK) and Nueva York, Cambridge University Press.

Torche, F. y Wormald, G. 2004. *Estratificación y movilidad social en Chile: entre la adscripción y el logro.* Santiago, CEPAL.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). 2013. *Informe sobre la economía creativa: Edición Especial 2013: Ampliar los cauces de desarrollo local.* París. Disponible en: *https://es.unesco.org/creativity/publication/informe-sobre-economia-creativa-2013*

UNESCO. 2014. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo*. París. Disponible en: *https://es.unesco.org/creativity/activities/indicadores-unesco-de-cultura-para-desarrollo*

Valenzuela S. y Arriagada, A. 2016. Viralizando la emoción y por qué la compartimos online. En Arriagada, A. [ed.], *El mundo en mi mano: la revolución de los datos móviles*, Santiago, Fundación País Digital-Entel Chile.

Van de Vyver, J. V. y Abrams, D. 2018. The Arts as a Catalyst for Human Prosociality and Cooperation. *Social Psychological and Personality Science*, 9(6): 664-674.

Van den Broek, A. 2013. Arts participation and the three faces of time: A reflection on disentangling the impact of life stage, period and socialization on arts participation, exemplified by an analysis of the US arts audience. *Cultural Trends*, 22(1): 46-53.

Van Dijk, J. 2017. Digital divide: impact of access. In: Rössler P [ed.] *The International Encyclopedia of Media Effects*, Londres, John Wiley & Sons, 1–11.

Van Eijk, K. 1999. Socialisation, education and lifestyle: how social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups. *Poetics*, 26(5-6): 309–328.

Van Hek, M. y Kraaykamp, G. 2013. Cultural consumption across countries: A multi-level analysis of social inequality in highbrow culture in Europe. *Poetics*, 41(4): 323-341.

Van Hek M. y Kraaykamp, G. 2014. How do parents affect cultural participation of their children? Testing hypotheses on the importance of parental example and active parental guidance. *Poetics*, 52: 124-138.

Van Puyenbroeck, T., Montalto, V. y Saisana, M. 2020. Benchmarking culture in Europe: a Data Envelopment Analysis approach to identify city-specific strengths. *European Journal of Operational Research*, 288(2): 584-597.

Vilar, M. 2010. The domestic work of consumption: materiality, migration and home-making: O consumo enquanto trabalho doméstico: materialidades, migrações e procesos de construção de uma nova casa. *Etnográfica Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, 14(3): 507-525.

Wacquant, L. 2019. Una genealogía y una anatomía concisas del habitus. *Astrolabio*, 22: 95-105.

Walker, C. y Sharewood, K. 2003. *Participation in Arts and Culture: The Importance of Community Venues*. Washington, D. C., The Urban Institute.

Wang, B. 2018. Study on Regional Culture Consumption Level and Its Affecting Factors —On Basis of 31 Provinces Data in China. *Advances in Applied Sociology*, 8(4): 350-358.

Warde, A. 2014. After taste: Culture, consumption and theories of practice. *Journal of Consumer Culture*, 14(3): 279-303.

Webster, J. 2020. Taste in the platform age: music streaming services and new forms of class distinction. Information, *Communication & Society*, 23(13): 1909-1924.

Weingartner, S. y Rossel, J. 2019. Changing dimensions of cultural consumption? The space of lifestyles in Switzerland from 1976 to 2013. *Poetics*, 74: 101345.

Weinstein, D., Launay, J., Pearce, E., Dunbar, R. I. y Stewart, L. 2016. Singing and social bonding: changes in connectivity and pain threshold as a function of group size. *Evolution and Human Behavior*, 37(2):152-158.

Welschinger, N. 2014. "Rolinga no, stone". La música como "tecnología del yo" en jóvenes mujeres de sectores populares en la Argentina. *Versión*, 33(4): 59-69.

Willekens, M. y Lievens, J. 2014. Family (and) culture: The effect of cultural capital within the family on the cultural participation of adolescents. *Poetics*, 42(1): 98-113.

Willekens, M. y Lievens, J. 2016. Who participates and how much? Explaining nonattendance and the frequency of attending arts and heritage activities. *Poetics*, 56: 50–63.

Williams, D. 1997. How the Arts Measure Up - Australian Research into the Social Impact of the Arts. Working Paper 8, Stroud, Comedia.

Williams, R. 1983. Cultura y sociedad. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Williams, R. 1988. Marxismo y literatura. Barcelona, Editorial Península.

Williams, R. 2000. Sociología de la cultura. Buenos Aires, Paidós.

Yaish, M. y Katz-Gerro, T. 2012. Disentangling 'cultural capital': The consequences of cultural and economic resources for taste and participation. *European Sociological Review*, 28(2), 169-185.

Yúdice, G. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global.* Barcelona, Editorial Gedisa.

Zelizer V. 2010. *Economic Lives: how culture shapes the economy.* Princeton, Princeton University Press.

Zhuang, Y., Cappos, J., Rappaport, T. S. y McGeer, R. 2013. Future Internet Bandwidth Trends: An Investigation on Current and Future Disruptive Technologies. Department of Computer Science and Engineering, Technical Report TR-CSE-2013-04, Polytechnic Institute.

Zieba, M. 2011. Determinants of demand for theatre tickets in Austria and Switzerland. *Austrian Journal of Statistics*, 40(3): 209–219.





IV ENCUESTA NACIONAL DE PARTICIPACIÓN CULTURAL

Región Cor	nuna Z	ona	Segmento	Vivienda	Hogar
ombre Entrevistado					
rección (calle, nº, depto. o cas	a si corresponde)				
omuna		Observac	iones en la direc	ción	
elular	Teléfono				
Encuestador, registre por OBSER Tipo de vivienda:	VACIÓN				
sa:	Departamento	en edificio:	Otro:		
1. Aislada (no pareada)	4. Con a	ascensor		5. Pieza en casa ant ventillo	igua o con-
2. Pareada por un lado	5. Sin a	scensor	7	'. Mediagua o mejo	ra
3. Pareada por ambos lados	i		8	3. Rancho, choza o	ruca
				. Vivienda precaria	de materiales

El **Centro de Encuestas y Estudios Longitudinales UC** adhiere a lo establecido en la ley Orgánica N° 17.374 del Ministerio de Economía que, en el Artículo 29, determina lo siguiente: "El Instituto Nacional de Estadísticas, los organismos fiscales, semifiscales y empresas del Estado, y cada uno de sus respectivos funcionarios, no podrán divulgar los hechos que se refieren a personas o entidades determinadas de que hayan tomado conocimiento en el desempeño de sus actividades. El estricto mantenimiento de estas reservas constituye el SECRETO ESTADISTICO". Su infracción por cualquier persona sujeta a esta obligación, hará incurrir en el delito previsto por el artículo 247 del Código Penal.

TABLA Nº1 CÓDIGOS DE DISPOSICIÓN FINAL PARA ENCUESTAS EN HOGARES

1. Entrevistado, elegible

- 110. Entrevista completa
- 120. Entrevista parcial

2. No entrevistado, elegible

- 211. Se rechazó la entrevista
- 212. Se interrumpió la entrevista
- 223. Se impidió acceso a la vivienda
- 224. Vivienda ocupada sin moradores presentes
- 225. Informante no ubicable o no puede atender
- 231. Muerte del informante
- 232. Informante impedido físico/mental para contestar
- 233. Problemas de idioma
- 236. Otra razón elegible

3. No entrevistado, elegibilidad desconocida

- 311. No se envió a terreno
- 317. Área peligrosa o de difícil acceso
- 318. No fue posible localizar la dirección
- 390. Otra razón de elegibilidad desconocida

4. No elegible

- 410. Fuera de muestra
- 451. Empresa, oficina de gobierno u otra organización
- 452. Instituciones (hospital, cárcel, asilo de ancianos, etc.)
- 453. Dormitorio colectivo (militar, de trabajo, internado, etc.)
- 454. Vivienda en demolición, incendiada, destruida o erradicada
- 461. Vivienda particular desocupada
- 462. Vivienda de veraneo o de uso temporal
- 463. Otra razón no elegible

TABLA N°2 CARACTERIZACIÓN DEL RECHAZO PARA ENCUESTAS EN HOGARES

Código Descripción 1. No tiene tiempo 2. No está interesado o es una pérdida de tiempo 3. Por su privacidad no quiere entregar información personal ni familiar 4. Por su seguridad no quiere entregar información personal ni familiar 5. Nunca responde encuestas 6. Está aburrido de contestar encuestas 7. No confía en las encuestas 8. Ha tenido malas experiencias por responder encuestas 9. La familia o pareja le prohibe contestar encuestas 10. No tiene beneficios por contestar la encuesta

A.1 CARACTERIZACIÓN DEL ENTREVISTADO Y OTROS INTEGRANTES DEL HOGAR

TODOS				
	1. Indique el nombre de pila de las personas que viven habitualmente en esta vivienda 1.a.1 De las personas que viven en esta vivienda, ¿todas comparten los gastos para alimentación? 1. Sí 2. No 1.a.2. ¿Cuántos grupos, contando el suyo, tienen gastos separados de alimentación o cocinan aparte?	1.a.3. Indique a qué hogar pertenece cada integrante	1.b. Parentesco con el Jefe(a) de Hogar 1. Jefe(a) de hogar 2. Cónyuge 3. Conviviente de hecho 4. Conviviente civil 5. Hijo/a 6. Hijastro/a 7. Yerno/nuera 8. Nieto/a 9. Hermano/a 10. Cuñado/a 11. Padre/Madre 12. Suegro/a 13. Otro pariente 14. Otro no pariente	1. Hombre 2. Mujer 1.d. Edad △ En años cumplidos
	1	1.a.3	1.b	1.c. Sexo 1.d. Edad
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				

C. PARTICIPACIÓN OBSERVACIONAL POR DOMINIOS CULTURALES 1. En pocas palabras, cuando digo cultura ¿qué se le viene a 1.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver una obra de la mente? teatro? △ Si el encuestado dice "NADA". ANOTAR. ⚠ Indique mes (en números) y año 99=No sabe/No recuerda 1. Mes: 2. Año: 1.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a ver una obra de teatro? 1. OBRA DE TEATRO 1. Chile 1.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver alguna obra de teatro? 1. Región: 1. Sí → Pase a P.1.d 2. Comuna: 2. No 2. Otro país 1.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a ver una obra de teatro? 1. Ciudad: 1. Sí 2. País: 2. No → Pase a sección siguiente 1.e. La última vez, ¿qué obra de teatro fue a ver? 1.c. ¿En qué año fue la última vez que fue a ver una obra de teatro? 1. Nombre o descripción: 1. En el año: 2. No se acuerda → Pase a 1.c.1. 1.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver una obra de teatro? 2. No se acuerda 1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años 1.f. ¿En qué espacio o lugar vio esta obra? ▲ Respuesta espontánea. 2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años 1. En un teatro 3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años 2. En un establecimiento educacional (escuela, 4. Hace más de 10 años universidad, etc.) 3. En un centro cultural o casa de la cultura 5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años 4. En un centro vecinal, gimnasio, galpón u otro 6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años espacio no especializado 5. En un escenario montado en la calle o espacio 7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años público 8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años 6. En la calle u otro espacio público sin escenario 9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años 7. Otro lugar. Especifique: 10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años 11. Hace más de 80 años 99. No sabe/No recuerda 9. No sabe → Pase a sección siguiente

 1.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue a ver esta obra de teatro? ⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden
de importancia.
1. Porque me gusta, me interesa
2. Porque me entretiene o divierte
3. Porque fue parte de una actividad educativa
4. Porque acompañé a alguien
5. Porque me recomendaron la obra
6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares
7. Porque estaba de vacaciones o de viaje
8. Porque era gratis
9. Porque fue una actividad previa antes de ir a otro lugar
10. Porque tuvo una buena crítica
11. Porque vi su publicidad
12. Por sus actores o compañía de teatro
13. Por curiosidad o porque lo quería conocer
14. Por otro motivo. Especifique:
99. No sabe 1.i. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia 1.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a ver una obra de teatro en los últimos 12 meses? veces

2. DANZA O BALLET	2.d.a ¿Cuándo fue la última vez que asistió a un espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro?	
2.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha asistido a un espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro?	▲ Indique mes (en números) y año	
1. Sí → Pase a P.2.d	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda	
2. No	2. Año:	
2.b. En su vida, ¿ha asistido alguna vez a un espectáculo de	2.d.b ¿Dónde fue la última vez asistió a un espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro?	
danza moderna, folklórica, ballet u otro?	1. Chile	
1. Sí	1. Región:	
2. No → Pase a sección siguiente	2. Comuna:	
2.c. ¿En qué año fue la última vez que asistió a un espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro?	2. Otro país	
1. En el año:	1. Ciudad:	
2. No se acuerda → Pase a 2.c.1.	2. País:	
2.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver un espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro?	2.e. La última vez, ¿qué espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro fue a ver? 1. Nombre o descripción:	
1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años	1 Nonitre o descripcion.	
2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años		
3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años		
4. Hace más de 10 años	2. No se acuerda	
5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años	2.f. ¿En qué espacio o lugar vio este espectáculo?	
6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años	▲ Respuesta espontánea.	
7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años	1. En un teatro	
8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años	2. En un establecimiento educacional (escuela, universidad, etc.)	
9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años	3. En un centro cultural o casa de la cultura	
10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años	4. En un centro vecinal, gimnasio, galpón u otro espacio no especializado	
11. Hace más de 80 años	5. En un escenario montado en la calle o espacio público	
99. No sabe/No recuerda	6. En la calle u otro espacio público sin escenario	
→ Pase a sección siguiente	7. Otro lugar. Especifique	
	9. No sabe	

2.g. ¿Con quién fue a ver este espectáculo? A No leer opciones, respuesta múltiple.	2.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue a ver este espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro?
1. Solo(a)	▲ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.
2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)	1. Porque me gusta, me interesa
3. Con su cónyuge o pareja 4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as),	2. Porque me entretiene o divierte
hermanos(as)	3. Porque fue parte de una actividad educativa
5. Con amigo(s) o conocido(s)	4. Porque acompañé a alguien
6. Con compañero(s) de estudios	5. Porque me lo recomendaron
7. Con compañero(s) de trabajo	6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares
8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)	7. Porque estaba de vacaciones o de viaje
9. Con otro(s) acompañante(s)	8. Porque era gratis
10. No se acuerda	9. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro lugar
2.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa vez?	10. Porque tuvo una buena crítica
1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$	11. Porque vi su publicidad
2 rague por mi entrada aproximadamente y	12. Por sus bailarines o compañía de danza
	13. Por curiosidad o porque lo quería conocer
2. No pagué, la entrada era gratuita	14. Por otro motivo. Especifique:
3. No pagué, me invitaron	
4. No recuerda	
	99. No sabe
	2.i. 2.i. 2.i. 3° Importancia
	2.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a ver un espectáculo de danza moderna, folklórica, ballet u otro en los últimos 12 meses?
	veces

2.k. ¿A qué tipo de espectáculo de danza prefiere asistir?	3. ÓPERA	
Mericione riasta dos tipos de dariza. Nespuesta espontariea.	3.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver alguna ópera?	
1. Danza tradicional o folklórica chilena	1. Sí → Pase a P.3.d	
2. Danza tradicional o folklórica internacional	2. No	
3. Danza clásica o ballet	2. NO	
4. Danza contemporánea o moderna	3.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a ver una ópera?	
5. Danza urbana (street dance, break dance, etc.)	1. Sí	
6. Otra. Especifique:	2. No → Pase a sección siguiente	
	3.c. ¿En qué año fue la última vez que fue a ver una ópera?	
	1. En el año:	
7. No sabe	2. No se acuerda → Pase a 3.c.1.	
	3.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver una ópera?	
	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años	
	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años	
	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años	
	4. Hace más de 10 años	
	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años	
	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años	
	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años	
	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años	
	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años	
	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años	
	11. Hace más de 80 años	
	99. No sabe/No recuerda	
	→ Pase a sección siguiente	
	3.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver una ópera? Δ Indique mes (en números) y año	
	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda 2. Año:	

3.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a ver una ópera?	3.g. ¿Con quién fue a ver esta ópera? ⚠ No leer opciones, respuesta múltiple.
1. Chile	1. Solo(a)
1. Región:	
2. Comuna:	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
2. Otro país	3. Con su cónyuge o pareja
1. Ciudad:	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
2. País:	5. Con amigo(s) o conocido(s)
2.1 4.5	6. Con compañero(s) de estudios
3.e. La última vez, ¿qué ópera fue a ver?	7. Con compañero(s) de trabajo
1. Nombre o descripción:	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
	9. Con otro(s) acompañante(s)
	10. No se acuerda
2. No se acuerda	3.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa vez?
3.f. ¿En qué espacio o lugar vio esta ópera? △ Respuesta espontánea.	1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$
1. En un teatro	
2. En un establecimiento educacional (escuela, universidad, etc.)	2. No pagué, la entrada era gratuita
3. En un centro cultural o casa de la cultura	3. No pagué, me invitaron
4. En un centro vecinal, gimnasio, galpón u otro espacio no especializado	4. No recuerda
5. En un escenario montado en la calle o espacio público	
6. En la calle u otro espacio público sin escenario	
7. Otro lugar. Especifique:	
9. No sabe	

3.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue	4. MÚSICA EN VIVO: CLÁSICA
a ver esta ópera? ⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	4.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver algún concierto o espectáculo de música clásica?
1. Porque me gusta, me interesa	1. Sf → Pase a P.4.d
2. Porque me entretiene o divierte	2. No
3. Porque fue parte de una actividad educativa	4.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a ver algún concierto o
4. Porque acompañé a alguien	espectáculo de música clásica?
5. Porque me la recomendaron	1. Sí
6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares	2. No → Pase a sección siguiente
7. Porque estaba de vacaciones o de viaje	4.c. ¿En qué año fue la última vez que asistió a un concierto o espectáculo de música clásica?
8. Porque era gratis	o especiaculo de musica ciasica:
9. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro lugar	1. En el año:
10. Porque tuvo una buena crítica	2. No se acuerda → Pase a 4.c.1.
11. Porque vi su publicidad	4.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver un concierto o espectáculo de música clásica?
12. Por sus actores, cantantes o compañía de ópera	
13. Por curiosidad o porque lo quería conocer	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años
14. Por otro motivo. Especifique:	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años
	4. Hace más de 10 años
99. No sabe	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
3.i. 3.i. 3.i.	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años
1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años
	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años
3.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a ver una ópera en los últimos 12 meses?	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años
veces	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años
	11. Hace más de 80 años
	99. No sabe/No recuerda
	→ Pase a sección siguiente

4.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver un concierto o espectáculo de música clásica?	4.g. ¿Con quién fue a este concierto o espectáculo de música clásica?
⚠ Indique mes (en números) y año	⚠ No leer opciones, respuesta múltiple.
1. Mes: 99=No sabe/No recuerda	1. Solo(a)
2. Año:	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
4.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a ver un concierto o espectáculo de música clásica?	3. Con su cónyuge o pareja 4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as),
1. Chile	hermanos(as)
1. Región:	5. Con amigo(s) o conocido(s)
2. Comuna:	6. Con compañero(s) de estudios
2. Otro país	7. Con compañero(s) de trabajo
1. Ciudad:	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
2. País:	9. Con otro(s) acompañante(s)
4.e. La última vez, ¿qué concierto o espectáculo de música	10. No se acuerda
clásica fue a ver?	4.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa
1. Nombre o descripción:	vez?
	1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$
2. No se acuerda	2. No pagué, la entrada era gratuita
4.f. ¿En qué espacio o lugar fue este concierto o espectáculo	3. No pagué, me invitaron
de música clásica? ⚠ Respuesta espontánea.	4. No recuerda
1. En un teatro	
2. En una sala de conciertos	
3. En un establecimiento educacional (escuela, universidad, etc.)	
4. En un centro cultural o casa de la cultura	
5. En un centro vecinal, gimnasio, galpón u otro espacio no especializado	
6. En un escenario montado en la calle o espacio público	
7. Otro lugar. Especifique:	
9. No sabe	

4.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los que fue a	5. MÚSICA EN VIVO: ACTUAL		
ver este concierto o espectáculo de música clásica? \$\triangle \text{Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.}\$	5.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver algún recital, concierto o espectáculo de música en vivo?		
1. Porque me gusta, me interesa	1. Sí → Pase a P.5.d		
2. Porque me entretiene o divierte	2. No		
3. Porque fue parte de una actividad educativa	5.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a ver algún recital, con-		
4. Porque acompañé a alguien	cierto o espectáculo de música en vivo?		
5. Porque me lo recomendaron	1. Sí		
6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares	2. No → Pase a sección siguiente		
7. Porque estaba de vacaciones o de viaje			
8. Porque era gratis	5.c. ¿En qué año fue la última vez que asistió a algún recital, concierto o espectáculo de música en vivo?		
9. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro lugar	1. En el año:		
10. Porque tuvo una buena crítica	2. No se acuerda → Pase a 5.c.1.		
11. Porque vi su publicidad	5.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver algún recital,		
12. Por sus músicos o director	concierto o espectáculo de música en vivo?		
13. Por curiosidad o porque lo quería conocer	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años		
14. Por otro motivo. Especifique:	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años		
	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años		
	4. Hace más de 10 años		
99. No sabe	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años		
4.i. 4.i. 4.i. 3° Importancia 3° Importancia	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años		
	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años		
4.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a ver	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años		
un concierto o espectáculo de música clásica en los últimos 12 meses?	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años		
veces	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años		
	11. Hace más de 80 años		
	99. No sabe/No recuerda		
	→ Pase a sección siguiente		
	5.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver algún recital, concierto o espectáculo de música en vivo? <u>A Indique mes (en números) y año</u>		
	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda		
	2. Año:		

5.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a ver algún recital, concierto o espectáculo de música en vivo?	5.g. ¿Con quién fue a este concierto o espectáculo de música en vivo?
1. Chile	△ No leer opciones, respuesta múltiple.
1. Región:	1. Solo(a)
2. Comuna:	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
2. Otro país	3. Con su cónyuge o pareja
1. Ciudad:	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
2. País:	5. Con amigo(s) o conocido(s)
5.e. La última vez, ¿qué recital, concierto o espectáculo de	6. Con compañero(s) de estudios
música en vivo fue a ver?	7. Con compañero(s) de trabajo
1. Nombre o descripción:	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
	9. Con otro(s) acompañante(s)
	10. No se acuerda
2. No se acuerda 5.f. ¿En qué espacio o lugar fue este recital, concierto o espectáculo de música en vivo? A Respuesta espontánea.	5.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa vez? 1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$
1. En un teatro	
2. En una sala de conciertos	2. No pagué, la entrada era gratuita
3. Bar o discoteque	3. No pagué, me invitaron
4. En un recinto deportivo (estadio, medialuna, etc.)	4. No recuerda
5. En un recinto para espectáculos masivos	
6. En un establecimiento educacional (escuela, universidad, etc.)	
7. En un centro cultural o casa de la cultura	
8. En un centro vecinal, gimnasio, galpón u otro espacio no especializado	
9. En un escenario montado en la calle o espacio público	
10. Otro lugar. Especifique:	
9. No sabe	

5.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los que fue a ver este concierto o espectáculo de música? A Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	5.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a ver un concierto o espectáculo de música en vivo en los últimos 12 meses?	
Porque me gusta, me interesa	veces	
Porque me entretiene o divierte	5.k. ¿A qué tipo de recital, concierto o espectáculo de músi-	
Porque fue parte de una actividad educativa	ca en vivo prefiere asistir? Δ Mencione hasta dos tipos de música. Respuesta espontánea.	
4. Porque acompañé a alguien		
5. Porque me lo recomendaron	1. Música del recuerdo (tango, bolero, etc.) 2. Música romántica	
6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares		
7. Porque estaba de vacaciones o de viaje	3. Rock, metal, punk 4. Mexicana (corridos, rancheras, etc.)	
8. Porque era gratis	5. Tropical (Bachata, salsa, merengue, cumbia,	
9. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro	sound, etc.)	
lugar 10. Porque tuvo una buena crítica	6. Reggeaton	
11. Porque vi su publicidad	7. Pop	
12. Por sus músicos o grupo musical	8. Reggae, ská 9. Hip hop o rap	
13. Por curiosidad o porque lo quería conocer	10. Cueca o tonada	
14. Por otro motivo. Especifique:	11. Música andina	
	12. Otra música folklórica	
	13. Jazz, soul, blues	
99. No sabe	14. Bossa nova	
	15. Fusión	
5.i. 5.i. 5.i. 3° Importancia	16. Electrónica (tecno, dance, house)	
	17. Indie, alternativa	
	18. Otra. Especifique:	
	99. No sabe	

6. MÚSICA GRABADA	6.d. ¿Qué tipo de música prefiere escuchar?
6.a. ¿Con qué frecuencia escucha música?	▲ Seleccione 3 en orden de importancia. Respuesta espontá- nea.
1. Diariamente	1. Música del recuerdo (tango, bolero, etc.)
2. Algunos días de la semana → Pase a P.6.c	2. Música romántica
3. Al menos una vez al mes	3. Música docta o clásica
4. Al menos una vez en 3 meses	4. Rock, metal, punk
5. Al menos una vez en 6 meses	5. Mexicana (corridos, rancheras, etc.)
6. Al menos una vez en el año	6. Reggeaton
7. Nunca escucha música → Pase a sección siguiente	7. Pop
6.b. Indique el tiempo promedio al día que escucha música:	8. Tropical (Bachata, salsa, merengue, cumbia, sound, etc.)
	9. Reggae, ská
horas y minutos → Pase a P.6.d	10. Hip hop o rap
6.c. Considerando todos los días que escucha música, indi-	11. Cueca o tonada
que el tiempo total que escucha música en una semana:	12. Música andina
horas y minutos	13. Otra música folklórica
	14. Jazz, soul, blues
	15. Bossa nova
	16. Fusión
	17. Electrónica (tecno, dance, house)
	18. Indie, alternativa
	19. Otra. Especifique:
	20. Todo tipo de música
	6.d. 6.d. 3° Importancia

6.e. ¿Dónde escucha música habitualmente? ⚠ Nombre hasta 2 lugares. Respuesta espontánea.	7. SALAS DE CINE
	7.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver una película en una sala de cine?
1. En su casa	
2. En casa de amigos	1. Sí → Pase a P.7.d
3. En casas de familiares	2. No
4. En el auto	7.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a una sala de cine?
5. En el transporte público	1. Sí
6. En el lugar de trabajo	2. No → Pase a sección siguiente
7. En otros lugares	_
9. No Sabe / No Responde	7.c. ¿En qué año fue la última vez que fue a una sala de cine?
6.f. ¿Cuáles son los motivos principales por los que escucha	1. En el año:
música? ⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	2. No se acuerda → Pase a 7.c.1.
1. Porque me gusta, me interesa	7.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a una sala de cine?
2. Porque me divierte o entretiene	
3. Como parte de una actividad educativa	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años
4. Para bailar	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
5. Como actividad previa antes de salir a otro lugar	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años
6. Porque me relaja	4. Hace más de 10 años
7. Porque me acompaña	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
8. Porque me ayuda a concentrarme	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años
9. Otro. Especifique:	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años
	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años
	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años
	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años
99. No Sabe	11. Hace más de 80 años
6.g. 6.g. 6.g. 3° Importancia	99. No sabe/No recuerda
	→ Pase a sección siguiente
6.g. ¿Aproximadamente cuánto gasta al mes en música? △ Considere suscripciones a servicios como Spotify, pagos por bajar música de Internet, compra de CDs, etc.	7.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue al cine?
∆ Si no ha pagado regis- trar "0" (cero).	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda
9. No sabe	2. Año:

7.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue al cine?	7.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue al cine la última vez?
1. Chile	⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden
1. Región:	de importancia.
2. Comuna:	1. Porque me gusta, me interesa
2. Otro país	2. Porque me entretiene o divierte
	3. Porque fue parte de una actividad educativa
1. Ciudad: 2. País:	4. Porque acompañé a alguien
	5. Porque me lo recomendaron
7.e. La última vez, ¿qué película fue a ver al cine?	6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares
1. Nombre de la película o descripción	7. Porque estaba de vacaciones o de viaje
	8. Porque era gratis
	9. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro lugar
2. No se acuerda	10. Porque tuvo una buena crítica
7.f. ¿Con quién fue a ver esta película? A No leer opciones, respuesta múltiple.	11. Porque vi su publicidad
1. Solo(a)	12. Por sus actores o su director
2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)	13. Por curiosidad o porque lo quería conocer
3. Con su cónyuge o pareja	14. Por otro motivo. Especifique:
4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)	
5. Con amigo(s) o conocido(s)	
6. Con compañero(s) de estudios	99. No sabe / No responde
7. Con compañero(s) de trabajo	7.i. 7.i. 7.i.
8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)	1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia
9. Con otro(s) acompañante(s)	
10. No se acuerda	7.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido al cine en los últimos 12 meses?
7.g. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa vez?	veces
1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$	
2. No pagué, la entrada era gratuita	
3. No pagué, me invitaron	
H ''	
4. No recuerda	

8. OBRAS AUDIOVISUALES: PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA	8.d. Durante los últimos 12 meses, ¿ha visto películas chilenas?
8.a. Sin considerar la asistencia a una sala de cine, ¿con qué frecuencia ve películas? Incluya también documentales, cortometrajes y series	1. Sí. ¿Cuál fue la última que vio?
1. Diariamente	
2. Algunos días de la semana	2. No
3. Al menos una vez al mes	8.e. Sin considerar su asistencia a salas de cine, ¿en qué lu-
4. Al menos una vez en 3 meses Pase a P.8.c	gar ve películas habitualmente? Incluya también documen- tales, cortometrajes y series
5. Al menos una vez en 6 meses	▲ Respuesta espontánea. Nombre hasta 2 lugares.
6. Al menos una vez en el año	1. En su casa
7. Nunca ve películas → Pase a sección siguiente	2. En casa de amigos
8.b. Pensando en una semana normal, en promedio,	3. En casas de familiares
¿cuántas horas a la semana dedica a ver películas? Incluya también documentales, cortometrajes y series	4. En el auto
horas a la semana	5. En el transporte público
	6. En su lugar de trabajo
8.c. ¿Qué tipo de películas prefiere ver? △ Seleccione 3 en orden de importancia. Respuesta espontánea.	7. En otros lugares 9. No sabe
1. Ciencia ficción	J. No sauc
2. Romance	8.f. Habitualmente ¿a través de qué medio usted ve pelícu-
3. Terror o suspenso	las? Incluya también documentales, cortometrajes y series A Respuesta múltiple. Respuesta espontánea.
4. Comedia	
5. Acción, aventuras y policiales	1. Televisión abierta
6. Históricas o biografías	2. TV Cable o Satelital
7. Animación o dibujos animados	3. Por Internet de manera gratuita (Youtube,
8. Dramas	Cuevana, etc.)
9. Eróticas	4. Por Internet de manera pagada (Netflix, etc.)
10. Musicales	5. DVDs, Blu-Ray o Videos
11. Infantiles	
12. Cine arte	6. Otro. Especifique:
13. Documentales	
14. Otro. Especifique:	
99. No sabe / No responde	9. No sabe
8.d. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	

B.g. ¿Cuáles son los motivos principales por los que ve películas? Incluya también documentales, cortometrajes y	9. ARTES VISUALES O PLÁSTICAS
Series ⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	 9.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha visitado alguna exposición de arte? A Por favor incluya exposiciones de arte como pintura, escultura,
1. Porque me gusta, me interesa	grabado, dibujo, fotografía artística, video-arte u otras.
2. Porque me entretiene o divierte	1. Sí → <i>P</i> ase a <i>P.9.d</i>
3. Como parte de una actividad educativa	2. No
4. Veo acompañando a alguien	9.b. En su vida, ¿ha visitado alguna exposición de arte?
5. Por verla con mis hijos o familiares	1. Sí
6. Por sus actores o directores	2. No → Pase a sección siguiente
7. Porque es una actividad previa antes de salir a otro lugar	9.c. ¿En qué año fue la última vez que visitó alguna exposi- ción de arte?
8. Por otro motivo. Especifique:	1. En el año: 2. No se acuerda → Pase a 9.c.1.
99. No sabe	9.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que visitó alguna exposición de arte?
8.g. 8.g. 8.g. 3° Importancia	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años 2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años
B.h. ¿Aproximadamente cuánto gasta al mes en ver pelícu- as? Incluya también documentales, cortometrajes y series	4. Hace más de 10 años
⚠ Considere suscripciones a servicios como Netflix, pagos por descargar películas de Internet, compra de películas por Cable	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
o Satélite, compras de DVDs, Blu-Ray, etc. y excluya pago men- sual de TV Cable e Internet. Excluya también pagos de entradas	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años
a salas de cine	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años
△ Si no ha pagado registrar "0" (cero).	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años
9. No sabe	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años
	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años
	11. Hace más de 80 años
	99. No sabe/No recuerda
	→ Pase a sección siguiente

9.d.a ¿Cuándo fue la última vez que visitó alguna exposición de arte? \$\textstyle \text{ Indique mes (en números) y año}\$	9.f. ¿En qué espacio o lugar fue esta exposición de arte? A Respuesta espontánea.
	1. En una galería de arte o tienda especializada
1. Mes: 99=No sabe/No recuerda	2. En un museo
2. Año:	3. En un centro cultural
9.d.b ¿Dónde fue la última vez que visitó alguna exposición de arte?	4. En una feria especializada o bienal
1. Chile	5. En un espacio público (plaza, parque, calle)
1. Región:	6. En un establecimiento educacional (escuela, universidad, CFT, etc.)
2. Comuna:	7. En un gimnasio, galpón, rodeo u otro espacio no especializado
2. Otro país	8. En un centro comercial o mall
1. Ciudad:	9. En una biblioteca
2. País:	10. Otro lugar. Especifique:
9.e. La última vez, ¿qué tipo de exposición de arte visitó? \$\textstyle \text{Respuesta múltiple. Respuesta espontánea.}\$	
1. Pintura	
<u> </u>	
2. Escultura	99. No sabe
3. Grabados	9.g. ¿Con quién fue a ver esta exposición de arte?
4. Dibujos o ilustraciones	△ No leer opciones, respuesta múltiple.
5. Fotografía	1. Solo(a)
6. Video arte	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
7. Arte textil	3. Con su cónyuge o pareja
8. Instalaciones	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
9. Otra. Especifique:	5. Con amigo(s) o conocido(s)
	6. Con compañero(s) de estudios
	7. Con compañero(s) de trabajo
99. No recuerda	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
	9. Con otro(s) acompañante(s)
	10. No se acuerda

veces o de exposición de arte prefiere visitar? hasta dos tipos de exposiciones. Respuesta intura Escultura Grabados Dibujos o ilustraciones Eotografía Video arte arte textil Instalaciones
hasta dos tipos de exposiciones. Respuesta lintura Escultura Grabados Dibujos o ilustraciones Gotografía Video arte extet textil
Escultura Grabados Dibujos o ilustraciones Gotografía Video arte Arte textil
Otra. Especifique: No sabe

10. ARTESANÍA	10.d.b ¿Dónde fue la última vez que compró un objeto elaborado por algún artesano?
10.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha comprado algún objeto elaborado por un artesano?	1. Chile
1. Sſ → Pase a P.10.d	1. Región:
2. No	2. Comuna:
10.b. En su vida, ¿ha comprado algún objeto elaborado por un artesano?	2. Otro país
	1. Ciudad:
1. Sí	2. País:
2. No → Pase a sección siguiente	10.e. ¿Qué tipo de objeto elaborado por un artesano com-
10.c. ¿En qué año fue la última vez que compró un objeto elaborado por algún artesano?	pró? ⚠ Leer. Respuesta múltiple.
1. En el año:	1. Objetos de cerámica (barro, greda, arcilla)
2. No se acuerda \rightarrow Pase a 10.c.1.	2. Objetos de cantería (piedra)
2.110 Se acuerda · Fase a To.C.I.	3. Objetos de madera (tallados, maquetería)
10.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que compró un objeto elaborado por algún artesano?	4. Objetos de cestería (mimbre, paja, totora, chu- pón, coirón)
1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años	5. Objetos textiles (hilo, algodón y lana)
2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años	6. Objetos de marroquinería (cuero)
3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años	7. Objetos de orfebrería (plata, cobre, fierro y bronce)
4. Hace más de 10 años	8. Otro
5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años	99. No sabe / No responde
6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años	10.f. ¿Dónde compró ese objeto elaborado por un artesano?
7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años	Ton. (Bonde compro ese objeto etaborado por un artesano.
8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años	1. Feria de artesanía ¿cuál?
9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años	
10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años	
11. Hace más de 80 años	2. Tienda de artesanía en museo
99. No sabe/No recuerda	3. Tienda artesanía en el comercio
→ Pase a sección siguiente	4. Directamente al artesano
10.d.a ¿Cuándo fue la última vez que compró un objeto elaborado por algún artesano? ⚠ Indique mes (en números) y año	
1. Mes: 99=No sabe/No recuerda 2. Año:	

10.g. ¿Con quién fue al lugar donde compró ese objeto? △ No leer opciones, respuesta múltiple.	11. ESPECTÁCULO DE CIRCO
A no teel opciones, respuesta mattiple.	11.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido al circo?
1. Solo(a)	1. Sí → Pase a P.11.d
2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)	2. No
3. Con su cónyuge o pareja	
4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)	11.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez al circo?
5. Con amigo(s) o conocido(s)	1. Sí
6. Con compañero(s) de estudios	2. No → Pase a sección siguiente
7. Con compañero(s) de trabajo	11.c. ¿En qué año fue la última vez que fue al circo?
8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)	1. En el año:
9. Con otro(s) acompañante(s)	2. No se acuerda → Pase a 11.c.1.
10. No se acuerda	11.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue al circo?
10.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por ese objeto esa vez?	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años
1. Pagué aproximadamente: \$	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
1. Tagac aproximadamente. 9	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años
	4. Hace más de 10 años
2. No se acuerda	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
10.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los que	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años
compró ese objeto elaborado por un artesano? △ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años
Porque me gusta, me interesa	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años
2. Porque necesitaba un regalo	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años
3. Porque quería un recuerdo	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años
4. Por otro motivo. Especifique:	11. Hace más de 80 años
	99. No sabe/No recuerda
	→ Pase a sección siguiente
99. No sabe 10.i. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	11.d.a ¿Cuándo fue la última vez que asistió a un espectáculo de circo? △ Indique mes (en números) y año
10 i Induvendo esta última van invéstra usana la carriera	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda
10.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha comprado objetos elaborados por un artesano en los últimos 12 meses?	2. Año:
veces	

11.e. ¿Qué circo fue a ver?	11.h. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue al circo la última vez?
Nombre:	
11.f. ¿Con quién fue a ver este espectáculo de circo? \$\text{\Delta}\$ No leer opciones, respuesta múltiple.}	1. Porque me gusta, me interesa
1. Solo(a)	2. Porque me entretiene o divierte
H	3. Como parte de una actividad educativa
2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)	4. Porque acompañé a alguien
3. Con su cónyuge o pareja 4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as),	5. Porque me lo recomendaron
hermanos(as)	6. Porque quería llevar a mis hijos(as) o familiares
5. Con amigo(s) o conocido(s)	7. Porque estaba de vacaciones o de viaje
6. Con compañero(s) de estudios	8. Porque era gratis
7. Con compañero(s) de trabajo	9. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro
8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)	lugar
9. Con otro(s) acompañante(s)	10. Porque tuvo una buena crítica
10. No se acuerda	11. Porque vi su publicidad
_	12. Por sus artistas o compañía de circo
11.g. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa vez?	13. Por curiosidad o porque lo quería conocer
1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$	14. Por otro motivo. Especifique:
2. No pagué, entrada gratuita	99. No sabe / No responde
3. No pagué, me invitaron	
4. No recuerda	11.h. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia 11.h. 3° Importancia
	a un espectáculo de circo en los últimos 12 meses?
	veces

12. PARTICIPACIÓN CULTURAL AMBIENTAL O CASUAL	13. MUSEOS
12.a. Durante los últimos 12 meses, en relación a las siguientes actividades que se pueden dar en la calle, transporte público, parques o plazas, ¿se ha detenido a verlas o les ha puesto atención por al menos unos minutos? A Mencione todas las que haya visto. Leer una por una y registrar la respuesta.	13.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a algún museo? 1. Si → Pase a P13.d 2. No
1. Malabarismo, payasos u otras artes circenses 2. Mimos 3. Espectáculos de teatro 4. Músicos o cantantes 5. Bailes o coreografías (K-pop. Tinku, com-	13.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a un museo? 1. Si 2. No → Pase a sección siguiente 13.c. ¿En qué año fue la última vez que asistió a un museo?
parsa, tango, etc.) 6. Títeres o marionetas 7. Cuenta cuentos 8. Proyecciones en edificios (mapping)	1. En el año: 2. No se acuerda → Pase a 13.c.1.
9. Grafitis 10. Murales 11. Otro tipo de actividades en la calle o espacios públicos. Especifique:	13.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que asistió a un museo? 1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años 2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
Si responde "No" a todas las opciones → Pase a sección siguiente	 3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años 4. Hace más de 10 años 5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
 12.b. ¿Cuáles fueron los tres principales motivos por los que se detuvo o puso atención a estas actividades? △ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia. 1. Porque me gusta, me interesa 2. Como parte de una actividad educativa 3. Porque acostumbro hacerlo 4. Porque lo encontré en mi camino y me llamó la atención 5. Porque iba acompañando a alguien que paró a mirar 6. Porque me lo recomendaron 7. Porque quería que mis hijos/as o familiares lo vieran 8. Porque era gratis 	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años 7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años 8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años 9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años 10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años 11. Hace más de 80 años 99. No sabe/No recuerda
9. Por su valor estético 10. Por curiosidad o porque lo quería conocer 11. Otro motivo 99. No sabe / No responde 12.b. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	→ Pase a sección siguiente 13.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a un museo? Δ Indique mes (en números) y año 1. Mes: 99=No sabe/No recuerda 2. Año:

13.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a un museo?	13.g. ¿Con quién fue al museo esta última vez? ⚠ No leer opciones, respuesta múltiple.
1. Chile	1. Solo(a)
1. Región:	
2. Comuna:	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
2. Otro país	3. Con su cónyuge o pareja
1. Ciudad:	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
2. País:	5. Con amigo(s) o conocido(s)
	6. Con compañero(s) de estudios
13.e. ¿A cuál museo fue esta última vez?	7. Con compañero(s) de trabajo
Nombre:	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
13.f. La última vez que fue a un museo, ¿qué tipo de exposi- ción fue a ver?	9. Con otro(s) acompañante(s)
△ Respuesta espontánea. Respuesta múltiple.	10. No se acuerda
1. Artes: Pintura, fotografía, escultura, grabado, instalaciones, performance, video-arte, dibujo	13.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa
2. Arquitectura (dibujos, croquis, instalaciones)	vez?
3. Objetos de artesanía (cuero, orfebrería, cerámica, textil, etc.)	1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$
4. Decoración y moda	
5. Objetos prehistóricos o de pueblos originarios (antropología o arqueología)	2. No pagué, la entrada era gratuita
6. Objetos históricos y antigüedades	3. No pagué, me invitaron
7. Objetos naturales como animales, plantas, minerales (historia natural)	4. No recuerda
8. Ciencia y tecnología	
9. Otra. Especifique:	
99. No se acuerda	

13.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales	14. CENTROS CULTURALES
fue al museo esa vez? ▲ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	14.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a algún centro cultural?
1. Me interesan las exposiciones o piezas de la colección	1. Si → Pase a P.14.d
2. Estaba buscando conocimientos nuevos	2. No
3. Fui a un evento o charla	14.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a un centro cultural?
4. Era parte de una actividad educativa	
5. Acompañé a alguien	1. Si
6. Quería llevar a mis hijos(as) o familiares	2. No → Pase a P14.k
7. Me lo recomendaron	14.c. ¿En qué año fue la última vez que asistió a un centro cultural?
8. Fue una actividad previa antes de salir a otro lugar	1. En el año:
9. Quería ocupar otros servicios (Internet, baños, cafete- ría, tiendas)	2. No se acuerda → Pase a 14.c.1.
10. Me regalaron la entrada o era gratis	
11. Por curiosidad o porque lo quería conocer	14.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que asistió a un centro cultural?
12. Otro motivo. Especifique:	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años
	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años
99. No sabe	4. Hace más de 10 años
	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
13.i. 13.i. 13.i. 13.i. 13.i. 13.i.	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años
	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años
13.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a un museo en los últimos 12 meses?	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años
veces	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años
veces	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años
	11. Hace más de 80 años
	99. No sabe/No recuerda
	→ Pase a P.14.k
	14.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a un centro cultural?
	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda 2. Año:

14.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a un centro cultural?	14.g. ¿Con quién fue a este centro cultural? ⚠ No leer opciones, respuesta múltiple.
1. Chile	1. Solo(a)
1. Región:	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
2. Comuna:	3. Con su cónyuge o pareja
2. Otro país	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as),
1. Ciudad:	hermanos(as)
2. País:	5. Con amigo(s) o conocido(s)
	6. Con compañero(s) de estudios
14.e. ¿A qué centro cultural fue esta última vez?	7. Con compañero(s) de trabajo
Nombre:	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
14.f. La última vez que fue a un centro cultural, ¿qué tipo de	9. Con otro(s) acompañante(s)
actividad fue a realizar? ⚠ Respuesta espontánea.	10. No se acuerda
1. Ver una película	14.h. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa vez?
2. Ver una obra de teatro	1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$
3. Escuchar un recital o concierto de música moderna	1. rague poi illi entrada aproximadamente 3
4. Escuchar un concierto de música clásica	
5. Ver una exposición de arte	2. No pagué, la entrada era gratuita
6. Ver una exposición de artesanía	3. No pagué, me invitaron
7. Participar en un taller de arte	
8. Participar en un taller de manualidades	4. No recuerda
9. Otra actividad. Especifique	
7. Otta actividad. Especinque	
99. No sabe	
99. NO Sabe	

14.i. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue al centro cultural en dicha ocasión?	15. BIBLIOTECAS
△ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	15.a. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a alguna biblioteca?
1. Me interesaban las exposiciones o piezas de la colec- ción	1. Sí → Pase a P.15.d
2. Estaba buscando conocimientos nuevos	2. No
3. Fui a un evento o charla	15.b. En su vida, ¿ha ido alguna vez a una biblioteca?
4. Era parte de una actividad educativa	1. Sí
5. Acompañé a alguien	2. No → Pase a sección siguiente
6. Quería llevar a mis hijos(as) o familiares	15 a 150 aug año fue la última usa que fue a una hiblioteca?
7. Me lo recomendaron	15.c. ¿En qué año fue la última vez que fue a una biblioteca?
8. Fue una actividad previa antes de salir a otro lugar	1. En el año:
9. Quería ocupar otros servicios (Internet, baños, cafete- ría, tiendas)	2. No se acuerda → Pase a 15.c.1.
10. Me regalaron la entrada o era gratis	15.c.1. ¿Cuándo fue la última vez que fue a una biblioteca?
11. Por curiosidad o porque lo quería conocer	1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años
12. Otro motivo. Especifique:	2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años
	3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años
	4. Hace más de 10 años
99. No sabe	5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años
14.i. 14.i. 14.i.	6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años
1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años
	8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años
14.j. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a un centro cultural en los últimos 12 meses?	9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años
veces	10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años
14.k. ¿Existe algún centro cultural en su comuna o locali-	11. Hace más de 80 años
△ Sólo si en P.14.d no menciona centro cultural de su comuna.	99. No sabe/No recuerda
2 3010 31 ett 1.14.0 No menciona centro cultural de 30 comuna.	→ Pase a sección siguiente
1. Sí. Nombre:	15.d.a ¿Cuándo fue la última vez que fue a una biblioteca?
2 No.	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda
2. No	2. Año:
9. No sabe	

15.d.b ¿Dónde fue la última vez que fue a una biblioteca?	15.f. ¿Con quién fue a esta biblioteca? ▲ No leer opciones, respuesta múltiple.
1. Chile	1. Solo(a)
1. Región:	
2. Comuna:	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
2. Otro país	3. Con su cónyuge o pareja
1. Ciudad:	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
	5. Con amigo(s) o conocido(s)
2. País:	6. Con compañero(s) de estudios
15.e. La última vez que fue a una biblioteca, ¿qué tipo de	7. Con compañero(s) de trabajo
biblioteca visitó? △ Leer.	8. Con miembros de alguna asociación (tercera
1. Biblioteca en escuela, colegio, liceo o Centro de	edad, cultural, vecinos, etc.)
recursos para el aprendizaje (CRA) 2. Biblioteca Universitaria o de Centro de Educa-	9. Con otro(s) acompañante(s)
ción Superior (CFT o I. Profesional)	10. No se acuerda
3. Biblioteca Pública o de libre acceso (Municipales, de red DIBAM, etc.)	15.g. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a
4. Biblioteca de Organismo Público, museo y/o Centro de Documentación	una biblioteca en los últimos 12 meses?
5. Biblioteca comunitaria	veces
6. Biblioteca para personas con condición perma-	
nente de ceguera	15.h. ¿Está inscrito en alguna biblioteca?
7. Biblio - Metro	1. Si
8. Biblioteca Viva (Biblioteca privada de Mall Plaza)	2. No
9. Otro tipo. Especifique:	
99. No recuerda	

15.i. ¿Cuáles son los principales motivos por los cuales va a la biblioteca?
 ▲ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.

- 1. Porque me gusta ir
- 2. Para leer
- 3. Para trabajar o estudiar
- 4. Para utilizar rincones temáticos (rincones infantiles, para la mujer, juveniles, etc.)
- 5. Para buscar información
- 6. Como parte de capacitaciones o talleres
- 7. Porque se organizan eventos
- 8. Porque quería llevar a mis hijos/as o familiares
- 9. Para sostener reuniones o conversaciones
- 10. Para ver o ir a buscar películas, series, documentales, u otra obra audiovisual
- 11. Para asistir a exposiciones
- 12. Para buscar, revisar o solicitar libros, revistas u otro material escrito
- 13. Para utilizar los computadores disponibles en la biblioteca
- 14. Para ocupar otros servicios (Internet, baños, cafetería, tiendas)
- 15. Por curiosidad o porque lo quería conocer
- 16. Por otro motivo. Especifique:

99. No sabe

15.i.	15.i.	15.i.		
1° Importancia	2° Importancia	3° Importancia		

16. LIBRO Y LECTURA						
En los últimos 12 meses, con qué frecuencia ha leído durante 15 a 20 minutos de forma continua:	1. Diariamente	2. Al menos una vez a la semana	3. Al menos una vez al mes	4. Menos de una vez al mes	5. No leo	
16.a.1 Diarios o periódicos						
16.a.2 Libros						
16.a.3 Revistas						
16.a.4 Comics o historietas						
16.a.5 Otro material de lectura						
EEn qué formato lee: ▲ Sólo preguntar a quie- nes NO hayan contestado opción 5 (No leo) para cada item en p.16.	1. Papel o material	2. Digital (tablet,	kindle, computador, teléfono inteligente)	3. Audio libros	9. No sabe / No responde	
16.b.1 Diarios o periódicos						
16.b.2 Libros				╝		
16.b.3 Revistas						
16.b.4 Comics o historietas						
16.b.5 Otro material de lectura						
Si responde no lee a → F	a toda: 'ase a p		pcione	s en 10	5.a	
16.c. Sin contar los libros que ha leído por estudio o trabajo, cuántos libros ha leído en los últimos 12 meses?						
					libros	
Si responde 0 libros → Pase a p.16.e						
16.d. ¿Cuál fue el último li meses?	bro qu	e leyó	en los	últim	os 12	
Δ Indique título v autor.						

1. Título: 2. Autor:

16.e. ¿Usted le lee en forma habitual a su hijo o hija o algún menor de 12 años en el hogar? \$\triangle \text{ Se pregunta solo a quienes habitan un hogar donde hay}\$	16.h ¿Cuántas horas aproximadas lee en total durante la semana por trabajo y/o estudio?
presencia de menores de 12 años.	1. Menos de 30 minutos
1. Si	2. Entre 30 minutos y menos de 2 horas
2. No → Pase a P.16.g	3. Entre 2 y menos de 4 horas
3. No hay niño o niña de 12 años o menos en el hogar → Pase a P.16.g	4. Entre 4 y menos de 6 horas
16.f. ¿Con qué frecuencia?	5. Entre 6 y menos de 8 horas
1. Diariamente	6. Más de 8 horas
2. Al menos una vez a la semana	7. No aplica (no trabaja ni estudia)
3. Al menos una vez al mes	8. No lee por trabajo o estudio
4. Menos de una vez al mes	16.i ¿Cuántas horas aproximadas lee en total durante la semana por gusto o voluntariamente?
16.g. ¿Cuáles son los motivos principales por los que lee? ⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden	1. Menos de 30 minutos
de importancia.	2. Entre 30 minutos y menos de 2 horas
1. Porque me gusta	3. Entre 2 y menos de 4 horas
2. Para aprender	4. Entre 4 y menos de 6 horas
3. Porque lo necesito para mi trabajo	5. Entre 6 y menos de 8 horas
4. Para obtener información	6. Más de 8 horas
5. Por costumbre o hábito	7. No lee por gusto o voluntariamente
6. Por motivos religiosos	Si 16.h=7 u 8 y si en 16.i=7 entonces
7. Por cultura general	→ pase a siguiente sección
8. Porque lo hago con los niños	16.j. ¿Habitualmente, ¿dónde lee? ▲ Nombre hasta 2 lugares. Respuesta espontánea.
9. Como parte de una actividad educativa o de estudio	1. En su casa
10. Por ningún motivo en especial	2. En su trabajo
11. Por otro motivo. Especifique:	3. En su lugar de estudios
	4. En bibliotecas
	5. En el transporte público
99. No sabe / No responde	6. En lugares públicos como plazas, parques,
	playas, cafés 7. En salas de espera (p ej. Dentista, consultorio,
16.g. 16.g. 16.g. 2° Importancia 3° Importancia	peluquería)
	8. Otros lugares
	9. No sabe / No responde

16.k. ¿Cuáles son las temáticas que más le gusta leer? ∆ Mencione hasta tres en orden de importancia. Respuesta	17. PATRIMONIO		
espontánea.	Actividades Organizadas de promoción del	l Patrimo	onio
1. Misterio, suspenso, horror	17.a. En los últimos 12 meses, ¿usted ha particalguna de las siguientes actividades patrimon	cipado d	le
2. Actualidad o reportajes	△ Leer cada una.	nates:	
3. Romance		Si	No
4. Drama	1. Día del Patrimonio	Ш	
5. Policial	2. Museos de medianoche		
6. Política	3. Día del Patrimonio para niñas y niños	Ш	
7. Religión	 Día del patrimonio regional (solo Magalla- nes) 		
8. Filosofía	5. Visitado la página web Memoria Chilena		
9. Ciencias sociales			
10. Cocina	Costumbres, tradiciones, fiestas	5	
11. Viajes	17.b. ¿Cuáles diría que son las principales costumbres, tradiciones típicas o propias	17.c. ¿U particip	
12. Esoterismo	de su zona? △ Anotar todas las que el encuestado/a	particip de algu	
13. Religión	nombre.	de ellas forma a	
14. Deporte		presen	cial?
15. Humor	98. Ninguna → Pase a P.17d		
16. Autoayuda	99. No sabe → <i>Pase a P.17d</i>		
17. Biografías	17.b	Si	No
18. Ciencia ficción	1		
19. Literatura infantil o juvenil			
20. Poesía	2		
21. Ciencias	3		
22. Referencias o consulta (enciclopedias, manuales, diccionarios)	4		
23. Otra. Especifique:			
	5		
99. No sabe / No responde			
16.k. 16.k. 16.k. 16.k. 1° Importancia 3° Importancia			

Patrimonio natural	17.g. ¿Cuándo fue la última vez que visitó algún parque nacional, santuario de la naturaleza u otro sitio patrimonial
17.d. Durante los últimos 12 meses, ¿ha visitado parques nacionales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales?	natural? △ Indique mes (en números) y año
1. Si → Pase a P17.g	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda
2. No	2. Año:
17.e. En su vida, ¿ha ido alguna vez a algún parque nacional, santuario de la naturaleza u otro sitio patrimonial natural?	17.h. La última vez que visitó algún parque nacional, santuario de la naturaleza u otro sitio patrimonial natural ¿a cuál fue?
1. Si	
2. No → Pase a sección siguiente	1. Nombre:
	2. Comuna:
17.f. ¿Cuándo fue la última vez que visitó algún parque nacional, santuario de la naturaleza u otro sitio patrimonial	3. Región:
natural?	4. País:
1. En el año:	17.i. ¿Con quién fue?
2. No se acuerda → Pase a 17.f.1.	△ No leer opciones, respuesta múltiple.
	1. Solo(a)
17.f.1. ¿Cuándo fue la última vez que visitó algún parque nacional, santuario de la naturaleza u otro sitio patrimonial natural?	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
1. Hace más de 1 año, pero menos de 3 años	3. Con su cónyuge o pareja
2. Hace más de 3 años, pero menos de 5 años	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
3. Hace más de 5 años, pero menos de 10 años	5. Con amigo(s) o conocido(s)
4. Hace más de 10 años	6. Con compañero(s) de estudios
5. Hace más de 20 años, pero menos de 30 años	7. Con compañero(s) de trabajo
6. Hace más de 30 años, pero menos de 40 años	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
7. Hace más de 40 años, pero menos de 50 años	9. Con otro(s) acompañante(s)
8. Hace más de 50 años, pero menos de 60 años	10. No se acuerda
9. Hace más de 60 años, pero menos de 70 años	17.j. Aproximadamente ¿cuánto pagó por una entrada esa
10. Hace más de 70 años, pero menos de 80 años	vez?
11. Hace más de 80 años	1. Pagué por mi entrada aproximadamente \$
99. No sabe/No recuerda	
→ Pase a 17.m	2. No pagué, la entrada era gratuita
	3. No pagué, me invitaron
	4. No recuerda

17.k. ¿Cuáles fueron los principales motivos por los cuales fue en esa ocasión?	Patrimonio arquitectónico o histórico
⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	17.m. Durante los últimos 12 meses, ¿ha ido a ver o ha visitado edificios, barrios o sitios históricos?
1. Porque me gusta, me interesa	1. Si
2. Como parte de una actividad educativa	2. No → Pase a P.17.s
3. Porque acostumbro hacerlo	47 - Catada for la distance de la companiente della
4. Porque lo encontré en mi camino y me llamó la atención	17.n. ¿Cuándo fue la última vez que fue a ver o visitó edificios, barrios o sitios históricos?A Indique mes (en números) y año.
5. Porque acompañé a alguien	1. Mes: 99=No sabe/No recuerda
6. Porque me lo recomendaron	2. Año:
7. Porque quería llevar a mis hijos/as o familiares	
8. Porque era gratis	17.o. La última vez que fue a ver o visitó edificios, barrios o sitios históricos, ¿a cuál fue?
9. Por realizar actividad física	⚠ Anotar el nombre que indique el encuestado o el lugar que señale. También indique comuna, región, ciudad y país.
10. Porque me desconecto	
11. Porque me gusta la naturaleza	1. Nombre:
12. Por vacaciones	2. Comuna:
13. Por curiosidad o porque lo quería conocer	3. Región:
14. Por otro motivo. Especifique:	4. Ciudad:
	5. País:
	17.p. ¿Con quién fue?
	▲ No leer opciones, respuesta múltiple.
15. No recuerda	1. Solo(a)
99. No sabe	2. Con hijo(s) y/u otro(s) niño(s)
17.k. 17.k. 17.k.	3. Con su cónyuge o pareja
1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
	5. Con amigo(s) o conocido(s)
17.l. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha ido a parques nacionales, santuarios de la naturaleza u otros sitios patrimoniales naturales en los últimos 12 meses?	6. Con compañero(s) de estudios
	7. Con compañero(s) de trabajo
veces	8. Con miembros de alguna asociación (tercera edad, cultural, vecinos, etc.)
	9. Con otro(s) acompañante(s)
	10. No se acuerda

17.q. ¿Cuáles son los principales motivos por los que fue en	Patrimonio gastronómico
asta ocasion: ⚠ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia.	17.s. Si un extranjero o una persona de otra región le preguntara: ¿cuál o cuáles últimos 12 son los platos típicos o propios de la meses, ¿Usted
1. Porque me gusta, me interesa	zona donde usted vive? ¿Cuál o cuáles ha comido nombraría? o preparado
2. Como parte de una actividad educativa	△ Anotar cada uno de los platos que el alguno de encuestado nombre. ellos?
3. Porque acostumbro hacerlo	1. Sí ¿Cuál?
 Porque lo encontré en mi camino y me llamó la atención 	2. No → Pase a P17.v
5. Porque acompañé a alguien	9. No sabe → Pase a P17.v
6. Porque me lo recomendaron	17.s Si No
7. Porque quería llevar a mis hijos/as o familiares	
8. Porque era gratis	1
9. Por curiosidad o porque lo quería conocer	2
10. Por otro motivo. Especifique:	
	3
	4
11. No recuerda	5
99. No sabe	
	17.u. ¿Usted ha comido o preparado alguno de estos platos en alguna celebración o fiesta?
17.q. 17.q. 17.q. 3° Importancia	1. Si 2. No
17.r. Incluyendo esta última vez, ¿cuántas veces ha visitado	
o ha ido a ver edificios o barrios históricos en los últimos 12 meses?	17.v. ¿Usted incluiría o considera como platos típicos algu- nos de los que se muestran en la siguiente lista?:
veces	1. Sí 2. No 3. No conoce
	1. Calapurca
	2. Patasca
	3. Picante de guatitas
	4. Guatia
	5. Chairo
	24. Charquicán

Regiones III y IV	1. Sí 2. No 3. No conoce	Regiones XI y XII	1. Sí 2. No 3. No conoce
6. Cabrito a la olla		19. Cordero al palo	
7. Camarones de río al ajillo		20. Centolla parmesana	
8. Cabrito en salsa		21. Castradina	
9. Dulces de papayas		22. Ciervo a la cazadora	
10. Macho ruso		24. Charquicán	
24. Charquicán		23. Costillar	
23. Costillar		Fiestas de tipo religioso, o	eremonial y de pueblos
	1.6% 2.No 2.No	origina	arios
Regiones RM, V, VI, VII y VIII 11. Tomaticán	1. Sí 2. No 3. No conoce	17.w. Durante los últimos 12 m fiestas de tipo religioso o ceren	eses, ¿ha participado en nonial?
24. Charquicán		1. Si 2. No → Pase a P17.z	
12. Carbonada			
13. Chupes		17.x. ¿Cuándo fue la última vez de tipo religioso o ceremonial? \(\text{\Delta} \) Indique mes (en números) y a	
23. Costillar			9=No sabe/No recuerda
		2. Año:	
Regiones IX, X y XIV	1. Sí 2. No 3. No conoce	2,7,000	
14. Asado alemán		17.y. ¿Indique cuál fue esa festi	
15. Crudos		1. Nombre:	
16. Catuto		2. Comuna:	
17. Curanto		3. Región:	
18. Cancato		4. Ciudad:	
23. Costillar		5. País:	
24. Charquicán		17.z. Durante los últimos 12 me ceremonias, festividades o prác	
		1. Si 2. No → Pase a sección	siguiente

17.z.a. ¿Cuándo fue la última vez que participó en una de	18. TELEVISIÓN
estos ritos o ceremonias de pueblos originarios? Δ Indique mes (en números) y año.	18.a. ¿Con qué frecuencia ve televisión?
1. Mes: 99=No sabe/No recuerda	1. Diariamente
2. Año:	2. Algunos días de la semana → Pase a P18.c
	3. Al menos una vez al mes
17.z.b. ¿Indique cuál fue ese rito, ceremonia, festividad o práctica y dónde?	4. Al menos una vez en 3 meses Pase a P.18.d
y país.	5. Al menos una vez en 6 meses
1. Nombre:	6. Al menos una vez en el año
2. Pueblo originario:	7. Nunca ve televisión → Pase a sección siguiente
3. Comuna:	18.b. Indique el tiempo promedio al día que ve televisión:
4. Región:	horas y minutos → Pase a P.18.d
5. Ciudad:	18.c. Considerando todos los días que ve televisión, indique el tiempo total que ve televisión en una semana:
6. País:	horas y minutos
	orden de importancia. 1. Noticieros o programas de actualidad 2. Series cómicas o sitcoms 3. Series policiales o de detectives 4. Concursos 5. Naturaleza o históricos 6. Deportes 7. De arte 8. Películas 9. De conversación o variedades 10. Matinales 11. Viajes 12. Reality show o telerrealidad (La granja VIP, Volverías con tu ex, etc.) 13. Telenovelas o teleseries 14. De cocina, decoración o jardinería 15. Culturales 16. Infantiles 17. Otro. Especifique:
A continuación le haremos algunas preguntas sobre televisión, radio, Internet y videojuegos.	18. No tiene preferencias 99. No sabe 18.d. 1° Importancia 18.d. 2° Importancia 3° Importancia

18.e. ¿Dónde ve principalmente televisión?	18.h. ¿Aproximadamente cuánto gasta al mes ud. y su hogar en televisión?
1. En su casa	△ Considere suscripciones a TV pagada, Internet, etc.
2. En casa de amigos	▲ Si no ha pagado registrar "0" (cero).
3. En casas de familiares	9. No sabe
4. En el transporte público	
5. En su lugar de trabajo	18.i. Durante los últimos 12 meses, ¿ha visto por televisión:
6. En otros lugares	Sí No
9. No sabe	1. obras de teatro?
18.f. ¿A través de qué sistema ve televisión?	
△ Respuesta múltiple, leer las alternativas.	2. danza o ballet?
1. TV abierta	3. ópera?
2. TV Cable o Satelital	4. conciertos de música clásica?
3. TV por Internet fija	5. conciertos o espectáculos de música moderna o actual?
4. TV por Internet móvil (Smartphone, Tablet, Computador, etc.)	
5. Otro. Especifique:	6. documentales?
5. Otto. Especifique.	7. programas sobre arte (pintura, escultura, grabados, dibujos, fotografía artística, video-arte)?
	8. programas sobre libros y literatura?
9. No sabe	9. otros programas culturales?
 18.g. ¿Cuáles son los motivos principales por los que ve televisión? △ Respuesta espontánea. Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia. 1. Porque me gusta, me interesa 2. Porque me divierte o entretiene 3. Como parte de una actividad educativa 4. Como actividad previa antes de salir a otro lugar 5. Porque me acompaña 6. Otros motivos. Especifique: 7. No sabe 18.d. 18.d. 3° Importancia 3° Importancia 	
2 importancia 3 importancia	

19. RADIO	19.e. ¿Dónde escucha radio? △ Respuesta espontánea. Nombre hasta 2 lugares.
19.a. ¿Con qué frecuencia escucha radio?	
1. Diariamente	1. En su casa
2 Algunos días de la company et Dace a D10 a	2. En casa de amigos
2. Algunos días de la semana → Pase a P19.c	3. En casas de familiares
3. Al menos una vez al mes	4. En el auto
4. Al menos una vez en 3 meses	5. En el transporte público
5. Al menos una vez en 6 meses	
6. Al menos una vez en el año	6. En su lugar de trabajo
7. Nunca escucha radio → Pase a sección	7. En otros lugares
siguiente	9. No sabe
19.b. Indique el tiempo promedio al día que escucha radio: horas y minutos → Pase a P.19.d 19.c. Considerando todos los días que escucha radio, indique el tiempo total que escucha radio en una semana: horas y minutos	 19.f. ¿Cuáles son los motivos principales por los que escucha radio? △ Nombre hasta 3 motivos en orden de importancia. Respuesta espontánea. 1. Porque me gusta, me interesa 2. Porque me divierte o entretiene 3. Como parte de una actividad educativa 4. Porque pongo música para bailar 5. Porque fue una actividad previa antes de salir a otro lugar
19.d. ¿Qué tipo de programas escucha? ▲ Nombre hasta 3 en orden de importancia. Respuesta espon-	6. Porque me acompaña
tánea.	7. Otros motivos. Especifique:
1. De noticias o informativos	
2. Musicales	
3. De conversación y opinión	8. No sabe
4. Deportivos	
5. Religiosos	19.g. 19.g. 19.g. 19.g. 2° Importancia 3° Importancia
6. Culturales	
7. Otro. Especifique:	19.g. Durante los últimos 12 meses, ¿ha escuchado por radio: △ Lea alternativas.
8. No tiene preferencias	1. ópera?
9. No sabe	2. conciertos de música clásica?
19.d. 19.d. 19.d. 19.d. 3° Importancia	conciertos o espectáculos de música moderna o actual?
	4. programas sobre música o arte?
	5. programas sobre libros y literatura?
	6. otros programas culturales?

20. INTERNET	20.d. ¿Para qué utiliza Internet?
20.a. ¿Con qué frecuencia utiliza Internet?	▲ Seleccione 3 en orden de importancia. Respuesta espontá- nea.
1. Diariamente	 Obtener información utilizando buscadores como Google y otros
2. Algunos días de la semana → Pase a P20.c	2. Para comunicarse por e-mail o correo electrónico
3. Al menos una vez al mes	Para comunicarse por redes sociales (Facebook, Twitter, etc.)
4. Al menos una vez en 3 meses	4. Para entretenerse (videojuegos, películas, música)
5. Al menos una vez en 6 meses	5. Para realizar compras o ventas de artículos y/o servicios
6. Al menos una vez en el año	 Para operaciones bancarias como revisión de estados de cuentas, transferencias electrónicas, pagos de servicios.
7. No utiliza Internet → Pase a sección siguiente	7. Para comunicarse por WhatsApp o por mensajería
20.b. Indique el tiempo promedio al día que utiliza Internet:	8. Para usar aplicaciones de transporte (Waze, Uber, Safer Taxi, etc.)
	9. Para telefonía (vía Skype, WhatsApp, etc.)
horas y minutos → Pase a P.20.d 20.c. Considerando todos los días que utiliza Internet, indi-	 Para actividades de educación formal y capacitación como cursos en línea o bajar material de cursos de pági- nas web de universidades, institutos u otros
que el tiempo total que usa Internet en una semana: horas y minutos	11. Para trámites en línea con instituciones del Estado como certificados de nacimiento u otros con institucio- nes públicas
	12. Para fines laborales
	13. Para realizar trámites públicos
	14. Otro. Especifique:
	99. No sabe
	20.d. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia

20.e. Durante los últimos 12 meses, ¿ha utilizado Internet para ver o descargar alguno de los siguientes contenidos? △ Se lee cada una de las opciones y el encuestado responde	20.g. ¿Dónde utiliza más frecuentemente Internet? A Respuesta espontánea. Nombre hasta 2 lugares.
Si o No.	1. En el hogar
Sí No	2. En casa de amigos
1. ¿obras de teatro?	3. En casas de familiares
2. ¿danza o ballet?	4. En el auto
3. ¿ópera?	5. En el transporte público
4. ¿conciertos de música clásica?	6. En su lugar de trabajo
5. ¿conciertos o espectáculos de música?	7. En el establecimiento educacional 8. En otros lugares
6. ¿documentales?	9. Otro lugar:
7. ¿películas?	20.h. ¿Aproximadamente cuánto gasta ud. y su hogar al
8. ¿páginas web de museos, galerías o exposiciones?	mes en Internet? △ Considere suscripciones a planes o compra de bolsa, por Internet móvil o fijo.
9. ¿libros?	Especifique Monto
10. ¿obras de arte tales como pinturas, esculturas, grabados, dibujos, fotografías artísticas, video-arte)?	Internet \$
11. ¿bibliotecas?	Especifique Monto Pack
12. ¿páginas web de sitios históricos o patrimoniales?	o paquete \$
13. ¿series?	registar o (ecro),
14. ¿música por Internet? (Spotify, Youtube, radio digital)	3. No paga por Internet
15. ¿otros contenido cultural?: Especifique:	9. No sabe
20.f. Cuando usted utiliza Internet 1. ¿Lee u observa los contenidos sin hacer comentarios? 2. ¿Lee u observa los contenidos y hace comentarios u opina? 3. ¿Produce o crea contenidos, por ejemplo, blogs, videos para subir a Youtube, etc.?	

21. VIDEOJUEGOS	21.e. ¿Dónde juega habitualmente?
21. a. ¿Con qué frecuencia usted juega videojuegos?	▲ Respuesta espontánea. Nombre hasta 2 lugares.
1. Diariamente	1. En su casa
2. Al menos una vez a la semana → Pase a P21.c	2. En casa de amigos
	3. En casas de familiares
3. Al menos una vez al mes	4. En lugares dedicados al juego
4. Al menos una vez en 3 meses Pase a P.21.d	5. En lugares públicos o transporte público
5. Al menos una vez en 6 meses	6. En otros lugares
6. Al menos una vez en el año	o. En dios lagares
7. No juega videojuegos → Pase a sección siguiente	21.f. ¿Con quién juega habitualmente? \triangle No leer opciones, respuesta múltiple.
21.b. Indique el tiempo promedio al día que juega videojue-	1. Solo
gos:	2. Con sus hijos o con otros niños
horas y minutos → Pase a P.21.d	3. Con mi cónyuge o pareja
21.c. Considerando todos los días que juega videojuegos,	4. Con otros familiares como tíos(as), primos(as), hermanos(as)
indique el tiempo total que juega en una semana:	nermanos(as) 5. Con amigos o conocidos
horas y minutos en una semana	6. Con personas que conozco de manera virtual/
21.d. ¿Qué tipo de video juegos le gusta jugar?	por Internet
⚠ Seleccione 3 en orden de importancia. Respuesta espontá- nea.	7. Con compañeros de estudios
1. De combate	8. Con otras personas
2. De deporte	9. No responde/No se acuerda
3. De rol o estrategia	
4. Cartas o ajedrez	
5. Juegos de azar	
6. Educativos	
7. De realidad aumentada (Pokémon GO!)	
8. Otro. Especifique:	
9. No sabe	
21.d. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	

21.g. ¿Cuáles son los motivos principales por los que juega video juegos?	22. COLECCIONES DE OBJETOS ARTÍSTICO-CULTURALES	
△ Nombre hasta 3 opciones en orden de importancia. Respuesta espontánea.	22.a. En los últimos 12 meses ¿se ha dedicado a coleccio	
1. Porque me gusta, me interesa	⚠ Leer cada una de las opciones y responder Si/No.	
2. Como parte de una actividad educativa	Sí No	
3. Porque mis amigos juegan	a. Libros, revistas u otros materiales impre- sos?	
4. Porque me recomendaron juegos	b. Libros, revistas u otros materiales impre-	
5. Porque juego con mis hijos u otros familiares	sos en formato digital?	
6. Porque me distraen o me sacan de la rutina	c. Discos, casetes o vinilos?	
7. Porque me divierten	d. Música en formato digital?	
8. Porque participo en competencias	2 // 1 20/2 11 2/4/52	
9. Por curiosidad o porque los quería conocer	e. Películas en DVD, bluray o VHS?	
99. No sabe / No responde	f. Series, películas o documentales en formato digital?	
21.g. 21.g. 21.g. 1° Importancia 2° Importancia 3° Importancia	g. Antigüedades u objetos históricos?	
1 importancia 2 importancia	h. Objetos naturales (como plumas, conchas, fósiles, insectos)?	
21.h. ¿Aproximadamente cuánto gasta en promedio en	i. Otros. Especifique:	
video juegos al mes?		
△ Si no ha pagado registrar "0" (cero).		
9. No sabe		

PARA TODOS	23.b. Principalmente, ¿por qué razones usted no asiste a alguna de las actividades culturales mencionadas en esta
23.a. En general, ¿a través de qué medio se informa usted	encuesta?
sobre actividades culturales? Mencione todas las que correspondan. Respuesta espontá-	⚠ Mencione todas las que correspondan. Respuesta espontá- nea.
nea.	
1. Por la prensa escrita	1. Por lejanía a los lugares donde ocurren
2. Por la radio	2. Porque no hay lugares donde ir, como cines, centros culturales, teatros, etc.
3. Por la televisión	3. Porque tengo problemas de movilidad (situación de discapacidad, edad avanzada, etc.)
4. Por sitios culturales en internet	4. Por falta de transporte
5. Redes sociales por internet (Facebook, Twitter, etc.)	5. Porque no me gusta el carácter masivo de las actividades
6. Otros sitios de internet	6 . Porque no me gusta salir
7. Por familiares	7 . Porque no me interesa/gusta
8. Por amigos	§. Porque no las conozco
9. Por publicidad en la calle	9 ı. Por falta de costumbre
10. Por otros medios ¿Cuáles?	10 . Por obligaciones familiares, por ejemplo, cuidado de hijos, ancianos
	11. Porque no me siento cómodo
	12 . Porque no las entiendo
	13 . Por falta de dinero
11. No recibo información	14 . Porque me aburren
12. No sabe dónde encontrar información	15 . Por falta de tiempo
	16. Porque no tengo/no encuentro información sobre las actividades
	17. Otro motivo ¿cuál?
	18. Ningún otro motivo

A.2 CARACTERIZACIÓN DEL ENTREVISTADO Y OTROS INTEGRANTES DEL HOGAR

 ${\mathbb A}$ Ahora quisiera preguntarle sobre la educación y ocupación de los integrantes de este hogar **TODOS** 15 O MÁS AÑOS 2.a. ¿Asiste actualmente a la educación formal? 2.c. Indique el último curso que 4. Durante la semana pasada, △ Incluya educación pre-escolar, diferencial, básica, aprobó (en caso de no estar ¿tuvo un trabajo de al menos una media y superior. estudiando) o que cursa actualhora, por el cual recibió o recibirá mente (si está estudiando) un pago en dinero o en especies? Sí 1. 2. No 1. Sí \rightarrow Pase a P.6 2. No 2.b. ¿Cuál es el nivel más alto alcanzado (si actualmente no estudia) o el nivel educacional actual (si actualmente estudia)? 1. Nunca asistió 2. Sala cuna/Jardín infantil Ed. Básica, Media o Superior 3. Pre kinder/Kinder 3. ¿Terminó el nivel antes de-4. Educación especial (diferencial) clarado? 5. Básica 6. Primaria/Preparatoria (Sistema antiguo) 1. Sí 7. Media Científico-Humanista 2. No 8. Humanidades (Sistema antiguo) 9. Media Técnico-Profesional 10. Técnica (S. Antiguo) 11. Técnica Nivel Superior 12. Profesional 13. Post-título 14. Magíster 15. Doctorado 2.b 2.c 3 2.a 1 2 3 4 6 7 8 9 10

15 O MÁS AÑOS 5. Aunque no trabajó la 6. ¿Cuál es el nombre del oficio, actividad 8. ¿Cuántas horas trabaja habitualmente por semana pasada ¿tuvo un u ocupación que realizó durante la semana semana en su trabajo, negocio o actividad pasada? trabajo por el cual recibe o principal? recibirá un pago en dinero o en especies? △ Señale con el mayor detalle posible el nom-98 = No responde bre del oficio, labor u ocupación desempe-99 = No sabe 1. Sí 2. No → Pase a P.11 7. En ese empleo [NOMBRE] era/es: 9. El mes pasado ¿cuál fue su sueldo o salario líquido en su trabajo principal? 1. Empleador o patrón 8 = No responde 2. Trabajador por cuenta propia 9 = No sabe 3. Asalariado del sector privado 4. Asalariado del sector público ▲ Anote "0" si no recibió ingresos. 5. Personal de servicio doméstico puertas 6. Personal de servicio doméstico puertas 7. Familiar o personal no remunerado 8. FFAA o de orden público 5 6 7 8. Horas 9. Monto \$ 6 8 9

10

15 O MÁS AÑOS 10. En un día habitual, ¿cuánto tiempo 11. Si durante la semana pasada 13. Indique el monto total de todos los otros en total tarda en llegar desde su vivienhubiera encontrado un trabajo ingresos recibidos el mes anterior por cada da a su lugar principal de trabajo? ¿estaría disponible para trabajar de uno de los integrantes del hogar sin considerar este lunes que viene al otro? el ingreso por el trabajo principal. → Pase a P.13 1. Sí **△** Incluya: 98 = No responde 2. No - otros ingresos laborales 99 = No sabe - ingresos por arriendos de propiedades y 12. ¿Buscó trabajo remunerado o maquinarias realizó alguna gestión para iniciar - ingresos por pensión de alimentos y otros una actividad por cuenta propia en dineros aportados por familiares las últimas 4 semanas? - intereses, dividendos y retiro de utilidades - subsidios del estado 1. Sí - jubilaciones y pensiones 2. No 8 = No responde 9 = No sabe 10. Horas 10. Minutos 11 12 13. Monto \$ 1 2 3 4 7 8 9

10

B. CARACTERIZACIÓN ADICIONAL DEL ENTREVISTADO

PREGUNTAS SOLO PARA EL ENTREVISTADO 1. ¿Cuál fue el último nivel educacional alcanzado por su 3. ¿Cuál es su estado civil o conyugal? madre? 1. Casado(a) 1. Nunca asistió 2. Conviviente o pareja 2. Sala Cuna/Jardín Infantil 3. Conviviente o pareja bajo el acuerdo de unión 3. Kinder/Pre kinder 4. Anulado(a) 4. Educación Diferencial 5. Separado(a) 5. Básica 6. Divorciado(a) 6. Primaria o preparatoria (Sistema antiguo) 7. Viudo(a) 7. Media Científico Humanista 8. Soltero(a) 8. Humanidades (Sistema antiguo) 9. Medio Técnico Profesional 4. ¿En qué país nació? 10. Técnica Comercial, Industrial o Normalista 1. Chile → Pase a P.6 (Sistema antiguo) 2. Perú 11. Técnico Nivel Superior 12. Profesional 3. Argentina 13. Post-título 4. Colombia 5. Bolivia 14. Magíster 15. Doctorado 6. Ecuador 99. No sabe 7. España 8. Estados Unidos 2. ¿Cuál es la dependencia administrativa del último establecimiento educacional básica o media al cual asistió? 🛆 9. Brasil Leer opciones. 10. Venezuela 1. Municipal o Público 11. China 2. Particular subvencionado 12. Otro país. ¿Cuál? 3. Particular pagado 4. Corporación de administración delegada 9. No sabe 5. ¿En qué año llegó usted a Chile? 99=No sabe/No responde △ Si el año es mayor a 2012 → Pase a P.7

6. Hace 5 años (2012), usted vivía en:	8.b. ¿Cuál? △ Respuesta espontánea.
1. Esta comuna	1. Pueblo Mapuche
2. Otra comuna de la misma ciudad o región	
3. Otra comuna de otra región de Chile	2. Pueblo Aymara
4. Otro país	3. Pueblo Rapa Nui
9. No sabe	4. Lickan Antay (Pueblo Atacameño)
7. ¿Usted se encuentra en alguna de las siguientes condicio-	5. Pueblo Quechua 6. Pueblo Kolla
nes que sean permanentes y/o de larga duración?	o. i debio Rolla
△ Considere dificultades que hayan durado o se prevea que duren un año o más. Registre hasta 3 condiciones.	7. Pueblo Diaguita 8. Pueblo Kawésqar
1. Dificultad física y/o de movilidad	9. Pueblo Yagán o Yámana
2. Mudez o dificultad en el habla	10. Otro. ¿Cuál?
3. Dificultad mental o intelectual	
4. Sordera o dificultad para oír, aun usando audífonos	
5. Ceguera o dificultad para ver, aun usando lentes	PARA TODOS LOS ENTREVISTADOS
6. Ninguna de las condiciones anteriores	9.a. ¿Usted habla o entiende alguna lengua originaria?
_	1. Sí
SÓLO PARA QUIENES DICEN HABER NACIDO EN CHILE	2. No → Pase a P.10
8.a. ¿Se considera perteneciente a algún pueblo indigena u	2. NO ¬ rase a r.10
originario?	9.b. ¿Cuál de las siguientes lenguas habla o entiende?
1. Sí	Habla Entiende
2. No → Pase a P.9	1. Aymara
	2. Quechua
	3. Rapa nui
	4. Mapudungún
	5. Kawésqar
	6. Yagán
	7. Otro. ¿Cuál?

10.a. ¿Usted habla o entiende algún otro idioma que no sea el español o castellano?	14.a. ¿Tiene Ud. o algún miembro de su hogar acceso a algún tipo de conexión pagada a Internet en la vivienda, independiente de si se usa o no?
1. Sí	↑ A Respuesta multiple. Leer las alternativas.
2. No → Pase a P.11	1. Banda ancha Fija
10.b. ¿Cuál de los siguientes idiomas habla o entiende?	2. Banda ancha móvil
Habla Entiende	3. Teléfono móvil con Internet (Smartphone)
1. Inglés	4. Tablet u otro dispositivo con Internet
3. Francés	5. No
2. Portugués	14.b. ¿Contrata en su vivienda un paquete de ?
4. Otro. ¿Cuál?	Δ Marque todos los servicios que incluye el paquete. Respuesta multiple.
	1. Televisión
11. Durante los últimos 12 meses, ¿alguien de su hogar es o	2. Telefonía fija
ha sido propietario de algún automóvil, camioneta o moto- cicleta para uso particular?	3. Banda ancha (Internet)
1. Sí	4. No contrata paquete
2. No → Pase a P.13	15. Considere un día habitual del año, por favor indique el
12. ¿De cuántos automóviles, camionetas o motocicletas	tiempo (en horas al día) que usted ocupa en las siguientes actividades:
dispone su hogar?	Δ Excluya las horas de descanso nocturno.
vehículos	99 = No sabe/No responde
13. ¿Tiene Ud. teléfono móvil o celular en funcionamiento y en uso? 1. Sí, Teléfono móvil con Internet (Smartphone)	15 a. Lunes a Viernes 15 b. Sábados y Domingos
2. Sí, Teléfono móvil sin Internet	a. Estudio
3. No	b. Trabajo
_	c. Trabajo en labores domésticas
	d. Cuidado de niños u otras personas del hogar
	e. Descanso y horas de ocio

D. PARTICIPACIÓN INTERPRETATIVA E INVENTIVA ${\mathbb \Delta}$ Las siguientes preguntas son sobre actividades artísticas que usted realiza y la frecuencia con que las hace 1. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obli-6. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a producir artesanías gatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, univero manualidades? sidad, etc.) ¿ha sacado fotografías con fines artísticos? ⚠ No considere fotografías turísticas, de reuniones familiares o 1. Al menos una vez al mes de amigos, etc. 2. Al menos una vez en 3 meses 1. Sí 3. Al menos una vez en 6 meses 2. No → Pase a P.3 4. Al menos una vez en el año 2. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a sacar fotografías 7. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obliartísticas? gatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha compuesto música o canciones, tocado instrumentos o interpretado canciones?: 1. Al menos una vez al mes ⚠ Puede marcar más de una opción. 2. Al menos una vez en 3 meses 1. Sí, componer música o canciones 3. Al menos una vez en 6 meses 2. Sí, tocar un instrumento 4. Al menos una vez en el año 3. Sí, interpretar canciones 3. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades 4. No → Pase a P.11 obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha dibujado, pintado cuadros, hecho una escultura o un grabado? 8. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a componer música, tocar instrumentos o interpretar canciones? 1. Sí 1. Al menos una vez al mes 2. No → Pase a P.5 2. Al menos una vez en 3 meses 4. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a dibujar, pintar 3. Al menos una vez en 6 meses cuadros, hacer una escultura o hacer un grabado? 4. Al menos una vez en el año 1. Al menos una vez al mes 2. Al menos una vez en 3 meses 9. ¿Con quién practica estas actividades musicales? **△** Respuesta múltiple. 3. Al menos una vez en 6 meses 1. Solo o como solista 4. Al menos una vez en el año 2. En una agrupación con la que toca o canta regularmente (orquesta, banda, coro, grupo de 5. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades la iglesia, grupo de la escuela, grupo folclórico, obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha producido artesanías o manualidades como por ejemplo: tejidos, bordados, decoraciones, textiles, 3. Informalmente con amigos (ocasional) trabajos en madera, etc.? 4. Con otras personas 1. Sí 5. No responde 2. No → Pase a P.7

10. ¿Qué tipo de música toca, canta o compone?	15. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha actuado, dirigido o producido alguna
1. Clásica	película, documental, cortometraje u obra audiovisual?
2. Pop	1. Sí
3. Rock	2. No → Pase a P.17
4. Folklórica	16. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a participar de
5. Jazz/blues	alguna obra audiovisual?
6. Coral	1. Al menos una vez al mes
7. Otro. Especifique:	2. Al menos una vez en 3 meses
9. No responde	3. Al menos una vez en 6 meses
11. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto,	4. Al menos una vez en el año
universidad, etc.) ¿ha escrito cuentos, poesías o novelas?	17. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades
1. Sí	obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha interpretado o creado alguna obra de danza, baile o coreografía?
2. No → Pase a P.13	1. Sí
12. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a escribir cuentos, poesías o novelas?	2. No → Pase a P.19
1. Al menos una vez al mes	18. ¿Con qué frecuencia usted ha interpretado o creado danzas, bailes o coreografías?
2. Al menos una vez en 3 meses	1. Al menos una vez al mes
3. Al menos una vez en 6 meses	2. Al menos una vez en 3 meses
4. Al menos una vez en el año	3. Al menos una vez en 6 meses
13. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto,	4. Al menos una vez en el año
universidad, etc.) ¿ha actuado, dirigido o producido alguna obra de teatro?	19. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades
1. Sí	obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha practicado malabarismo, acrobacias, clown, pasacalles, batucadas, mimo, zancos u otras activi-
2. No → Pase a P.15	dades similares?
14. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a participar en	1. Sí
una obra de teatro por medio de la actuación, dirección o producción?	2. No → Pase a P.21
1. Al menos una vez al mes	
2. Al menos una vez en 3 meses	
3. Al menos una vez en 6 meses	
4. Al menos una vez en el año	

20. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a participar en estas actividades?	24. Indique el tipo de contenidos que ha producido o creado para subir a Internet.
uctividudes.	
1. Al menos una vez al mes	indique.
2. Al menos una vez en 3 meses	1. Fotos
3. Al menos una vez en 6 meses	2. Imágenes
4. Al menos una vez en el año	3. Música
21. En los últimos 12 meses, sin considerar actividades	4. Video
obligatorias en el contexto educativo (escuela, instituto, universidad, etc.) ¿ha trabajado en la producción de mura- les o graffitis?	5. Páginas web
tes o grantus.	6. Blogs
1. Sí	7. Textos literarios
2. No → Pase a P.23	8. Noticias u opinión
22. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a participar en estas actividades?	9. Tutoriales en video donde enseña a otros a hacer algo
1. Al menos una vez al mes	10. Video juegos
2. Al menos una vez en 3 meses	11. Aplicaciones o software
3. Al menos una vez en 6 meses	12. Películas
H	13. Animación
4. Al menos una vez en el año	14. Podcast
23. ¿Usted ha producido o creado contenidos para subir a Internet?	15. Otros. Indique cuáles
1. Sí	
2. No → Pase a P.26	
	25. ¿Con qué frecuencia se ha dedicado a crear contenido
	para subir a Internet?
	1. Al menos una vez al mes
	2. Al menos una vez en 3 meses
	3. Al menos una vez en 6 meses
	4. Al menos una vez en el año
	26. En los últimos 12 meses, ¿ha asistido a talleres artísticos o clases fuera del trabajo o estudio?
	1. Si
	2. No → Pase a siguiente sección

27. ¿Con qué frecuencia ha asistido a estos talleres o clases?	OBSERVACIONES
1. Al menos una vez al mes	
2. Al menos una vez en 3 meses	
3. Al menos una vez en 6 meses	
4. Al menos una vez en el año	
28. ¿De qué tipo son estos talleres o clases? △ Mencione todas las que correspondan.	
1. Música (canto, tocar instrumentos, composición, teoría o lectura musical)	
2. Danza	
3. Teatro	
4. Pintura, escultura, dibujo, grabado	
5. Artes circenses	
6. Informática, programación, uso de software	
7. Literario	
8. Otro tipo: Especifique:	
9. No sabe / No responde	
2. No sabe / No responde	

E. OTROS INDICADORES				
1. En los últimos 12 meses, ¿ha participado en alguna organización, grupo o club?				
1. Sí 2. No → Pase a P.4				
2. Indique la/s organización/es, grupo/s o club/es en el/los que ha partici en los últimos 12 meses.		3. ¿Con qué frecuencia usted se reúne o participa activamente en esa/s organización/es? ⚠ Para cada alternativa que señaló anteriormente (p.2). 1. Diariamente 2. Al menos una vez a la semana 3. Al menos una vez al mes 4. Al menos una vez en 3 meses 5. Al menos una vez en 6 meses 6. Al menos una vez en el año 7. Con menor frecuencia que las señaladas 8. No se acuerda 9. No responde		
1. Juntas de vecinos u otra organización territorial (comité de aguas, comité	2	3		
de allegados, otros)				
2. Club deportivo o recreativo				
3. Organización religiosa o de iglesia				
4. Agrupaciones artísticas o culturales (grupo folclórico, de teatro, de música, de baile, de danza, otros)				
5. Grupo de identidad cultural (asociaciones indígenas, círculos de inmigrantes, otros)				
6. Agrupaciones juveniles o de estudiantes (scout, centros de alumnos, otros)				
7. Agrupaciones de mujeres (centros de madres, talleres de mujeres, organizaciones de mujeres y/o género, otros)				
8. Agrupaciones de adulto mayor (club de adulto mayor, asistentes de centros de día, otros)				
Grupos de voluntariado (damas de colores, cruz roja, voluntarios en instituciones de caridad, otros)				
 Grupos de autoayuda en salud (de diabéticos, hipertensos, obesos, alcohólicos anónimos, personas con discapacidad, grupos asociados a otros problemas de salud) 				
11. Partido político				
12. Sindicato				
13. Asociación gremial, colegio profesional, otros				
14. Centro de Padres y Apoderados				
15. Otro. Especifique:				

EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MEDIADOR CULTURAL	8. Indique qué tipo de clases Ud. ha tomado.
4. ¿Recuerda algún momento especialmente significativo que lo haya acercado a alguna práctica o evento artístico o	correspondan.
cultural?	1. Pintura
1. Sí	2. Dibujo
2. No → <i>Pase a P.7</i>	3. Escultura
5. ¿A qué edad sucedió ese momento o evento?	4. Grabado
1. Edad:	5. Fotografía
Δ Si no responde, preguntar por los siguientes tramos:	6. Música
1. Antes de los 12 años	7. Teatro
2. Entre los 12 y 17 años	8. Danza
3. Entre los 18 y 24 años	9. Cine
4. Después de los 25 años	10. Escritura/literatura
5. No lo recuerdo	11. Artesanía
6. No sabe / No responde	12. Otra. Especifique:
6. ¿Hubo alguna persona en especial que usted recuerde en	
relación con este acercamiento?	
1. Madre o figura materna	99. No sabe / No responde
2. Padre o figura paterna	
3. Abuelo o abuela	9. Pensando en las clases o lecciones que hayan sido más significativas o importantes para usted ¿A qué edad recuer-
4. Hermanos	da haberlas recibido por primera vez?
5. Profesor o profesora	1. Edad:
6. Amigo o amiga	▲ Si no responde, preguntar por los siguientes tramos:
7. Otra persona	1. Antes de los 12 años
8. No sabe / No responde	2. Entre los 12 y 17 años
7. ¿En su vida, ha tomado clases o lecciones de alguna	3. Entre los 18 y 24 años
disciplina artística sin contar las clases regulares en los establecimientos educacionales?	4. Después de los 25 años
1. Si	5. No lo recuerdo
2. No → Pase a P.11	6. No sabe / No responde

⚠ Marque las que corresponda.	ue resulta	ron mas	significativas?		
1. Colegio o escuela					
2. Talleres fuera de un establec	2. Talleres fuera de un establecimiento educacional				
3. Clases particulares	3. Clases particulares				
4. Instituciones de Educación S	uperior				
5. No recuerda					
11. ¿Existe o existió en su familia algun arte?	a persona	que se h	naya dedicado en forma profesiona	ıl o aficionada a la práctica de algún	
1. Sí					
2. No					
12. En la actualidad, ¿qué miembro de	su familia	estimula	a la participación en actividades ar	tístico-culturales?	
1. Miembro del hogar. Indicar n					
2. Nadie					
13. Cuando usted era niño, ¿lo llevaban o iba a? [considerando padres, profesores, otros familiares, asistir solo o con amigos, o cualquier otra forma] Δ Leer.		14. Para las opciones en que la respuesta anterior fue afirmativa indicar: ¿con qué frecuencia lo llevaban a este tipo de actividades? 1. Muy frecuentemente 2. A veces 3. Muy pocas veces 4. No recuerda			
con amigos, o cualquier otra forma]	ares, asisti	r solo o	2. A veces 3. Muy pocas veces	a este tipo de actividades?	
con amigos, o cualquier otra forma]	si	No	2. A veces 3. Muy pocas veces	a este tipo de actividades?	
con amigos, o cualquier otra forma]			2. A veces 3. Muy pocas veces		
con amigos, o cualquier otra forma] ▲ Leer.			2. A veces 3. Muy pocas veces		
con amigos, o cualquier otra forma] Δ Leer. 1. a museos?			2. A veces 3. Muy pocas veces		
con amigos, o cualquier otra forma] Δ Leer. 1. a museos? 2. a galerías de arte?			2. A veces 3. Muy pocas veces		
con amigos, o cualquier otra forma] Δ Leer. 1. a museos? 2. a galerías de arte? 3. al teatro?			2. A veces 3. Muy pocas veces		
 con amigos, o cualquier otra forma] △ Leer. 1. a museos? 2. a galerías de arte? 3. al teatro? 4. al cine? 			2. A veces 3. Muy pocas veces		
 con amigos, o cualquier otra forma] △ Leer. 1. a museos? 2. a galerías de arte? 3. al teatro? 4. al cine? 5. a conciertos? 			2. A veces 3. Muy pocas veces		
 con amigos, o cualquier otra forma] △ Leer. 1. a museos? 2. a galerías de arte? 3. al teatro? 4. al cine? 5. a conciertos? 6. a danza o ballet? 			2. A veces 3. Muy pocas veces		
 con amigos, o cualquier otra forma] △ Leer. 1. a museos? 2. a galerías de arte? 3. al teatro? 4. al cine? 5. a conciertos? 6. a danza o ballet? 7. al circo? 			2. A veces 3. Muy pocas veces		

15. ¿Sus padres u otros adultos significativos lo ban a hacer alguna de las siguientes actividade usted era niño?	o incentiva- es cuando	OBSERVACIONES
∆ Leer.		
	Sí No	
1. Pintar o dibujar		
2. Bailar		
3. Leer libros distintos a los requeridos en la escuela		
4. Escribir cuentos, poemas		
5. Actuar o participar en obras de teatro		
6. Tocar un instrumento o cantar		
'		

