



Consejo Nacional
de la Cultura y
las Artes

**DIRECTORIO NACIONAL
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES
ACTA SESIÓN EXTRAORDINARIA N° 32
16 de noviembre de 2016**

Directores asistentes: Ernesto Ottone, Oscar Acuña, Carlos Aldunate, María Inés De Ferrari, Ana María Egaña, Jaime Espinosa, Sebastián Gray, Gustavo Meza, Arturo Navarro y Magdalena Pereira. En calidad de Ministro de Fe, asiste la Sra. Ana Tironi, Subdirectora Nacional.

El Ministro Presidente señala que el Director Patricio Powell se excusó oportunamente.

Presidió la sesión el Ministro Ernesto Ottone, en su calidad de Presidente de este Directorio.

En Santiago, a 16 de noviembre de 2016, siendo las 15:30 horas, en las dependencias del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, tiene lugar la Sesión Extraordinaria N° 32 del Directorio Nacional de este Consejo, con la asistencia antes indicada.

Tabla programada para la sesión del día de hoy:

1. Aprobación de la Política Nacional del Campo de la Música 2017 – 2022.
2. Aprobación de la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017 – 2022.
3. Nombramiento Comité Curatorial Centro Nacional de Arte Contemporáneo.
4. Respuesta a Carta.

DESARROLLO DE LA SESIÓN:

1. Aprobación de la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017 – 2022.

En estos momentos ingresa la jefa del Departamento de Estudios, Constanza Symmes, el jefe del Departamento de Fomento a la Cultura y las Artes, Ignacio Aliaga, y la jefa de la Sección de Política Cultural, Alejandra Aspillaga.

La Sra. Symmes relata el trabajo realizado en el Comité de Políticas Culturales. Señala que tuvieron dos sesiones de trabajo muy productivas. En ambas sesiones los miembros del Directorio que integraban dicha comisión coincidieron en cómo poner en valor las políticas culturales, ya que ellas lo que hacen es poner en papel un gran relato y lo logran de forma concreta mediante las medidas contenidas en dichas políticas.

La Directora Sra. Egaña felicita a los equipos de las Secretarías Ejecutivas. Señala que fue un gran trabajo y con mucho compromiso. Por otra parte, considera que son muchas las medidas y es necesario contar con una suerte de cronograma muy preciso que permita dar cuenta del cumplimiento de las medidas y las políticas. En lo relativo al trabajo realizado en la comisión, buscaron junto al Director Sr. Navarro identificar las ideas fuerzas de ambas políticas, más allá de los principios y medidas. Lo anterior queda bien reflejado en el documento que contiene las políticas.

El Director Sr. Navarro señala que fue muy grato el trabajo. Destaca la existencia de una buena metodología y una buena política. Señala que el aporte de los Directores fue poder interrogar a quienes se encontraban detrás del trabajo de las políticas y poder respaldarlos, permitiendo la permanencia de las políticas en el tiempo (independiente del Gobierno de turno). Por otra parte, las políticas fueron sometidas a un riguroso trabajo de edición para unificar ciertos criterios, pero en su consideración fue el trabajo más sencillo. Destaca finalmente que al ser políticas muy ambiciosas, realizar un cierre de cómo poder evaluar y seguir ambas políticas.

En estos momentos ingresa el coordinador del proceso participativo, de la coordinación del Comité Técnico – Político y de la redacción de la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017 – 2020, Carlos Lizana. En primer lugar, agradece el aporte del Director Sr. Navarro y la Directora Sra. Egaña y al Departamento de Estudios. El Sr. Lizana expone de forma resumida la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017 – 2022.

El Ministro Presidente señala que tiene respecto al punto “Formación”, es confuso la forma en que se encuentra redactado ya que la expresión “cine industrial” es tautológica porque todo cine es industrial. El Ministro Presidente señala que también le parece incorrecta la dicotomía de “cine con vocación masivo o independiente” porque todo cine tiene por objetivo un público y un cine independiente puede ser masiva. En ese sentido, pide que se empleen categorías conceptuales precisas.

La Directora Sra. Egaña se encuentra de acuerdo con el Ministro Presidente y agrega que en el mismo punto en donde dice “que no solo no permiten reconocer realidades”

quedaría mejor en positivo “que permiten reconocer realidades y también generar espacios de identificación”. Por otra parte, el título es “Formación y Aumento de audiencias” y se habla de Plan Nacional de Formación de Audiencias, tema que fue discutido en su momento, falta la premisa y la esencia en las ideas fuerzas.

La Sra. Symmes responde la pregunta del Ministro Presidente señala que hay una distinción sociológica cuando se habla de la cantidad de distribución que tiene un cine en particular. El Ministro Presidente responde que la Política no debería marcar lo que se pretende cambiar, se busca romper ciertas barreras y generar mayor inclusión.

El Director Sr. Navarro afirma que en el campo del libro pasa algo similar, hay un grupo de personas que se ha apoderado de la palabra “independiente”. Coincide con el Ministro Presidente en la generación de políticas más inclusivas. En ese sentido, el Directorio ha errado el camino, debiendo generar una política más inclusiva e integradora

ACUERDO N° 28:

Los Directores acuerdan por unanimidad aprobar el siguiente texto como Política Nacional del Campo Audiovisual 2017 – 2022.

POLÍTICA NACIONAL DEL CAMPO AUDIOVISUAL 2017 – 2020.

1. Introducción

Desde el retorno a la democracia —que devolvió al país un necesario compromiso institucional con todos los aspectos del desarrollo cultural de la nación—, el Campo Audiovisual chileno ha experimentado grandes transformaciones. La capacidad y la calidad productiva del sector audiovisual, especialmente en lo referido al desarrollo y producción de obras audiovisuales, experimentó, y sigue haciéndolo, cambios positivos que, en muchos casos, superaron las expectativas. Lamentablemente, hay ámbitos del campo audiovisual cuya evolución y desarrollo no se ha dado en forma orgánica, sostenible, articulada y equitativa a lo largo del territorio nacional, manteniéndose en condiciones no muy distintas de las que ya se evidenciaban décadas atrás.

Un desarrollo equitativo de todos los ámbitos del audiovisual implica necesariamente ampliar los márgenes de acción más allá de los límites de lo que hasta ahora ha sido comprendido como sector audiovisual. La noción de campo audiovisual incorpora, además de los agentes habitualmente involucrados en el sector audiovisual, a todo el conjunto de instituciones y organizaciones públicas y privadas, prácticas y públicos que participan y se articulan en forma interconectada, formando un complejo sistema.

No contando este campo con una política propia, la ley n° 19.981 del año 2004, surgida del contexto en el que se desenvolvía la actividad del audiovisual nacional en ese momento, pasó a convertirse en lo más parecido a una política para el sector.

A doce años de la promulgación de la ley sobre fomento audiovisual, los escenarios del campo audiovisual han cambiado: algunas de las normas pensadas en ese entonces resultan hoy insuficientes o, en algunas ocasiones, derechamente anacrónicas o inaplicables y hay aspectos, problemáticas, intenciones y aspiraciones del campo que no logran ser abarcadas por la ley existente, ni abordadas de una manera eficiente por las distintas instituciones relacionadas con el campo audiovisual.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), a través del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA), y en concordancia con el programa del segundo Gobierno de la Presidenta Bachelet, decidió iniciar a comienzos del 2015 el proceso de elaboración de la **Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022** (PNCAV). Este proceso comenzó con un levantamiento de información sectorial, realizado durante el año 2015 por la Secretaría Ejecutiva del CAIA. Este levantamiento permitió identificar los ámbitos que serían abordados posteriormente durante el trabajo de consulta con los agentes involucrados, tanto públicos como privados, a lo largo de todo el país.

El proceso consultivo, llevado a cabo por la Secretaría Ejecutiva del CAIA en estrecha colaboración con el Departamento de Estudios del CNCA, contó con la participación de actores representantes de los distintos sectores del ámbito público y privado, con competencias en diversas materias relacionadas con el audiovisual, los cuales pudieron aportar al debate desde su ámbito de acción, con sus diversas visiones y en la lógica de enriquecer este instrumento de planificación, dotándolo de pertinencia y legitimidad, así como también generando la adhesión que se requiere para la puesta en marcha de los distintos compromisos que se desprenden de esta Política.

La consulta nacional vino a confirmar que, el campo audiovisual ha tenido un desarrollo fuertemente centralizado y concentrado principalmente en dos regiones del país (Metropolitana y Valparaíso) y que subsisten grandes brechas en su desarrollo en el resto del país. El fomento, la consolidación y la convergencia de las tecnologías digitales y sus implicancias, el aumento exponencial de la masa laboral del sector, que ha traído consigo en muchos casos una precarización del empleo, los grandes avances en la presencia del cine nacional en festivales y mercados internacionales, pero con una débil presencia en la taquilla nacional, presentan, entre otros temas, nuevos escenarios, problemáticas y desafíos que debe abordar la Política.

Especial consideración tendrán en esta Política las acciones destinadas a la formación de público joven e infantil para el audiovisual, tareas necesarias para generar un público informado, consciente y crítico, ávido de conocer la diversidad de contenidos audiovisuales existentes más allá del cine industrial, como asimismo abierto a valorar el cine nacional, de vocación masiva o independiente, como experiencias que no sólo permiten reconocer realidades, sino también generar espacios de identificación y de construcción identitaria. La principal medida relacionada con esta problemática es el diseño e implementación de un Plan Nacional de Formación de Públicos para el Audiovisual.

La Política propone ejecutar la mayor parte de sus medidas durante un período de cinco años, definiendo tres plazos de ejecución: corto plazo (uno a dos años), mediano plazo (tres a cuatro años) y largo plazo (cinco años).

La implementación de estas medidas —que en muchos casos requerirá de la articulación entre diversas instituciones del Estado y en otros, entre instituciones públicas, privadas y asociaciones representativas de agentes del campo audiovisual— deberá ser coordinada, seguida y evaluada por el CNCA, quien deberá asegurar las condiciones necesarias para la operatividad de la PNCAV durante su período de vigencia.

Cumpléndose lo anterior, esta Política deberá comenzar a generar las condiciones que permitan un desarrollo equitativo, participativo, sustentable, respetuoso de la diversidad cultural, de los derechos individuales y sociales y de las realidades regionales, para proyectar con fuerza las grandes virtudes profesionales y creativas de nuestro campo audiovisual hacia los tiempos por venir, tanto a nivel nacional como a nivel internacional.

2. Ejes y principios sustentadores

El sustrato de esta Política está constituido por diez principios que la orientan. Estos, a su vez, se han ordenado en torno a tres grandes Ejes de Principios.

Los tres Ejes de Principios permean la mayor parte de los seis ámbitos de acción de la Política, que serán expuestos más adelante.

Eje 1: Participación

Este eje agrupa los principios que establecen cómo se involucran los sujetos, la ciudadanía, los agentes del audiovisual y las instituciones, con el desarrollo cultural nacional, y el campo audiovisual nacional en particular.

Acceso equitativo a la cultura: Igualdad de oportunidades para participar del campo audiovisual, asegurando el acceso equitativo a toda la ciudadanía, según lo que la Política establece.

Cooperación cultural: Fomento del intercambio recíproco entre los distintos agentes del campo audiovisual, a nivel nacional e internacional.

Patrimonio audiovisual: Reconocimiento del valor público y patrimonial de las obras audiovisuales en toda su diversidad y pluralidad, y de la importancia de su preservación; y en especial, en tanto espacios de reflexión, reconocimiento y construcción de las identidades individuales y colectivas de los ciudadanos y de la identidad nacional misma.

Eje 2: Desarrollo

Agrupa los principios que establecen las estrategias sobre las cuales se basa esta Política para promover el desarrollo del campo audiovisual.

Desarrollo sostenible del campo audiovisual: Generación de acciones y estrategias colaborativas de y entre los miembros del ecosistema audiovisual para su proyección y promoción cultural, social, patrimonial, política y económica en el tiempo, incentivando relaciones de producción, difusión y consumo entre las audiencias y la industria.

Crecimiento y fortalecimiento de la industria audiovisual: Protección y promoción de todos los agentes productivos del campo audiovisual, tanto públicos como privados, reconociendo y respetando su diversidad y sus particularidades en sus distintas actividades, bienes y servicios, para su desarrollo y preservación.

Territorialidad: Promoción del desarrollo equitativo, desconcentrado, descentralizado e inclusivo del campo audiovisual.

Investigación e innovación: Promoción del desarrollo y el intercambio de conocimiento, así como también de la investigación que busque expandir las fronteras del campo audiovisual, a través de la exploración de contenidos, formas, formatos audiovisuales, herramientas, tecnologías y técnicas audiovisuales.

Educación: Promoción de instancias de formación audiovisual para la diversidad de actores que integran el campo, fomentando y ampliando el conocimiento sobre la cultura visual y sus procesos de (de) codificación.

Eje 3: Derechos

Agrupar los principios a través de los cuales esta Política se atiene a la normativa legal que cautela las estrategias, la participación y el respeto de los derechos de los agentes del campo audiovisual.

Libertad de creación: Respeto y fomento a las diferentes voces y formatos de las diversas formas de expresión audiovisual, reconociendo su aporte a la sociedad y a la cultura. Esto implica garantizar la no discriminación, el pluralismo y la valorización de las expresiones nuevas y existentes.

Defensa de los derechos de autor y protección laboral de los creadores y trabajadores del audiovisual: Respeto y resguardo de los derechos de quienes trabajan en todos ámbitos del campo audiovisual, por su importancia productiva, creativa y social.

3. Compromisos

Mediante la presente Política, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, asume los siguientes compromisos:

Desconcentración: Realizar acciones que tiendan a fortalecer la descentralización y desconcentración territorial de la actividad audiovisual.

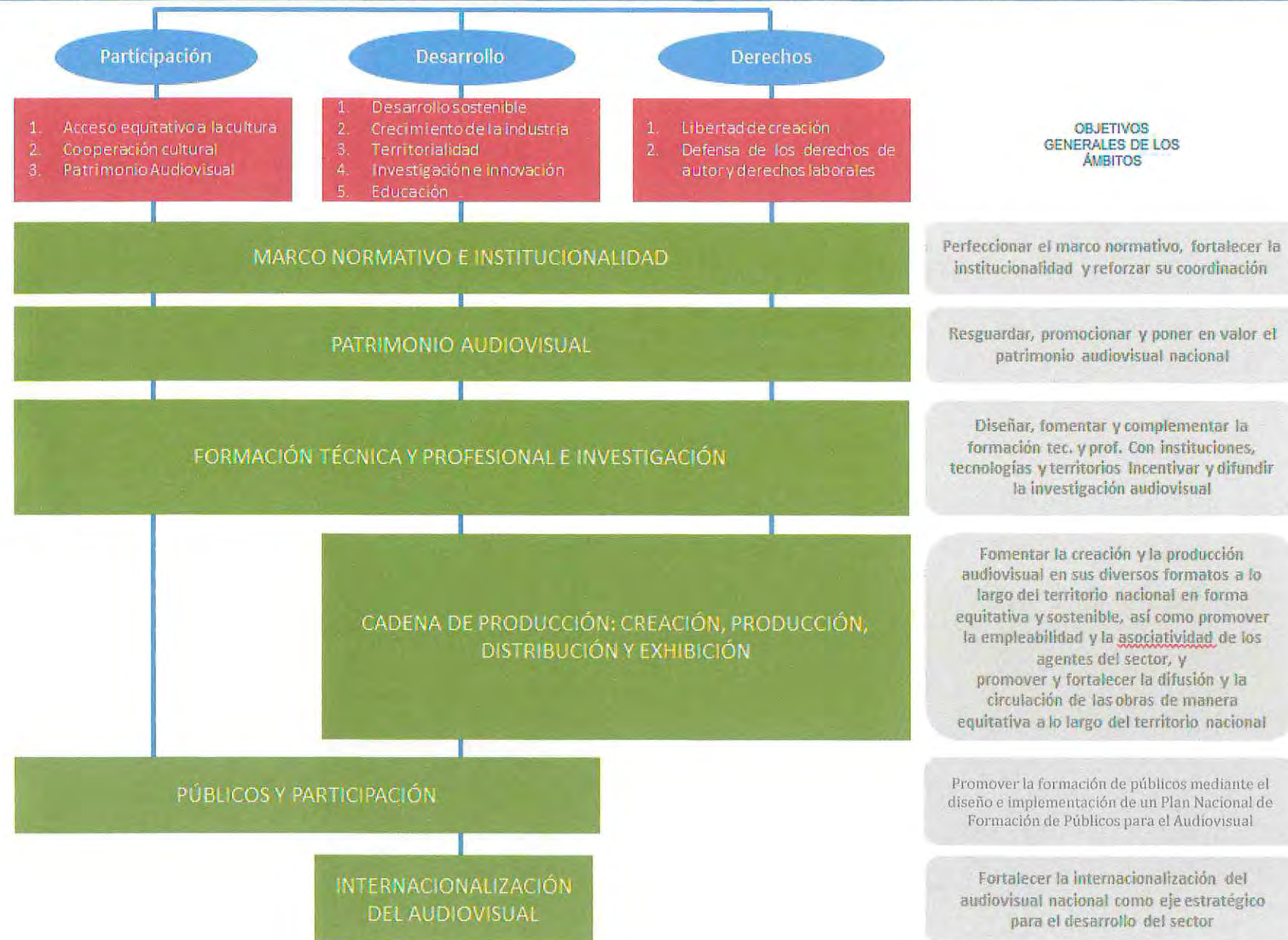
Articulación intersectorial: Diseñar y coordinar acciones que articulen a las distintas instituciones del Estado involucradas directa e indirectamente en el desarrollo del audiovisual nacional, además del sector privado y la sociedad civil. Se promoverá también la articulación con otros campos, sectores e instituciones, a través de espacios de interacción y retroalimentación que ayuden a la efectividad del cumplimiento de las medidas propuestas.

Sostenibilidad: Crear las condiciones para que el Estado garantice la implementación, evaluación, seguimiento y proyección de esta Política en el tiempo, comprometiendo los recursos necesarios.

Evaluación y seguimiento: Generar un instrumento de evaluación y seguimiento que permitirá verificar el avance y cumplimiento de las medidas comprometidas. Estos avances y cumplimientos se darán a conocer públicamente de manera periódica durante todos los años de vigencia de esta Política.

Actualización del marco normativo: Crear un Comité intersectorial encargado de revisar y proponer cambios a la legislación y reglamentos vigentes asociados al fomento y desarrollo del audiovisual nacional.

Política Nacional para el Campo Audiovisual 2017-2021



4. Antecedentes y marco normativo

4.1. Historia de políticas nacionales y leyes y herramientas de fomento para el audiovisual nacional

El 28 de julio de 1942, durante el gobierno de Juan Antonio Ríos, se publicó el decreto 2581 del Ministerio de Justicia que autorizó la existencia de la sociedad anónima denominada Chilefilms-Estudios Cinematográficos de Chile S.A. Fue creada con el objetivo impulsar el cine chileno, produciendo filmes no sólo para el público local sino también para el resto de América Latina, teniendo como modelo los estudios de Hollywood.

La iniciativa trajo consigo grandes problemas financieros, por lo que la empresa recurrió en repetidas oportunidades a créditos de la Corfo y, no pudiendo pagarlos, fue cediendo acciones a la corporación estatal hasta que ésta se quedó con la propiedad de Chilefilms.

En 1947, Corfo decide disolver la sociedad y alquilar sus estudios y, apenas dos años después, ordena el desmantelamiento de los estudios.

También a principios de los 40 entró en vigencia la Ley n°5172 que fija el texto definitivo de la ley sobre impuestos a los espectáculos públicos, y que estipulaba que las entradas a las funciones en que se exhibían películas nacionales estaban exentas de todos los impuestos de espectáculos, incluso en las funciones en que iba una película nacional junto con una extranjera, siempre que la primera fuera más larga. Al no pagarse los impuestos, el valor total de la entrada quedaba en la boletería, y al momento de repartir los ingresos por concepto de corte de entrada, el gran beneficiado con la exención era el dueño del cine. Otra parte estaba destinada al distribuidor extranjero de la película, otra más al distribuidor nacional, y solamente entre el 16 y el 19 por ciento de lo recaudado se le entregaba al productor nacional. Aún con este incentivo, en un país de apenas 8 millones de habitantes, con solo unos 360 cines (Argentina tenía por entonces 3.900 salas), era prácticamente imposible para el productor recuperar el costo de una película argumental de largo metraje.

En 1967, casi veinte años después del cierre de Chilefilms, durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, entró en vigencia la ley n°16.617. Uno de sus artículos buscaba ejercer especial influencia sobre el cine de producción nacional: el artículo 202 establecía que las entradas a las funciones de cine en que se exhibiera un largometraje nacional pagarían los mismos impuestos que cuando se trataba de una película extranjera, y que el valor total de esos impuestos sería devuelto por la Tesorería al productor de la película exhibida, sin deducciones de ninguna especie. Sin embargo, el Ministerio de Hacienda, a través de la Dirección Nacional de Impuestos Internos, redujo el beneficio para los productores nacionales que estipulaba el artículo 202, aplicando el antiguo reglamento para los programas dobles (película nacional y extranjera).

En paralelo, el Presidente de la República proclamó su apoyo incondicional al cine chileno, creando a través del decreto n° 647, de 22 de junio de 1967, al amparo del Ministerio de Economía, Fomento y Reconstrucción, el Consejo de Fomento de la Industria Cinematográfica.

En 1965, Patricio Kaulen, destacado cineasta de la época, fue designado presidente de un nuevo Chilefilms, estudios de producción y postproducción de propiedad de la Corfo, con la finalidad de apoyar a los productores de películas chilenas.

Chilefilms se convirtió, fruto de una decisión gubernamental, en el punto de convergencia de todos los propósitos, necesidades y problemas relacionados con el cine nacional cumpliendo múltiples funciones: productora de películas, virtual escuela de cineastas, y distribuidora y exhibidora de films propios y ajenos, nacionales e internacionales. En este último rubro se dedicó a adquirir salas de cine en todo el país.

En los años posteriores a la creación de este nuevo Chilefilms, durante la segunda mitad de la década de los 60 y comienzos de los 70, se dieron pasos importantes en la formación de cuadros técnicos y hubo un gran apoyo, sobre todo, a la labor de los documentalistas de la época.

Sobrevino luego el golpe de Estado de septiembre 1973, y Chilefilms fue intervenido por el la dictadura militar que, conforme a sus políticas económicas, privatizó la empresa a mediados de los 80.

Con el retorno a la democracia, la institucionalidad fue entregando progresivamente nuevos subsidios para el desarrollo del audiovisual nacional, partiendo por los créditos “blandos” del Banco del Estado a comienzos de los 90 y, desde 1992, las herramientas financieras de la División de Cultura del Ministerio de Educación a través del Fondo de las Artes y la Cultura (Fondart) y su Programa de Fomento al Cine de Largometraje. También fueron significativos los mecanismos de apoyo del Ministerio de Economía a través de Corfo y del Ministerio de Relaciones Exteriores a través de la Dirección de Asuntos Culturales (Dirac), y de ProChile.

Desde el año 2004 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mediante el Fondo de Fomento Audiovisual, se convirtió en el principal apoyo desde el sector público al campo audiovisual, como quedó establecido en la Ley de Fomento Audiovisual n° 19.981, vigente hasta el día de hoy.

4.2 Marco normativo

Con la irrupción del cine a fines del siglo XIX, y luego con la llegada de la televisión en la segunda mitad del siglo XX, se dio inicio al tratamiento institucional y legal del audiovisual en Chile.

Las primeras normas datan de comienzos de los 40, y son fundamentalmente respuestas regulatorias a problemáticas levantadas en el ejercicio privado de la creación audiovisual: censura cinematográfica y estatuto de la publicidad¹; regularización de la situación previsional de los trabajadores del sector², y financiamiento de la actividad a través de franquicias tributarias.³ En la década de 1970 continuó este camino normativo, con la inclusión del concepto “obra cinematográfica” y su correspondiente regulación en la Ley de Propiedad Intelectual.⁴

¹ DFL n° 37, de 1959, del Ministerio De Hacienda, que aprueba el reglamento del Consejo de Censura Cinematográfica; ley n° 15.576, de 1964, sobre abusos de publicidad, que en 2001 sería reemplazada por la ley n° 19.733, sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo.

² Ley n° 15.478, de 1964, que incorpora al régimen de previsión de la Caja de Empleados Particulares a los actores de teatro, cine, radio y televisión, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, artistas de ballet, cantantes y coristas, directores y ejecutantes de orquestas, coreógrafos, apuntadores, folkloristas, traspuntes y escenógrafos, autores teatrales, libretistas y compositores.

³ En 1967, dos artículos en la ley de Presupuesto otorgaron franquicias tributarias hasta 1970 a la producción nacional (*Historia de la ley n° 19.981*, disponible en www.leychile.cl).

⁴ Ley n° 17.336, de 1970, sobre propiedad intelectual.

Después del golpe militar en 1973, la censura y la regulación de la televisión pública⁵ fueron características centrales. La Constitución de 1980 contempló la actividad audiovisual en su artículo 19 n° 12, al regular la libertad de emitir opinión e informar,⁶ disponiéndose la supervisión legal para el establecimiento, operación y mantenimiento de estaciones de televisión, mediante la creación del Consejo Nacional de Televisión⁷, y un sistema de calificación cinematográfica.⁸

Esta norma, junto al numeral 25 del mismo artículo 19⁹, y los preceptos referidos a la libertad de emprender (artículo 1 y artículo 19 n° 21)¹⁰ y al fomento a la creación (artículo 19 n° 10)¹¹ configuran hasta hoy el marco constitucional de la actividad audiovisual.

El regreso de la democracia trajo consigo una serie de nuevas normas para el cine y la televisión: la segunda ley de TVN, que convierte al canal estatal en una empresa autónoma del Estado,¹² la

⁵ La televisión estatal había sido creada en la década del 60, bajo el impulso del presidente Frei Montalva. Las demás señales eran de propiedad universitaria.

⁶ Los tres últimos incisos de dicho precepto disponen que:

“El Estado, aquellas universidades y demás personas o entidades que la ley determine, podrán establecer, operar y mantener estaciones de televisión.

Habrá un Consejo Nacional de Televisión, autónomo y con personalidad jurídica, encargado de velar por el correcto funcionamiento de este medio de comunicación. Una ley de quórum calificado señalará la organización y demás funciones y atribuciones del referido Consejo.

La ley regulará un sistema de calificación para la exhibición de la producción cinematográfica.”

Vale recordar que el texto citado no es el original, ya que el tratamiento inicial de la censura en la Carta Magna fue objeto de una fuerte crítica y sanción internacional, tras el caso de la película *La última tentación de Cristo*. En 2001, a través de la ley n° 19.742, se debió eliminar la “censura cinematográfica”, reemplazándola por un sistema de calificación.

⁷ Creado por la ley n° 18.838, de 1989.

⁸ Regulado actualmente mediante la ley n° 19.846, de 2003.

⁹ Que garantiza lo siguiente: “La libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, por el tiempo que señale la ley y que no será inferior al de la vida del titular.

El derecho de autor comprende la propiedad de las obras y otros derechos, como la paternidad, la edición y la integridad de la obra, todo ello en conformidad a la ley.”

¹⁰ El artículo primero de la Constitución en sus incisos 3°, 4° y 5° reza que “El Estado reconoce y ampara a los grupos intermedios a través de los cuales se organiza y estructura la sociedad y les garantiza la adecuada autonomía para cumplir sus propios fines específicos.

El Estado está al servicio de la persona humana y su finalidad es promover el bien común, para lo cual debe contribuir a crear las condiciones sociales que permitan a todos y a cada uno de los integrantes de la comunidad nacional su mayor realización espiritual y material posible, con pleno respeto a los derechos y garantías que esta Constitución establece.

Es deber del Estado resguardar la seguridad nacional, dar protección a la población y a la familia, propender al fortalecimiento de ésta, promover la integración armónica de todos los sectores de la Nación y asegurar el derecho de las personas a participar con igualdad de oportunidades en la vida nacional.”

En tanto, el artículo 19 n° 21 consagra “el derecho a desarrollar cualquiera actividad económica que no sea contraria a la moral, al orden público o a la seguridad nacional, respetando las normas legales que la regulen.”

¹¹ Dicho numeral señala que: “Corresponderá al Estado, asimismo, fomentar el desarrollo de la educación en todos sus niveles; estimular la investigación científica y tecnológica, la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación.”

¹² Ley n° 19.132, de 1992, que crea la empresa Televisión Nacional de Chile.

instauración del Día del Cine¹³ y la adopción de tratados internacionales para favorecer la coproducción e intercambio internacional.¹⁴

Con el cambio de siglo se hizo evidente la necesidad de una normativa y una institucionalidad especializadas para el campo audiovisual. Así, en el año 2003 se dictó un estatuto especial para los trabajadores de las artes y espectáculos que incluyó a los trabajadores del audiovisual¹⁵ y en 2008 se perfeccionó la regulación de los derechos de autor para el sector¹⁶. Sin embargo, el mayor avance se produjo en 2004, con la Ley sobre Fomento Audiovisual (ley n° 19.981) y su Reglamento (decreto n° 151, de 2005, del Ministerio de Educación). Esta ley tiene por objetivo “el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales”,¹⁷ para lo cual se crearon el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA) y el Fondo de Fomento Audiovisual.

Una de las funciones de los órganos colegiados alojados en el CNCA –como lo es el CAIA– es “estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales que orienten el cumplimiento de la misión del servicio”,¹⁸ y específicamente en el caso del CAIA, “asesorar al CNCA en la formulación y elaboración de la política de desarrollo estratégico nacional del audiovisual.”¹⁹

Así, aunque han seguido existiendo avances (fundamentalmente en el área internacional²⁰ y también en la incorporación expresa de la temática en la Ley de Donaciones Culturales²¹), uno de los principales aspectos discutidos y revisados por la ciudadanía en el proceso de elaboración de la PNCAV fue precisamente el marco normativo. Por ello, la presente Política incorpora en sus medidas estos antecedentes tanto como punto de inicio, como en propuestas, a partir de una visión crítica del estado actual de la normativa. Esto obliga a dar inicio a instancias de discusión participativa que permitan la mejoría y adecuación de las leyes que condicionan al campo audiovisual, en especial algunos puntos de la ley n° 19.981, así como su implementación a través de mecanismos regulatorios administrativos (resoluciones, ordenanzas, etc.).

5. Situación actual del campo audiovisual en Chile

¹³ Decreto 303, de 1993, del Ministerio de Educación, que instituye el día nacional del cine.

¹⁴ Con Francia en 1992, Venezuela en 1994, Brasil en 1996 y Canadá en 1998. Además, en 1994 se promulgó el tratado sobre el registro internacional de obras audiovisuales y su reglamento. En este tratado se introdujo por primera vez en Chile el concepto “obra audiovisual”.

¹⁵ Ley n° 19.889, de 2003, que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos.

¹⁶ La ley n° 20.243, de 2008, establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual. Esta norma ha sido recientemente complementada con la Ley n° 20.959, llamada “Ley Ricardo Larraín”, que extiende dichas normas a los directores y guionistas de las obras audiovisuales.

¹⁷ Artículo 2° de la ley n° 19.981.

¹⁸ Artículo 3° n° 1) de la ley n° 19.891.

¹⁹ Artículo 7°, letra a) de la ley n° 19.981.

²⁰ El acuerdo con Argentina se firmó en 2003, el Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana en 2012 y el acuerdo con Italia en 2013.

²¹ Ley n° 20.675, de 2013, que modifica la ley sobre donaciones con fines culturales, contenida en el artículo 8° de la ley n° 18.985.

De acuerdo al *Mapeo de Industrias Creativas en Chile* (2014), el audiovisual es uno de los sectores más “industrializados” de la economía creativa, ya que “su entramado y estructura dan cuenta de un conglomerado de actores que, desde distintas áreas y ámbitos, se interrelacionan para la materialización de una obra audiovisual.”²² Esta cadena de agentes que intervienen en la formación, creación, producción, distribución, difusión y comercialización de los bienes, está compuesta tanto por empresas, como por instituciones y trabajadores independientes.

En la cadena de valor del audiovisual se articulan y entran en acción una serie de instituciones y empresas con objetivos comunes, una parte importante de los agentes del sector son personas naturales, lo que se refleja tanto en los datos del Servicio de Impuestos Internos (SII)²³ como en las postulaciones a los fondos públicos que subsidian al sector. Según el *Informe de Evaluación del Fondo de Fomento Audiovisual*, elaborado por la Dipres el 2014, “la población potencial”²⁴ del Fondo está constituida en un 25,7% por personas jurídicas (729) y un 74,3% por personas naturales (2.103), lo que da cuenta del bajo nivel de formalización en el sector.”²⁵

Por otra parte, pese al aumento sostenido de la producción, de 19 estrenos comerciales en el año 2001, a 39 en el año 2015, lo que se traduce en un aumento del 111% para dicho período²⁶; y pese al reconocimiento y posicionamiento internacional logrado en los últimos años, los retornos económicos derivados de la explotación comercial de las obras demuestran ser insuficientes para la sostenibilidad del sector, que al día de hoy se caracteriza por su fuerte dependencia de los subsidios estatales. Esta situación respondería, entre otras, a las escasas instancias de formación de públicos para el audiovisual existentes en el país, así como la falta de espacios de exhibición para el cine nacional.

La concentración generalizada de la actividad audiovisual en la zona central el país, específicamente en las regiones de Valparaíso y Metropolitana, se traduce en una concentración de la producción, de la investigación y de los espacios de formación técnica y profesional y en una baja asociatividad al interior del sector.

i. Institucionalidad actual del sector

Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA)

²² Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile. Caracterización y dimensionamiento*, Santiago, 2014, p.199.

²³ En el 2011 se contabilizaban 2.430 contribuyentes, de los cuales 1.619 son empresas, aunque 1.369 de estas son las que generan ventas.

²⁴ La Dirección de Presupuestos (Dipres) considera la población potencial del Fondo como todos aquellos individuos que postularon con proyectos al Fondo Audiovisual durante el período 2010-2013.

²⁵ Dirección de Presupuestos del Ministerio de Hacienda (Dipres), *Informe Final de Evaluación. Fondo de Fomento Audiovisual*, Ministerio de Educación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2014, p.11.

²⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile*, Santiago, 2015, base de datos.

La principal organización del Estado destinada al desarrollo del audiovisual, es el Consejo de las Artes y la Industria Audiovisual (CAIA), creado por la ley n°19.981 Sobre fomento Audiovisual, bajo el gobierno del Presidente Ricardo Lagos a fines del 2004, a imagen del Consejo Nacional de Libro y la Lectura y el Consejo Nacional de la Música.

El CAIA está compuesto por un Consejo —órgano colegiado formado por diecisiete representantes de distintos ámbitos del campo audiovisual— que administra un Fondo de Fomento, cuyo principal objetivo es “el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales.”²⁷

En las facultades que le otorga la ley n° 19.981 se puede visualizar el alcance de las competencias del Consejo: asesorar al CNCA en la formulación y elaboración de las políticas para el audiovisual:

- Definir los procedimientos para la asignación de los recursos del Fondo de Fomento Audiovisual.
- Otorgar los premios anuales a las obras audiovisuales²⁸.
- Fomentar la promoción de la distribución y la exhibición de obras audiovisuales nacionales y en coproducción.
- Estimular el desarrollo de la educación artística y profesional audiovisual, la docencia y la investigación.
- Proponer acciones para la preservación y difusión del patrimonio audiovisual, e instancias de difusión tales como cine clubes, cine arte y salas culturales audiovisuales.
- Proponer medidas de fomento a la producción audiovisual chilena, así como la realización de festivales y muestras cinematográficas.
- Proponer modificaciones legales y administrativas, así como medidas para la protección de los derechos de los agentes que participan del sector (derechos de autor y otros).
- Fomentar la promoción de la producción audiovisual nacional, así como su comercialización nacional e internacional.
- Proponer acciones de fomento a la formación de talentos y perfeccionamiento de profesionales.
- Establecer programas y subvenciones que promuevan la innovación en las técnicas de creación audiovisual.
- Colaborar con el Ministerio de Educación en la incorporación del tema audiovisual en la educación formal.
- Promover medidas para el desarrollo de la producción, capacitación e implementación de equipamiento audiovisual en regiones.
- Mantener vínculos permanentes con organismos e instituciones gubernamentales del audiovisual extranjeros.
- Convocar a concursos públicos y designar a los especialistas de los comités de evaluación.
- Asignar directamente hasta un máximo del 20% del Fondo para el financiamiento de distintas actividades de promoción del audiovisual.
- Designar a los jurados de los premios anuales.

²⁷ Ley n° 19.981 Sobre Fomento Audiovisual. Diario Oficial del Estado, 10 de noviembre de 2004.

²⁸ Premios Pedro Sienna

- Las demás facultades que le asigne la legislación vigente.

De acuerdo a la ley, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es la entidad encargada de ejecutar los acuerdos del CAIA y de administrar el Fondo de Fomento. Si bien no se incluye en la ley, su reglamento establece que el Ministro Presidente del CNCA designará un/a Secretario/a para apoyar al Consejo y la gestión de todo aquello relacionado a la administración del Fondo.

Consejo de Calificación Cinematográfica

Además del CAIA, existe otra institución pública dedicada exclusivamente al audiovisual: el Consejo de Calificación Cinematográfica creado por la ley n° 19.846, dependiente del Ministerio de Educación. Se trata de un órgano centralizado cuya función es "calificar las producciones cinematográficas destinadas a la comercialización, distribución y exhibición pública."²⁹

Aunque su objetivo no es exclusivamente el fomento audiovisual, existen otras instituciones públicas que participan de programas para el sector y que tienen una coordinación permanente con el CAIA, como Corfo, ProChile y Dirac.

Corporación de Fomento de la Producción (Corfo)

La Corporación de Fomento de la Producción (Corfo) es el organismo público encargado de "Mejorar la competitividad y la diversificación productiva del país, a través del fomento a la inversión, la innovación y el emprendimiento, fortaleciendo, además, el capital humano y las capacidades tecnológicas para alcanzar el desarrollo sostenible y territorialmente equilibrado."³⁰ Depende del Ministerio de Economía.

En la actualidad, Corfo cuenta con tres instrumentos de fomento específicos para el audiovisual: el Concurso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Unitarios, orientado al desarrollo de proyectos audiovisuales, el Concurso de Desarrollo de Series Audiovisuales, que apoya la preparación y el desarrollo de proyectos de series audiovisuales, y el Programa de Distribución Audiovisual, orientado al fomento de la distribución cinematográfica nacional e internacional.

ProChile

ProChile es una entidad dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores. Su principal función es la promoción de los bienes y productos nacionales exportables. Ha participado en coordinación con el CAIA y otras instituciones, con el objetivo de contribuir al desarrollo del audiovisual para posicionar el cine chileno en el exterior.

ProChile ofrece herramientas de fomento a la exportación como el apoyo a la participación en ferias internacionales. Asimismo, a través del programa Marcas Sectoriales, apoya a la marca CinemaChile, la agencia de promoción internacional del cine chileno presente en los principales festivales y mercados de cine documental y de ficción, cortometraje, animación y televisión de Chile y el mundo.

²⁹ Ley n° 19.846 Sobre Calificación de la Producción Cinematográfica. Diario Oficial del Estado, 4 de enero de 2003.

³⁰ Corfo. Disponible en: <www.corfo.cl> [última consulta 30/08/2015].

Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac)

Esta dirección colabora con las políticas públicas para el desarrollo del sector en lo relacionado con la promoción y gestión de la producción audiovisual chilena en festivales, muestras y ciclos internacionales en el extranjero, además de ciertas instancias de la industria como concursos de *work in progress* y laboratorios internacionales.

Consejo Nacional de Televisión (CNTV)

El Consejo Nacional de Televisión (CNTV) es un organismo autónomo del Estado de Chile, cuya principal función es la regulación de los servicios de televisión. Entrega, además, importantes recursos para el desarrollo audiovisual a través del Fondo de Fomento a la Calidad, el subsidio más importante a la producción televisiva nacional.

ii. Patrimonio audiovisual

Las principales instituciones dedicadas al rescate, conservación y difusión del patrimonio audiovisual son la Cineteca Nacional, creada en 2006 al alero de la Fundación Cultural Palacio la Moneda, y la Cineteca de la Universidad de Chile, creada en 1961 y dependiente del Instituto de la Comunicación e Imagen y la Facultad de Artes.

El financiamiento es uno de los aspectos más críticos para la preservación y conservación del patrimonio filmico del país, sobre todo en relación a la sostenibilidad de las instituciones encargadas de ello.

Las políticas públicas que apuntan al rescate, conservación y resguardo del patrimonio audiovisual de Chile, subyacen en las declaraciones expresadas en la ley n° 19.981 sobre Fomento al Audiovisual y en los reglamentos asociados a los concursos públicos sobre la materia.

Una de las principales críticas relacionadas con este punto es que las acciones de rescate y restauración quedan sujetas a concurso y, dado lo restringido del presupuesto, no se avanza con la velocidad deseada, lo cual va aparejado con el rápido deterioro que sufren los soportes debido a las condiciones de almacenamiento o al cambio en las tecnologías de reproducción.

Por otra parte, no existe formación especializada hacia los profesionales en materia de mediación del patrimonio, ni educación específica en materia de patrimonio audiovisual hacia la ciudadanía.

Junto con mayores recursos para cubrir los costos de preservación de las obras, parece necesario implementar un plan que ponga en circulación y en valor el patrimonio audiovisual, que involucre distintas instituciones privadas y públicas, además de las cinetecas y archivos.

Si bien existe la obligación³¹ del depósito legal en la Cineteca Nacional, no se cuenta con un marco legislativo que proteja el patrimonio artístico en general y el fílmico en particular. Cabe recordar que la principal normativa de protección del patrimonio, la ley que regula el Consejo de Monumentos Nacionales, no reconoce bienes patrimoniales de este tipo.

En definitiva, no se cuenta con una política formal de resguardo del patrimonio audiovisual nacional y sólo coexisten iniciativas particulares que en su conjunto deben competir por limitados recursos para sus propios fines. La conservación del patrimonio no es una actividad económicamente rentable desde el punto de vista privado, debido a sus altos costos y nulos beneficios económicos. Sin embargo, a raíz de los beneficios sociales que comporta, se hace necesario contar con institucionalidad, recursos y acciones destinados a estas tareas.

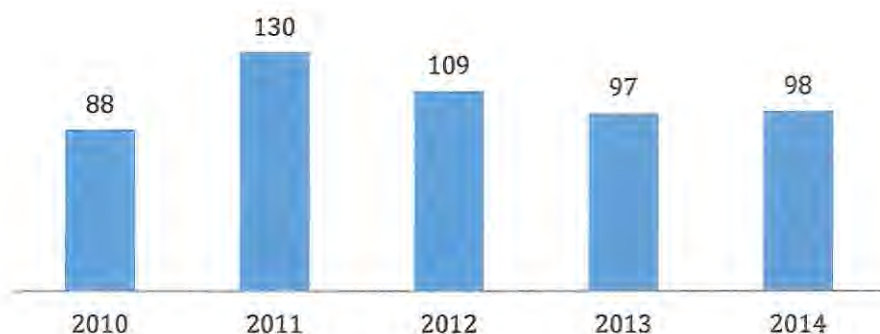
iii. Formación técnica y profesional

De acuerdo al Servicio de Información de Educación Superior del Ministerio de Educación (SIES), actualmente la oferta de carreras del ámbito audiovisual es de alrededor de 100 programas, siendo principalmente impartidas por institutos profesionales (56%) y universidades (42%). Dentro de estas últimas, las universidades privadas no pertenecientes al Consejo de Rectores de Chile (CRUCH) ofrecen una mayor proporción de carreras audiovisuales.

La tendencia en relación al número de carreras audiovisuales no es clara. Así, mientras en el 2010 se impartían 88 programas, estos suben a 130 en el 2011 y bajan a 109 el 2012, y a 97 y 98 el 2013 y 2014, respectivamente.

Gráfico 1. Número de carreras del ámbito audiovisual que se imparten en Chile, 2010-2014.

³¹ Ley n° 20.709, de 2013, que modifica normas sobre depósito legal de creaciones audiovisuales.



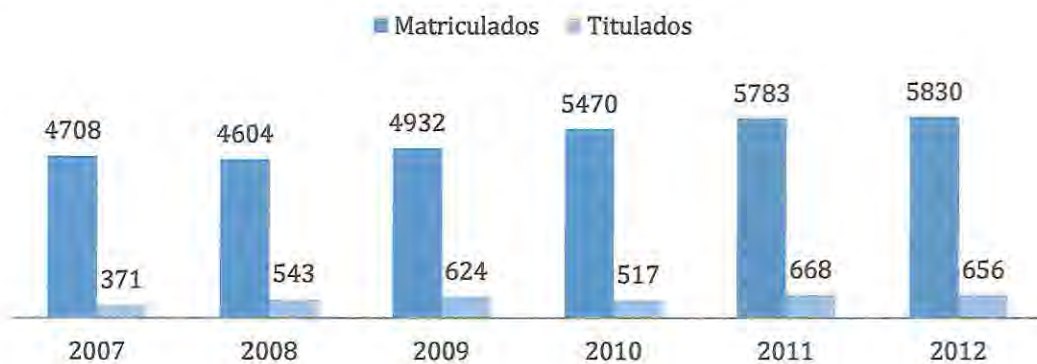
Fuente: Elaboración propia en base a información del Sistema de Información de Educación Superior (SIES), Mineduc, 2014.

En relación al grado académico que estas carreras ofrecen, en 2016 el 89% corresponden a pregrado, el 9% a postítulos (todos en universidades privadas no CRUCH), y el 2% a postgrados (todos en universidades del CRUCH).

Por otra parte, la región Metropolitana concentra el 70% de las carreras audiovisuales del país. Este fenómeno contribuye a la concentración de la producción en Santiago, dado que los egresados tienen escasos incentivos laborales para ejercer en distintas regiones.

En las carreras que se imparten para el ámbito del audiovisual, se titularon en el último año 656 personas, con un promedio de 563 titulados por año y una cantidad acumulada de 3.379 titulados para el período 2007-2012.¹ Este número es bastante bajo si se compara con la cantidad de matriculados para estas ofertas formativas, que en el mismo período alcanza un promedio anual de 5.221 alumnos y una suma total de 31.327 matriculados.

Gráfico 2. Número de matriculados y titulados de carreras audiovisuales en Chile, 2007-2012.



Fuente: Elaboración propia en base a información del Sistema de Información de Educación Superior (SIES), Mineduc (en línea).

El *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile* señala que en general se trata de “carreras de licenciatura de aproximadamente cinco años ligadas principalmente al cine (dirección, guion, etc.) y carreras definidas como Comunicación Audiovisual.”³²

En los últimos años se suman a la formación materias como “animación, 3D, comunicación digital, multimedia o efectos especiales, videojuegos entre otras”. En términos porcentuales, la oferta formativa en este tipo de contenidos es de un 10,2% con respecto al total³³.

Respecto de otros aspectos de la malla curricular, el estudio realizado por la Consultora Rooter, sugiere fomentar “el desarrollo de todo tipo de proyectos formativos dirigidos a crear perfiles empresariales de la industria cinematográfica. Destacan especialmente perfiles vinculados a la producción ejecutiva, distribución y venta, marketing y comunicación. El alcance de esta medida incluye desde actualizaciones de los programas universitarios existentes en cine, así como en educación continua y de postgrado”³⁴.

iv. Creación y producción

El estudio *Oferta y Consumo de Cine en Chile* del CNCA, establece que en el período que comprende los años 2001 al 2015 se estrenaron en promedio 19 películas chilenas al año, con una tendencia creciente en todo el tramo. En total, en todo el período se estrenaron 305 películas.

En cuanto a géneros, la tendencia indica que la gran mayoría de los estrenos corresponde a películas de ficción, representando el 77% de los estrenos durante el período, mientras que los documentales corresponden al 23%.³⁵

Las fuentes tradicionales de financiamiento más relevantes de la industria son: fondos estatales y productoras. En casos minoritarios, algunas producciones han logrado incorporar recursos provenientes de canales de televisión abierta.

Los fondos estatales más relevantes en el apoyo a la creación y producción audiovisual son: i) el Fondo de Fomento Audiovisual, ii) el Concurso para Cine y el Concurso para Televisión de la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo) y iii) el Fondo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV). Entre 2009 a 2014, se puede observar que —con el apoyo de estas tres instituciones— se financiaron alrededor de 663 obras audiovisuales para cine y televisión.

El Fondo de Fomento Audiovisual del CNCA apoya la creación a través de su Concurso de Proyectos, por medio del cual se financia la escritura de guiones y todas las etapas de la

³² El Ministerio de Educación cuenta con información actualizada respecto a este dato solo hasta el año 2012. Por otro lado, el Sistema de Información de Educación Superior (SIES) solo informa respecto de esta categoría sin entregar información sobre la cantidad de egresados de estas carreras, los que deben ser bastante más numerosos y muchos de los cuales nunca llegan a titularse.

³³ *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile. Caracterización y dimensionamiento*, p.202.

³⁴ *Estudio Comparativo y Propuestas de Políticas de Audiencias de Cine Nacional en el Mercado Local*, Franz Ruz, Consultora ROOTER 2014, pág. 93.

³⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile, 2015*, base de datos.

producción audiovisual para todos los géneros y formatos. Durante el período 2009-2016 el Fondo financió 225 proyectos de guion, con un monto de cerca 900 millones³⁶, y 145 proyectos de producción de largometrajes, con un monto aproximado de 13 mil millones de pesos³⁷. En este período más de la mitad de los recursos totales del concurso fueron destinados a proyectos de creación y producción. Cabe destacar que, del total de recursos destinados al fomento de guiones, el 75% de estos recursos se concentran en la RM, mientras que el 25% se lo adjudican proyectos provenientes del resto de las regiones. En el caso de los recursos destinados al fomento de la producción de largometrajes, el 88% de estos se concentran en la RM, mientras que el 12% se lo adjudican proyectos provenientes del resto de las regiones.

Corfo entrega apoyo a proyectos cinematográficos en montos inferiores a los del Fondo Audiovisual, aunque ha aumentado sostenidamente la cantidad de proyectos financiados y los montos totales, pasando de once proyectos apoyados en el 2009 por un total de \$161 millones a veintitrés proyectos adjudicados en el 2014 por un total de \$271 millones. En el caso del Concurso de Corfo TV, el monto máximo de adjudicación no puede superar los \$18 millones y se adjudican alrededor de quince proyectos al año. Entre 2009 y 2014, Corfo ha beneficiado a 151 proyectos de cine y televisión, destinando alrededor de \$1.621 millones en dicho período.

Por su parte, a través del Fondo Ibermedia³⁸, cuyo objetivo es fomentar el desarrollo de un espacio audiovisual iberoamericano por medio de ayudas financieras y a través de convocatorias que están abiertas a todos los productores independientes de cine de los países miembros de América Latina, España y Portugal, se han cofinanciado 93 coproducciones con participación chilena (43 proyectos mayoritarios y 50 proyectos minoritarios), además de dieciséis proyectos de desarrollo, catorce proyectos de formación profesional y la exhibición de veintidós largometrajes nacionales en el programa Ibermedia TV.

Se observa que la producción audiovisual chilena experimenta una tendencia positiva, con un aumento significativo en la cantidad de producciones anuales, lo que va aparejado con el aumento (en algunos casos mantenimiento) de los fondos públicos destinados al fomento del sector.

iv. Difusión, distribución y exhibición

Según el Servicio de Impuestos Internos (SII), hacia el 2013 existían en nuestro país 44 empresas distribuidoras cinematográficas.³⁹ El 82% de ellas se ubicaban en la región Metropolitana.

En el 2015, las distribuidoras más importantes en términos de recaudación anual fueron Andes Films (36,2%), Cine Color Films (23,8%), Fox (18,2%), Warner (10%), BF Distribución (7,48%), Diamond Films (2,3%) y Market Chile (2,3%). Ese año, las cinco primeras

³⁶ \$957.557.000

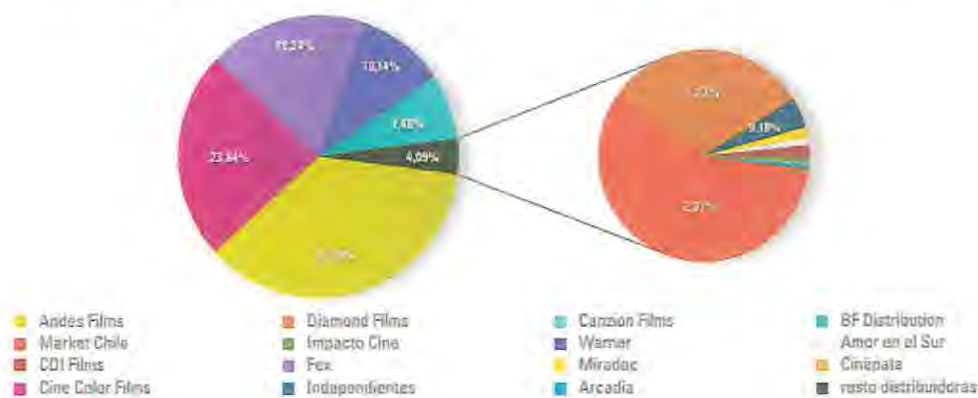
³⁷ \$13.326.685.000

³⁸ Integrado por Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

³⁹ Cifras del Servicio de Impuestos Internos para el año 2013.

distribuidoras concentraron el 96% del mercado en cuanto a recaudación de las películas exhibidas⁴⁰, lo que da cuenta de un mercado altamente concentrado.

Gráfico 3. Distribuidoras cinematográficas según participación (%) en el mercado (recaudación), 2015.



Fuente: Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile, CNCA, 2015.

Market Chile, dependiente de BF Distribution, es la principal distribuidora de cine chileno. Creada en 2013 gracias a la línea de Apoyo a la Exhibición de Cine Nacional del Fondo de Fomento Audiovisual, y posteriormente por la línea de Apoyo a la Distribución de Cine Nacional, ha concentrado durante el período 2013-2015 más de la mitad de las películas nacionales estrenadas en salas comerciales.

El 2013, también financiado por el Fondo Audiovisual, surge la primera distribuidora especializada en documentales chilenos, MIRADOC, que en sus tres años de existencia ha distribuido veinticuatro documentales a lo largo de Chile, creando un nuevo circuito antes y atrayendo nuevos públicos para este género.

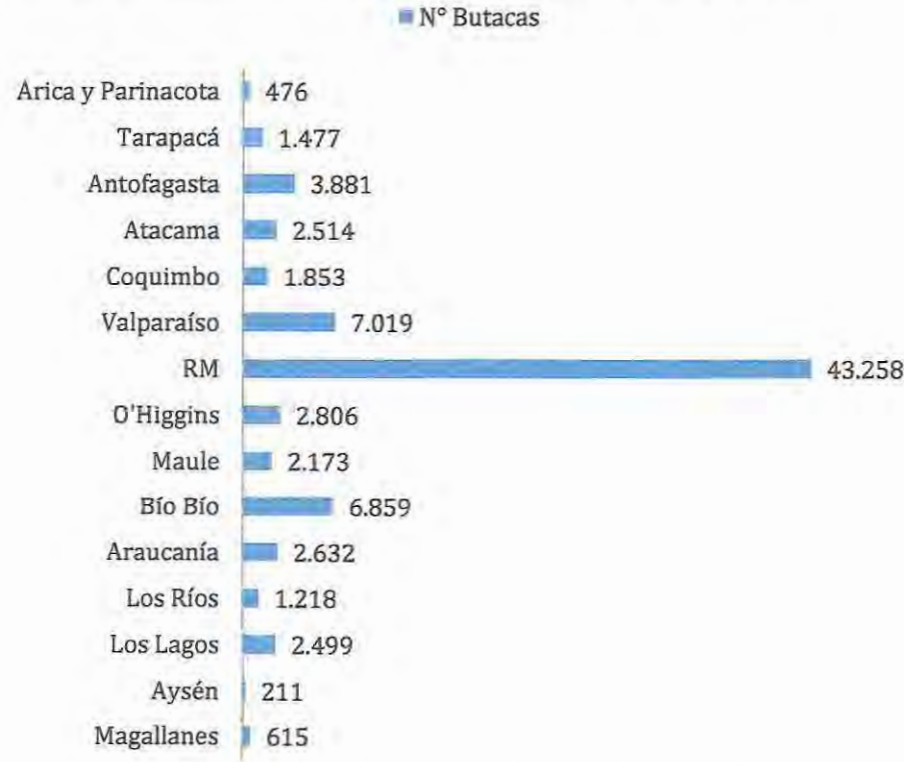
No obstante, la circulación de las obras nacionales, tanto en el territorio nacional como en el extranjero, sigue siendo deficitaria, por cuanto muchas de las producciones no logran acceder o articular una adecuada distribución que les permita llegar a los espacios y ventanas de exhibición masivos. Hipotéticamente, esto podría explicarse en parte por la insuficiente profesionalización de los agentes intermediadores, que a su vez se relaciona con la baja presencia de las materias relacionadas con la distribución en las mallas curriculares. A esto se suma la fuerte competencia en el mercado de la exhibición, que concentra su oferta en el cine norteamericano, como también la ejecución de modelos de distribución de la producción nacional que aún destinan un bajo porcentaje de los recursos del proyecto a esta etapa.

⁴⁰ Resultados Cinematográficos 2015, Estudio de oferta y consumo de cine en Chile, 2015, p.8.

El escaso desarrollo de plataformas chilenas de exhibición y comercialización por Internet y en general la baja penetración de las nuevas tecnologías, revelan que hay un ámbito potencial de crecimiento que podría favorecer la circulación de obras audiovisuales chilenas.

Según información del SII, en el 2013 se registran dieciocho empresas en el país dedicadas a la “exhibición de filmes y videocintas”, doce de ellas ubicadas en la región Metropolitana. Las empresas más importantes de exhibición de cine son los grandes complejos multisalas: CineHoyts, Cinemark, Cineplanet y Cinemundo, entre otros. Durante el 2014 estos circuitos concentraban el 95,8% del total de salas del país.⁴¹ Con respecto al total de salas del país, el *Catastro de Salas de Cine del Estudio de Oferta y Consumo 2015* identificó un total de 387 salas de cine, con una capacidad total de 79.491 butacas a nivel nacional. Asimismo, el 56,5% de las salas, así como el 54,4% de las butacas (correspondiente a 43.258), se encuentra en la región Metropolitana.

Gráfico 4. Número de butacas de cine por región en Chile, 2015.

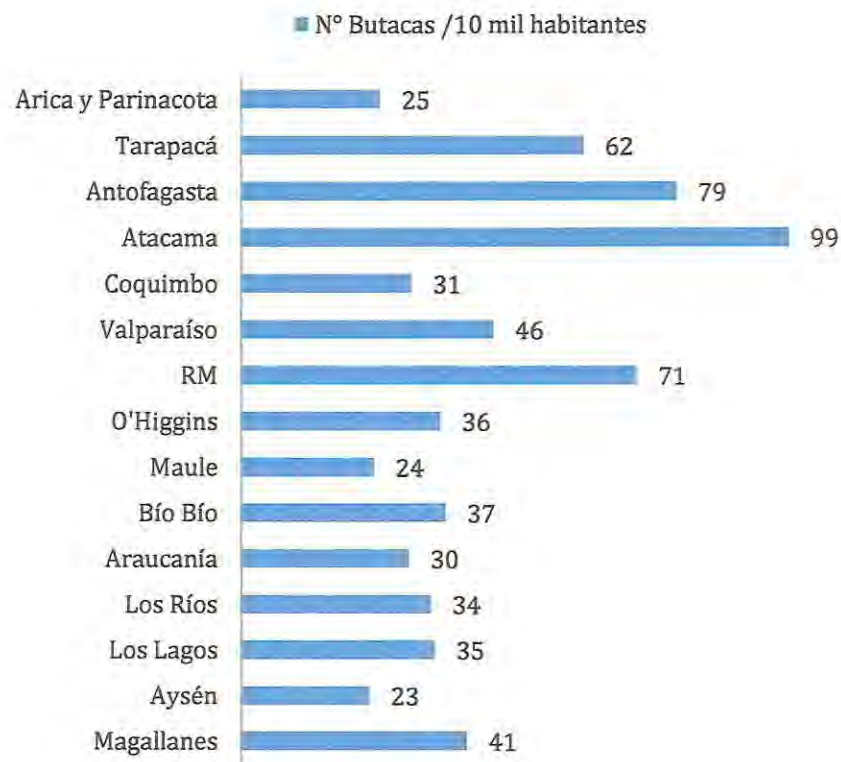


Fuente: Elaboración propia en base a Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile, CNCA 2015.

Aunque la mayor cantidad de butacas se encuentra en la región Metropolitana, al revisar la proporción de butacas por cada 10 mil habitantes en cada región, se puede constatar que existen otras regiones con una mayor proporción, como Atacama y Antofagasta.

⁴¹ Servicio de Impuestos Internos (SII). Sitio web disponible en: <www.sii.cl> [última consulta 07/08/2015].

Gráfico 5. Número de butacas de cine por cada 10 mil habitantes por región en Chile, 2015.



Fuente: Elaboración propia en base a *Oferta y Consumo de Cine en Chile*, CNCA, 2015.

En cuanto a la procedencia de las películas exhibidas, de las 240 exhibidas durante el 2015 tan solo el 10,4% fueron chilenas. El resto corresponde a películas producidas en otros países, principalmente en Estados Unidos (60%). Además, las películas chilenas permanecen en promedio seis semanas en cartelera, mientras que las extranjeras lo hacen en promedio once semanas.⁴²

Esta diferencia se exagera al observar al número de copias con que se estrenan las películas. Se estima que el número de copias es un factor determinante en los resultados de la exhibición; las películas chilenas que se estrenaron en 2014 se exhibieron en promedio con 17 copias, mientras que los filmes procedentes de otros países lo hicieron con 48.

En cuanto a la exhibición por televisión, durante 2013 solo el 0,8% del total de pases de la televisión abierta correspondió a películas chilenas, siendo TVN su principal exhibidor. Este canal destinó solo el 4,1% de sus horas de programación al cine nacional.

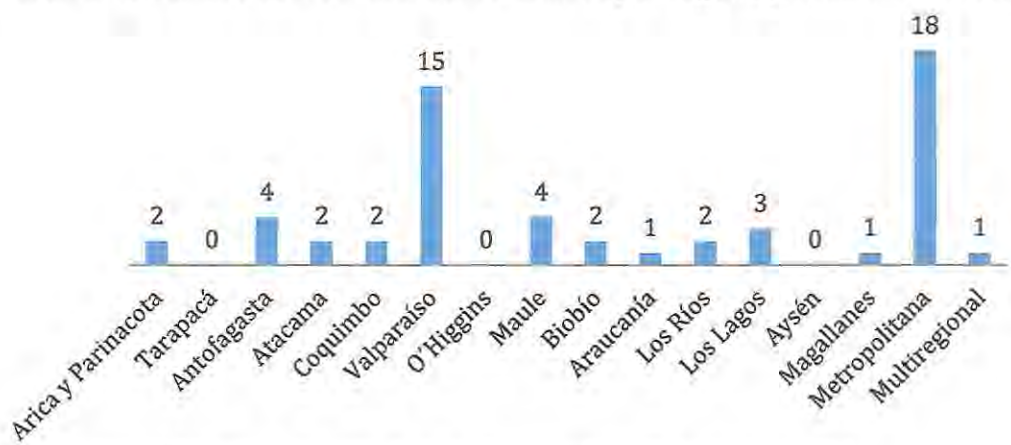
⁴² Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Estudio oferta y consumo de cine en Chile, 2015* [base de datos].

En lo referido a las cifras de recaudación por boletería, las películas nacionales han tenido una participación fluctuante desde el 2001. Por ejemplo, en 2003 alcanzaron el 14,6% de la recaudación bruta anual y en el 2012 el 11,7%. En otros años—2002, 2009, 2010 y 2014— no superaron el 4% de la recaudación.⁴³ En 2015, solo un 3,14% de la recaudación correspondió a lo generado por entradas a películas chilenas.

Como parte de las ventanas de exhibición que existen en el país para el audiovisual, es necesario considerar los 57 festivales audiovisuales que existen a nivel nacional, siendo los más importantes, tanto por su convocatoria como por la calidad de su programación, el prestigio de sus invitados y su reputación internacional, el Santiago Festival Internacional de Cine (SANFIC), el Festival Internacional de Cine de Valdivia (FICV) y el Festival Internacional de Documentales (FIDOCs).

También en este tema se puede constatar una importante centralización, llevándose a cabo en la Región Metropolitana y la de Valparaíso casi el 58% de estos 57 festivales y figurando en el 2015, tres regiones en las que no se registró actividad en este rubro.

Gráfico 6. Número de festivales audiovisuales por región, postulados al FFAV, 2015.



Fuente: Elaboración propia en base a datos del Fondo de Fomento Audiovisual, 2015.

vi. Públicos y participación

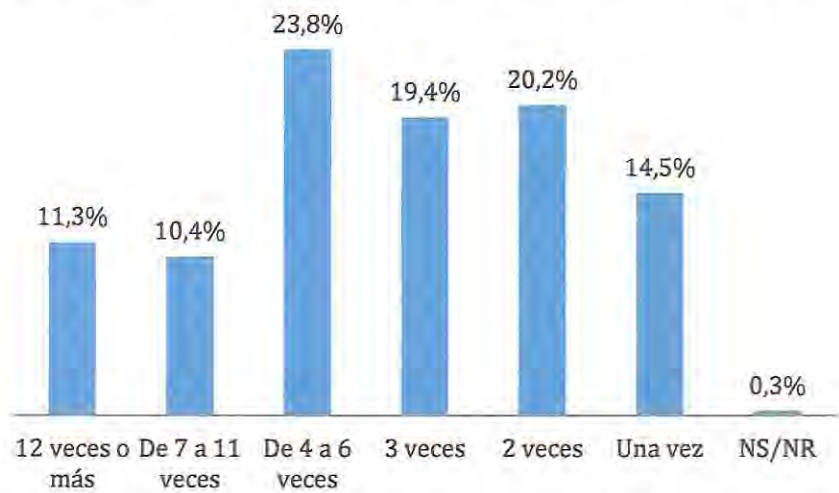
Según la *Tercera Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* realizada el año 2012, en Chile el 45,2% de la población mayor de 15 años asistió al cine en el último año; un 53,2% no lo hizo y un 1,4% nunca ha ido en su vida.⁴⁴ Las cifras indican que el cine es la actividad

⁴³ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Estudio oferta y consumo de cine en Chile, 2015* [base de datos].
⁴⁴ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, 2012*, Santiago, 2013, p.41.

artístico-cultural a la cual las personas recurren y se desplazan, con mayor participación en el país.

Respecto a la frecuencia de asistencia, de entre quienes declaran haber ido el año anterior, se aprecia que la gran mayoría dice haber asistido más de una vez al año al cine. El mayor porcentaje está entre quienes asistieron entre cuatro y seis veces, seguidos de quienes asistieron dos veces.

Gráfico 7. Frecuencia (%) en la asistencia al cine en el último año, 2012.



Fuente: Elaboración propia en base a *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural*, 2012.

No obstante, aunque la tendencia de los últimos años es al crecimiento del público total, la participación, en tanto asistencia al cine nacional, se mantiene en niveles bajos.

En los últimos cinco años, los filmes nacionales representaron el 13,5% del total exhibido, mientras solo el 6,5% promedio del público total fue al cine a ver una película producida en el país. Por otra parte, las películas producidas en el extranjero concentraron el 86,5% de la exhibición y el 93,5% de los espectadores en salas comerciales.⁴⁵

El porcentaje de espectadores que asiste a películas chilenas varía notoriamente año a año, sin mostrar una tendencia estable en el período estudiado: en el 2010 la cantidad de asistentes disminuyó en más de la mitad respecto del año anterior; mientras en 2011 y 2012 se revierte la tendencia, observándose un crecimiento del 240% y del 179% en el número de espectadores al cine nacional, respecto del período anterior. Sin embargo, en los períodos 2012-2013 y 2013-2014 la asistencia vuelve a disminuir, esta vez en un 37% y un 50%, respectivamente, en relación al año anterior. Estas variaciones en las cifras anuales podrían explicarse por presencia anual de los así llamados “blockbusters” (éxitos de taquilla) nacionales. Ejemplo de lo anterior es lo ocurrido en los años 2012 y 2013, en los cuales se registraron los más altos niveles históricos de asistencia para películas nacionales, cifras basadas en los estrenos de dos éxitos de taquilla: *Stefan v/s Kramer* y *Ciudadano Kramer*,

⁴⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Oferta y Consumo de Cine en Chile*, 2015 [base de datos].

respectivamente, que concentraron el 82% y el 45% de la taquilla nacional en cada uno de esos años.

Gráfico 8. Asistencia (%) al cine según procedencia de la película, 2009-2014.



Elaboración propia en base a CNCA (2010-2015) *Oferta y consumo de cine en Chile* [bases de datos].

Así, la relación entre la cantidad de películas chilenas exhibidas anualmente (alrededor de 40 estrenos anuales) y la participación de éstas en el total de películas exhibidas anualmente, no está acompañada de un correlato en la cuota de espectadores al cine nacional.

Una instancia importante para la participación y consumo de cine en el país, es el Día del Cine Chileno, celebración anual que comenzó a realizarse en el año 2005, respondiendo a lo establecido en la ley n° 19.981 que indica que “el Fondo de Fomento Audiovisual tiene por objeto el desarrollo, el fomento, la difusión, la preservación y protección de las obras nacionales y de la industria audiovisual”.

Como actividad clave para la difusión del audiovisual nacional, el CAIA ha acordado año a año celebrar este día financiando dos tipos de actividades: programación de cine chileno con entrada rebajada en salas comerciales e independientes, y actividades regionales vinculadas a la difusión de películas, mesas de discusión y al acceso ciudadano. En 2014, el Día del Cine Chileno congregó a 7.487 espectadores a lo largo del país.

Asimismo, el Día del Cine a Luca, celebrado en octubre de 2014, congregó a 301.910 espectadores, de los cuales el 22,4% asistió a películas chilenas.⁴⁶

Por último, también es importante considerar a los espectadores que asisten a los festivales audiovisuales que se realizan en Chile. Según la información proporcionada por *Oferta y Consumo de Cine en Chile*, en 2014 hubo 41.134 espectadores en cuatro de los principales

⁴⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Oferta y Consumo de Cine en Chile*, 2015, p.63

festivales del país: FICVALDIVIA (19.831), SANFIC (23.841 espectadores), FIDOCs (3.379) y FICVIÑA (3.701 espectadores).⁴⁷

Pero la baja preferencia por el cine nacional debe ser evaluada desde una perspectiva más amplia. Actualmente el sector vive un proceso disruptivo del modelo de negocio, el cual está adaptándose a los cambios tecnológicos, a través de la digitalización del contenido audiovisual, en concordancia con la masificación del acceso a las plataformas de internet.

Este desplazamiento de la exhibición del producto audiovisual a las pantallas digitales es un proceso en curso, cuyo impacto en las pantallas tradicionales de exhibición no está suficientemente evaluado. Actualmente, las nuevas alternativas de consumo del producto audiovisual han avanzado al mismo tiempo que aumentan los espectadores y la recaudación de las salas de cine.

Por otra parte, en Chile no existen estudios en profundidad sobre técnicas de promoción y difusión utilizadas por los productores audiovisuales, los montos invertidos en estos procesos, ni el grado de integración entre la producción audiovisual y las salas de cine.

Se observa que el eslabón referente a la distribución en la cadena de valor del sector audiovisual nacional es deficitario en comparación con las etapas previas. El estudio *Comparativo y Propuestas de Políticas de Fomento al Incremento de Audiencias de Cine Nacional en el Mercado Local* (Consultora ROOTER, 2014) así como el *Informe Sistematización de la Información Emanada de las Mesas Consultivas Regionales y Nacionales*, (Consultora ASIDES, 2015) sugieren que la comercialización de las obras audiovisuales nacionales es considerada en el sector como la clave para impulsar su posicionamiento, ampliar públicos y mejorar su consumo. Detrás de esta problemática se manifiesta la percepción que:

- los productores audiovisuales no están suficientemente vinculados o integrados a las cadenas de comercialización,
- las cadenas de comercialización del sector audiovisual nacional no tienen suficiente desarrollo,
- el sector audiovisual nacional no se ha profesionalizado en este ámbito de la industria.

Sumado a lo anterior, muchos de quienes participaron en las Mesas opinaron que actualmente no existen estrategias efectivas de comercialización de las producciones audiovisuales nacionales, y, además, no sabrían cómo y cuándo implementarlas, ni qué incidencia en su construcción podrían tener los productores audiovisuales.

Como segundo aspecto clave para abordar la baja asistencia para el cine nacional, la información emanada del proceso participativo indica que la formación de públicos a temprana edad, así como los procesos de mediación, son concebidos en el sector como herramientas básicas para el desarrollo de públicos, y que deben ser incluidos en la Política del campo audiovisual. Para lograr este objetivo, se propone generar un vínculo activo con el mundo de la educación, incluyendo el cine como parte del currículo, así como la formación audiovisual de los educadores. Asimismo, el sector no cuenta con estudios de la demanda

⁴⁷ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Oferta y Consumo de Cine en Chile, 2015*, p.64

audiovisual en el mercado chileno. Se desconocen las preferencias, los grupos de demanda y la evaluación del cine nacional, por ejemplo; tampoco se cuenta con información sistematizada de las ventanas de difusión digital disponibles en internet.

En Chile, en la enseñanza básica el contenido audiovisual es empleado principalmente como un medio para el logro de otros objetivos, como la comprensión textual o como material de inspiración artística. Así, por ejemplo, la asignatura de Lenguaje y Comunicación se sirve de soportes audiovisuales para incentivar el desarrollo de competencias lectoras o argumentativas, aunque estos soportes no sean parte de su programa.⁴⁸

A pesar de que es un elemento fundamental en la formación de audiencias, solo en 3.º y 4.º medio se instaure la elaboración de proyectos audiovisuales como parte de los contenidos mínimos de la rama de Artes Visuales. Dicho de otra manera, el lenguaje visual recién integra el repertorio de contenidos de enseñanza cuando el ciclo de la educación escolar está llegando a su fin. El programa de estudios de la asignatura de Artes Visuales para 4.º Medio establece que: “La distribución de horas que se le asigne a cada unidad puede variar según lo disponga el docente, de acuerdo a su realidad específica. El tratamiento y la intensidad de los contenidos, especialmente en el caso de fotografía, cine, video y multimedios interactivos, dependerá de las posibilidades del establecimiento, las orientaciones que le asigne el docente, y los intereses del alumnado. Algunos alumnos o alumnas podrán desarrollar su trabajo en torno a la fotografía, otros en video, cine o multimedia. Los niveles de creación y apreciación también pueden variar según la naturaleza del medio. Es evidente, por ejemplo, que en el caso de cine el trabajo debe centrarse en la apreciación cinematográfica.”⁴⁹

La necesidad de contar con espacios de exhibición adecuados que permitan garantizar la circulación de las obras a lo largo del territorio, así como el acceso a ellas por parte de la ciudadanía, es un tercer elemento a tener en cuenta en discusión sobre la formación de públicos. No hubo ninguna mesa participativa en que los realizadores audiovisuales dejaran de recalcar la escasez de espacios de exhibición para filmes, documentales, cortometrajes o cualquier producto audiovisual realizado en los distintos territorios del país (Informe Sistematización de la Información Emanada de las Mesas Consultivas Regionales y Nacionales, Consultora ASIDES, 2015). Asimismo, los espacios disponibles para la visualización audiovisual, en su gran mayoría no se encuentran acondicionados.

vii. Internacionalización

En 2013, las exportaciones de productos y servicios de medios audiovisuales e interactivos alcanzaron los US\$ 44 millones. De ellos, la mayoría (72,3%) corresponde a servicios audiovisuales (servicios de filmación, postproducción, producción de programas de televisión, servicios de medición de rating, etc.) los que totalizan US\$32 millones, correspondientes al 2,7% del monto total de los servicios exportados por el país durante dicho año. Las

⁴⁸ Currículum en línea Mineduc. Disponible en: <www.curriculumenlineamineduc.cl> [última consulta 31/08/2015].

⁴⁹ Artes Visuales. Programa de Estudio Cuarto Año Medio. Ministerio de Educación, Chile, p.19.

exportaciones de bienes y productos audiovisuales, en cambio, solo sumaron US\$12 millones, correspondientes al 0,02% de las exportaciones de productos nacionales en 2013.⁵⁰

En cuanto a las importaciones, el Servicio Nacional de Aduanas solo cuenta con información de las importaciones de productos y no de servicios audiovisuales. Para el 2013, las importaciones de productos audiovisuales superaron los US\$1.000 millones, que corresponden al 1,4% total de las importaciones de bienes y productos.⁵¹ En comparación a la exportación de bienes, la exportación de servicios audiovisuales es bastante mayor y tiende al crecimiento. En 2013 alcanzó los US\$ 31.998.000 en exportaciones de servicios audiovisuales, lo que supuso un crecimiento del 19,9% respecto del año anterior. Este aumento consideró los servicios ligados al cine, a la televisión y a la animación y videojuegos. De hecho, estos últimos presentaron un crecimiento del 176,5% respecto del 2012, posicionándolo como un área de gran expansión para la industria audiovisual nacional.

Es importante destacar la gran brecha de información que existe en cuanto a la medición de la comercialización internacional de propiedad intelectual. Si bien la exportación de servicios audiovisuales demuestra estar correctamente definida y estimada por el Servicio Nacional de Aduanas y el Servicio de Impuestos Internos, la exportación de obras audiovisuales permanece como una zona gris que amerita ser revisada, ya que compete la venta de derechos de exhibición en territorios internacionales y distintas ventanas de explotación. Se trata de datos relevantes para medir el impacto internacional de las obras y el mejoramiento de programas actuales, así como también la implementación de los ámbitos internacionales de esta Política.

En lo que concierne al posicionamiento internacional del cine chileno, en la última década se han registrado 359 casos de participación en festivales internacionales. En numerosas ocasiones películas chilenas han obtenido premios otorgados por estos certámenes.

Desde su creación en 2010, el Programa de Apoyo para la participación en Festivales y Premios Internacionales ha estado orientado a fortalecer la industria audiovisual nacional a través del apoyo a la presencia, promoción, difusión y exhibición de obras audiovisuales seleccionadas en los certámenes más importantes del mundo.

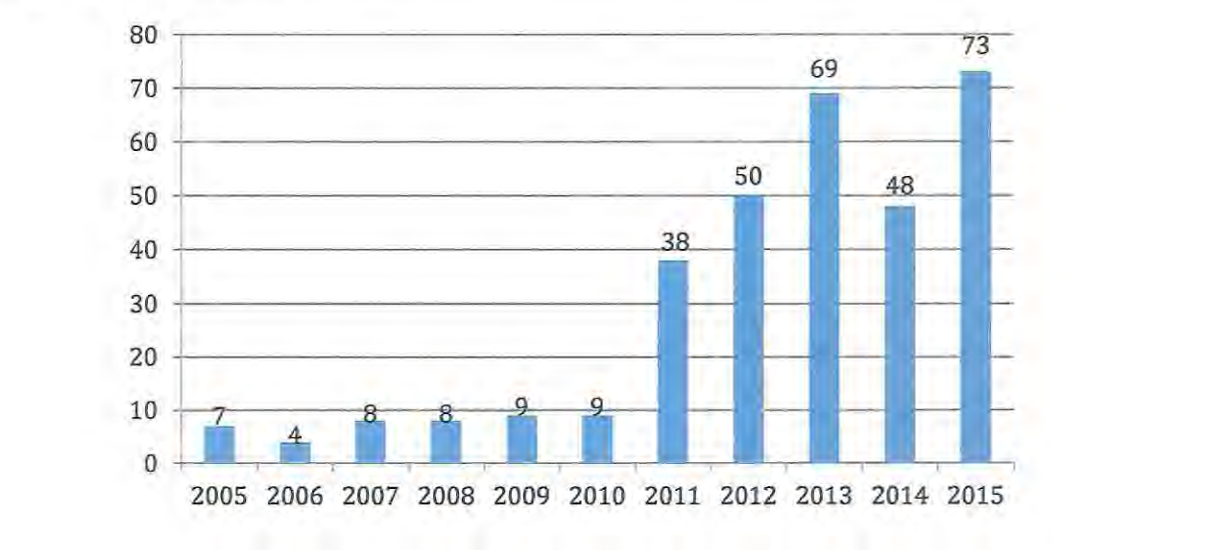
Este programa se creó con el fin de dar apoyo a las obras seleccionadas en secciones competitivas de los principales festivales internacionales del mundo, siguiendo el modelo de subsidios automáticos a través del sistema de ventanilla abierta. La sola garantía de selección por parte del festival o premio internacional permite asegurar este beneficio. El programa tiene actualmente listado de aproximadamente 100 festivales y premios.

Entre el 2010 y el 2015, el Fondo de Fomento Audiovisual ha destinado cerca de \$980 millones de pesos a este programa. Si bien sus resultados son difíciles de estimar, por cuanto la selección de las obras chilenas en festivales internacionales constituye un factor exógeno a la intervención pública, se ha podido observar un claro aumento de las obras nacionales seleccionadas en festivales internacionales desde 2010 en adelante, y un aumento en la difusión de esas obras en el extranjero.

⁵⁰ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Cultura y Tiempo Libre Informe Anual 2013 [base de datos]* Santiago, 2014.

⁵¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Cultura y Tiempo Libre Informe Anual 2013 [base de datos]* Santiago, 2014.

Gráfico 9. Evolución del número de películas chilenas seleccionadas en festivales internacionales apoyadas por el Programa de Apoyo para la Participación en Festivales Internacionales, 2005-2015.



Fuente: Elaboración propia en base a datos del Fondo de Fomento Audiovisual.

El cine nacional ha tenido, además, una importante participación en premios internacionales, a través del “Programa de Apoyo a las Películas Seleccionadas para ser representantes en los Premios Oscar (EE.UU.), Goya (España) y Ariel (México)”, que ha buscado ayudar a solventar los costos asociados a las campañas comunicacionales necesarios para la buena visibilidad de las obras en dichas instancias.

Desde el 2010, el Fondo de Fomento Audiovisual ha convocado, a través del “Programa de Apoyo Para las Películas Chilenas Seleccionadas Para ser Representantes en los Premios Goya, Oscar y Ariel”, a las películas chilenas que cumplan con los requisitos de cada certamen, a presentar su candidatura para participar en la selección de la representante chilena para cada premio.

Los premios Goya, Oscar y Ariel son algunas de las instancias de reconocimiento internacional más importantes para las cinematografías nacionales. La participación en estos premios permite a las películas nominadas no sólo mejorar sus condiciones de comercialización a nivel nacional y en los mercados extranjeros, sino también posicionar mundialmente al director, su obra y la industria local.

Junto con coordinar el proceso de votación de un comité de más de 150 representantes del sector audiovisual nacional, quienes eligen las obras que anualmente representan a Chile en estos premios, el Estado a través de este programa ha asumido el rol de apoyo a las obras representantes, con miras a potenciar las acciones de promoción, campaña y mejorar las condiciones de participación en estas instancias que habitualmente son muy competitivas. Finalmente, estas participaciones constituyen un aporte a la difusión de la cultura chilena, pues son un importante factor de exposición y una vitrina, especialmente si la cinta resulta premiada.

Cuadro 1. Películas seleccionadas, nominadas por cada certamen y/o ganadoras de los premios Oscar, Goya y Ariel, 2011-2016.

	Seleccionada por el Comité	Nominada por el certamen	Ganadora
Oscar 2011	<i>La Vida de los peces</i>	NO	NO
Oscar 2012	<i>Violeta se fue a los cielos</i>	NO	NO
Oscar 2013	NO	SÍ	NO
Oscar 2014	<i>Gloria</i>	NO	NO
Oscar 2015	<i>Matar a un hombre</i>	NO	NO
Oscar 2016	<i>El Club</i>	NO	NO
Oscar 2016	<i>Bear Story (Cortometraje)</i>	SÍ	SÍ

	Seleccionada por el Comité	Nominada por el certamen	Ganadora
Ariel 2011	<i>Huacho</i>	SÍ	NO
Ariel 2012	<i>Violeta se fue a los cielos</i>	SÍ	NO
Ariel 2013	NO	SÍ	NO
Ariel 2014	<i>Gloria</i>	SÍ	SÍ
Ariel 2015	<i>Matar a un hombre</i>	NO	NO
Ariel 2016	<i>El Club</i>	NO	NO

	Seleccionada por el Comité	Nominada por el certamen	Ganadora
Goya 2011	<i>La Vida de los peces</i>	SÍ	SÍ
Goya 2012	<i>Violeta se fue a los cielos</i>	SÍ	NO
Goya 2013	<i>Joven y alocada</i>	NO	NO
Goya 2014	<i>Gloria</i>	SÍ	NO
Goya 2015	<i>Matar a un hombre</i>	NO	NO
Goya 2016	<i>La once</i>	SÍ	NO

Fuente: Elaboración propia en base a datos del fondo de Fomento Audiovisual.

Los esfuerzos del Estado, y del sector privado, incluyendo a los creadores, han producido significativos logros en materia de internacionalización en los últimos años. Así lo acreditan la obtención del primer premio Oscar para una producción chilena, el cortometraje animado *Historia de Un Oso*; la nominación de la película *NO* a los mismos premios; y la obtención del Oso de Plata a la Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Berlín, para Paulina García por su interpretación en *Gloria*. A esto se suman una larga lista de películas participantes y galardonadas en festivales internacionales de todo el mundo, tanto ficciones, como documentales, animaciones y cortometrajes.

En cuanto al fomento de la comercialización internacional del audiovisual chileno, el principal programa del CNCA ha sido el “Programa de Apoyo para la Participación en Mercados Internacionales”. En los últimos cinco años este programa ha buscado fortalecer la presencia organizada de audiovisualistas nacionales en los mercados internacionales, con el objetivo de mejorar las condiciones de negocios para la comercialización y distribución de obras y proyectos nacionales en el extranjero.

En base a criterios de prestigio, visibilidad, diversidad de géneros y formatos e interés comercial, el CAIA prioriza en promedio trece mercados internacionales al año para ser parte del “Programa de Apoyo para la Participación en Mercados Internacionales”. Entre ellos están el Marché Du Film del Festival de Cannes; el European Film Market, realizado en el marco del Festival de Berlín; Industry Club, realizado en el marco del Festival de San Sebastián; el Mercado del Festival de Toronto; y Ventana Sur, el encuentro más importante del Cono Sur; así como mercados específicos para el documental, tales como IDFA de Ámsterdam, Hotdocs de Canadá, entre otros. A estos se suman la participación en mercados enfocados en productos de televisión, la animación y contenidos infantiles, tales como Mipcom, MipJr., Annecy en Francia y Kisdcreen que se realiza cada año en Miami, Estados Unidos.

Entre 2010 y 2015 este programa ha apoyado en total a más 450 beneficiarios y ha invertido \$1.880 millones de pesos. Los resultados han sido significativos en cuanto al número de nuevas coproducciones, que pasaron de 13 en 2010, a 30 en 2015; al aumento de producciones nacionales seleccionadas en festivales extranjeros como se ha mostrado anteriormente y la comercialización en otros territorios.

En paralelo, la marca sectorial CinemaChile (apoyada por ProChile) se ha transformado en un aliado importante para el audiovisual nacional; en ella se han consolidado los esfuerzos del Estado: una sola marca y representación para Chile en los principales festivales y mercados internacionales del año. Si bien con el correr de los años, distintos subsectores del audiovisual, tales como el documental y la animación, han visto la necesidad de abordar el mercado internacional de manera específica, existen importantes desafíos para potenciar un trabajo especializado en subsectores sin perder el potencial que significa el reconocimiento de una marca y participación audiovisual de país.

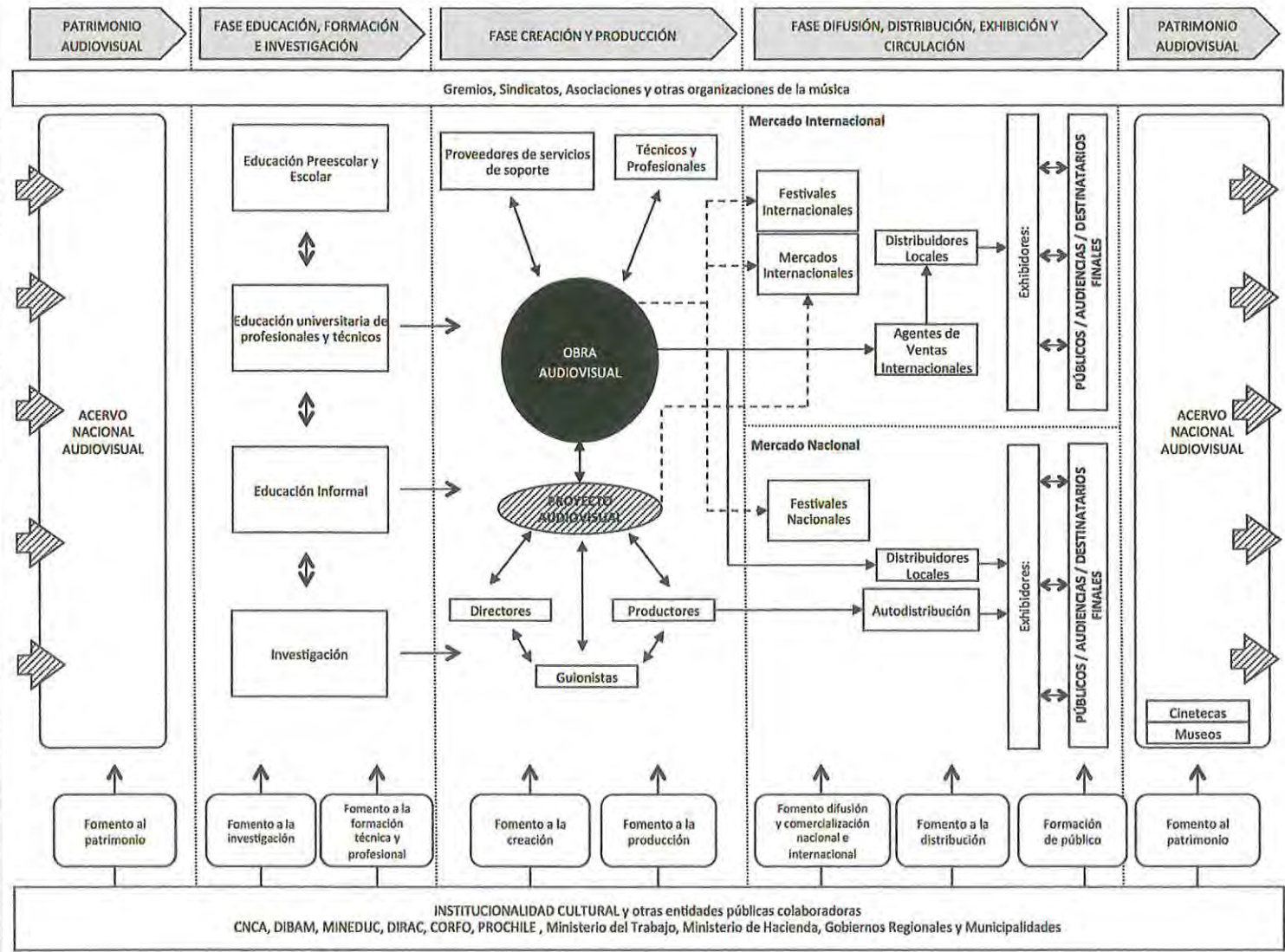
Cabe destacar la importante labor realizada por ProChile que, en el período entre 2013 y 2015, destinó alrededor de US\$ 1.770.158 al sector audiovisual, correspondiente a \$1.213 millones de pesos, para la participación en mercados internacionales, mediante distintos instrumentos de la institución.

Por su parte, el Programa de Apoyo para la Realización de Encuentros Internacionales en Chile, también del CNCA, apoya la realización en Chile de eventos de industria orientados a la participación de distintos profesionales del audiovisual nacional e internacional con el fin de fomentar la inserción de proyectos y obras nacionales en el ámbito internacional.

Este programa destinó \$321 millones de pesos en su convocatoria 2014-2015 y ha apoyado distintos proyectos que han logrado un importante posicionamiento a nivel nacional e internacional tales como: SANFIC Net, AustraLab, MAI! (Mercado Animación Industria) ChileDoc Conecta, entre otros.

Esta política se plantea dentro sus objetivos continuar con la expansión y consolidación del posicionamiento internacional de los talentos y el audiovisual nacional, pero también traducir la internacionalización en una mayor exportación, que permita la ampliación de los mercados y un mayor desarrollo en la distribución del audiovisual chileno en salas, canales extranjeros y demás ventanas de explotación. Junto con esto, el establecimiento de una medición, o al menos una estimación sistematizada de las ventas internacionales es una condición necesaria para la evaluación y mejora constante de los instrumentos orientados a la internacionalización del audiovisual chileno.

6. Diagrama del campo audiovisual



El presente diagrama da cuenta del ecosistema y ciclo cultural del campo audiovisual en Chile. En él se identifican cuatro fases del proceso de desarrollo del audiovisual chileno en la actualidad. De acuerdo a estas fases, los actores participantes se presentan agrupados según su área de actividad específica en:

- **Fase educación, formación e investigación**
Se refiere a las modalidades en las cuales la actividad audiovisual se desarrolla en el contexto formativo y académico, así como también en el contexto educacional en sus diferentes niveles.
- **Fase creación y producción**
Se refiere a los actores (profesionales, técnicos, organismos e instituciones) que participan directamente en la creación y producción de las obras audiovisuales.
- **Fase difusión, distribución, exhibición y circulación**
Se refiere a los actores y procesos que intervienen en la puesta en circulación de las obras audiovisuales, incluidas las estrategias de difusión y reconocimiento, para lograr el alcance de sus públicos o destinatarios finales.
- **Fase patrimonio**
Se refiere al proceso de preservación y conservación de las obras audiovisuales nacionales producidas, así como también de reconocimiento y valoración social de éstas. El patrimonio se sitúa tanto al final del ciclo cultural, actuando como receptáculo de la producción nacional, así como también se sitúa al inicio del ciclo, proveyéndolo de un acervo que contribuye a la configuración de la memoria visual del país.

Se considera además a los actores institucionales y sus acciones de fomento para cada una de la fases, así como a los actores y prestadores de servicios, que intervienen en diferentes niveles y momentos, en el proceso de desarrollo del audiovisual en nuestro país.

7. Objetivo general

Fomentar el desarrollo equitativo y sustentable del campo audiovisual nacional promoviendo la participación, el acceso, el respeto a los derechos, la diversidad territorial y cultural y la equidad de género, desde una visión estratégica de largo plazo, basada en información objetiva y metodológicamente sistematizada e incorporando los resultados de los procesos participativos para con el sector.

8. Ámbitos de acción, objetivos específicos y medidas

La presente Política aborda sistémicamente los distintos ámbitos que interactúan en el desarrollo del audiovisual nacional.

En la redacción del presente documento, a partir del trabajo de sistematización por parte del Comité Técnico Político del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, y el Departamento de Estudios del CNCA, se han organizado y agrupado conceptualmente los ámbitos de la siguiente forma:

1. Marco jurídico e institucionalidad
2. Patrimonio audiovisual
3. Formación técnica y profesional e investigación
4. Cadena de producción: creación, producción, difusión, distribución y exhibición
5. Público y participación
6. Internacionalización del Audiovisual

Cada ámbito de acción considera objetivos específicos, medidas e instituciones responsables las cuales se detallan a continuación:

8.1 Marco jurídico e institucionalidad

8.1.1 Marco normativo

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Revisar y proponer cambios a la ley n° 19.981 sobre Fomento Audiovisual y su reglamento	1. Crear instancias de trabajo encargadas de revisar y proponer cambios a la ley n° 19.981 sobre Fomento Audiovisual y su reglamento.	CNCA Mineduc CNTV Ministerio de Hacienda, Área de Políticas Tributarias
Revisar y proponer reformas a las normas sobre derechos de autor (ley n° 17.336), en lo aplicable al audiovisual y otras leyes	2. Crear instancias de trabajo encargadas de revisar y proponer cambios a las normas sobre derechos de autor, en lo aplicable al audiovisual, así como también a la ley de Calificación Cinematográfica.	CNCA Dibam Servicio Nacional de Aduanas CNTV SII Ministerio de Hacienda, Área de Políticas Tributarias
Revisar y proponer mejoras en la implementación de la normativa sobre los derechos de los trabajadores del audiovisual	3. Generar instancias de coordinación con el Ministerio del Trabajo para mejorar y aclarar la implementación e interpretación de la ley n° 19.889.	CNCA Ministerio del Trabajo

8.1.2 Institucionalidad

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fortalecer el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA)	1. Proponer acciones conducentes a mejorar la representatividad de los actuales integrantes del CAIA.	CNCA
	2. Implementar un protocolo de trabajo interno del CAIA.	
Mejorar la coordinación con otras instituciones públicas nacionales e internacionales relacionadas con el Audiovisual	3. Generar una mesa interinstitucional entre el CNCA y las instituciones públicas que tienen competencias directas relativas al Audiovisual, tales como Corfo, CNTV, Ministerio de Relaciones Exteriores, Mineduc, Segegob, entre otras.	CNCA CNTV
	4. Generar convenios con otras instituciones poseedoras de datos estratégicos, tales como INE, SII, Aduanas y el Observatorio Iberoamericano Audiovisual, que apunten hacia una mayor calidad de la información sobre el campo audiovisual y permitan una aplicación más eficiente y eficaz de las políticas públicas.	Segegob Corfo Minrel INE
	5. Fortalecer vínculos entre el CNCA y las instituciones públicas encargadas de la aplicación de normativas anexas al audiovisual, tales como la legislación sobre de derechos de autor, derechos laborales, obligaciones tributarias, normativa migratoria, de comercio exterior, ordenanzas municipales, entre otras, mediante convenios de colaboración.	Servicio Nacional de Aduanas Dibam SII
	6. Crear una mesa técnica entre representantes del CNCA y del CNTV.	
Fortalecer las capacidades de las Direcciones Regionales en relación a las problemáticas sectoriales específicas	7. Implementar un plan de capacitación en temas relacionados con el audiovisual entre las Direcciones Regionales de Cultura, el Nivel Central y otras instituciones públicas a nivel regional.	CNCA Subdere

8.2 Patrimonio audiovisual

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fomentar la identificación, la clasificación y el resguardo del patrimonio audiovisual actual y futuro	1. Generar marco normativo adecuado para el resguardo del patrimonio audiovisual nacional.	CNCA
	2. Promover la realización de un catastro de obras audiovisuales que permita conocer la magnitud del acervo nacional.	Dibam
	3. Fortalecer las condiciones de las instituciones e instancias dedicadas a la identificación, clasificación, procesamiento técnico y preservación patrimonial.	Segpres
	4. Promover la formación de especialistas en preservación audiovisual mediante instancias de capacitación en conjunto con las instituciones especializadas.	INN
Poner en valor el patrimonio audiovisual mediante la promoción de su circulación y acceso a lo largo del territorio nacional	5. Diseñar una estrategia orientada a la circulación del patrimonio, a lo largo del territorio nacional, que integre el uso de nuevas plataformas audiovisuales.	Cinetecas Universitarias Públicas
	6. Promover la realización de campañas de valorización y rescate del patrimonio audiovisual, a través del fomento de retrospectivas, festivales, muestras, y ciclos.	SII
	7. Incorporar la difusión y valorización del patrimonio audiovisual nacional como eje fundamental para una estrategia de formación de públicos para el audiovisual (ver medida Plan Nacional de Formación de Público).	CNTV
	8. Promover el conocimiento de la Ley de Depósito Legal y fomentar su cumplimiento.	CNCA

8.3 Formación técnica y profesional e investigación

8.3.1 Formación técnica y profesional

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones involucradas
Promover el diálogo institucional entre el CNCA, Mineduc y los organismos encargados de la educación superior a fin de acordar objetivos y acciones que faciliten cubrir las necesidades de la formación profesional y técnica del sector audiovisual	1. Crear un comité integrado por el CNCA, Mineduc, Centros de Formación Técnica y Profesional y directores de carreras vinculadas al audiovisual.	CNCA Mineduc CNED Universidades y Centros de Formación Técnica SII
Fomentar la formación con respecto al conocimiento de las normativas que regulan al sector	2. Promover iniciativas de formación sobre institucionalidad, derechos de autor y derechos laborales a lo largo del país.	DDI Ministerio del Trabajo
Fomentar la formación y especialización en gestión cultural y producción ejecutiva	3. Promover iniciativas de capacitación en gestión cultural, producción ejecutiva, distribución y comercialización a lo largo del país.	CNCA SENCE ChileValora
Fomentar la formación y especialización audiovisual continua, con énfasis en las regiones distintas a la Metropolitana	4. Realizar un levantamiento por región de las brechas relacionadas con la formación y la especialización en las distintas áreas del audiovisual. 5. Promover instancias de formación y especialización en forma continua acordes a las necesidades de cada región.	CNCA Mineduc Superintendencia de Educación SII
Fomentar la asociatividad entre escuelas del audiovisual	6. Fomentar la generación de encuentros inter escuelas.	CNCA
Complementar la formación audiovisual con herramientas anexas necesarias para su	7. Generar becas de inglés para audiovisualistas, y de convenios con SENCE para implementar talleres y mecanismos de certificación de idiomas.	CNCA Corfo

ejercicio		SENCE
	8. Generar becas para la especialización en nuevas tecnologías, así como también los mecanismos de certificación correspondientes.	

8.3.2 Investigación

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Incentivar la investigación audiovisual	1. Incentivar la investigación audiovisual, en alianza con universidades y centros de investigación científico-tecnológica, que aporten en temáticas en el marco de la PNCAV	CNCA Universidades y Centros de Formación Técnica
	2. Fortalecer la investigación a nivel regional, especialmente respecto al patrimonio local.	CONICYT
	3. Fortalecer la línea de Investigación del Fondo de Fomento Audiovisual.	Subdere CNTV Dibam
Difundir la investigación audiovisual	4. Generar un archivo digital para difundir investigaciones sobre el audiovisual financiadas por el Fondo.	CNCA
Generar redes de investigadores	5. Incentivar los encuentros entre investigadores, docentes y académicos.	CNCA CONICYT

8.4 Cadena de producción: creación, producción, difusión, distribución, exhibición

8.4.1 Creación y producción

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fomentar la creación y la producción en sus diversos contenidos y formatos a lo largo de todo el territorio nacional, en forma equitativa y sostenible	1. Perfeccionar y fortalecer los mecanismos de financiamiento que actualmente proporciona el CNCA, tanto regionales como nacionales.	CNCA CNTV Corfo Subdere
	2. Colaborar con instancias de trabajo para fomentar la coproducción entre el sector productivo y los canales de TV, así como la coproducción transmedial entre distintos formatos audiovisuales.	
	3. Estudiar y proponer soluciones que propendan a una mayor equidad de la distribución de los recursos de financiamiento público considerando, tipos de beneficiarios, formatos y territorios.	
Desarrollar y fortalecer las Comisiones Fílmicas Regionales en coordinación la Comisión Fílmica de Chile	4. Capacitar y certificar competencias específicas para atracción de rodajes nacionales e internacionales.	CNCA Corfo Minrel SENCE Municipios GOREs
	5. Implementar y consolidar el Programa Chile Film Friendly, con el fin de generar protocolos y condiciones adecuadas para producciones en regiones.	
Poner en valor el desarrollo de guion como etapa esencial de la cadena de producción	6. Organizar seminarios y talleres especializados.	CNCA Corfo
	7. Aumentar los recursos del Fondo destinados al desarrollo de guiones.	
	8. Generar instancias periódicas de encuentros profesionales que favorezcan la articulación entre guionistas y la industria audiovisual nacional e internacional.	

8.4.2 Difusión, distribución y exhibición

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fortalecer la difusión de las obras nacionales a lo largo de todo el territorio nacional	1. Crear herramientas de financiamiento que aseguren continuidad de los festivales a lo largo del país.	CNCA CNTV Dibam Segegob Corfo
	2. Promover la realización de convenios con medios de comunicación masivos para difundir, promocionar y exhibir el audiovisual nacional.	
	3. Procurar la obtención de licencias, por parte del Estado, para difundir, distribuir y exhibir con fines culturales y educativos, las obras financiadas con fondos públicos.	
	4. Fomentar la colaboración con iniciativas existentes, para la implementación de un sitio web orientado a difundir proyectos, estrenos y programación del audiovisual nacional en las distintas ventanas.	
Fomentar la circulación y distribución equitativas de las obras nacionales a lo largo de todo el territorio nacional	5. Realizar un catastro de los espacios alternativos de exhibición audiovisual y diagnosticar las condiciones de sus infraestructuras.	CNCA Dibam Corfo SENCE
	6. Promover mecanismos de financiamiento para los espacios alternativos de exhibición existentes, tales como salas independientes, centros culturales, espacios de la Dibam, entre otros.	
	7. Fomentar y promover la creación de nuevos espacios alternativos de exhibición del audiovisual nacional.	
	8. Consolidar y ampliar, a lo largo del país, redes de salas y espacios alternativos de exhibición con foco en el cine independiente nacional e internacional.	
	9. Promover instancias de capacitación y profesionalización en la gestión de espacios de exhibición.	
	10. Fortalecer los mecanismos de financiamiento existentes orientados al fomento de la distribución y la explotación de obras nacionales en las	

	diversas ventanas y plataformas.	
	11. Participar en la revisión de los convenios existentes entre productores y exhibidores, así como en el diseño de nuevos acuerdos y regulaciones, tales como pago de VPF, porcentajes de ganancias, entre otros.	
	12. Realizar alianzas con los municipios para la exhibición de producciones nacionales en las escuelas públicas.	
Promover y proteger la diversidad del audiovisual nacional e internacional en su etapa de exhibición	13. Crear una mesa de trabajo que explore la implementación de mecanismos jurídicos que permitan asegurar la diversidad en la oferta de contenidos audiovisuales, y que favorezcan la difusión y la visibilidad, así como también mejore las condiciones de exhibición del cine nacional e internacional en las distintas plataformas.	CNCA Segpres Minecon Ministerio de Hacienda

8.4.3 Empleabilidad

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fomentar la empleabilidad de los trabajadores del audiovisual a lo largo del territorio nacional	1. Crear catastros de técnicos, profesionales y servicios audiovisuales de cada región.	CNCA Corfo SENCE ChileValora Minecon
	2. Promover la creación de un sistema de certificación de técnicos, profesionales y servicios audiovisuales.	
	3. Coordinar una mesa de trabajo intergremial para acordar tarifas referenciales para el empleo audiovisual.	
	4. Generar exigencias e incentivos para la contratación de profesionales y técnicos de la región de los proyectos beneficiados por el Fondo de Fomento Audiovisual.	
	5. Fomentar el trabajo colaborativo y en red de los agentes del sector audiovisual.	

8.5 Público y participación

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Promover la formación de público en el contexto preescolar y escolar	1. Diseñar e implementar el Plan Nacional de Formación de Públicos para el Audiovisual , destinado a la formación de públicos de preescolares, escolares y la comunidad educativa y que se materializará a través de intervenciones dentro y fuera de los establecimientos educacionales (talleres, charlas, exhibiciones, visitas de creadores, etc.), a lo largo de todo el país.	CNCA Mineduc INJUV SENCE CNTV
	2. Articular mesas de trabajo público-privadas, implicadas en el proceso de formación preescolar y escolar en todo el territorio nacional en torno al fomento de la formación de públicos para el audiovisual.	
	3. Fortalecer Centros de Recursos del Aprendizaje (CRA) con material audiovisual.	
	4. Promover la creación de instancias de capacitación que entreguen nuevas herramientas a profesores de lenguaje y comunicación que se desempeñan en la enseñanza preescolar y escolar.	
	5. Promover la creación de instancias de capacitación y mecanismos de convalidación para que audiovisualistas profesionales adquieran formación pedagógica y puedan ejercer docencia en establecimientos educacionales.	
	6. Incorporar al CNCA el programa "Escuela al Cine", hasta ahora dependiente de la Cineteca Nacional.	
	7. Realizar muestras itinerantes de cine infantil y juvenil.	
Fomentar la mediación audiovisual para el público general	8. Fomentar instancias en los municipios, centros de formación técnica, universidades y centros culturales, que promuevan la exhibición y posterior reflexión en torno a las obras audiencias, a lo largo del territorio nacional.	CNCA Mineduc INJUV SENCE

	9. Fomentar instancias de formación de mediadores de audiovisual, mediante una línea de concurso específica de financiamiento.	
	10. Diagnosticar la vinculación del audiovisual nacional con los medios de comunicación masivos y promover la formalización de vínculos con éstos para la realización de actividades de mediación y crítica.	
	11. Establecer en las bases de Concurso, en las líneas pertinentes, la exigencia de retribución mediante actividades de difusión y mediación dirigidas al público general de los proyectos, contemplando que estas actividades sean evaluables.	
	12. En el marco de la revisión de la normativa audiovisual, gestionar modificaciones necesarias para que la formación de público pueda ser realizada por todo tipo de instituciones pertinentes.	
Garantizar el acceso al audiovisual a personas en situación de discapacidad	13. Reforzar y ampliar programas de acceso al audiovisual para personas en situación de discapacidad.	CNCA Senadis

8.6 Internacionalización del Audiovisual

Objetivos específicos	Medidas	Instituciones vinculadas
Fortalecer la política internacional y las relaciones internacionales a nivel institucional	1. Fortalecer la articulación con las entidades nacionales encargadas de la promoción del audiovisual nacional en el extranjero, tales como Dirac y ProChile.	CNCA DIRECON
	2. Consolidar la participación del CNCA en la Conferencia de Autoridades Cinematográficas Iberoamericanas (CACI) y en la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur (RECAM).	ProChile Dirac Corfo
	3. Ampliar y promover la firma de acuerdos bilaterales y multilaterales de coproducción y de difusión con países y organizaciones supranacionales de interés estratégico.	Comité Exportación de Servicios
	4. Promover la firma de acuerdos bilaterales y multilaterales de tributación.	Ministerio de Hacienda SII
Fortalecer la difusión internacional del audiovisual chileno y con ello el reconocimiento de las obras y creadores chilenos	5. Crear un plan de difusión del audiovisual chileno a través de muestras en el extranjero en alianza con las embajadas.	CNCA Dirac
	6. Fortalecer y ampliar los mecanismos de financiamiento para la difusión internacional existentes.	Fundación Imagen de Chile
Mejorar las condiciones de comercialización internacional de proyectos y obras	7. Fortalecer la coordinación con las instituciones encargadas de la promoción comercial de Chile en el extranjero.	CNCA Minrel Corfo
	8. Fortalecer la presencia del audiovisual nacional en los mercados e instancias de industria internacionales estratégicos	
	9. Fortalecer los mecanismos de financiamiento existentes para la comercialización internacional.	
	10. Generar misiones exploratorias para ampliar la presencia nacional en los mercados e instancias internacionales estratégicos.	
	11. Dar continuidad y fortalecer las instancias internacionales de industria realizadas en Chile.	
	12. Explorar nuevos mecanismos de distribución y ventas internacionales.	

Mejorar condiciones para atraer producciones internacionales a Chile	13. Mejorar las condiciones para la atracción de producciones extranjeras y de proyectos de inversión en infraestructura, mediante la creación y consolidación de incentivos económicos específicos.	CNCA Servicio Nacional de Aduanas Corfo Comité Exportación de Servicios SII
	14. Mejorar las capacidades instaladas, así como los protocolos para la atención de rodajes internacionales a lo largo del país.	
Consolidar la Comisión Fílmica de Chile	15. Establecer las bases jurídicas y administrativas para formalizar y definir el marco de acción de la Comisión Fílmica de Chile.	CNCA Ministerio de Economía Corfo Ministerio de Hacienda Segpres Comité Exportación de Servicios