



Doctorado en Estudios Interdisciplinarios
SOBRE PENSAMIENTO, CULTURA Y SOCIEDAD

UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

**DOCTORADO EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS SOBRE
PENSAMIENTO, CULTURA Y SOCIEDAD**

EMPRENDIMIENTO CREATIVO/CULTURAL: SUBJETIVIDADES POLÍTICAS EN
LA SOCIEDAD NEOLIBERAL CHILENA EN LA PROVINCIA DEL MARGA MARGA

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN ESTUDIOS
INTERDISCIPLINARIOS SOBRE PENSAMIENTO, CULTURA Y SOCIEDAD**

Tesista

PAULINA ALEJANDRA CRUCHETT PASTRANA

Director de tesis

Juan Sandoval Moya

Valparaíso, enero de 2026

DEDICATORIA

Para y por mi Noni.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no habría sido posible sin una extensa red de afectos, cuidados, conversaciones, lecturas compartidas y acompañamientos sostenidos en el tiempo. Si bien su autoría es individual, su proceso de gestación, escritura y maduración fue profundamente colectivo.

En primer lugar, agradezco a Ricardo, compañero de vida, por haber estado presente en cada etapa de esta investigación: en la escritura, la lectura atenta, la discusión conceptual y, sobre todo, en el sostén cotidiano que hizo posible atravesar un proceso largo y exigente. Esta tesis es también fruto de ese acompañamiento constante y generoso.

A mi mamá, a mi familia Pastrana y a mi familia extendida Zavala, por el apoyo incondicional, la paciencia y la confianza depositada durante todos estos años.

Un agradecimiento especial merece Amanda Botitas, quien acompañó de forma ininterrumpida la redacción, escritura y lectura de esta tesis. Siguiendo una tradición académica poco reconocida (como el caso de *F. D. C. Willard*), su presencia fue tan constante que bien podría ser considerada coautora simbólica, bajo el nombre A. B. Zavala Cruchett. A Lautaro León-O, compañero silencioso y terapeuta en los momentos finales de escritura, gracias por ese cuidado que también hace posible el pensamiento.

Agradezco profundamente a Juan, mi profesor guía, por su acompañamiento académico riguroso, su lectura crítica y su disposición permanente al diálogo interdisciplinario. Mi gratitud se extiende al Claustro del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad, y en particular a Elizabeth, Gustavo y Adolfo, cuyas observaciones fortalecieron la solidez teórica y metodológica de esta investigación.

A mis compañeros y compañeras del doctorado, especialmente Juan Sebastián, Constanza, Sean, Fabián y Daniela, por las conversaciones, debates y el apoyo mutuo que dieron forma a una experiencia doctoral colectiva. A las amistades de la vida, en particular Luz María, y a las amistades académicas, especialmente Tomás, Jorge, Fabián y Sergio, por los diálogos y cruces que ampliaron los horizontes de esta tesis.

Agradezco al equipo docente del Magíster en Antropologías Latinoamericanas de la Universidad Alberto Hurtado, en especial a Carla, Laura y Magdalena, por aportar una mirada etnográfica fundamental para el cierre de este trabajo.

Mi gratitud al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, especialmente a Antil, y a las artesanas y artesanos de Quilpué y a las Hilanderas de Colliguay, por abrir generosamente sus saberes y trayectorias, haciendo posible una investigación situada y co-creada.

A ASIDES y a su equipo, por permitir compatibilizar el trabajo académico con el profesional, manteniendo siempre una mirada situada y aplicada.

Este trabajo está dedicado, de manera especial, a la memoria de mi Noni y de mi Tata. Su legado acompañó todo este proceso. Esta tesis es también un gesto de continuidad y gratitud hacia quienes hicieron posible, mucho antes, que yo pudiera llegar hasta aquí.

REFERENCIAS A COSTOS Y RECURSOS

La presente investigación fue posible gracias a la adjudicación de la Beca de Doctorado Nacional de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), folio 21220982, la cual financió la dedicación al programa doctoral, los gastos operacionales y el arancel del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad. Asimismo, durante el primer año de estudios, la investigación contó con el apoyo de la Beca FIB UV de la Universidad de Valparaíso, que financió la manutención y el arancel del programa.

El financiamiento recibido permitió el acceso a infraestructura universitaria, bibliografía científica, bases de datos académicas especializadas y espacios de formación y discusión interdisciplinaria, así como la participación en instancias de divulgación académica nacional e internacional que contribuyeron a la retroalimentación de los resultados de la investigación.

De manera complementaria, parte del desarrollo metodológico de la tesis se vio fortalecido por los estudios realizados en el Magíster en Antropologías Latinoamericanas de la Universidad Alberto Hurtado, financiado mediante los Gastos Operacionales de la Beca ANID y la Beca Chile Crea del Fondo Nacional de las Culturas y las Artes, línea Becas de Magíster. La difusión de resultados de la investigación, también obtuvo el financiamiento por medio del Fondo Nacional de Cultura, Ventanilla Abierta Modalidad Circulación.

Para el análisis cualitativo de los datos se utilizó el software Atlas.ti, y para la revisión bibliográfica se emplearon bases de datos académicas especializadas como Scopus, Web of Science, Scielo, Redalyc y Google Scholar. Asimismo, se incorporó el uso de herramientas de inteligencia artificial, ChatGPT Plus, como apoyo en procesos de búsqueda bibliográfica, sistematización de información y reducción de tiempos de revisión y redacción, sin sustituir en ningún caso el análisis crítico ni la autoría intelectual de la investigación.

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
REFERENCIAS A COSTOS Y RECURSOS	5
ÍNDICE	6
RESUMEN	9
PRÓLOGO / PRESENTACIÓN	12
1 INTRODUCCIÓN	14
1.1 ¿Comercializar el arte y la cultura?	15
1.2 Economía creativa	17
1.3 Emprendimiento/ emprendimiento creativo.....	21
1.4 Contexto contemporáneo	22
1.5 Representaciones sociales	25
1.6 Subjetividades y racionalidades políticas	26
1.7 Estado del arte e investigación actual.....	31
1.8 Marco Metodológico	38
1.8.1 <i>Hipótesis de trabajo</i>	38
1.8.2 <i>Preguntas directrices</i>	39
1.8.3 <i>Objetivos:</i>	39
1.8.4 <i>Aspectos metodológicos</i>	40
1.8.5 <i>Capítulos comentados</i>	42
1.8.6 <i>Selección de participantes</i>	50
1.8.7 <i>Consideraciones generales y éticas</i>	54
1.9 Organización de la tesis y orientación de lectura	56
Nota: Elaboración Propia	59
2 CAPÍTULO 1: ECONOMÍA CREATIVA COMO CAMPO INTERDISCIPLINARIO: FUNDAMENTOS CONCEPTUALES Y EPISTEMOLÓGICOS	61
2.1 Artículos que componen el Capítulo 1	61
2.2 Cruchett Pastrana, P. (2024a). Entrelazando disciplinas: Un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales. Revista Actos.	62
2.3 Cruchett Pastrana, P. (2024b). La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte. Ponencia presentada en el XXXIV Congreso Internacional ALAS.....	79
3 CAPÍTULO 2: RACIONALIDADES POLÍTICAS Y ACCIÓN PÚBLICA EN EL EMPRENDIMIENTO CREATIVO	101

3.1	Artículo que compone el Capítulo 2.....	101
3.2	Cruchett Pastrana, P. (2025a). Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile’s Cultural Sector. Cuadernos de Economía.....	102
4	Capítulo 3: Subjetividades políticas, representaciones sociales e identidades laborales en la artesanía contemporánea.....	134
4.1	Artículos que componen el capítulo 4.....	134
4.2	Cruchett Pastrana, P. (2025b). <i>Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025–2030)</i> . Revista Gestión Cultural.....	135
4.3	Cruchett Pastrana, P. (2025c). Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas de Colliguay.....	149
4.4	Cruchett Pastrana, P. (en evaluación). Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué. Revista Desde el Sur.....	164
5	CAPÍTULO 4: SUBJETIVIDADES POLÍTICAS EN TENSIÓN: ARTICULACIÓN ENTRE RACIONALIDADES POLÍTICAS Y REPRESENTACIONES SOCIALES.....	186
5.1	Relevancia del sector y necesidad de marcos interdisciplinarios para comprender la Economía Creativa.....	190
5.2	El paso de Racionalidades políticas y Representaciones Sociales a Subjetividades Políticas.....	195
5.3	Instrumentos de acción pública, racionalidades políticas y la nueva Ley de Artesanía: cómo reorientar la gobernanza del emprendimiento creativo.....	198
5.4	Representaciones sociales del trabajo artesanal: integración comparada rural–urbano desde Stecher, núcleo–periferia y disputas de sentido.....	203
5.4.1	<i>Dimensión narrativa: producto identitario y fronteras de nombramiento</i>	206
5.4.2	<i>Dimensión socio-simbólica: comunidad, memoria y legitimidad pública.</i>	207
5.4.3	<i>Dimensión estructural-institucional: periferias negociables, instrumentos y gobernanza del campo.....</i>	208
5.4.4	<i>Comparación transversal: anclajes, objetivaciones y fronteras simbólicas en tres regímenes.....</i>	209
5.4.5	<i>Tensión identitaria como motor: hacia subjetividad política del oficio....</i>	210
5.5	El pasaje de las racionalidades y representaciones a la subjetividad política.....	211
5.5.1	<i>Implicancias epistémicas y políticas del estudio.....</i>	213
5.6	Epílogo aplicado: De la producción de conocimiento a la acción proyectual, subjetividades políticas, interdisciplinariedad y sistemas blandos.....	215
5.6.1	<i>Presentación del proyecto Arquitecturas livianas del oficio.....</i>	217
5.6.2	<i>Presentación metodológica de la Matriz de Marco Lógico (MML).....</i>	219

6	CONCLUSIONES	221
6.1	Cumplimiento del objetivo general y de los objetivos específicos	221
6.2	Desplazamiento conceptual: del emprendimiento como instrumento al emprendimiento como experiencia política.....	225
6.3	Aporte empírico: heterogeneidad de subjetividades políticas en un mismo campo creativo	225
6.4	La artesanía como punto de partida analítico y no como límite sectorial	226
6.5	Aportes analíticos - teórico-metodológico y apertura de un nuevo campo de investigación.....	227
6.5.1	<i>Aporte de la tesis a los debates críticos sobre economía creativa</i>	230
6.6	Límites y reflexiones finales	232
7	Bibliografía	233
	ANEXO 1: <i>La MML como decantación aplicada</i>	244

RESUMEN

El objetivo del presente proyecto es explorar las subjetividades políticas de las y los sujetos vinculados al emprendimiento cultural en la sociedad neoliberal chilena posdictadura en la provincia del Marga Marga, ubicada en la región de Valparaíso, que contempla las comunas de Quilpué, Villa Alemana, Limache y Olmué, principalmente en su capital provincial (Quilpué). Para alcanzar este propósito, se plantean los siguientes objetivos específicos: presentar los estudios de Economía Creativa como un espacio interdisciplinar; reconocer y categorizar los discursos existentes de diversos instrumentos de acción pública en el sector de las artes y las culturas, en relación con el concepto de emprendimiento creativo; y exponer en qué medida los discursos de los actores del sector creativo tienen relación con las definiciones imperantes de las macroestructuras políticas y económicas, abordando las discusiones de las personas emprendedoras creativas en relación con el modelo neoliberal en Chile desde una reflexión participativa. Considerando la amplitud de campos que integran el sector de la Economía Creativa, se toma como punto de inicio el sector de la artesanía, dada su fuerte participación en el ámbito económico y cultural.

Este proyecto surge del compromiso por la búsqueda del bienestar de la población e identificación de la cultura como un derecho humano. Como trabajadora de la gestión cultural, he visibilizado la precariedad en la ejecución de las labores y la inseguridad que ha traído el contexto actual ante la pandemia (MINCAP, 2021), así como la demanda de calidad de vida en el sector. Siguiendo los pasos de Edmundo Granda, como investigadora, promuevo el mantenimiento de "un compromiso humano, un compromiso social con la realidad que parece que lo rodea, pero que en realidad lo produce a él mismo como ser humano" (Granda, 2009, pág. 35).

Dado que analizar las subjetividades políticas en el contexto del emprendimiento cultural en la sociedad neoliberal chilena implica un tema complejo que requiere de un entramado de conexiones teóricas y metodológicas para su comprensión y avance, el carácter de la investigación es interdisciplinario, abarcando las ciencias administrativas, la antropología, la sociología, la economía creativa, la psicología política y la filosofía.

La metodología de investigación asume un paradigma de análisis cualitativo, en el que se considerarán las representaciones de la idea de emprendimiento creativo en diversas categorías de discursos. El énfasis metodológico estará en el análisis documental y del discurso de instrumentos de acción pública, como también procesos de índole etnográfica en casos de estudios, que reforzarán el análisis discursivo de las narrativas identitarias de las personas emprendedoras creativas a partir de entrevistas semiestructuradas. Los casos de estudios de la investigación corresponden en primer lugar a la asociación emblemática de las Hilanderas de Colliguay, como representantes del sector rural de la provincia; mientras que para antecedentes del sector urbano, se entablan entrevistas con representantes de la Asociación de Artesanos de la comuna de Quilpué. Por otra parte, los discursos se complementan con la observación participante en los procesos de actualización de la Política Nacional de Artesanía, desarrollada durante el verano del año 2024.

El presente estudio ubica a la Economía Creativa como un campo de investigación esencialmente interdisciplinario, donde convergen los enfoques de las ciencias sociales, la economía política y los estudios culturales, y la adopta como plataforma analítica para indagar la compleja construcción de subjetividades políticas que atraviesan el trabajo creativo. En una primera fase, se examinan las racionalidades políticas inscritas en instrumentos de acción pública, tales como las políticas sectoriales, programas de fomento y marcos normativos, con el fin de identificar los imaginarios de desarrollo, productividad y ciudadanía que estos dispositivos promueven en el sector cultural. A continuación, mediante un análisis de representaciones sociales, se reconstruyen las identidades laborales de artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, atendiendo a la forma en que dichas identidades se articulan y tensionan frente a las lógicas mercantiles y a las expectativas institucionales. La articulación de ambos registros, tanto de las racionalidades políticas, como de las representaciones sociales, permite desentrañar los procesos mediante los cuales se producen, negocian y transforman las subjetividades políticas en la Economía Creativa, iluminando así los puntos de fricción y de agencia que emergen entre tradición, mercado y política cultural.

De esta manera, se pretende visibilizar los discursos existentes desde un grupo que constantemente se presenta en tensión con el concepto, pero que en la práctica está en

búsqueda de sostenibilidad económica a partir de la comercialización de productos y servicios con valor simbólico.

Palabras clave: Economía Creativa, Subjetividades Políticas, Interdisciplina, Racionalidades Políticas, Representaciones Sociales, Emprendimiento Creativo – Cultural, Campo Artesanal.

PRÓLOGO / PRESENTACIÓN

La presente investigación doctoral se desarrolla bajo la modalidad de compendio de artículos y es resultado del trabajo investigativo realizado entre los años 2021 y 2025, en el marco del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso. La tesis aborda el análisis de las subjetividades políticas asociadas al emprendimiento cultural en la sociedad neoliberal chilena posdictadura, situando su estudio en el campo de la economía creativa y, de manera empíricamente situada, en la provincia del Marga Marga, Región de Valparaíso.

Aunque el abordaje empírico se desarrolla en contextos territoriales específicos y en un sector particular como lo es el campo de la artesanía, los fenómenos analizados se encuentran estrechamente vinculados a dinámicas estructurales más amplias de gubernamentalidad cultural, trabajo creativo y políticas públicas, propias de los regímenes contemporáneos de economía creativa en América Latina. En este sentido, la tesis busca constituirse como un aporte relevante no solo para el estudio del caso chileno, sino también para investigaciones comparadas en otros campos culturales y territorios en los que el emprendimiento creativo opera como horizonte normativo dominante.

Las aproximaciones reunidas en esta tesis son fundamentalmente empíricas, aunque articulan de manera explícita una reflexión teórica y metodológica que se pone a prueba en la praxis analítica. La interdisciplina se asume aquí no solo como una combinación de enfoques, sino como una posición epistemológica orientada a abordar problemas complejos que no pueden comprenderse desde marcos disciplinares cerrados. En este sentido, la Economía Creativa se aborda como un campo de estudio atravesado por dimensiones económicas, culturales, simbólicas, políticas y territoriales, cuya comprensión exige metodologías sensibles a la heterogeneidad y al conflicto.

La estructura del documento sigue los movimientos propios del género de tesis doctorales, particularmente en su modalidad de compendio: el establecimiento del campo de investigación, la identificación de vacíos analíticos y la ocupación de dichos espacios mediante una propuesta empírica y conceptual coherente. Si bien estos pasos no están

exentos de debate, continúan siendo ampliamente aceptados como criterios de validación académica en investigaciones doctorales de carácter interdisciplinario.

La Introducción establece el campo científico de la investigación, situando el problema del emprendimiento cultural en el contexto de la economía creativa neoliberal y revisando los principales antecedentes teóricos y empíricos. En ella se delimitan los vacíos analíticos existentes, se formulan las preguntas de investigación y se justifican los objetivos y las decisiones metodológicas adoptadas, explicitando los aportes esperados de la tesis a los campos de los estudios culturales, la sociología del arte y el análisis de políticas públicas.

Posteriormente, se presentan los resultados de la investigación, organizados en tres estudios, cada uno correspondiente a un capítulo del compendio. El Capítulo I aborda la Economía Creativa como un campo interdisciplinario, fundamentando su estatuto teórico-metodológico. El Capítulo II analiza las racionalidades políticas que sustentan los instrumentos de acción pública orientados al emprendimiento creativo en Chile, desde una perspectiva de gubernamentalidad. El Capítulo III se centra en el análisis empírico de las representaciones sociales y las identidades laborales de artesanas y artesanos en contextos rurales y urbanos, dando cuenta de la heterogeneidad de experiencias y significados asociados al emprendimiento creativo.

El Capítulo IV articula los hallazgos empíricos previos para analizar la producción y reconfiguración de subjetividades políticas, integrando racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y representaciones sociales del trabajo creativo. A continuación, la sección seis presenta las conclusiones de la tesis, en las que se sintetizan los principales aportes analíticos y metodológicos, se discuten sus alcances y límites, y se proyectan líneas futuras de investigación.

Finalmente, el documento incluye anexos que complementan el cuerpo central de la tesis, incorporando desarrollos metodológicos y materiales asociados tanto a la investigación aplicada como a los procesos de cocreación derivados del trabajo doctoral. Estos no constituyen un cierre externo al proceso investigativo, sino una extensión coherente de sus hallazgos, en consonancia con una concepción de la investigación como práctica situada, reflexiva y socialmente relevante.

1 INTRODUCCIÓN

La Economía Creativa se define como un campo interdisciplinario con la capacidad de incluir en sus estudios disciplinas como la filosofía, la historia del arte y la estética con las ciencias sociales, con el fin de examinar el impacto de la creatividad y la cultura en la economía. En este contexto, el proceso de integración de estas disciplinas se basa en la conexión y el diálogo crítico entre diferentes enfoques teóricos y prácticos (Gehman y Soublière, 2017).

Los valores, ideologías y prácticas políticas que inciden en la creación y el consumo de productos culturales, así como en la toma de decisiones económicas, constituyen dimensiones relevantes para el estudio de la Economía Creativa en tanto permiten incorporar subjetividades políticas. Ello implica pensar sobre cómo las relaciones de las personas con la cultura y la creatividad están influenciadas por sus subjetividades políticas y cómo estas se reflejan en la realidad.

Los problemas y desafíos que emergen en el emprendimiento creativo y cultural, así como su relación con la política, pueden analizarse de manera precisa y completa a partir de aportes de las ciencias sociales, tales como la psicología, la sociología y la antropología. Estos campos ofrecen herramientas metodológicas y teóricas para examinar el comportamiento social y económico en las industrias creativas y culturales, así como las fuerzas y procesos que lo crean. Desde las humanidades, para analizar las cuestiones fundamentales que surgen en el campo del emprendimiento en el sector creativo y cultural, en relación con las subjetividades políticas, la filosofía puede aportar su experiencia en el desarrollo de argumentos convincentes y rigurosos.

Por este motivo, la presente investigación, titulada *Emprendimiento creativo/cultural: subjetividades políticas en la sociedad neoliberal chilena de la provincia del Marga Marga*, requiere abordar una serie de enunciados clave que permitan responder a una problemática interdisciplinar, los cuales se desarrollan en profundidad a lo largo de los distintos estudios que componen la tesis. En primer lugar, a partir de la pregunta de por la comercialización del arte y la cultura, se introducen los fundamentos filosóficos sobre la mercantilización del arte y las principales discusiones que de ella se desprenden. En segundo lugar, se recorre la historia de la Economía Creativa, partiendo por las teorías

filosóficas de Walter Benjamin y Theodor Adorno, y terminando con la propuesta de Díaz (2015) orientada a la visibilización de un enfoque humanista para el sector. En tercer lugar, se examina el concepto de *emprendimiento* desde sus orígenes hasta su vinculación con el sector creativo, así como las características que asume la figura del emprendedor creativo. Asimismo, se incorporan perspectivas filosóficas y sociales del contexto histórico en el que se inserta el fenómeno de la Economía Creativa, con la finalidad de visibilizar los paradigmas en los que los sujetos conviven. Finalmente, se abordan los conceptos de *representaciones sociales*, *racionalidades* y *subjetividades políticas*, los cuales constituyen la base para comprender cómo el entorno político incide en las relaciones de las personas con la cultura y el arte, y cómo dichas relaciones se reflejan en el mundo de la Economía Creativa.

De este modo, la integración de las humanidades, las ciencias sociales y los marcos históricos para analizar a las personas emprendedoras de los sectores creativos y culturales apunta a un diálogo importante y fructífero entre diferentes enfoques teóricos y prácticos. Se espera que cada una de las áreas propuestas aporte respuestas y lineamientos que permitan comprender de manera más profunda las subjetividades políticas del sector creativo.

1.1 ¿Comercializar el arte y la cultura?

¿Quiénes pueden vivir del arte y la cultura? Históricamente asociado a la aristocracia y difundido en el imaginario colectivo, persiste la figura de aquellos “seres de luz” sostenidos por un benefactor desde sectores acomodados que replican la imagen del mecenazgo renacentista y se permiten el lujo de vivir de aquellos que les gusta. A este imaginario se suma el retrato del holgazán mantenido, que espera el momento de inspiración para la creación y cuya actividad se asocia al ocio, generalmente cargado de connotaciones negativas como flojera, vagancia y ociosidad.

Esta caricatura se instala en tensión con nuestras subjetividades políticas, que interpelan a pensar en la productividad, el desarrollo y el crecimiento económico. En el marco del neoliberalismo, vivir del arte y la cultura se concibe como un privilegio que solo la élite puede permitirse. De ese modo, el arte queda excluido del horizonte de la clase

trabajadora y relegado a un mero medio de entretenimiento o pasatiempo, percibido más como un gasto.

La discusión en torno al trabajo artístico y a su comercialización se ha abordado desde diversos aspectos, que abarcan lo económico, lo social e incluso lo moral (Adorno y Horkheimer, 2007; Bustamante, 2017; Le Brun, 2018; Throsby, 2001; UNCTAD, 2004). A esta discusión se suma el análisis de ciertos oficios que, a partir de las políticas públicas, se integran al sector cultural, como la artesanía y el diseño (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2014; Munari, 2020; Sennett, 2021). Un ejemplo claro que diversifica la multiplicidad de variantes existentes en el trabajo del arte y la cultura se refleja en el texto de Ospina (2011), titulado *¿De qué vive un artista?*, en el cual se exponen los orígenes de los recursos económicos para la subsistencia del artista, que van desde herencias y la docencia hasta el desempeño en oficios varios externos al campo creativo/cultural, como el turismo y la gastronomía.

Tomando los planteamientos de Munari (2020) en *El arte como oficio*, publicado por primera vez en 1972, y enmarcados en el contexto de la cultura de masas, el artista debe bajarse del pedestal y dignarse a diseñar el letrero de un carnicero (si pudiera hacerlo). En su trabajo, Munari expone cómo el arte, a partir del trabajo de los diseñadores, llega al público masivo, y sostiene que no debe existir una separación entre el arte y la vida cotidiana. Critica así la lógica que reserva lo bello únicamente para la contemplación y relega lo feo al uso, formulando una objeción a la estética kantiana y proponiendo, en cambio, que “cuando los objetos de uso cotidiano y el entorno en el que vivimos sean obras de arte, entonces podremos decir que hemos alcanzado el equilibrio vital” (Munari, 2020, p. 17).

Lo expuesto mantiene, sin embargo, el halo de distinción del arte, que busca su democratización a partir del hacer. La discusión sobre la democratización del trabajo del artista admite múltiples abordajes. Por una parte, se plantea cómo los artistas pueden llegar a diversos públicos; por otra, se discute cómo, en la sociedad contemporánea, todas las personas pueden llegar a ser artistas y, por lo tanto, contribuir a que el arte circule entre un mayor número de sujetos.

Diez años más tarde, la relación entre lo útil y lo bello fue abordada por Simondon (2017) a través del concepto de *tecnoestética*, término formulado como reflexión ante la circular enviada por Jacques Derrida como motivo de la propuesta de creación de un colegio internacional de filosofía. Sus planteamientos sostienen que no se debe reducir el objeto técnico a simplemente un aspecto utilitario, debiendo incorporar otras aristas en su uso, integrando sensibilidades que incluyan aspectos sensoriales, motrices y perceptivos (Vera, 2020). En palabras de Simondon (2017), “Una obra de tecnoestética, perfectamente funcional y perfectamente lograda, bella, simultáneamente técnica y estética, estética porque es técnica, y técnica porque es estética” (p. 375).

Si bien existen artistas que se mantienen alejados de la comercialización de sus creaciones, hay otros que dependen de ella mediante la elaboración de bienes y servicios, integrando en su quehacer la actividad económica, en la cual se desarrollan procesos de producción, distribución, difusión y ventas. De ese modo, en términos concretos, se genera un mercado compuesto por oferta y demanda, que además de aportar de manera significativa a la economía local, posee aspectos distintivos frente a otras industrias, como el valor simbólico.

Al comenzar a reconocer que tanto el arte como la cultura pueden formar parte de un mercado capaz de satisfacer ciertas necesidades mediante bienes y servicios, se pone en valor el concepto de *mercado* y, por ende, el de *industria*, entendida como aquella con capacidad de generar una oferta dirigida a una demanda específica, crear empleo, incorporar tecnología en cualquier parte de la cadena de valor de la organización y proyectarse hacia mercados internacionales.

1.2 Economía creativa

Desde la teoría crítica, tanto en el contexto del periodo de entre guerras como desde la experiencia del exilio durante la Segunda Guerra Mundial, emergen dos posturas contrapuestas frente a los primeros estudios filosóficos que relacionan las dinámicas de las artes con las industrias. Por una parte, se encuentra el ensayo de Benjamin (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, publicado originalmente en 1936; por

otra, la postura desarrollada por Theodor Adorno y Max Horkheimer en *La dialéctica de la Ilustración*, escrita en 1944.

En dichos estudios, Benjamin (2003) describe las condiciones de producción del arte de su época, sosteniendo que la reproducción del arte, a partir de la tecnología de aquellos tiempos, como el cine o la fotografía, conduce a la pérdida del aura de la obra y su valor de autenticidad, rasgos característicos del arte burgués. Al mismo tiempo, estos rasgos característicos del arte burgués “multiplica las obras de arte al borrar las huellas del original, y, al mismo tiempo, las acerca al público que pasa a ser consumidor, espectador con una parte activa, con posibilidad de una apropiación crítica” (Szpilbarg y Saferstein, 2014, p. 61).

La teoría de corte pesimista en torno a la relación entre cultura e industria proviene de los teóricos de la Escuela de Frankfurt, Theodor Adorno y Max Horkheimer, quienes en 1944 acuñaron la expresión “industria cultural” como una paradoja entre ambos términos (Adorno y Horkheimer, 2007). Esta perspectiva considera, en primer lugar, la vulgaridad en la comercialización de la cultura como consecuencia de la falta de educación en las masas; en segundo lugar, el poder de la manipulación ideológica desde la alineación de los individuos atrofiados de imaginación y espontaneidad; y, en tercer lugar, la estandarización resultante de la repetición y producción mercantil (Garnham, 2011; Tremblay, 2011; Szpilbarg y Saferstein, 2014; Peters, 2020).

Es importante destacar que las lecturas de Benjamin y de la Escuela de Frankfurt no son un grupo uniforme ni exactamente iguales. Por una parte, Adorno y Horkheimer hacen una fuerte crítica a la industria cultural, destacando cómo esta genera una estandarización, control y pérdida de experiencia estética, Benjamin aporta una visión más ambigua que entrega cierta libertad y apropiación crítica. En el análisis de la pérdida del aura, no solo implica una disminución del valor artístico tradicional, sino también se levanta una oportunidad de politizar el arte y de establecer nuevas maneras de conexión entre la cultura y el público. Este punto es fundamental para esta investigación, ya que entrega la posibilidad de interpretar la mercantilización cultural no solo como un proceso de subordinación total al capital, sino también un espacio en el mercado que genera tensiones,

conflictos y resignificaciones, especialmente en prácticas culturales específicas, como es el caso de la artesanía contemporánea.

Estas discusiones representan la base teórica para comprender el cambio institucional y político que impacta en el concepto de industrias culturales y creativas desde la segunda mitad del siglo XX.

El paso del concepto de *industria creativa* a *industrias creativas*, en plural, tiene su origen en los años 70 en Francia, a partir de estudios iniciales empíricos, económicos y sociológicos (Bustamante E. , 2017), y se vincula con la posterior valorización promovida por organizaciones internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), que evidencian la potencialidad de la cultura como un sector productivo. Este giro implica un cambio de énfasis frente a los análisis dirigidos a los resultados políticos e ideológicos, para orientarse hacia la consideración de las industrias culturales y creativas como una pluralidad de sectores económicos, tal como ha ocurrido en ámbitos como la música, el cine y la televisión (Castro, 2017; Garnham, 2011; Tremblay, 2011).

En un recorrido histórico-disciplinario, una de las primeras vinculaciones de la economía con la cultura, en términos teóricos y metodológicos, comenzó a partir del dilema económico o enfermedad de costos de Baumol y Bowen (1966). Estos autores identificaron especificidades entre costos y utilidades en contextos exclusivos del arte, como se muestra en el estudio sobre las artes escénicas. En este punto, las investigaciones se enmarcan en el contexto de la Economía de las Artes, que, según Frey (2000), comprende aquellos estudios que analizan arte desde una perspectiva económica, abordando temas como los museos estrellas, la rentabilidad del arte, la falsificación, la valoración del patrimonio y su perspectiva económica, y el mal de Baumol (problemas de costos).

Posteriormente, se incorporan nuevos escenarios con el surgimiento de la Economía de la Cultura, consolidándose como una subdisciplina a partir de aportes de expertos que han desarrollado teorías y modelos de análisis, como Throsby (2010) con la teoría de los círculos concéntricos. Esta perspectiva permitió abrir espacios clave para el desarrollo de investigaciones que incorporan dimensiones no visibilizadas por la Economía de las Artes, en particular las vinculadas a las industrias culturales. En este contexto, se integran

aspectos relativos a la profesionalización del sector, las técnicas de gestión cultural, la planificación de organizaciones e instituciones culturales y su articulación con el desarrollo de políticas públicas para el sector (Díaz, 2015).

El concepto de *Economía Creativa* se utilizó por primera vez en 2001 por John Howkins. Aunque no existe un consenso sobre una definición universal, suele identificarse como el sector que surge del intercambio de productos y/o servicios con valores simbólicos (García, 2008; UNESCO, 2000; UNCTAD, 2004; Díaz, 2015). Desde hace aproximadamente 20 años, la idea comenzó a posicionarse poco a poco en diversos instrumentos de acción pública. Su crecimiento se promueve como una estrategia de productividad y desarrollo social a nivel internacional por diversos agentes, como la Unesco, la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), el Banco Interamericano del Desarrollo (bajo el nombre de Economía Naranja), entre otros. Se considera un modelo viable en el que se cruzan las culturas, las artes, la tecnología y los negocios, con la capacidad de generar capital intelectual, ingresos, empleo y exportaciones, mientras promueve la integración social, la diversidad cultural y el desarrollo humano (UNCTAD, 2004).

Ahora bien, el rol que ha asumido la Economía Creativa es integral, en la medida en que incorpora aspectos derivados de su relevancia a nivel territorial, social y económico. Se ha transformado en un sector altamente atractivo desde el punto de vista del desarrollo humano y con potencial para convertirse en una herramienta para el crecimiento sostenible del país (CNCA, 2014; Díaz, 2015; UNCTAD, 2004; UNESCO, 2000). Temáticas como las ciudades, los clústeres creativos, las creaciones creativas y colaborativas, así como la dimensión humanista (Florida, 2010; Landry y Bianchini, 1997; Díaz, 2015), son elementos clave que se integran con lo anteriormente revisado por la Economía del Arte y de la Cultura. La incorporación de nuevos elementos al abordar la Economía Creativa se evidencia en los planteamientos de Belén Díaz, quien hizo hincapié en el factor humanista del sector. Dicho factor, añadido en el contexto del Antropoceno y, especialmente, después de la crisis económica de 2007, cuyos efectos se intensificaron posteriormente con la pandemia de COVID-19:

En definitiva la Economía Creativa, nos habla de nuevos valores, que afectan a nuevas formas de vivir, de consumir, de producir,..., entiende la cultura en un sentido mucho más amplio que restringido al sector de las artes o de las industrias culturales y creativas, es la Cultura entendida en un sentido amplio, de “nuevos valores” que tiene que ver con un cambio mucho más profundo que afecta a todo el sistema y que se ha visto inducido por la galopante globalización, los cambios en la comunicación, pero sobre todo, por la profunda crisis mundial que ha afectado a todo el planeta en todos los ámbitos de la vida humana. (Díaz, 2015, p. 25)

1.3 Emprendimiento/ emprendimiento creativo

El emprendimiento propiamente dicho surge asociado a conceptos y prácticas de innovación (Schumpeter, 1982), y su diferencia con el emprendimiento creativo se vincula principalmente con la motivación interna de los individuos, la cual no se limita al ámbito monetario. En este tipo de emprendimiento se incorporan, además, componentes creativos y culturales (Naudin, 2017; Swedberg, 2006).

En la actualidad, la prensa, las políticas públicas y las redes sociales han contribuido a posicionar al emprendimiento y la innovación como opciones orientadas a superar la crisis económica, política y social en la que se encuentra inmersa la sociedad globalizada (Pérez, 2015). El concepto de *entrepreneur* se mencionó por primera vez en el texto *Essai Sur la Nature du Commerce en Général* (Cantillon R. , 1756), donde se caracteriza a una persona que compra productos a precios conocidos para venderlos en el mercado a precios desconocidos. En este punto se evidencia el componente de riesgo asociado al uso de recursos y, a diferencia de los inversionistas que buscan un rendimiento sobre el capital, el emprendedor persigue las utilidades derivadas de su acción frente a los costos asumidos por el uso de dicho capital (Pérez, 2015).

En este escenario, resulta relevante señalar la confusión recurrente entre los conceptos de *empresario* y *emprendedor*. El primero se define como quien dirige una empresa desde su papel de propietario, socio o directivo. En el caso del emprendimiento, este se encuentra guiado por quien emprende acciones innovadoras (Castro et al., 2015). A su vez, se incorpora el paradigma del *empresario de sí mismo*, lógica característica del

capitalismo tardío, en la que dos funciones que tradicionalmente se concebían como opuestas hoy se articulan en un mismo sujeto: la subjetivación y la explotación; el ser simultáneamente patrón y esclavo de sí mismo (Lazzarato, 2007).

1.4 Contexto contemporáneo

El abordaje de las subjetividades políticas en el campo de la Economía Creativa requiere situar el análisis en un conjunto de transformaciones históricas, sociales y culturales que configuran el presente. Tal como planteó de Certeau (1993), la comprensión de los fenómenos sociales exige atender a su historicidad, entendida no como una secuencia lineal de acontecimientos, sino como un entramado de producciones socioeconómicas, políticas y culturales que configuran marcos de sentido específicos. Esta noción resulta clave para comprender cómo las prácticas culturales y laborales se inscriben en contextos históricos determinados, condicionando las formas de producción, circulación y valoración del trabajo creativo.

En el campo de la cultura, una referencia fundacional para pensar estas transformaciones es Benjamin (1989), quien problematizó tempranamente los efectos de la reproducción técnica del arte sobre la experiencia estética y su inscripción histórica. Su análisis permite comprender que las formas de creación, reproducción y circulación cultural no son estáticas, sino que responden a condiciones materiales y tecnológicas específicas. Esta perspectiva resulta crucial para el estudio de la Economía Creativa, en tanto sitúa las discusiones sobre mercantilización del arte y del trabajo cultural en un marco histórico y material concreto.

Desde una perspectiva más contemporánea, Garnham (2011) advirtió que el análisis de la cultura y de la Economía Creativa no puede desligarse del contexto de las políticas de la sociedad de la información. En este sentido, los debates sobre mercantilización cultural, trabajo artístico y emprendimiento se inscriben en un escenario marcado por la digitalización, la crisis económica global iniciada en 2008 y los efectos estructurales de la pandemia de COVID-19 desde 2019, transformaciones que han reconfigurado profundamente las condiciones de producción cultural.

Diversos autores han intentado caracterizar este periodo histórico, coincidiendo en la identificación de profundas mutaciones en las formas de trabajo, subjetivación y organización social. Por su parte, Han (2014; 2022) describió la contemporaneidad como una sociedad del rendimiento, en la cual los sujetos se constituyen como empresarios de sí mismos, bajo lógicas de autoexigencia, hiperindividualización y psicopolítica. Estas dinámicas resultan centrales para comprender el emprendimiento creativo como una forma de subjetivación que desplaza la responsabilidad del riesgo desde las estructuras hacia los individuos.

Estas transformaciones se inscriben en lo que distintos autores han conceptualizado como capitalismo tardío (Mandel; Habermas; Cardoso de Mello), caracterizado por la expansión del capital, la automatización de los procesos productivos, la internacionalización y la precarización del trabajo (Carvalho et al., 2019). Jameson (1991;2012) profundizó este diagnóstico al señalar que el capitalismo tardío constituye la forma más pura de expansión del capital, incorporando esferas previamente no mercantilizadas y consolidando modelos laborales basados en el cuentapropismo y la externalización de derechos (Boron, 2020).

A estas lecturas se suman enfoques que problematizan la experiencia temporal contemporánea. François Hartog, a través del concepto de *presentismo* (Aravena, 2014), describió un régimen temporal marcado por la primacía del presente, la erosión del pasado y la incertidumbre del futuro, fenómeno estrechamente vinculado a ideales de éxito individual y autorrealización. De manera complementaria, Bauman (2015) caracterizó la modernidad actual como líquida, subrayando la fragilidad de los vínculos colectivos y la primacía de la seguridad individual en un capitalismo flexible y territorialmente desanclado.

Estos procesos se articulan con dinámicas de globalización cultural, entendidas como la intensificación de flujos económicos, simbólicos y comunicacionales a escala mundial (Rosas, 1993). La noción de *sociedad de la información o del conocimiento* (Bell, 1973; Drucker, 1994) refuerza esta lectura, al situar el conocimiento, la información y los servicios creativos como ejes centrales de la economía contemporánea. En este contexto,

Lyotard (1992) advirtió que el conocimiento se produce crecientemente como mercancía, evaluado por su valor de cambio más que por su valor de verdad.

Desde una perspectiva antropológica latinoamericana, Rosas (1993), Ortiz (1993) y García Canclini (1992; 1993; 2012) permitieron comprender los efectos culturales de la globalización mediante procesos como la desterritorialización, el reforzamiento de identidades locales, la emergencia de culturas globales y la hibridación cultural. Estas dinámicas resultan especialmente relevantes para el análisis del campo artesanal, donde tradición y modernidad coexisten de manera ambigua, y donde las prácticas culturales se ven atravesadas por tensiones entre patrimonio, mercado e institucionalidad.

Finalmente, Huyssen (2002) aportó una lectura clave al vincular tecnologías de la información, memoria y subjetividad, señalando que la aceleración del presente debilita los anclajes identitarios de los sujetos. En paralelo, desde el campo de la sociología de la comunicación, Castells (2014) evidenció cómo el trabajo en red y la articulación entre espacios físicos y digitales reconfiguran las formas de sociabilidad, producción cultural y organización del trabajo creativo.

Si bien existen múltiples conceptualizaciones adicionales del periodo contemporáneo, tales como la sociedad del riesgo (Beck, 2019), el fin de la historia (Fukuyama, 1989) o la aceleración social (Rosa, 2011), siguiendo el principio de parsimonia (Audi y Audi, 1999), esta investigación se concentra en aquellos enfoques que permiten comprender de manera más directa las condiciones de producción del trabajo creativo.

En conjunto, los enfoques revisados permiten comprender que el contexto contemporáneo no constituye un mero telón de fondo macroestructural, sino una condición activa de producción de subjetividades. En particular, tres ejes resultan centrales para esta investigación: la precarización estructural del trabajo, la subjetivación neoliberal y la reconfiguración temporal de las trayectorias laborales. Estos procesos configuran un escenario en el cual el emprendimiento creativo emerge como respuesta normativa a la incertidumbre, desplazando el riesgo estructural hacia la responsabilidad individual y reorganizando el sentido del trabajo cultural bajo lógicas de auto-explotación, flexibilidad y adaptabilidad permanente. Bajo dicha lógica, el emprendimiento creativo se analiza en esta

tesis no solo como estrategia económica, sino como dispositivo de gobierno que produce formas específicas de relación con el tiempo, el oficio y el territorio, eje central para aproximarse a la emergencia de subjetividades políticas situadas en el campo creativo y artesanal.

1.5 Representaciones sociales

Las representaciones sociales, en su esencia, constituyen tramas de significado que los colectivos socializan para domesticar lo desconocido, traduciendo lo nuevo en categorías familiares mediante los procesos de anclaje y objetivación (Moscovici, 1988). En ese orden del discurso, las representaciones sociales no pueden concebirse como *fotos fijas* almacenadas en la mente, sino más bien como mapas vivos que son constantemente reelaborados por los grupos a lo largo del tiempo.

La elaboración de estos mapas conceptuales se origina en la experiencia individual de las y los autores, quienes reflexionan y articulan ideas en un proceso de pensamiento introspectivo. Posteriormente, se someten a una indagación colectiva a través de la interacción con otros individuos o grupos, fomentando así un diálogo que enriquece y profundiza su contenido (lo que se ha denominado *la alteridad*). Finalmente, estos mapas se erigen como instrumentos organizadores que sistematizan y explican los conceptos y las relaciones entre ellos (el objeto).

En este marco, cada vez que los individuos interactúan entre sí, ya sea en el ámbito de la conversación, el debate o la acción (como ocurre, por ejemplo, en el contexto del trabajo artesanal y creativo), se produce una actualización constante de dicho mapa, mediante la combinación de recuerdos, intercambios y nuevos datos, lo que confiere un sentido práctico y compartido a la realidad que les es pertinente. En esta clave, Sandoval (2004) enfatizó su doble carácter de proceso y contenido: condensan experiencias, tradiciones y discursos mientras orientan la acción cotidiana; son sistemas dinámicos de valores y prácticas que median entre la idea y la experiencia sensible, articulando lo individual y lo colectivo sin reducirse a ninguno de los polos.

En el contexto de los desarrollos más significativos de la Teoría de las Representaciones Sociales (TRS), se destaca la teoría del núcleo central, profundizada por

Jean-Claude Abric, la cual facilita la interpretación de la estructura interna de una representación social. Este modelo distingue entre un núcleo central, compuesto por elementos estables, consensuados y fuertemente ligados a la memoria colectiva y la ideología del grupo, y elementos periféricos, más flexibles y adaptables, que permiten a la representación interactuar con las condiciones concretas del contexto (Lynch, 2020). El núcleo central se caracteriza por su capacidad de organización y generación de sentido, actuando como un anclaje identitario. En contraste, los elementos periféricos facilitan la integración de elementos novedosos y la gestión de contradicciones sin comprometer la integridad del núcleo, tal como lo planteó Jodelet (2008).

En el ámbito específico de la Economía Creativa, esta teoría proporciona un marco analítico pertinente para identificar aquellas concepciones relativas al trabajo, el arte, la artesanía, la creatividad o el emprendimiento que se mantienen constantes o que exhiben una resiliencia ante el cambio, así como aquellas que emergen como respuestas adaptativas a las políticas públicas, los mercados o los discursos institucionales. Este modelo constituye un componente esencial para el análisis de cómo las representaciones sociales pueden exhibir continuidad simbólica mientras experimentan desplazamientos significativos en sus bordes durante procesos de transformación socioeconómica.

1.6 Subjetividades y racionalidades políticas

Las subjetividades pueden entenderse como la posibilidad que tienen los individuos de construirse a sí mismos, con el propósito de elegir y resistir a las lógicas imperantes, como las económicas, políticas, sociales, tecnológicas y comunitarias, entre muchas otras (Wieviorka, 2004). A través de los movimientos sociales y la generación de investigaciones críticas en las Ciencias Sociales, las memorias silenciadas y el recuerdo se han posicionado como fuentes de identidad política y reflexión (Jelin, 2017).

Aunado a lo anterior, la subjetividad política, desde su acepción tradicional, se centraba meramente en lo territorial. No obstante, la sociedad globalizada actual ha llevado a distintos procesos que tensionan y desestructuran la manera tradicional de ordenar el mundo local, interviniendo en lo simbólico debido a la gran cantidad de representaciones

simbólicas producidas por la globalización (Martínez y Cubides, 2012). Como consecuencia, han emergido subjetividades que resulta pertinente abordar desde un contexto posmoderno y bajo la lógica de una sociedad globalizada y neoliberal, rompiendo así con la antigua creencia de una especie de racionalidad central y la sucesiva existencia de múltiples racionalidades en la historia humana (Torres, 2013).

En este sentido, Martínez y Cubides (2012) definieron la subjetividad política como una “producción de sentido y condición de posibilidad de un modo de *ser y estar* en sociedad, de asumir posición en esta y hacer visible su poder para actuar” (p. 176), enmarcada por los sujetos desde un sentido político a partir de la influencia de sus discursos ideológicos. La política y el poder son percibidos, interpretados y actuados en relación con las personas como sujetos políticos. Este proceso es complejo y está sujeto a muchas influencias sociales, culturales e históricas. Comprender las subjetividades políticas es crucial para comprender cómo los individuos se involucran en la política y qué los impulsa a hacerlo.

Las subjetividades políticas se pueden categorizar de diversas maneras. En primer lugar, según sus inclinaciones políticas, ya sean de izquierda, de centro o de derecha. En segundo lugar, pueden distinguirse entre sujetos políticamente activos o inactivos, según su nivel de compromiso. En tercer lugar, las subjetividades políticas pueden estar conectadas con la afiliación a partidos políticos o ideologías específicas. El nivel de conciencia política de una persona, ya sea crítica o no crítica, también se puede utilizar para clasificarla. Las subjetividades políticas críticas se asocian a una conciencia de las dinámicas de opresión y poder en la sociedad, mientras que las subjetividades políticas no críticas están vinculadas a una aceptación servil de las estructuras y relaciones de poder que existen en la actualidad (Alexander, 2005; Altemeyer y Skultans, 1981; da Costa, 2010; Hébert y Savard-Tremblay, 2017; Johnston, 1999).

En otras clasificaciones de las subjetividades políticas, se pueden identificar a quienes reproducen el orden social hegemónico y se encuentran en tensión con aquellos que buscan la emancipación, así como a quienes se sitúan en resistencia frente a la actividad política. Sin embargo, al mismo tiempo, existen subjetividades apáticas, que corresponden

a los sujetos que, si bien están en el marco del entramado social, desconfían de las dos opciones anteriores de actividad política y se mantienen al margen (Monsalve et al., 2016).

Es importante señalar que existen numerosas clasificaciones posibles para categorizar las subjetividades políticas, y que estas clasificaciones constituyen solo ejemplos analíticos. Asimismo, resulta fundamental tener en cuenta que estas divisiones no se excluyen mutuamente, y que una sola subjetividad política puede caer en más de una categoría.

De la mano de las subjetividades políticas, las racionalidades políticas corresponden a articulaciones de ciertas modalidades que permiten concebir el orden social (Weidenbaum, 2010; Sandoval, 2012; Foucault, 2006; De Marinis, 1999). Foucault (2005), en su obra *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*, propuso la revisión de la categoría de poder, constituido por una profunda crisis experimentada por las racionalidades políticas y las tecnologías de gobierno, entendidas como modalidades dominantes de gobierno social. Con ello, tiene lugar la activación y reactivación de las racionalidades políticas y de tecnologías de gobierno identificadas como neoliberales, asumiendo una magnitud de característica global (De Marinis, 1999). Así, bajo el propósito de afectar la conducta de sí mismo y de otras personas, el ejercicio de poder se explica desde el concepto foucaultiano de *gobierno* (De Marinis, 1999; Foucault, 1989).

Las racionalidades políticas pueden definirse como aquellos campos discursivos cuya configuración varía en virtud de los marcos de conceptualización del ejercicio de poder (De Marinis, 1999; Rose y Miller, 1992). De esta manera, se reconoce que los modos de ejercer poder pueden tener origen en distintos tipos de autoridades, enfrentándose a la compleja temática de saber quién puede gobernar, qué es gobernar, qué o quién es gobernado (De Marinis, 1999).

Desde el sentido del gobierno de la subjetividad, se identifican diferentes tecnologías de poder que se maniobran desde los discursos hegemónicos, los cuales apoyan las transformaciones de las representaciones generales en torno a las que se articula la identidad en la ciudadanía (Sandoval, 2012). Desde este punto, se pueden visibilizar los procesos de construcción del sujeto-ciudadano que se generan desde los instrumentos de acción pública (Pérez y Solanas, 2015).

Es importante aclarar que en esta investigación el estudio de gobierno de la subjetividad no se encuentra dentro de una definición normativa de ciudadanía, que se entiende como pertenencia legal o participación política formal. En cambio, la atención se centra en los procesos que moldean a las personas, haciéndolas ver como sujetos que pueden ser controlados, responsables y que se gestionan a sí mismos, especialmente en el contexto del neoliberalismo. En este punto, el gobierno actúa menos con imposición directa y más a través de la generación de disposiciones, aspiraciones y modos de comportamiento, configurando subjetividades que concuerdan con determinados ideales de autonomía, emprendimiento y eficiencia. Así, la presente tesis, no se centra en la participación ciudadana tradicional, sino cómo las políticas culturales y las herramientas de acción pública influyen en la formación de personas dedicadas al trabajo creativo.

En lo que respecta a la cultura, este no es un ámbito ajeno a la implementación de diversas tecnologías gubernamentales (Grinberg, 2009), que buscan adecuar las políticas a la agenda global, especialmente en términos de desarrollo humano y sostenibilidad, y que se superponen a las tecnologías sociales de acción cultural ya existentes (Machin-Mastromatteo, 2015; Vega, 2016). Esta situación puede observarse en las propuestas del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) a través del Índice de Desarrollo Humano (PNUD, 2022), así como en la Agenda 2030 de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) (Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL], 2018) y en la declaración del año 2021 como Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2020). De esta manera, se establecen órdenes gerenciales que se estructuran a partir de los lineamientos establecidos por estas organizaciones en las políticas públicas del sector cultural (Vega, 2016).

En este marco, el emprendimiento creativo no se comprende en esta tesis como una categoría neutral ni meramente económica, sino como un lenguaje de gobierno que traduce dichas racionalidades globales en criterios operativos de intervención cultural. A través de instrumentos de acción pública, estos principios, asociados a la autonomía individual, la responsabilidad, la innovación y la sostenibilidad, se materializan en dispositivos que orientan trayectorias laborales, definen formas legítimas de creación y establecen marcos normativos de reconocimiento para quienes se desempeñan en el campo cultural. De este modo, el emprendimiento opera como una matriz que organiza la relación entre política

pública, producción cultural y trabajo creativo, configurando expectativas institucionales que no solo regulan prácticas, sino que también modelan formas de comprensión del valor cultural y del rol del creador o creadora en la sociedad (Foucault, 2007; Rose y Miller, 2010).

Sin embargo, la incorporación de estas racionalidades no se produce de manera directa ni homogénea. En el nivel de la experiencia cotidiana, las categorías promovidas por la política cultural son mediadas por representaciones sociales que permiten a los sujetos anclar, resignificar o disputar los lenguajes institucionales desde núcleos de sentido vinculados al oficio, la memoria, el territorio y las condiciones materiales de subsistencia.

En este escenario, las subjetividades políticas se producen en la intersección entre racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y representaciones sociales del trabajo creativo, dando lugar a formas situadas de posicionamiento que pueden oscilar entre la adhesión estratégica, la ambivalencia, la negociación o la resistencia. Por consiguiente, analizar el emprendimiento creativo como experiencia política implica atender simultáneamente a los dispositivos de gobierno y a las mediaciones simbólicas que estructuran la manera en que estos son vividos, apropiados o cuestionados en contextos territoriales y laborales específicos (Moscovici, 2001; Jodelet, 2008; Abric, 2001).

Desde una perspectiva epistemológica, esta articulación se inscribe en tradiciones críticas latinoamericanas y feministas que han problematizado los efectos del neoliberalismo no solo como régimen económico, sino también como forma de producción de subjetividades, jerarquías de valor y desigualdades estructurales. En diálogo con la epistemología del sur y los feminismos situados, la tesis asume que el conocimiento sobre el trabajo creativo no puede separarse de las condiciones históricas, territoriales y de género desde las cuales se produce (Haraway, 1988; Segato, 2016). Esta posición resulta particularmente relevante en el análisis del sector artesanal y, en especial, en el caso de las hilanderas, donde el oficio se articula con memorias colectivas, trabajo reproductivo, transmisión intergeneracional y formas de sostenimiento de la vida que desbordan las categorías de emprendimiento promovidas por la política pública.

En este sentido, la perspectiva de género no se incorpora como una variable adicional, sino como un principio analítico transversal que permite comprender cómo las

racionalidades políticas impactan de manera diferenciada según las posiciones sociales, territoriales y simbólicas de quienes crean. El análisis de las subjetividades políticas del emprendimiento creativo se apoya así en una concepción del conocimiento como situado, relacional y reflexivo, en la que la investigadora no ocupa una posición externa al campo, sino que reconoce su implicación en los procesos de producción de sentido, en concordancia con enfoques de sociología reflexiva y feminismo crítico latinoamericano (Haraway, 1988).

Desde este enfoque, los aportes del feminismo crítico ayudan a cuestionar las temáticas del emprendimiento creativo no solo como una propuesta económica o una estrategia de política pública, sino también como una forma de reorganizar el trabajo y la vida en el contexto neoliberal. Diversas autoras destacan la retórica de la autonomía, la flexibilidad y la autorrealización, que se establecen como elementos fundamentales en la retórica actual del emprendimiento, esto se vincula con procesos de feminización del trabajo, intensificación de las responsabilidades individuales y desplazamientos de los riesgos estructurales hacia individuos (Federici, 2010; Fraser, 2017; Gill, 2014). En el ámbito artesanal, estas dinámicas toman mucha importancia, dado que es un sector históricamente feminizado, donde el trabajo creativo se relaciona con labores de cuidados, reproductivos y vínculos comunitarios, transformándose en métodos de sustento que a menudo no son reconocidos ni valorados por las instituciones de emprendimiento. De esta manera, la perspectiva feminista facilita comprender las razones políticas del emprendimiento que influyen de manera distinta en los caminos laborales de las mujeres creadoras, evidenciando tensiones entre autonomía, degradación y reproducción social que se encuentran atrapadas en perspectivas imparciales del mercado cultural (Cruchett, Díaz & Escobar, 2024).

1.7 Estado del arte e investigación actual

Aunque el concepto de *Economía Creativa* se presenta como una estrategia de desarrollo sostenible (ONU, 2020), corresponde a iniciativas fundamentadas en visiones eurocéntricas y culturales, lo que ha generado resistencias entre las y los emprendedores que no están de acuerdo con el uso de términos vinculados con los negocios, como

emprendimiento, industria o mercado. Estos actores de las artes y las culturas tienden a resistir las exigencias del libre mercado (Throsby, 2001).

Lo anterior se relaciona con el llamado *New Public Management* o Nueva Gestión Pública (NGP), que busca gestionar los recursos del Estado de manera eficiente y con probidad, impactando en la mayoría de los servicios públicos, como la educación, las políticas sociales y la salud (Fardella et al., 2019). La incorporación de la lógica de mercado no solo se limita a las esferas económicas, sino que se ha permeado en lo social y cultural, colonizando toda la actividad política (Lechner, 2002). Además, la individualización del sujeto en el neoliberalismo refuerza el concepto de *emprendimiento*, donde se espera alcanzar al éxito de manera solitaria e independiente a partir del esfuerzo propio, lo que se ha convertido en la base de los planes de fomento productivo (Papalini, 2013).

Analizar esta resistencia en Chile frente al emprendimiento como alternativa laboral creativa tiene como propósito abordar las narrativas presentes en diversos agentes, en este caso, las y los emprendedores creativos, para reflexionar desde un espacio interdisciplinar. Para ello, es importante situarse en el contexto en el que se sitúan las personas trabajadoras del sector, atendiendo a sus propias subjetividades frente al concepto del *emprendimiento cultural* que se ha instalado en los discursos tanto de las políticas públicas como de los medios y especialistas, lo cual puede generar expectativas o rechazos en sujetos que se han configurado en el Chile de posdictadura.

Las temáticas de esta investigación emergen desde diversas disciplinas, como los estudios culturales, la Economía Creativa, la psicología política y el campo de las subjetividades, las ciencias administrativas y el emprendimiento, y, finalmente, las humanidades, en particular la estética y la historia contemporánea. A pesar de ello, aún no se han desarrollado investigaciones relacionadas con la problemática en su conjunto. Por otra parte, una de las temáticas más abordadas en las áreas de la antropología del trabajo en el sector artístico es la precarización laboral.

En este sentido, resulta relevante destacar que los estudios han visibilizado cómo la flexibilización y la informalidad han caracterizado históricamente el trabajo artístico, y

cómo estas condiciones se han intensificado con la expansión del modelo de industrias creativas que promueve la valorización económica de la creatividad, aunque conlleva precarización y desigualdades (Mauro, 2020).

En el caso chileno, respecto al *giro creativo* y las condiciones laborales del sector cultural (Pinochet y Tobar, 2021), se observan las condiciones precarias del trabajador artístico y la paradoja del modelo laboral de explotación en su condición productiva en el capitalismo tardío. Según esta investigación, la flexibilización y reestructuración laboral han configurado un escenario en el que el trabajo creativo es promovido como una actividad liberadora, aunque en realidad oculta una explotación inherente en el contexto actual. Los resultados señalan que la precariedad es un rasgo central en los sectores creativos, donde la *autogestión* y los *proyectos* individuales constituyen estrategias comunes para enfrentar la incertidumbre. Las autoras identificaron que, aunque en algunos casos el “emprendimiento” se adopta de manera estratégica, a menudo aparece como un simulacro para participar en los beneficios económicos sin comprometerse plenamente con la retórica del emprendimiento.

Al igual que el trabajo de Pinochet y Tobar (2021), Karmy et al. (2013) destacaron las tensiones entre la promoción de la creatividad y la precarización laboral, aunque en el contexto específico del sector musical. En este estudio, se visibilizan las consecuencias del sistema neoliberal que conllevan a una desigualdad y precarización del trabajo artístico, y cómo estas se han profundizado a partir de la implementación de las políticas públicas del sector del trabajo y de cultura. Asimismo, se expone que la precarización laboral en el sector musical chileno es resultado directo del sistema neoliberal implementado tras la dictadura de 1973, el cual desestructuró la protección social y la asociatividad.

Aunque con el retorno a la democracia se implementaron algunas políticas culturales, estas no han sido suficientes para revertir las condiciones de inestabilidad y desprotección que afectan a los músicos. En particular, las políticas se han caracterizado por priorizar la concursabilidad y la competitividad entre artistas, dejando en manos del mercado la regulación y el financiamiento. Esto ha llevado a que los músicos dependan de trabajos informales y temporales, sin acceso a seguridad social ni beneficios estables, lo

que perpetúa su situación de vulnerabilidad condiciones sociales y laborales de músicos chilenos/as y su relación.

Considerando estos casos, los estudios sobre la precarización laboral en el ámbito creativo en Chile revelan cómo las políticas públicas han contribuido a la inestabilidad y desprotección de los trabajadores del sector. Aunque durante la transición democrática se introdujeron políticas culturales, estas han priorizado la competencia y la concursabilidad (Donoso, 2019; Karmy et al., 2013), dejando que el mercado regule las condiciones laborales. Esta dinámica también se refleja en diferentes sectores creativos, evidenciando tensiones similares entre la productividad y la creación artística (Pinochet y Tobar, 2021).

Esto hace necesario profundizar en el sector artesanal, dado su fuerte vínculo con los valores relacionados con la preservación de la identidad cultural y las prácticas tradicionales (Instituto de Desarrollo Agropecuario, 2017). De ese modo, al visibilizar el caso emblemático de las Hilanderas de Colliguay y la manera en que enfrentan estas contradicciones, se pueden explorar las subjetividades que emergen ante la imposición del discurso del emprendimiento creativo en un contexto neoliberal, en otro sector clave dentro de la Economía Creativa.

Otro concepto relevante en los estudios de la antropología laboral, y que resulta pertinente para esta investigación, es el de las *subjetividades políticas* y su vínculo con el emprendimiento. Este concepto se refiere a cómo los individuos y colectivos configuran sus identidades y posiciones en respuesta a las dinámicas de poder y las condiciones estructurales que atraviesan sus vidas, particularmente en el contexto del trabajo (Wieviorka, 2004). En el ámbito del emprendimiento, las subjetividades políticas permiten explorar cómo las personas no solo se adaptan a las lógicas del mercado, sino también cómo resisten o cuestionan las normas y expectativas impuestas, especialmente en un entorno neoliberal que tiende a invisibilizar las desigualdades y las tensiones inherentes a la experiencia laboral (Lazzarato, 2007).

En cuanto a los estudios relacionados con las subjetividades políticas en trabajadores/as asociados al emprendimiento, la investigación *Subjetividades del capitalismo tardío: expresiones locales del neoliberalismo en su dimensión cultural y simbólica*, desarrollada por Bard y Artazo (2020), explora las subjetividades de personas

trabajadoras en la capital de Córdoba (Argentina), reveladas a partir de sus estéticas y prácticas de la vida cotidiana y de las posiciones políticas.

En el caso chileno, el estudio *Género y emprendimiento: análisis crítico en torno a la subjetividad de emprendedores y emprendedoras de la Región Metropolitana, Chile*, Ramos et al. (2018) sugiere que, aunque el emprendimiento se promueve como una actividad sin distinciones de género, en la práctica, las expectativas y experiencias de hombres y mujeres se distancian significativamente, influenciadas por roles de género tradicionales y las presiones económicas y sociales que enfrentan las personas emprendedoras en un modelo económico neoliberal. Si bien este último estudio se enfoca principalmente en la subjetividad desde una perspectiva de género, también aborda aspectos de las subjetividades políticas en cuanto a cómo las normas y expectativas sociales (que son en sí mismas políticas) influyen en las experiencias de los emprendedores y emprendedoras.

Si bien Bard y Artazo (2020) abordan las subjetividades políticas en un contexto urbano, la presente investigación complementa la mirada de los sectores urbanos de la agrupación de artesanos de la comuna de Quilpué, un caso de carácter rural, como el caso de las Hilanderas de Colliguay. Al igual que en los casos analizados en Argentina y Chile, las prácticas cotidianas de las Hilanderas pueden reflejar resistencias y adaptaciones a las presiones del mercado y las políticas culturales. No obstante, su condición particular como depositarias de un conocimiento tradicional y su reconocimiento como Patrimonio Intangible aportan una dimensión distinta al análisis, donde las tensiones entre la necesidad de sustento económico y la preservación de la identidad cultural permiten visibilizar aspectos específicos de sus subjetividades políticas en el sector artesanal. La presente investigación, por tanto, amplía la comprensión de cómo las dinámicas de poder y las normativas culturales moldean las experiencias y los discursos de las personas trabajadoras creativas en diferentes contextos.

A pesar de que los estudios previos han abordado de manera significativa la precarización laboral en el ámbito creativo y las subjetividades políticas vinculadas al emprendimiento, persiste un vacío en la literatura con respecto a la manera en que estas dinámicas se manifiestan específicamente en el sector artesanal, y particularmente en

comunidades rurales con un fuerte anclaje cultural. Mientras que las investigaciones revisadas se centran únicamente en sectores urbanos y en industrias creativas más formalizadas, la presente investigación aporta y complementa estos estudios al incorporar como arista relevante una nueva perspectiva al explorar cómo la tradición artesanal, reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), se enfrenta a las exigencias del mercado neoliberal.

Al analizar las subjetividades políticas de las artesanas en relación con las lógicas de emprendimiento y la preservación de su identidad cultural, este estudio llena un vacío importante en la literatura, ofreciendo una comprensión más amplia de las resistencias y adaptaciones que se dan en contextos en los que la creatividad se entrelaza con la tradición y el territorio. Asimismo, este vacío es también epistemológico, en la medida en que las investigaciones existentes han incorporado de forma limitada perspectivas feministas y críticas latinoamericanas capaces de problematizar el emprendimiento creativo como experiencia situada, atravesada por género, territorio y memoria del oficio.

Por otra parte, a nivel latinoamericano, existen estudios que abordan la relación entre las ciencias de la administración y las subjetividades. Un ejemplo es *Afetos ao trabalho - notas sobre a sedução da subjetividade em uma empresa brasileira de moda*, Wasser (2015), investigación que examina las técnicas utilizadas para abordar los deseos de compra y aspiraciones en la promoción de productos, como la identificación de la marca y la incitación sexual.

Paralelamente, desde los estudios de la Economía Cultural, trabajos como *Economía Política Cultural: una nueva propuesta teórica para el estudio de la economía y la cultura*, Valenzuela (2014) se centran en analizar las relaciones y fenómenos que se generan entre la economía y la cultura aplicadas en el contexto latinoamericano, especialmente en debates sobre economía solidaria/popular, economía política urbana y bienes comunales urbanos.

En relación con los estudios sobre subjetividades políticas en trabajadores asociados al emprendimiento, destaca la investigación *Subjetividades del capitalismo tardío: expresiones locales del neoliberalismo en su dimensión cultural y simbólica* (Bard y Artazo, 2020), la cual explora las subjetividades de los trabajadores y medios de la capital de Córdoba (Argentina). A partir del análisis de sus estéticas, prácticas de la vida cotidiana

y posicionamientos políticos, el estudio evidencia cómo el neoliberalismo, en el marco del capitalismo tardío, se expresa y reconfigura en dimensiones culturales y simbólicas de la experiencia social.

En el ámbito de la gestión cultural, el proyecto *Puntos de Cultura: política cultural y construcción de subjetividades, reflexiones sobre la práctica (2011-2015)*, Lucesole (2016) analiza las subjetividades percibidas por los participantes en el contexto de la implementación de políticas culturales en Argentina y Brasil, en los llamados Puntos de Cultura Viva Comunitaria, y profundiza en los efectos de esta política en las organizaciones de la sociedad civil.

La presente investigación se desmarca de los estudios existentes en los campos anteriormente mencionados al centrarse en el análisis de cómo se configuran las subjetividades políticas bajo el concepto de *emprendimiento creativo* en el sector cultural de la provincia del Marga Marga en Chile, principalmente en la comuna de Quilpué, capital provincial. Desde esta perspectiva, se busca identificar cómo las élites ejercen el poder a través de dispositivos específicos en los que este circula, actuando, modelando o dirigiendo diversos sistemas como los productivos, semióticos e identitarios (Sandoval, 2012), aspecto fundamental en un sector que participa de manera holística y sistémica.

Estos dispositivos han contribuido a la configuración de los discursos asociados a las temáticas del emprendimiento e innovación en el sector de la Economía Creativa, especialmente a través de los instrumentos de acción pública y las tecnologías de gobierno. Posteriormente, se aborda cómo estos dispositivos influyen en las subjetividades políticas de los actores del sector, especialmente de aquellos que desean seguir las lógicas que se asocian con las motivaciones de emprender en el sector creativo y cultural. Se debe tener en cuenta que las perspectivas de ingresos son reducidas y que se enfrentan a mercados concentrados que ofrecen limitadas posibilidades a sus propuestas creativas (Pont y Vilchis, 2012).

Pese al desarrollo sostenido de investigaciones sobre Economía Creativa, políticas culturales y emprendimiento en Chile y América Latina, persiste un vacío analítico en torno a la articulación entre racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y subjetividades políticas de quienes se desempeñan en el sector creativo. En particular, la

literatura tiende a abordar el emprendimiento cultural ya sea desde enfoques normativos e instrumentales, centrados en su eficacia como política de fomento, o desde análisis estructurales del trabajo cultural, sin examinar de manera integrada cómo estas racionalidades son mediadas por representaciones sociales y vividas como experiencias políticas situadas. Esta ausencia resulta especialmente relevante en contextos en los que las transformaciones normativas recientes tensionan los sentidos del oficio, el trabajo y la creación, como ocurre en el campo artesanal y creativo chileno (Rose y Miller, 2010; Jodelet, 2008).

1.8 Marco Metodológico

1.8.1 Hipótesis de trabajo

Si bien, en el caso de investigaciones cualitativas, no se hace necesaria la formulación de hipótesis, en algunas oportunidades estas pueden ayudar a visibilizar supuestos que se observan en el sector creativo/cultural. En este caso, resultó útil incorporar una hipótesis, planteada a partir de diversas experiencias recolectadas en distintos encuentros del sector de la Economía Creativa, donde se identificaron ciertas resistencias al concepto de *emprendimiento creativo*.

El análisis pretende identificar las representaciones de sujeto que existen en torno al concepto de *emprendimiento creativo*, el cual nacería desde una racionalidad política común, construyendo de esta manera una subjetividad política latente en el sector cultural, tomando como primer caso el sector de la artesanía.

Las subjetividades políticas de quienes comercializan productos y servicios del sector creativo y cultural tendrían su origen en el momento de dislocación temporal generado desde la dictadura militar de Pinochet, la cual impulsó un proceso de *modernización* neoliberal que se implementó en el país de manera transversal (Lechner, 2002). Lo anterior incluye la implementación del *New Public Management* o NGP, incorporando la lógica de mercado no solo en las esferas económicas, sino también en la idea de la individuación del sujeto en el neoliberalismo a partir del hombre (o mujer) que se construye a sí mismo y que responde a las lógicas del emprendimiento.

Bajo este contexto, se hace necesario el levantamiento de nuevos conceptos que estén acordes con el quehacer del sector, para que sean implementados desde los centros de creación de conocimientos y políticas públicas.

1.8.2 Preguntas directrices

- ¿Cómo se configura la Economía Creativa como un campo de estudio genuinamente interdisciplinario en Chile y qué enfoques metodológicos resultan más idóneos para su investigación?
- ¿Qué racionalidades políticas sustentan los instrumentos de acción pública que impulsan el emprendimiento creativo y cómo orientan la gobernanza del sector cultural?
- ¿Cómo construyen las personas emprendedoras creativas, con especial atención a artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, las representaciones sociales de sus identidades laborales en diálogo o tensión con dichas racionalidades políticas?
- ¿De qué modo la interacción entre racionalidades políticas y representaciones sociales produce y reconfigura las subjetividades políticas en el ámbito de la Economía Creativa?

1.8.3 Objetivos:

Objetivo general: explorar las subjetividades políticas del concepto de *emprendimiento cultural* en la sociedad neoliberal chilena posdictadura en la provincia del Marga Marga.

Objetivos específicos:

- a. Caracterizar el campo de la Economía Creativa mediante una revisión crítica de la literatura y de las experiencias de investigación, con el fin de fundamentar su estatuto interdisciplinario y seleccionar los enfoques metodológicos más adecuados para su estudio.

- b. Identificar y analizar las racionalidades políticas que sustentan los principales instrumentos de acción pública orientados al emprendimiento creativo en Chile, evaluando su influencia en la gobernanza del sector cultural.
- c. Describir y comparar las representaciones sociales que configuran las identidades laborales de artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, considerados como casos representativos de personas emprendedoras creativas.
- d. Examinar la articulación entre racionalidades políticas y representaciones sociales para explicar cómo se producen y reconfiguran las subjetividades políticas de quienes se desempeñan en el sector creativo.

1.8.4 Aspectos metodológicos

El carácter investigativo del presente estudio es interdisciplinario, comenzando por la consolidación del sector de la Economía Creativa como un espacio de estudio de problemas denominados complejos, los cuales pueden ser comprendidos como aquellos que abarcan problemas multidimensionales o no estructurados que requieren de la integración de varias disciplinas o del análisis por sistemas (Bammer, 2005). En ese sentido, la Economía Creativa, al ofrecer una disciplina que abarca problemáticas de manera holística, responde a la definición de interdisciplina establecido por Vienni-Baptista (2015):

La interdisciplina puede definirse genéricamente como una síntesis de ideas, datos o información, métodos, herramientas, conceptos o teorías de dos o más disciplinas que buscan responder una pregunta, resolver un problema o producir un nuevo conocimiento o producto, para avanzar en el entendimiento general o para resolver problemas cuyas soluciones se encuentran por fuera del alcance de una sola disciplina o área investigativa. (p. 141)

Desde este punto de vista, la interdisciplina no es entendida únicamente como un cruce o suma de disciplinas académicas, sino como una posición epistemológica que reconoce la heterogeneidad de saberes implicados en la producción de conocimiento. En el contexto de esta investigación, ello supone considerar que los saberes producidos por artesanas y artesanos, tanto rurales como urbanos, no constituyen meros insumos empíricos, sino formas legítimas de conocimiento, ancladas en la experiencia, la memoria del oficio, el

territorio y las prácticas cotidianas de reproducción de la vida. Estos saberes dialogan, tensionan y, en ocasiones, cuestionan los marcos analíticos provenientes de la academia, permitiendo complejizar la comprensión del emprendimiento creativo más allá de sus formulaciones institucionales o normativas.

En este sentido, la interdisciplina asumida por la tesis se inscribe en enfoques que conciben el conocimiento como un proceso situado, relacional y socialmente producido, donde convergen dimensiones económicas, culturales, políticas y simbólicas del trabajo creativo. El análisis de las subjetividades políticas no se construye, por lo tanto, desde una exterioridad neutral, sino desde un campo de relaciones en el que los sujetos investigados participan activamente en la elaboración de sentidos, diagnósticos y críticas al modelo de economía creativa vigente.

La hegemonía de temáticas vinculadas con las ciencias sociales o las humanidades de la Economía Creativa, frente a otras alternativas de crecimiento productivo, corresponde a su componente social y territorial. Estos aspectos influyen en el mejoramiento de la calidad de vida del entorno, así como en la cohesión social, al considerar el desarrollo de las culturas como un derecho humano. Ello responde a una interdisciplina crítica que no solamente reconoce a una trascendencia, sino que adquiere un tinte transgresor (Thompson-Klein, 2010).

En este punto, es importante establecer que el campo de la Economía Creativa no solo se manifiesta como un sector interdisciplinar, sino que puede ir más allá, identificándose como transdisciplinar. Considerando que su ejercicio no únicamente conecta metodologías de disciplinas diversas como la economía y la cultura, la Economía Creativa recorre un camino a través de múltiples epistemologías y saberes para configurar un nuevo campo de conocimiento, con la capacidad de articular un ecosistema de actores, en el que se integran no solo las ciencias, sino también las tecnologías, la filosofía y las humanidades, y, sobre todo, se proyecta como una opción ética (Paoli, 2019).

Volviendo a la propia investigación, el análisis de las subjetividades políticas en el concepto del *emprendimiento cultural* en la sociedad neoliberal chilena conlleva una serie de vinculaciones teóricas y metodológicas para su comprensión y desarrollo, que abarcan campos como las ciencias administrativas, la antropología, la sociología, la economía

creativa, la psicología política y la filosofía. De esta manera, se refuerza su carácter interdisciplinar.

La investigación asume explícitamente una posición reflexiva respecto de las implicaciones éticas y epistémicas de investigar un campo del cual la investigadora forma parte, tanto desde su trayectoria académica como desde su inserción profesional en el ámbito de la cultura y la economía creativa. Esta condición no se entiende como un sesgo a neutralizar, sino como una posición situada que implica, simultáneamente, riesgos analíticos y posibilidades de acceso privilegiado al campo. Por una parte, exige un ejercicio constante de reflexividad crítica para evitar la naturalización de categorías, relaciones o lenguajes institucionales; por otra, habilita una comprensión densa de las prácticas, tensiones y significados que atraviesan el trabajo creativo. En este marco, se adoptaron resguardos éticos orientados a la transparencia del rol investigativo, al respeto por las trayectorias y saberes de las personas participantes y a la construcción de una investigación basada en relaciones de confianza, diálogo y reconocimiento mutuo.

1.8.5 Capítulos comentados

La presente investigación está dividida en tres estudios que responden a los objetivos específicos y, con ello, a las preguntas directrices asociadas a estos. Cada estudio posee una metodología, técnica, fuentes de información y determinación de información esperada diferente. Bajo esta estructura, cada estudio conforma un capítulo de la presente tesis. Estos estudios se desarrollaron bajo la modalidad de compendio de artículos, y en cada capítulo existe uno o más artículos que lo conforman.

Los estudios asumen un paradigma de análisis cualitativo, comprendiendo que las fases de estudio mantienen un continuo diálogo, reestructurándose y conformándose unas con otras (Cáceres, 2003). Con el propósito de identificar una visión holística de la mayor parte de representaciones y cosmovisiones, se busca que emerja una realidad construida colectivamente y que, de esta manera, sirva de marco de comprensión para el fenómeno de estudio (Íñiguez-Rueda y Antaki, 1994).

Desde el punto de vista analítico, la investigación articula de manera integrada distintos enfoques cualitativos, en coherencia con el carácter interdisciplinario y

multiescalar del objeto de estudio. En primer lugar, se desarrolla un análisis documental, orientado a reconstruir los marcos conceptuales, normativos y programáticos que configuran el campo de la economía creativa y del emprendimiento cultural, tanto en la literatura académica como en los instrumentos de acción pública. En segundo lugar, se incorpora un análisis del discurso aplicado a políticas, programas y dispositivos institucionales, en aras de identificar las racionalidades políticas que estructuran los lenguajes de intervención, los supuestos normativos y las formas de subjetivación promovidas desde el Estado. Finalmente, a partir del trabajo empírico con artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, se desarrolla un análisis de representaciones sociales, que permite comprender cómo estas racionalidades son ancladas, resignificadas o disputadas en la experiencia cotidiana del trabajo creativo. Esta articulación analítica evita una lectura fragmentada del fenómeno y permite abordar de manera relacional las dimensiones estructurales, institucionales y subjetivas del emprendimiento creativo.

El Capítulo I se encuentra conformado por el artículo *Entrelazando disciplinas: un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales*, publicado en la *Revista Actos* con indexación ERIH PLUS y Latindex, y el documento de ponencia “La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte”, expuesto en el XXXIV Congreso Internacional ALAS del año 2024.

En esta primera etapa se analiza la relevancia de los estudios en el sector de la Economía Creativa, como un campo interdisciplinar, buscando responder la pregunta directriz: ¿Cómo se configura la Economía Creativa como un campo de estudio genuinamente interdisciplinario en Chile y qué enfoques metodológicos resultan más idóneos para su investigación?

Esta exploración constituye la antesala del proceso investigativo, puesto que, a partir de una verificación crítica de teorías vinculadas principalmente desde los denominados estudios culturales, intenta demostrar la importancia de la Economía Creativa al considerarla como un problema complejo (Thompson-Klein, 2010), y por tanto, debe abordarse como una interdisciplina. De esta manera, integrando aportes desde la sociología de las artes y las culturas, la antropología, la historia y la economía, resulta necesario

configurar enfoques que promuevan la integración de diversos marcos teóricos y metodológicos para comprender su complejidad.

Este estudio utiliza al análisis documental como herramienta clave de recolección de datos, estableciendo un conjunto de operaciones que permiten la generación de un documento secundario que funciona como un instrumento de búsqueda entre el documento original y el usuario, mediante una interpretación y análisis de la información de los archivos, para luego ser sintetizada (Castillo, 2005).

Por su parte, el Capítulo II está conformado por el artículo *Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile's Cultural Sector*” publicado en la *Revista Cuadernos de Economía* con indexación en Scopus, el cual se vincula con la pregunta directriz: ¿Qué racionalidades políticas sustentan los instrumentos de acción pública que impulsan el emprendimiento creativo y cómo orientan la gobernanza del sector cultural?, y de esta manera se busca identificar cuáles son y cómo se configuran los discursos relacionados con el emprendimiento creativo en las políticas públicas en Chile.

Considerando la noción de *tecnologías de gobierno*, la investigación analiza diferentes instrumentos con la capacidad de materializar aquellos discursos y prácticas que conlleven una racionalidad política específica (Sandoval, 2012). En este caso, su despliegue es desde un corpus de instrumentos de acción pública, vale decir, dispositivos técnicos y sociales que organizan las relaciones entre el poder público y sus destinatarios en función de las representaciones y significados (Pérez y Solanas, 2015). Estos instrumentos generan insumos necesarios para el funcionamiento de los discursos hegemónicos adquiridos por la imagen del gobierno, de los gobernantes y de los gobernados (Sandoval, 2012).

Se utilizó una técnica de levantamiento de información basada en la recolección documental, cuyas actividades asociadas se refieren al análisis documental sobre conceptos de *emprendimiento, cultura, neoliberalismo y economía creativa*. La información se obtuvo de diversos instrumentos de acción pública, como leyes, planes, programas, proyectos y bases administrativas, así como de instituciones que forman parte del acuerdo interinstitucional que llevó a la creación del Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa (CNCA, 2017). Se consideraron instrumentos desarrollados en el marco de esta

iniciativa institucional, los cuales integran aspectos relevantes para los conceptos reconocidos en el estudio, provenientes de organismos como el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el Servicio de Cooperación Técnica (Sercotec), la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo), el Programa de Fomento a las Exportaciones Chilenas del Ministerio de Relaciones Exteriores (ProChile), el Instituto de Desarrollo Agropecuario (INDAP), entre otros.

El tamaño muestral para los instrumentos de acción pública fue de 15 documentos, los cuales se seleccionaron a partir del principio de parsimonia o la denominada Navaja de Ockham (Audi y Audi, 1999), dado que no es necesario recurrir a una multiplicidad de entidades que explican el mismo fenómeno.

En el caso del Capítulo III, está conformado por una serie de artículos que buscan responder la pregunta directriz: ¿Cómo construyen las personas emprendedoras creativas, con especial atención a artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, las representaciones sociales de sus identidades laborales en diálogo o tensión con dichas racionalidades políticas?

Los artículos asociados a esta pregunta son *Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025-2030)*, publicado en la *Revista Gestión Cultural* del III Foro de Economía y Cultura; el texto *Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales: el caso de las Hilanderas de Colliguay*, publicado en el libro *Economía creativa y cambio cultural territorial*, libro dictaminado por pares académicos con método doble ciego, editado por Alicia Paola Partida Hernández y José Luis Niño Amézquita, además de haber sido presentado como ponencia en el Tercer Congreso de Gestión Cultural en la Universidad de Guadalajara; y, finalmente, el artículo *Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué*, actualmente en proceso de evaluación en la *Revista Desde el Sur*, con indexación Scopus.

La investigación se sustenta en la TRS formulada por Moscovici (1961) y desarrollada empíricamente por Jodelet (1989), combinada con el enfoque estructural de

Abric (2001), que distingue entre núcleo central y sistema periférico para captar la arquitectura simbólica de un objeto social. Esta base permite indagar cómo las artesanas y los artesanos elaboran colectivamente imágenes, valores y saberes sobre su quehacer, situando la identidad laboral en la intersección entre tradición productiva, mercado y normativa pública. De manera complementaria, se retoma la noción de *identidad laboral* propuesta por Stecher (2015), con el fin de explorar las estrategias mediante las cuales las y los actores negocian, resignifican o resisten los discursos institucionales sobre emprendimiento creativo que penetran el sector artesanal.

Metodológicamente, se adopta una etnografía multisitio que abarca dos casos contrastivos y uno complementario: un colectivo textil rural (Hilanderas de Colliguay), una agrupación de artesanos urbanos en la provincia del Marga Marga y las jornadas participativas (*online* y presencial) de la actualización de la Política Nacional de Artesanía en la región de Valparaíso. El trabajo de campo combina observación participante y entrevistas semiestructuradas, para captar tanto los repertorios discursivos como las prácticas cotidianas que los sostienen. Los datos se analizaron mediante codificación temática asistida por ATLAS.ti y, posteriormente, se aplicó la matriz núcleo/periferia de Abric para cartografiar las representaciones sociales comparadas.

Desde el análisis de narrativas identitarias (Sisto, 2012), se levantan las construcciones sociales desde los recursos que dispone la persona a entrevistar (categorías sociales, económicas, memorias identitarias, entre otros), donde la narración constituye un corpus de información clave de las experiencias y opiniones que responden a las subjetividades políticas de las y los participantes.

El foco del estudio desarrolla una investigación con orientación comunitaria que genera espacios para la reflexión de las y los participantes (incluida la investigadora) en relación con su propia experiencia, transformando la investigación en un espacio de filosofía práctica (Lincoln y Guba, 2003). El análisis de datos se realiza desde una perspectiva discursiva (Wetherell, 2007; Wetherell, 2008; Sisto, 2012), considerando que, al describir repertorios interpretativos, las y los hablantes utilizan elementos esenciales para construir versiones acerca de sí y, por tanto, su condición de trabajador en el emprendimiento creativo.

La entrevista permitió generar encuentros entre la investigadora y las personas informantes, dirigidos a la comprensión de las perspectivas que estas tienen respecto de sus vidas, experiencias y situaciones, tal y como son vivenciadas en su cotidiano (Ruiz, 1996).

Los tamaños muestrales, en lo que respecta a las entrevistas, fueron de 12 personas, lo que se complementó con observación participante realizada en visitas a talleres, ferias y encuentros. Cabe subrayar que la representatividad en este tipo de estudio no se corresponde con el concepto numérico o estadístico; por el contrario, significa que el/la participante está actuando como si estuviera en el “*role*”, donde lo que es importante sobre él/ella en la interacción no son sus cualidades personales, sino su pertenencia a una comunidad o a un grupo social particular, razón por la cual se utiliza la denominación de “participantes” o “informantes” (Íñiguez-Rueda y Antaki., 1994)

En ambos casos se utilizó el muestreo por conveniencia, en el que las y los participantes se incorporaron de manera voluntaria. De esta forma, se seleccionaron personas que no solo manifestaron acuerdo con la relevancia y los objetivos de esta investigación, sino que además resultaron accesibles en función de criterios prácticos como disponibilidad, facilidad de contacto, tiempos y costos asociados (Martínez-Salgado, 2012).

Finalmente, el cuarto estudio, denominado *Subjetividades políticas en tensión: articulación entre racionalidades políticas y representaciones sociales*, responde la pregunta directriz: ¿De qué modo la interacción entre racionalidades políticas y representaciones sociales produce y reconfigura las subjetividades políticas en el ámbito de la Economía Creativa?

Este último estudio sintetiza los hallazgos precedentes para explicar cómo las subjetividades políticas de quienes se desempeñan en el sector creativo emergen de la interacción entre, por un lado, las racionalidades políticas que orientan los instrumentos de acción pública (planes, programas y marcos regulatorios) y, por otro, las representaciones sociales que configuran las identidades laborales de artesanas y artesanos rurales y urbanos. Sobre una base teórica que combina la TRS (Moscovici, Jodelet, Abric) con el enfoque foucaultiano de las “racionalidades de gobierno” (Sandoval, DeMarinis, Foucault) y los aportes de la economía política cultural (García Canclini, Peters), el estudio concibe las subjetividades políticas como ensamblajes dinámicos donde las lógicas institucionales

(gubernamentales y de mercado) se negocian con los saberes prácticos y valores comunitarios que circulan en el trabajo artesanal.

El análisis del discurso se configuró durante las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos, siendo aplicado en periódicos para registrar la frecuencia de ciertas temáticas; luego, en la Segunda Guerra Mundial, se utilizó para el estudio de propaganda política. Se pone atención a ciertas palabras, expresiones o tópicos con el objetivo de reconocer las ideologías asociadas a las publicaciones.

La articulación de la naturaleza de la investigación del análisis del discurso corresponde al poder y a la ideología. En tal caso, el poder se define al relacionarlo con los términos de control, vale decir, el que un grupo o institución ejerce sobre otros individuos (Van Dijk, 1996). Por otra parte, la ideología se entiende como la base de representaciones sociales compartidas por un mismo grupo (Soler, 2011). De ese modo, tanto poder como ideología operan de forma directa en el discurso, articulando las creencias a partir de la valoración de un grupo social hegemónico de temáticas sociales o de interés comunitario. Es por ello por lo que el discurso se establece como un medio a través del cual se adquieren, expresan y reproducen ideologías sociales, utilizando estrategias y estructuras discursivas, las cuales pueden ser fonéticas, morfológicas, sintácticas, semánticas o pragmáticas, con usos y funciones que dependen del contexto de dicho parlamento.

Metodológicamente se procede en dos fases. A partir del análisis de los discursos revisados en los estudios anteriores, primero se construye una matriz de correspondencia que cruza los núcleos y periferias identificados en las representaciones sociales del estudio tres con las categorías de racionalidad política derivadas del estudio dos. Esta matriz se analiza mediante técnicas de Análisis de Contenido Temático asistido por software (ATLAS.ti) y Análisis de Redes Semánticas, para detectar convergencias, tensiones y vacíos entre ambos registros.

En este sentido, el análisis del discurso no se orienta a una descripción formal del lenguaje, sino a comprender cómo los discursos institucionales y las narrativas de las personas artesanas participan en la producción de subjetividades políticas en el marco del emprendimiento creativo. Este cruce entre las racionalidades políticas y las representaciones sociales ayuda a identificar cómo ciertos significados asociados a

autonomía, productividad, sostenibilidad o tradición son activados, jerarquizados o disputados en el discurso, operando como mecanismos de gobierno que modelan prácticas, expectativas y formas de posicionamiento de los sujetos. De este modo, el análisis discursivo se integra al enfoque interpretativo de la investigación como una herramienta para examinar la dimensión simbólica y política de los instrumentos de acción pública y de las experiencias laborales en el campo cultural.

Finalmente, la tesis culmina con la formulación de una propuesta de investigación aplicada, desarrollada a partir de la Matriz de Marco Lógico (MML) como dispositivo de formalización metodológica, en el marco del proyecto *Arquitecturas livianas del oficio: estudio cocreado sobre movilidad y venta artesanal en el espacio público en la Región de Valparaíso* (Cruchett y Ulloa, en postulación). Este proyecto traduce los hallazgos de la investigación doctoral, en particular las subjetividades políticas de artesanas y artesanos, reconstruidas desde sus diagnósticos, prácticas, demandas y horizontes de justicia, en un diseño de intervención que evita su reducción al rótulo genérico de emprendimiento creativo.

La propuesta articula la Metodología de Sistemas Blandos (*Soft Systems Methodology*, SSM) (Checkland y Poulter, 2006), con la MML, no como un cierre instrumental del proceso investigativo, sino como una fase de formalización aplicada del conocimiento producido, orientada a cocrear, entre academia, colectivos artesanales y actores institucionales, rutas de cambio situadas, indicadores contextualizados y dispositivos de mediación que reconozcan la artesanía como trabajo cultural y como campo de derechos. De este modo, la tesis no solo analiza críticamente las racionalidades políticas que atraviesan el emprendimiento creativo, sino que demuestra cómo estas pueden reconfigurarse desde memorias, saberes y territorios concretos, consolidando un marco metodológico transferible y replicable para futuras investigaciones e intervenciones en otros campos de la economía creativa y en distintos contextos territoriales.

En conjunto, los tres estudios que componen esta tesis se articulan de manera progresiva y coherente como partes de un mismo proyecto de investigación. El primer estudio cumple una función fundamentalmente conceptual y epistemológica, al delimitar la economía creativa como un campo interdisciplinario y establecer los marcos teóricos

necesarios para su análisis crítico. El segundo estudio se sitúa en el nivel de las políticas públicas, examinando las racionalidades políticas que estructuran los instrumentos de acción pública orientados al emprendimiento creativo y que configuran un horizonte normativo de intervención. Finalmente, el tercer estudio desplaza el análisis hacia el plano empírico, explorando cómo dichas racionalidades son vividas, reinterpretadas y disputadas por artesanas y artesanos en contextos rurales y urbanos, a través de sus representaciones sociales e identidades laborales. Este encadenamiento permite comprender el emprendimiento creativo como un fenómeno relacional, que articula discursos, dispositivos y experiencias situadas.

1.8.6 Selección de participantes

La selección de participantes responde a criterios analíticos coherentes con el problema central de la investigación y con el modelo de análisis adoptado. En este punto, se priorizan personas cuyas trayectorias laborales y prácticas creativas se sitúan en la intersección entre políticas públicas, racionalidades del emprendimiento y representaciones sociales del trabajo cultural, lo que permite observar de manera situada la producción de subjetividades políticas. En este sentido, la selección no persigue representatividad estadística, sino relevancia teórica y empírica, atendiendo a la capacidad de los casos escogidos para iluminar tensiones entre tradición, mercado y dispositivos de acción pública en el campo cultural.

En este punto, se destaca que esta selección resulta necesaria en el estudio tres, tanto para la realización de entrevistas como para el análisis colaborativo, en la medida en que este estudio se orienta a comprender cómo las personas artesanas construyen sentidos sobre su trabajo, negocian las interpelaciones institucionales del emprendimiento creativo y configuran posicionamientos políticos situados en contextos específicos.

La elección de participantes tiene una conexión directa con el enfoque de análisis de discurso utilizado en la investigación, en tanto las personas artesanas son comprendidas como sujetos discursivos situados, cuyas historias y narrativas permiten observar la circulación, apropiación y resignificación de los lenguajes institucionales del

emprendimiento creativo. Desde este punto de vista, las entrevistas y los espacios de análisis colaborativo no observan solo como herramientas para obtener información, sino como momentos en los que se expresan tensiones entre discursos de política pública, representaciones sociales del trabajo artesanal y experiencias cotidianas de producción cultural.

La selección geográfica de sujetos de estudio se centra en la provincia del Marga Marga, ubicada en la región de Valparaíso, la cual contempla las comunas de Quilpué, Villa Alemana, Limache y Olmué. Sin embargo, el foco se centra en la capital provincial, que corresponde a la comuna de Quilpué, lugar que alberga el grupo de artesanías rurales más significativas a nivel nacional, las Hilanderas de Colliguay, inscritas como Patrimonio Inmaterial.

La política pública define en Chile al emprendedor como el dueño de la unidad económica, sin mayor diferenciación en la categoría de empresa en la cual se desempeña; de estos, cerca del 97 % de los emprendedores corresponden a microemprendedores (Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, 2016).

Mientras que el emprendimiento creativo se mantiene flexible dependiendo de las miradas específicas (tanto desde áreas como el fomento productivo o desde sectores culturales), se comprende en términos generales como una práctica y, con ello, una mentalidad que se asocia a la creación de negocios vinculados con la generación de productos y servicios culturales y creativos en el mercado, de los cuales se propone que su valor puede incrementar el capital cultural (Bourdieu, 1997), y al mismo tiempo, tener la capacidad de acceder a la generación de ingresos económicos (Naudin, 2017), y así establecerse como sostenibles en el tiempo.

Para la institucionalidad del país, se considera la definición de la Industria Creativa, y, por tanto, a sus participantes, mediante múltiples metodologías, entre ellas la de David Throsby, con el modelo de círculos concéntricos (ver Figura 1), así como las definiciones estipuladas por la Unesco. De ese modo, se establecieron 12 áreas creativas prioritarias por el ex-Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en el documento *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile, Caracterización y Dimensionamiento* (CNCA, 2014); Artesanía, Artes

visuales, Fotografía, Teatro, Danza, Artes circenses, Editorial, Música, Audiovisual, Arquitectura, Diseño y Medios informáticos.

Figura 1: Modelo de Círculos Concéntricos David Throsby



Nota. Elaboración propia, adaptado de *Cultura, Economía y Desarrollo Sustentable*, por D. Throsby, 2010, Cultura y Economía I. Santiago, Chile.

Adicional a lo anterior, y con motivo de profundizar en las subjetividades políticas desde un campo de las artes y las culturas más acotado (Bourdieu, 1997), se toma como base para la elección de participantes para las entrevistas y grupos focales al campo de la Artesanía.

A diferencia de otros sectores creativos que han surgido en las últimas décadas, la artesanía ha perdurado a lo largo del tiempo, manteniendo un vínculo profundo con la cultura y la tradición. La artesanía ha estado arraigada en el imaginario colectivo como símbolo de producción no solo de sus propias creaciones, sino también de los territorios que habitan (Rivas, 2018). Asimismo, constituye una manifestación humana cuya genealogía no puede fijarse con exactitud en un momento o lugar determinados; se la considera tan antigua como la propia humanidad, pues surgió cuando los grupos humanos empezaron a materializar sus concepciones espirituales y a resolver necesidades cotidianas mediante la elaboración de vestimenta, utensilios domésticos y herramientas de trabajo (Rivas, 2018).

En cuanto a la figura de la persona artesana, se la describe tradicionalmente como quien, mediante el trabajo manual, crea objetos con fines a la vez funcionales y estéticos, encarnando el deseo de “hacer bien las cosas” al articular práctica concreta y reflexión (Sennett, 2021). Al imprimir contenidos creativos y simbólicos en soportes materiales, las y los artesanos dan origen a la artesanía, entendida como producción estética de los sectores populares (Escobar, 2008). En ese sentido, su labor supera la mera fabricación: porta la tradición, innova e interpreta la cultura propia mediante objetos que reflejan la comunidad y, simultáneamente, la individualidad de quien los produce.

El documento *Definiciones y marco técnico del rubro artesanías*, Instituto de Desarrollo Agropecuario [INDAP] (2017) precisa cuatro rasgos centrales de esta actividad:

1. Se apoya en técnicas específicas y un proceso creativo que exige destrezas manuales y la transmisión heredada de saberes.
2. Depende de la disponibilidad, el abastecimiento y la gestión de materias primas, insumo esencial de la transformación artesanal.
3. Mantiene un vínculo estrecho con el territorio, al expresar la relación intrínseca entre artesanos, entorno natural y paisaje cultural.
4. Su comercialización no solo asegura la viabilidad económica, sino que también facilita la circulación y el reconocimiento de sus valores culturales, consolidando a la artesanía como pilar del emprendimiento creativo y del desarrollo cultural en Chile.

La investigación incorpora a personas artesanas tanto rurales como urbanas porque la práctica artesanal, al ser “tan antigua como la propia humanidad” y estar intrínsecamente vinculada a la relación entre sujeto, territorio y cultura (Rivas, 2018; INDAP, 2017), se expresa con particularidades que varían según el contexto en el que se despliega. En el ámbito rural, la producción suele guardar una continuidad más directa con los saberes heredados y las materias primas locales, lo que permite observar cómo la tradición se preserva y reconfigura en diálogo con el paisaje cultural de origen (INDAP, 2017).

En contraste, los entornos urbanos introducen lógicas de mercado y dinámicas de innovación que interpelan a la artesanía a redefinir sus formas estéticas y sus estrategias de comercialización, sin desligarse de la “voluntad de hacer bien las cosas” ni de los significados simbólicos que la sustentan (Sennett, 2021; Escobar, 2008). Al reunir ambos escenarios, la investigación capta la amplitud del fenómeno artesanal (su capacidad de preservar identidades y, a la vez, de adaptarse creativamente) para comprender cómo tradición, mercado y políticas culturales convergen y modelan la experiencia laboral y la agencia de quienes producen estos objetos.

En este sentido, la incorporación de personas artesanas de contextos rurales y urbanos no responde únicamente a una diferenciación territorial, sino a la opción de poder comparar diferentes configuraciones de subjetividad política frente a un mismo entramado de racionalidades institucionales. Esta comparación permite analizar cómo los discursos del emprendimiento creativo y las políticas culturales son apropiados, resignificados o tensionados desde el oficio y el territorio, reforzando la coherencia entre selección de participantes, análisis de discurso y objetivos de la investigación.

1.8.7 Consideraciones generales y éticas

Para los fines del presente estudio, se implementaron principios éticos fundamentales, en sintonía con los lineamientos establecidos por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (2021), la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco (2003) y los principios generales propuestos por Emanuel et al. (2000). Se prestó especial atención al consentimiento informado, garantizando que las participantes comprendieran plenamente los objetivos y las implicaciones del estudio, su participación voluntaria y que contaran con garantía absoluta de confidencialidad y anonimato. A pesar de que las participantes no se enmarcan en grupos tradicionalmente considerados vulnerables, se garantizó en todo momento el respeto a sus derechos, privacidad y autonomía, conforme a lo establecido en la Ley No. 19.628 sobre Protección de la Vida Privada (Biblioteca del Congreso Nacional, 1999). Además, se contempló la

posibilidad de que se produjeran daños físicos o psicológicos como resultado de la participación en el estudio.

La investigación proporcionó beneficios directos a las personas participantes, quienes se beneficiaron de un espacio de reflexión crítica sobre sus experiencias relacionadas con el emprendimiento creativo y las dinámicas económicas y políticas asociadas. En el ámbito de las ciencias sociales, el estudio tuvo como objetivo principal fomentar la interacción comunitaria y generar conocimiento que contribuya al desarrollo del campo de la economía creativa y al reconocimiento de las prácticas culturales tradicionales.

En el marco del proyecto, y con la autorización explícita de las personas artesanas, se contempló la posibilidad de desarrollar a futuro diversos proyectos que contribuyeran a la difusión y visibilización de sus prácticas culturales y creativas. En última instancia, con el propósito de garantizar una representación apropiada y ética de las vivencias de las participantes, se les proporcionó un borrador previo a la divulgación de los resultados. Esta medida posibilitó la incorporación de su retroalimentación y evitó la difusión de información sensible o incorrectamente interpretada.

Considerando posibilidades de que los resguardos no fueran suficientes, principalmente teniendo en cuenta que los problemas éticos pueden levantarse durante cualquier momento de la investigación, como durante la recolección, el registro o la publicación, se determinó la entrega de los estudios finales antes de su publicación, de manera de recibir mayor retroalimentación en cuanto al resguardo de su anonimato, así como para corregir interpretaciones erróneas o la posibilidad de divulgar información confidencial de las y los participantes.

La posición de la investigadora en este estudio no se concibe como una fuente de sesgo a neutralizar, sino como una condición epistemológica explícita, coherente con enfoques críticos y feministas que reconocen la implicación del sujeto investigador en el campo de estudio. La trayectoria profesional vinculada a la gestión cultural, el trabajo con políticas públicas y la relación sostenida con actores del sector creativo forman parte del contexto desde el cual se produce el conocimiento, influyendo en las preguntas formuladas, en las decisiones metodológicas y en la interpretación de los resultados.

Esta investigación asume, por tanto, una perspectiva interseccional que considera la articulación entre género, territorio, clase, oficio y régimen institucional, particularmente relevante en el análisis de contextos rurales y de prácticas artesanales históricamente feminizadas. Reconocer esta implicación no busca diluir el rigor analítico, sino hacer explícitas las condiciones de producción del conocimiento, fortaleciendo su reflexividad, su coherencia metodológica y su validez crítica.

En el marco de esta investigación, se ha puesto especial énfasis en la ausencia de conflictos de interés. Esto se debe a que el estudio no cuenta con la participación de ninguna entidad que pueda tener un interés directo en los resultados de la investigación.

1.9 Organización de la tesis y orientación de lectura

Esta tesis doctoral se desarrolla bajo la modalidad de compendio de artículos y se estructura como un recorrido analítico progresivo que articula distintos niveles de problematización del emprendimiento creativo en la sociedad neoliberal chilena. El problema de investigación busca comprender cómo se configuran las subjetividades políticas asociadas al emprendimiento cultural; no se aborda desde un único registro empírico ni desde una sola escala de análisis, sino mediante una secuencia de estudios que dialogan entre sí y que, en conjunto, permiten dar cuenta de la complejidad del fenómeno.

En este sentido, los capítulos que conforman la tesis no deben leerse como unidades autónomas, sino como partes de un mismo proceso investigativo. El Capítulo I cumple una función de delimitación y fundamentación del campo de estudio, situando a la Economía Creativa como un espacio interdisciplinario y problematizando los enfoques dominantes desde los cuales se ha abordado. Este primer momento establece el marco conceptual y metodológico que permite comprender el emprendimiento creativo como un problema complejo, atravesado por dimensiones económicas, culturales, simbólicas y políticas.

El Capítulo II profundiza en el análisis de las racionalidades políticas que sustentan los instrumentos de acción pública orientados al emprendimiento creativo en Chile. A través del estudio de políticas, programas y dispositivos institucionales, este capítulo examina cómo determinados lenguajes, categorías y supuestos normativos organizan la

gobernanza del sector cultural, configurando marcos de intervención que inciden en las formas de comprender y ejercer el trabajo creativo.

A continuación, el Capítulo III desplaza el foco hacia el plano empírico de las experiencias y significados, abordando las representaciones sociales e identidades laborales de artesanas y artesanos en contextos rurales y urbanos. Esta comparación permite observar cómo los marcos institucionales son apropiados, resignificados o tensionados desde el oficio y el territorio, abriendo el paso hacia la comprensión de subjetividades políticas diferenciadas.

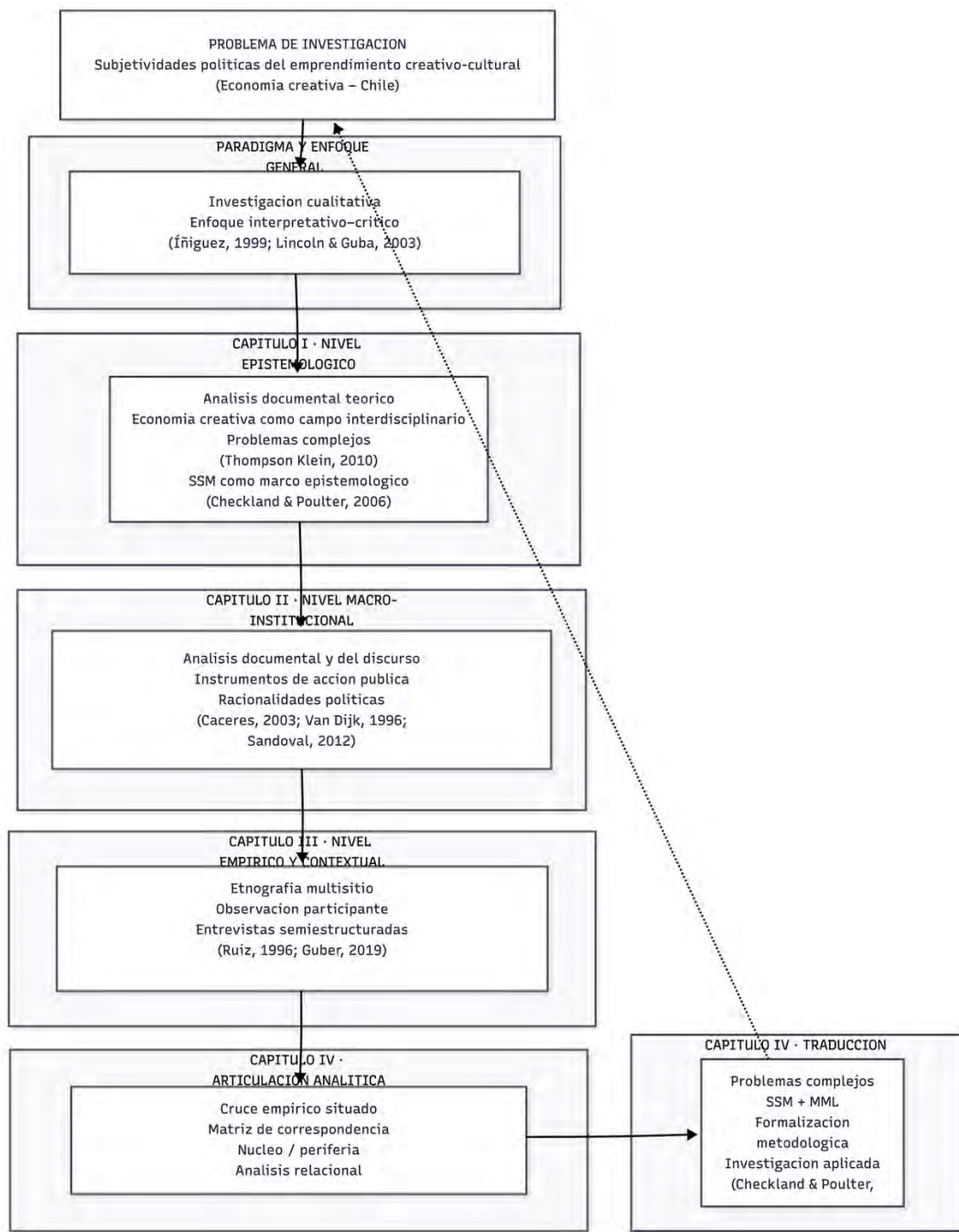
Finalmente, el Capítulo IV articula los niveles analíticos previos y explicita su alcance interpretativo, avanzando desde la descripción de tensiones hacia una formulación integradora del problema de investigación. En continuidad con ello, la tesis incorpora una propuesta aplicada de investigación y cocreación, presentada mediante una MML, como ejercicio de formalización operativa del conocimiento producido. Este último movimiento no opera como un cierre externo, sino como una orientación de transferencia metodológica que muestra cómo los hallazgos pueden decantar en el diseño de un proyecto concreto: *Arquitecturas livianas del oficio*, manteniendo la complejidad del campo y la articulación entre análisis, cocreación y proyección territorial.

Con la finalidad de mejorar la comprensión de la arquitectura de esta investigación e identificar con mayor facilidad los cruces existentes en los diferentes estudios que componen la presente tesis, se incorporan dos recursos de carácter sinóptico que operan como guías de lectura del compendio de artículos. La

Ilustración 1: Esquema Metodológico, sintetiza de manera esquemática la lógica general de la investigación, dejando visible que la metodología no se compone de técnicas aisladas, sino que funciona como una estrategia que se articula para responder un problema complejo. Esta ilustración, permite ver la secuencia en los diferentes niveles de análisis, como lo es el caso epistemológico, lo macro-institucional, lo empírico y de articulación, y también como se genera un movimiento de retorno metodológico donde los resultados analíticos se pueden proyectar hacia el diseño y la acción pública.

Complementando lo anterior, la **Tabla 1: Cuadro Metodológico** expone, de manera sintética y sistemática, el rol que cumple cada uno de los estudios dentro del diseño general de la investigación, levantando los niveles de análisis, enfoques metodológicos, técnicas y fuentes. Tanto la ilustración 1, como la tabla 1, como recursos, permiten comprender cómo cada capítulo es organizado como órganos diferenciados, pero son interdependientes de una misma estrategia de investigación, que orientan una lectura del compendio al presentar la coherencia entre objetivos, decisiones metodológicas y los resultados esperados de cada estudio. Así, esta investigación se puede recorrer no solo de manera secuencial, sino también relacional, revisando los cruces analíticos que estructuran el problema general de investigación.

Ilustración 1: Esquema Metodológico



Nota: Elaboración Propia

Tabla 1: Cuadro Metodológico

Estudio / Capítulo	Nivel de análisis	Función metodológica en la tesis	Enfoque metodológico	Métodos	Técnicas	Fuentes / Casos	Tipo de resultado
Capítulo I: Economía creativa como campo interdisciplinario	Epistemológico – conceptual	Fundamentar el campo de estudio y justificar la estrategia metodológica	Cualitativo – teórico	Análisis documental	Revisión crítica de literatura académica	Textos de sociología del arte, estudios culturales, economía creativa, interdisciplina	Marco epistemológico y metodológico
Capítulo II: Racionalidades políticas del emprendimiento creativo	Macro-institucional	Identificar las racionalidades políticas que estructuran la acción pública	Cualitativo – crítico	Análisis documental Análisis del discurso	Codificación temática de instrumentos de acción pública	Políticas, planes, programas, marcos normativos y bases administrativas (MINCAP, CORFO, SERCOTEC, INDAP, ProChile, entre otros)	Identificación de racionalidades políticas y tecnologías de gobierno
Capítulo III: Representaciones sociales e identidades laborales	Micro – empírico y contextual	Comprender la experiencia situada del trabajo creativo-artesanal	Cualitativo – etnográfico	Etnografía multi-sitio	Entrevistas semiestructuradas, Observación participante, Análisis narrativo y discursivo	Artesanas rurales (Hilanderas de Colliguay) Artesanos urbanos (Quilpué) Instancias participativas de política pública	Reconstrucción de representaciones sociales e identidades laborales
Capítulo IV: Articulación y traducción metodológica	Articulador – analítico aplicado	Integrar los hallazgos y formularlos como problemas complejos	Cualitativo – relacional	Cruce empírico situado Análisis comparado	Matrices de correspondencia Análisis relacional	Resultados de los capítulos II y III	Formulación de subjetividades políticas
Capítulo IV: (fase final)	Traducción metodológica	Proyectar los hallazgos hacia el diseño y la acción pública	Metodológico-aplicado	Metodología de Sistemas Blandos (SSM) Matriz de Marco Lógico (MML)	Formalización metodológica	Proyecto aplicado “Arquitecturas livianas del oficio”	Traducción interdisciplinaria del conocimiento

Nota: Elaboración propia

2 CAPÍTULO 1: ECONOMÍA CREATIVA COMO CAMPO INTERDISCIPLINARIO: FUNDAMENTOS CONCEPTUALES Y EPISTEMOLÓGICOS

Este capítulo establece el marco conceptual y epistemológico de la tesis, abordando la Economía Creativa como un campo interdisciplinario y transdisciplinario en disputa. A partir de una revisión crítica de la literatura y de debates provenientes de los estudios culturales, la sociología del arte y las políticas culturales, se analizan los límites de las aproximaciones economicistas y se propone una lectura situada que permite comprender la Economía Creativa como un espacio de producción simbólica, política y social. Asimismo, el capítulo articula discusiones teóricas sobre interdisciplina, cultura y trabajo creativo, sentando las bases analíticas que orientan el resto de la investigación.

2.1 Artículos que componen el Capítulo 1

- Cruchett Pastrana, P. (2024a). Entrelazando disciplinas: Un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales. Revista Actos.
- Cruchett Pastrana, P. (2024b). La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte. Ponencia presentada en el XXXIV Congreso Internacional ALAS.

2.2 Cruchett Pastrana, P. (2024a). Entrelazando disciplinas: Un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales. Revista Actos.

artículos


Actos n°12 (2024):24-40.
ISSN 2452-4727

Entrelazando disciplinas: Un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales¹

Weaving disciplines: An interdisciplinary approach to the creative economy and its influence on cultural studies

Paulina Cruchett Pastrana²

UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO, CHILE. FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN. DOCTORADO EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS SOBRE PENSAMIENTO CULTURA Y SOCIEDAD.

 <https://orcid.org/0000-0002-4449-6242>

Resumen. El presente artículo explora la relación entre la economía creativa y los estudios culturales desde una perspectiva interdisciplinaria. El objetivo es analizar el diálogo existente en estas disciplinas con el fin de enriquecer el entendimiento de la generación de conocimiento cultural y económico en la actualidad. La investigación se llevó a cabo mediante una revisión documental de fuentes clave en economía creativa, antropología y estudios culturales, identificando puntos de convergencia que permiten abordar problemas complejos de manera integral. Se subraya la importancia de la antropología cultural para entender la vinculación entre la economía creativa y la cultura, destacando cómo la multi, inter y transdisciplinariedad mejora la comprensión de la dinámica del sector cultural y fomenta el diálogo entre disciplinas que normalmente no interactúan. Su argumento se basa en que el enfoque interdisciplinario facilita una comprensión más profunda de las dinámicas del sector cultural y su potencial para promover el desarrollo económico sostenible. Concluye enfatizando el potencial de la economía creativa y los estudios culturales para enriquecer el diálogo académico y contribuir al entendimiento del impacto cultural y económico de la creatividad y la innovación. Además, se destaca la relevancia de este enfoque interdisciplinario para el desarrollo de políticas públicas que fortalezcan la colaboración entre comunidades locales, el sector académico y los sectores público y privado, y promover así un desarrollo integral y sostenible.

Palabras clave. Economía creativa, Estudios culturales, Antropología cultural, Interdisciplina, Transdisciplinar.

Abstract. This article explores the relationship between the creative economy and cultural studies from an interdisciplinary perspective. The objective is to analyze how the dialogue between these disciplines enhances the understanding of cultural and economic knowledge production in contemporary contexts. The research was conducted through a comprehensive review of key sources in creative economy, anthropology, and cultural studies, identifying points of convergence that facilitate a holistic approach to complex problems. The importance of cultural anthropology is emphasized for understanding the link between the creative economy and culture, highlighting how multi-, inter-, and transdisciplinarity enhance the comprehension of cultural sector dynamics and

¹ Artículo financiado por Beca doctorado nacional ANID, folio: 21220982

² Doctora © en Estudios Interdisciplinarios sobre pensamiento cultura y sociedad. Universidad de Valparaíso. Magíster en Gestión Cultural. Universidad de Chile. Licenciada en Turismo y Cultura y Licenciada en Ciencias en la Administración de Empresas. Universidad de Valparaíso. Mail: paulina.cruchett@postgrado.uv.cl Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Redacción, Escritura, Conceptualización, Investigación, Análisis Formal, Recursos.



encourage dialogue between disciplines that typically do not interact. The argument asserts that an interdisciplinary approach allows for a deeper understanding of the cultural sector's dynamics and its potential to promote sustainable economic development. The article concludes by emphasizing the potential of the creative economy and cultural studies to enrich academic dialogue and contribute to the understanding of the cultural and economic impact of creativity and innovation. Furthermore, it underscores the relevance of this interdisciplinary approach for the development of public policies that strengthen collaboration between local communities, academia, and the public and private sectors, fostering integral and sustainable development.

Keywords. Creative economy, Cultural studies, Cultural anthropology, Interdisciplinarity, Transdisciplinarity.

Introducción

El presente artículo se argumenta a partir de la premisa de que las investigaciones culturales necesitan de una metodología interdisciplinaria con el fin de abordar diversos problemas complejos existentes en la sociedad actual. La cultura, como resultado de diversas prácticas y significados, surgió a partir de diferentes campos de la acción humana, entre ellos el lenguaje, la economía, la política, el arte, la religión, entre otras actividades. De esa manera, estudiar las variadas manifestaciones y prácticas culturales, que abarcan disciplinas como las bellas artes, la artesanía, el diseño y nuevas tecnologías, resulta clave para visibilizar las transformaciones sociales y económicas, dado que estas manifestaciones son ricas en simbolismos e influyen en nuestras subjetividades.

El objetivo de este artículo es explorar la relación existente entre los estudios culturales y la posición de la economía creativa como un enfoque interdisciplinario. Para llevar a cabo este estudio, se considera el lugar de la disciplina de la antropología como un esfuerzo para encontrar la vinculación entre estos campos de estudios. En ese sentido, se espera que el presente trabajo contribuya a comprender el entendimiento entre la economía creativa y la cultura.

La relevancia de identificar el trabajo interdisciplinario entre la economía creativa y los estudios culturales radica en el aporte que realizan los estudios culturales al integrar el sentido crítico, fortaleciendo así el análisis de los procesos culturales contemporáneos. Estos procesos abarcan temáticas que pueden estar ligadas a la identidad, el poder, el patrimonio y la transformación social. Al transformar la economía creativa en un área de estudio, las y los académicos de los estudios culturales pueden acceder a antecedentes relacionados con las brechas de desigualdad y cómo se han desarrollado las políticas públicas que proporcionan directrices para describir el sector y su influencia en el entramado cultural y social, considerando perspectivas económicas.

Adoptar una perspectiva interdisciplinaria mejora la comprensión de las dinámicas de los fenómenos del sector cultural y promueve el diálogo entre disciplinas que normalmente no sostienen una comunicación. Desde disciplinas como la antropología cultural se pueden extraer herramientas teóricas y metodológicas para el análisis del sector, mientras que la economía creativa proporciona un marco a través del cual es posible comprender cómo la creatividad y la innovación contribuyen al valor económico.

En vista de lo anterior, el estudio se llevó a cabo mediante un esfuerzo por identificar interacciones disciplinarias existentes entre la antropología y la economía creativa, con el fin de



comprender cómo estas áreas se vinculan y se pueden enriquecer mutuamente. La metodología empleada en el análisis fue mediante una revisión documental de fuentes clave en economía creativa y estudios culturales, identificando puntos de intersección para abordar el entendimiento de las vinculaciones de los diversos campos observados.

Se profundizó teóricamente en la interdisciplina, la transdisciplina y la multidisciplina, con el objetivo de entender su rol dentro de los estudios culturales y explorar cómo la economía creativa emerge como un área de estudio productiva, en la que la creatividad, la innovación y el capital cultural se entrelazan con el desarrollo económico sostenible.

Para finalizar, se espera que este estudio fomente la creación de conocimiento y la reflexión crítica en el campo de los estudios culturales, enriqueciendo así el ámbito académico y contribuyendo a un mayor entendimiento de la importancia y el impacto de la economía creativa en los estudios culturales y viceversa. Es importante destacar que el conocimiento generado a partir de problemas complejos, tal como son enfrentados por los estudios culturales, principalmente considerando variables territoriales, es clave para el desarrollo de nuevas políticas públicas, al fortalecer en este punto la colaboración entre las comunidades locales, el sector académico, sector público y privado.

Conceptos fundamentales

Origen y definiciones de la economía creativa

En el ensayo de 1936 titulado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin se sentaron las bases para el concepto de *industria cultural*. En este ensayo, se describieron las condiciones de producción artística en los años treinta, utilizando el cine y la fotografía como ejemplos de herramientas de reproducción del arte que llevaron a la disminución de su *aura* (3). Esto significa que las obras reproducidas perdieron la autenticidad que proviene de su creación original. Benjamin argumentó que la era de la reproductibilidad técnica separó el arte de su base cultural y eliminó su autonomía para siempre (8).

Por otro lado, Adorno, en sus estudios sobre la industria cultural, centró su atención en la autonomía del arte y su dependencia de principios morales, religiosos y culturales. Aunque omitió su origen social, Adorno consideró al arte como una mercancía en la lógica cultural del capitalismo global (Pizarro 12). En sus escritos de 1944, Adorno y Horkheimer describieron cómo los sectores culturales comenzaron a funcionar de manera similar a las empresas capitalistas, adoptando la reproductividad y la estandarización de la producción, pero con una visión pesimista. Argumentaron que la técnica de la industria cultural condujo a la estandarización y a la pérdida del valor de uso del arte (Adorno y Horkheimer 166)

En contraste, en los textos de 1967, Adorno y Morin presentaron una visión más negativa de la industria cultural en el contexto de la cultura de masas estadounidense. Sostuvieron que la industria cultural promovía la dominación y la creación de un engaño que impedía la formación de individuos autónomos (10).

A partir de los años setenta, organismos internacionales comenzaron a adoptar el concepto de *industrias culturales* y lo valoraron por su potencial para generar desarrollo económico. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en su informe de 1982, titulado *Industrias culturales: El futuro de la cultura en juego*, definió las



industrias culturales como la producción, la reproducción, la conservación y la difusión de bienes y servicios culturales según criterios industriales y comerciales (*Industrias* 39).

El concepto de *industrias creativas* surgió en el Reino Unido en 1997 y se definió como sectores que requieren creatividad, cualificación y talento, con potencial para generar riqueza y empleo mediante la explotación de los derechos de propiedad intelectual (Throsby 130). Según la UNESCO, en 2010 las industrias culturales y creativas se centran en la producción, reproducción, promoción, difusión y comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial (*Políticas* 15).

El término *economía creativa* fue acuñado por John Howkins en 2001 para destacar la importancia de las ideas y la propiedad intelectual en la generación de beneficios económicos (Howkins 5). En 2004, la United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD) definió la economía creativa como un enfoque basado en recursos creativos que pueden impulsar el crecimiento económico, la generación de ingresos, el empleo y la difusión cultural (4).

Dentro de las últimas versiones de terminologías, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) introdujo el concepto de *economía naranja* en 2013, que se refiere a actividades encadenadas que transforman ideas en bienes y servicios, centrados en la propiedad intelectual. Esto incluye áreas como la investigación, el desarrollo, la innovación, la educación y los derechos de propiedad intelectual (Buitrago y Duque 33).

Durante el último tiempo, la economía creativa se ha convertido en una estrategia de desarrollo internacional promovida por organizaciones como la UNESCO, la UNCTAD y el BID. Se basa en el intercambio de productos y servicios con valores simbólicos (García, “La nueva” 9).

Economía creativa para el desarrollo sostenible

En un entorno cambiante, la forma en que nos acercamos a la cultura está evolucionando, con la tecnología reemplazando gradualmente los métodos tradicionales de producción y difusión cultural y originando cambios significativos en cómo se practica la cultura. Surgen, por ende, nuevas interpretaciones de la cultura, como la propuesta por George Yúdice en 2002, quien definió la cultura como un recurso que contribuye al desarrollo económico y social (23). Esta perspectiva, que también respalda esta investigación, sugiere que la cultura, más allá de ser meramente comercial, tiene un valor agregado significativo. Yúdice argumentó que, dada la rápida globalización, es apropiado considerar la cultura como un recurso que puede aprovecharse para mejorar las condiciones sociales o impulsar el crecimiento económico a través de iniciativas de desarrollo cultural (40).

Esta visión implica analizar la cultura como un recurso desde ángulos sociales, políticos y económicos, promoviendo un enfoque interdisciplinario para su análisis. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señaló que la cultura ahora se reconoce como un recurso utilizable para “solucionar problemas” y se invierte y gestiona en diversos ámbitos de la vida social, económica y política actual (UNESCO “Cultura”). Por tanto, esta investigación adopta la postura de que la cultura debe considerarse como un recurso.

El rol que ha tomado la economía creativa es integral, puesto que considera aspectos derivados de una relevancia a nivel territorial, social y económica. Se ha transformado en un sector altamente atractivo desde un punto de vista para el desarrollo humano y con la potencialidad de convertirse en una herramienta para el crecimiento sostenible de los países (CNCA 105; Díaz 40; UNCTAD 12; UNESCO, “Año”). Temáticas que trascienden la práctica artística y que tienen un



alcance territorial y con foco humanista incluyen, por ejemplo, las discusiones en torno a la clase creativa, que corresponde a aquellas “personas especializadas en diseño, educación, arte, música y entretenimiento, cuya función económica es crear nuevas ideas, nuevas tecnologías y/o contenido creativo” (Florida 8), o el impacto de las ciudades creativas como nuevo paradigma para la organización urbana (Herrera-Medina *et al.* 20). Esto queda expuesto en lo expresado por Díaz, quien hizo hincapié en el factor humanista del sector creativo-cultural:

En definitiva la Economía Creativa, nos habla de nuevos valores, que afectan a nuevas formas de vivir, de consumir, de producir, [...], entiende la cultura en un sentido mucho más amplio que restringido al sector de las artes o de las industrias culturales y creativas, es la Cultura entendida en un sentido amplio, de “nuevos valores” que tiene que ver con un cambio mucho más profundo que afecta a todo el sistema y que se ha visto inducido por la galopante globalización, los cambios en la comunicación, pero sobre todo, por la profunda crisis mundial que ha afectado a todo el planeta en todos los ámbitos de la vida humana (Díaz 25).

De esta manera, una de las premisas expuestas respecto a la economía creativa se establece en su componente humano, como también en su capacidad de poder ser un puente para la equidad, la superación de la pobreza y la disminución de las brechas de género, entre un sinfín de externalidades positivas. No por menos, el año 2021 fue catalogado como el Año de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible, en favor del cumplimiento de metas de la Agenda 2030 por la Organización de las Naciones Unidas (UNESCO, “Año”). Este concepto, ya determinado a partir del informe Brundtland en el año 1987, conocido como Nuestro Futuro Común, incluye aspectos que hacen crítica a la sociedad capitalista extractivista responsable de desastres ambientales y que favorecen a la desigualdad de las naciones. En ese sentido, cuando se logra avanzar en los análisis del concepto de *desarrollo* es necesario llegar a lo comunitario, dado que este comprende a la esencia de la humanidad (González y Pereda 143).

Frente a lo anterior, existen diversas expresiones que han colaborado en la consolidación entre el apoyo al desarrollo sostenible y su vinculación con la creación artística en conjunto con las iniciativas culturales desde un punto de vista territorial. Uno de ellos corresponde a los postulados de Erika Méndez, quien expuso que el arte establece un modelo de gestión cultural comunitaria que genera espacios de conveniencia donde se desarrolla la experiencia humana a partir de la interacción sociocultural no horizontal, distinto a lo que establece el sistema económico imperante que es desigual y horizontal (3). En este escenario, la interpretación del arte intenta contemplar las formas artísticas como tejedoras de sentido y sensibilidad, y que promueven la colectividad. Además, tiene la particularidad de poder entenderse a nivel local, nacional o internacional,



complejizándose por variaciones tales como las personas, sus características culturales, la lingüística y sus motivacionales. La relación entre lo estético y lo comunitario, junto con funciones de cohesión social, también es visualizado por Hugo Campos, quien apuntó lo siguiente:

... el arte comunitario, como vector de sentido del concepto de comunidad, nos presenta la verdad epocal de una comunidad semiótica, la belleza, y nos devuelve la humanidad. Asimismo, cumple con funciones de cura, y mediante las formas significantes permite el despliegue del ser de la comunidad en el modo de acontecimientos abiertos por la moción del sentimiento estético (98).

El componente humanista, territorial y su asociación con el desarrollo sostenible hacen que la relación entre la economía creativa y su comunidad se manifieste en la consolidación de un ecosistema creativo, el cual se delimita a partir de los componentes de identificación de quienes forman parte del territorio en el cual se desenvuelve, integrando a la sociedad civil, el sector público y el sector privado, tal como lo describió Conrado Uribe:

Un ecosistema creativo se puede entender como un sistema compuesto por comunidades de organismos, individuos y organizaciones que habitan, trabajan e interactúan en los ámbitos de la creación dentro de un determinado territorio. Los distintos actores o agentes que componen los ecosistemas creativos basan sus prácticas en la propiedad intelectual, aportando valores agregados como la innovación, el conocimiento y la cultura, lo que las ubica dentro de la llamada economía creativa (11).

Es importante seguir con aquellos ejemplos que se han dispuesto principalmente en Latinoamérica, como los *puntos de cultura viva* y sus *arreglos proactivos locales* (APL). Estos se manifiestan a partir de agrupaciones económicas, sociales y políticas que se ubican en un mismo territorio y que se articulan a través de la interacción, la cooperación y el aprendizaje. Es relevante mantener el rumbo del desarrollo sostenible, tal como lo expresó Ana Fonseca en torno al crecimiento:

No vale mucho estimular el crecimiento de sectores que generan ingresos astronómicos a partir de los derechos de propiedad intelectual, si la creación de esa riqueza no se acompaña de una mejor distribución del ingreso, impulsada por una inclusión socioeconómica que aproveche los beneficios simbólicos fundamentales, como los del



acceso democrático, la valoración de la diversidad y el fortalecimiento de la identidad nacional (293).

De esta manera, aproximando la sinergia entre la economía y la cultura desde una óptica en la que el progreso económico no solamente se cifra en indicadores financieros, sino también en la preservación y el fomento de los valores intrínsecos del ámbito creativo, se constituye un elemento primordial para una economía creativa que no solamente busca la prosperidad material, sino que también vela por la riqueza cultural y el bienestar humano. En este marco, el progreso económico se entiende como un proceso en el que la creatividad y la innovación son fundamentales para el desarrollo sostenible, y donde el campo creativo se transforma en un pilar y refugio de valores esenciales, como la identidad, la diversidad y la expresión cultural.

Al profundizar en la intersección de la economía con los estudios culturales, se permite no solo entender sino también valorar cómo el campo creativo se configura como una base sólida para el desarrollo económico, sin que ello conlleve la mercantilización de su esencia. De este modo, la economía creativa se consolida como un campo en el cual la sostenibilidad, la equidad y la humanización del desarrollo no son meros complementos, sino ejes centrales que permiten a las comunidades trascender la dicotomía entre progreso económico y preservación cultural. Es en la armonización de estas esferas donde se revela el auténtico potencial de la economía creativa para edificar un futuro en el que el crecimiento económico y el respeto por los valores culturales se potencian mutuamente, propiciando un desarrollo integral y sostenible.

El dinámico contexto actual exige una aproximación al conocimiento que sobrepase las barreras convencionales de las disciplinas individuales. En este sentido, la economía creativa, cuando se aborda desde los estudios culturales, nos proporciona una perspectiva donde la relación entre distintas áreas del saber es vital para entender la totalidad de los fenómenos socioeconómicos. En este contexto, la interdisciplinariedad se presenta como una herramienta crucial en esta reflexión, ofreciendo un marco en el que la combinación de conocimientos de las ciencias económicas, sociales y humanísticas se fusionan para revelar nuevas dimensiones y potencialidades de desarrollo sostenible.

En virtud de lo anterior, en el siguiente apartado, denominado “Concepto de interdisciplinariedad”, se exploran las definiciones clave para comprender las investigaciones interdisciplinarias, para así revisar posteriormente cómo la colaboración y la integración de disciplinas diversas enriquecen la comprensión de las complejidades inherentes a los estudios de la cultura.

Concepto de interdisciplinariedad

La investigación interdisciplinaria implica un enfoque académico que busca fusionar conocimientos, métodos y perspectivas de diversas disciplinas con el fin de abordar problemas o temas complejos, tal como es señalado por autores como Thompson-Klein (6), que indican que la interdisciplinariedad se define por la integración de múltiples disciplinas, algo esencial para abordar fenómenos culturales complejos. Este enfoque promueve la colaboración y el intercambio de ideas entre expertos de diferentes campos, trascendiendo las limitaciones tradicionales de una



sola disciplina, con el propósito de obtener una comprensión más completa y abarcadora del fenómeno en estudio (Gaetano 153).

El propósito de los estudios interdisciplinarios es lograr la integración de conocimientos y enfoques de distintas disciplinas para abordar problemas complejos, fomentar la colaboración entre campos, promover una comprensión integral de los fenómenos y generar soluciones innovadoras (Celedón 35). Asimismo, busca fortalecer la relación entre los recursos cognitivos y la estructura y desarrollo de la ciencia contemporánea, así como fomentar la dependencia epistémica y la colaboración en la investigación científica (Andersen 1). Los estudios interdisciplinarios se enfocan en resolver problemas que no pueden ser eficazmente abordados desde una sola disciplina especializada. Este enfoque permite una comprensión más profunda y completa de los problemas de investigación y facilita la identificación de soluciones más variadas (Vienni-Baptista 141).

Además, la interdisciplinariedad fomenta la colaboración entre expertos de diversas disciplinas, lo que facilita la conexión de conocimientos, métodos y perspectivas. La combinación de conocimientos y enfoques de diferentes disciplinas puede llevar a soluciones innovadoras y creativas para los problemas, lo que permite reflexionar fuera de los límites disciplinarios habituales y explorar nuevas formas de abordar los desafíos. Al mismo tiempo, busca superar las limitaciones de las disciplinas individuales al ofrecer una visión más amplia y completa de los fenómenos estudiados. Al considerar diversas perspectivas, se pueden apreciar las disparidades y las interconexiones que existen en la realidad. La combinación de conocimientos y enfoques de diferentes disciplinas puede conducir a soluciones innovadoras y creativas para los problemas, brindando así la oportunidad de reflexionar fuera de los límites disciplinarios habituales y explorar nuevas formas de abordar los desafíos (Andersen 7).

En la actualidad, la importancia de los estudios interdisciplinarios radica en su capacidad para abordar problemas complejos y globales, generar conocimientos integrales, promover la innovación y proporcionar soluciones efectivas (Thompson-Klein 8). Los problemas complejos y globales son el resultado de la interacción de múltiples componentes interconectados que operan de manera no lineal y dan lugar a un patrón de comportamiento autoorganizado. Es decir, estos componentes se adaptan y evolucionan en respuesta a los cambios internos y externos (Newell 16). Estos problemas abarcan múltiples facetas y requieren un enfoque multidisciplinario para ser completamente comprendidos y tratados eficazmente (Gaetano 154). Los sistemas complejos pueden abarcar ámbitos como el biológico, el social, el económico, el tecnológico, entre otros. Algunos ejemplos incluyen el cambio climático, la pobreza, la salud pública, el feminismo o la desigualdad, y su estudio demanda un enfoque interdisciplinario para capturar de manera completa su comportamiento y sus patrones de autoorganización.

Además, la integralidad del conocimiento surge del mutuo enriquecimiento entre disciplinas y la producción de un entendimiento más profundo y completo de los fenómenos bajo estudio (Andersen 7). La colaboración en distintos campos, que caracteriza a los estudios interdisciplinarios, estimula la generación de ideas novedosas y creativas, lo que resulta en el desarrollo de avances científicos y tecnológicos. De esta manera, la adopción de nuevas perspectivas y enfoques para abordar problemas podría aumentar las posibilidades de hallar soluciones sólidas y sostenibles.

Uno de tantos ejemplos de la investigación interdisciplinaria aplicada a la comprensión de problemas complejos son los referidos a los estudios culturales o estudios de la cultura, que abordan fenómenos como la globalización y los efectos en la cultura, el consumo y la participación cultural, las relaciones de poder y la hegemonía, la construcción de la identidad, feminismos, entre otros.



Esta aproximación académica se caracteriza por su capacidad para integrar diversas disciplinas en el análisis de fenómenos culturales, reflejando de esta manera la convergencia de métodos y teorías para abordar cuestiones multifacéticas que trascienden los límites de un único campo de estudio.

Cabe destacar que, frecuentemente, se confunde lo que caracteriza a los enfoques multidisciplinarios, interdisciplinarios y transdisciplinarios. Según Thompson-Klein, la distinción clave radica en el nivel de integración e interacción entre las disciplinas y en cómo se abordan los problemas complejos. Un enfoque multidisciplinario consiste en alinear conocimientos de distintas disciplinas paralelamente, sin integrarlos plenamente. Por otro lado, la interdisciplinariedad se define por la fusión y la interacción recíproca entre diferentes campos de estudio. Finalmente, la transdisciplinariedad trasciende las fronteras disciplinarias convencionales para crear nuevos marcos y enfoques en la solución de problemas complejos (6).

Antropología y los estudios de la cultura

A modo de conceptualizar, la definición de cultura, según la UNESCO en 2005, se extiende para incluir los distintivos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de una sociedad o grupo, lo que abarca desde las artes y la literatura hasta los modos de vida y las tradiciones (*Hacia 5*). Por su parte, Eagleton describió la cultura como un tejido complejo de creencias, costumbres, leyes, ética y comportamientos que son fundamentales y omnipresentes en cualquier sociedad, en la que desempeñan un papel esencial en su evolución y bienestar (14). Clifford Geertz, en su obra *La interpretación de las culturas*, se adentró en la interpretación simbólica y el análisis minucioso de las prácticas culturales, y expuso, en su descripción densa, la búsqueda del significado detrás de las acciones y los comportamientos humanos, interpretando de esta manera el tejido simbólico de la sociedad (19). En paralelo, Roy Wagner, en *La invención de la cultura*, planteó que la cultura se forma tanto por elementos innatos como por aquellos que son artificialmente creados, subrayando con ello que los humanos moldean activamente su entorno cultural (10).

En cuanto a estudios latinoamericanos, en 2002, George Yúdice exploró el papel de la cultura como recurso en la era de la globalización, considerando su impacto en la identidad y la política. En este punto de vista, reconoció la cultura como un activo estratégico para el avance social y el crecimiento personal (107). Por su parte, Néstor García Canclini percibió la producción simbólica como central para la generación y la metamorfosis de la cultura, caracterizada por la aplicación creativa y la transformación de técnicas y conocimientos culturales (*La producción* 148). La cultura se convierte en un espacio dinámico de innovación, y la producción simbólica deviene un mecanismo clave por el cual las personas y las comunidades reinterpretan y modifican sus expresiones culturales frente a cambios continuos (García Canclini, *La producción* 20).

En el presente ensayo, se sostiene que la interpretación de la cultura demanda una aproximación interdisciplinaria debido a su intrínseca complejidad y multifaceticidad. La cultura es un entramado de significados y prácticas que emerge de la intersección de diversas áreas de la actividad humana, como el lenguaje, la economía, la política, el arte y la religión, entre otras. Este enfoque interdisciplinario no solo enriquece la comprensión de fenómenos culturales particulares, sino que también fomenta un diálogo entre campos que tradicionalmente no interactúan, permitiendo así desentrañar las complejas maneras en que estos fenómenos operan y afectan a las sociedades.



Según lo expresado por Eduardo Restrepo en 2012, existe una errónea preocupación desde la antropología de que los estudios culturales estén usurpando su área de estudio tradicional, que corresponde a la cultura (121). Sin embargo, estos estudios trascienden los límites de una sola disciplina debido a su enfoque en la interacción entre la cultura y las estructuras de poder, lo cual los lleva más allá de los confines de campos ya establecidos, como la antropología (Restrepo 125). Esta naturaleza transdisciplinaria se basa en el entendimiento de que, para analizar completamente las prácticas y relaciones culturales, se debe considerar una amplia gama de factores que, a primera vista, podrían no parecer directamente relacionados con lo cultural (Restrepo 127).

Desde la perspectiva de los estudios culturales, Restrepo evitó considerar la cultura como un ente cerrado y autosuficiente que solo puede entenderse a través de una única visión, una postura que frecuentemente se ha asociado con las antropologías hegemónicas. Asimismo, busca ir más allá de las interpretaciones que reducen la cultura a ser un simple reflejo de las dinámicas económicas (133). En su lugar, se busca un equilibrio que permita comprender la cultura por su interacción con factores económicos, políticos y sociales, sin reducirla a ellos y reconociendo su capacidad de influir y ser influenciada por un espectro más amplio de la experiencia humana (Restrepo 133).

En este punto, cuando habla del contexto de las *antropologías hegemónicas*, se refiere a las prácticas y discursos dominantes en la disciplina, especialmente aquellas normalizadas en instituciones académicas prominentes en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia (Restrepo 29). Esta hegemonía implica la creación y la aceptación de ciertos estándares disciplinarios y la formación de identidades profesionales que influyen a los antropólogos tanto en centros académicos principales como en los marginales. Por otro lado, existen enfoques alternativos en antropología, a menudo marginados, que no se representan con estas normas dominantes y, por lo tanto, se sitúan en los bordes de la disciplina, ya sea en instituciones periféricas o incluso dentro de las principales (Restrepo 32).

Es en este último grupo donde se genera un cruce interesante entre la disciplina antropológica con los estudios culturales, considerando que estos emergen con una carga política significativa que los coloca de inmediato en el ámbito de la desconfianza y el repudio por parte de aquellos que ostentan la autoridad académica basada en la división del conocimiento (Reguillo 189).

Con respecto a una definición específica de lo que corresponde a los estudios culturales o estudios de la cultura, no existe un consenso al respecto, pero sí se pueden definir ciertas características y categorizaciones. En 2006, Stuart Hall analizó los paradigmas dentro de los estudios culturales describiendo cómo estos enfoques interpretan de manera diferente conceptos clave como la cultura, la ideología y la experiencia personal (233). Mientras que el culturalismo resalta la relevancia de la experiencia y las prácticas sociales, el estructuralismo se enfoca en las estructuras fundamentales y los sistemas de significado. Hall enfatizó la importancia de un enfoque de análisis más holístico que integre y reconozca las potencialidades y limitaciones inherentes a cada paradigma para una comprensión más completa de la cultura y la sociedad (233).

Por otra parte, según Rossana Reguillo, los estudios culturales surgen como una contestación al proceso de institucionalización académica, marcados por un palpable componente político que los coloca bajo el manto de la sospecha, a menudo en oposición a la tradición académica que se sustenta en la especialización del conocimiento (190). Por otra parte, atraen a especialistas de una amplia gama de disciplinas, más comprometidos con el desarrollo de marcos interpretativos para entender los fenómenos sociales que con la defensa de fronteras disciplinarias



establecidas (Reguillo 190). Además, pueden examinarse bajo los lentes conceptuales que incluyen la subjetividad del individuo, las dinámicas del poder político y los aspectos simbólicos de la cultura (Reguillo 190).

Los estudios culturales y la antropología se cruzan en su exploración de la esencia y las dinámicas de la cultura. Al respecto, Wagner señaló que la antropología estudia al ser humano y su relación con la cultura, la cual sirve de intermediaria en nuestra autocomprensión y en la interpretación de los demás, enfatizando con ello una interacción recíproca en el entendimiento cultural (80). Además, recalcó que en todas las culturas se distingue entre lo innato y lo construido, lo que resalta la participación activa de los seres humanos en la creación y la transformación de su ambiente cultural (99).

Relación y puntos de encuentro entre la economía creativa y los estudios culturales Influencia de la economía creativa en los estudios culturales

Desde la perspectiva antropológica, la cultura es un sistema de significados compartidos, símbolos, valores y prácticas que define a un grupo de personas y guía su comportamiento (UNESCO, *Hacia* 173). La cultura es dinámica y se manifiesta en diversos aspectos de la vida cotidiana, incluyendo la forma en que las personas se expresan a través del arte y la creatividad (Wagner 99).

Por otro lado, la economía creativa se centra en la generación de valor a partir de la creatividad y la innovación (Garnham 21). Las industrias creativas son un motor importante de desarrollo económico al generar empleo, fomentar la innovación y contribuir al producto interno bruto (PIB) de un país (UNESCO, *Industrias* 19). Sin embargo, estas industrias no solo tienen un valor económico, sino que también son una expresión de la cultura y la identidad de una sociedad (Piedras 62).

El cruce entre la antropología y la economía creativa en los estudios culturales es evidente en la influencia de la cultura en la producción y el consumo de bienes y servicios creativos. La cultura determina qué es valorado y apreciado en una sociedad, y esto se refleja en los productos creativos que se producen y consumen. Asimismo, la economía creativa puede influir en la cultura al introducir nuevas formas de expresión y comunicación.

En este sentido, en el caso específico de la economía creativa, esta ocupa un espacio prominente en los estudios culturales, donde representa un campo interdisciplinario en que la creatividad, la innovación y el capital cultural se entrelazan con el desarrollo económico. En los estudios culturales, la economía creativa es examinada no solo por su contribución en la producción o su potencial para generar empleo, sino también por su capacidad de reflejar, informar y transformar la sociedad. Así, se puede analizar en él cómo las expresiones culturales, desde el arte y el diseño hasta la moda y la tecnología, llegan a actuar como motores de cambio social y económico, y cómo estas actividades creativas están imbuidas de significados simbólicos que afectan a las identidades y valores. Al estudiar la economía creativa, investigadores de los estudios culturales pueden comprender las dinámicas de poder, las desigualdades y las políticas que configuran este sector vital, subrayando su importancia no solo en términos económicos, sino también en su impacto en el tejido cultural y social.

Relaciones interdisciplinarias



Retomando lo discutido anteriormente sobre la confusión entre enfoques multidisciplinarios, interdisciplinarios y transdisciplinarios, es importante recordar la explicación de Thompson-Klein acerca de la distinción esencial en el nivel de integración entre disciplinas ante problemas complejos (7). Este autor presenta ejemplos concretos que ilustran cómo la antropología, los estudios culturales y la economía creativa interactúan y colaboran significativamente, enriqueciendo la comprensión de estos conceptos. Su análisis se realizó mediante una revisión documental de fuentes clave en las disciplinas estudiadas y la identificación de puntos de convergencia. La metodología aplicada permitió integrar enfoques complementarios, abordando fenómenos complejos desde perspectivas interdisciplinarias y evitando una visión limitada a una sola disciplina.

Desde una perspectiva multidisciplinar, la antropología, al situarse en el núcleo de este entramado, se puede beneficiar de la integración de herramientas y perspectivas de otras áreas de conocimiento, como la economía y el arte, que actúan como lentes auxiliares para iluminar y abordar complejidades específicas. Por ejemplo, la antropología puede emplear elementos económicos para comprender las dinámicas del intercambio y la subsistencia en diferentes culturas, o bien puede rescatar expresiones artísticas para explorar simbolismos y prácticas culturales. Un caso práctico de esta interacción es el uso de croquis o diseños de arquitectos en la antropología, donde estos esbozos se convierten en herramientas para delinear espacialmente los planos de comunidades o lugares de interés en los cuadernos de campo. Estos dibujos no solo complementan la descripción textual, sino que proporcionan también una comprensión espacial que es fundamental para aprehender la realidad social en su contexto material y vivencial.

Ahora bien, en el contexto de las relaciones de carácter interdisciplinar, especialmente de la antropología y otros estudios culturales, la práctica etnográfica es esencial. Esta práctica, al adoptar un punto de vista inmersivo en la realidad de los sujetos de estudio, tal como lo resaltó Rosana Guber, permite comprender los fenómenos sociales desde las experiencias y percepciones de sus protagonistas (11). A partir del trabajo de Bronislaw Malinowski y su obra *Argonautas del Pacífico Occidental*, que marcó el inicio del trabajo de campo etnográfico y el estudio de economías de intercambio como el Kula, se puede identificar un enfoque similar para capturar la dinámica y la esencia de las interacciones sociales en la economía creativa, observando cómo se manifiestan en su contexto más genuino (90).

En el caso específico de la economía creativa, las relaciones interdisciplinarias son esenciales cuando se abordan temáticas complejas. Para comprender a fondo este fenómeno, se recurre al complemento de disciplinas que aportan sus métodos y perspectivas únicos. A continuación, se presentan algunos ejemplos de contribuciones disciplinares. La antropología puede contribuir mediante sus métodos etnográficos al permitir un análisis profundo de las prácticas culturales y la vida cotidiana de los actores. La filosofía puede aportar en postulados icónicos que ayudan a entender la naturaleza de las mercancías en el arte y el diseño, mientras que el diseño puede entregar herramientas para la creación y la conceptualización de productos creativos. La sociología del arte entrega herramientas que examinan las estructuras y relaciones sociales que influyen en la producción y distribución de bienes culturales. Finalmente, la psicología social puede enfocarse en las subjetividades, en su exploración de cómo las percepciones y emociones individuales inciden en la producción y el consumo dentro de la economía creativa. La confluencia de estas disciplinas proporciona una comprensión holística que es crucial para entender y fomentar el desarrollo de la economía creativa en un contexto contemporáneo.



Finalmente, en un nivel más complejo, al ahondar en las aproximaciones transdisciplinarias, la antropología y la economía creativa se enriquecen mutuamente al incorporar conocimientos situados y de relevancia territorial, incluso de aquellos que no son investigadores formales. Esto implica un diálogo abierto y colaborativo que trasciende las barreras académicas tradicionales al reconocer el valor de la sabiduría local y las prácticas indígenas que han sido transmitidas a través de generaciones. En el caso de los estudios de la cultura, sobre todo en los efectuados en Latinoamérica, al reflexionar sobre la sociedad y el mundo desde la perspectiva de los desequilibrios de poder, tanto intelectuales como prácticos, se requiere un enfoque interseccional. Es necesario comprender la historia y la economía de forma simultánea, así como la interdependencia y la colaboración entre las élites locales y las fuerzas hegemónicas, además de analizar la cultura popular y su persistencia en el cruce con los procesos de establecimiento de la cultura dominante (Reguillo 195).

En *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, de Paul Rabinow, se pone de manifiesto la importancia del informante en la investigación antropológica, algo que resuena con la esencia de las investigaciones transdisciplinarias y su vínculo con el territorio (50). Rabinow enfatizó que tanto los antropólogos como los informantes construyen un conjunto de experiencias compartidas con la expectativa de que estas requieran menos introspección en el futuro, lo que subraya la importancia de la familiaridad y la confianza mutua en el trabajo de campo (53). Además, señaló que los informantes ofrecen interpretaciones moldeadas por su propia historia y cultura, lo que implica que los datos recopilados están doblemente mediados: por la presencia del antropólogo y por la perspectiva filtrada que el informante proporciona (13). Esta comprensión destaca cómo la vinculación territorial y la participación de los informantes locales son cruciales para una investigación genuina y profundamente arraigada en el contexto cultural específico, lo cual es reflejo del corazón de la práctica transdisciplinaria, donde el conocimiento es cocreado y contextualmente enmarcado.

El trabajo etnográfico, como el de Roy Wagner en *La invención de la cultura*, aporta una visión renovada a los estudios culturales con foco en relaciones transdisciplinarias, especialmente si se identifica como recurso para examinar la economía creativa. Wagner invitó a reconsiderar lo que se entiende por creatividad e innovación, términos que van más allá de ser meras etiquetas para lo original o lo inédito. Son, según sus palabras, el reflejo de una cultura humana en constante proceso de creación y recreación (10). Esta perspectiva es vital en sectores como las artes y el diseño, donde la creatividad se convierte no solo en un resultado, sino también en el motor del valor económico y cultural.

Además, la comprensión de Wagner sobre la cultura como un campo dinámico, definido por la continua aplicación y la redefinición de técnicas y conocimientos, se alinea con el núcleo de la economía creativa. “La productividad o creatividad de nuestra cultura se define por la aplicación, manipulación, reactualización o extensión de estas técnicas y descubrimientos” (Wagner 99). Esto promueve el avance en industrias que van desde el cine hasta el *software*. De esa manera, la antropología, al reconocer y valorar la creatividad inherente a las prácticas culturales, ofrece herramientas esenciales para entender y fomentar la innovación en la economía creativa. Wagner recordó que, al observar cómo las culturas distinguen entre lo innato y lo construido, se puede aprender mucho sobre el impulso creativo que caracteriza y enriquece a las sociedades humanas: “una etnociencia que adquiere su certidumbre teórica y profesional a costa del reconocimiento de la creatividad de aquellos que estudia” (317).



Conclusiones

En este artículo se ha argumentado la relevancia de incorporar en los estudios culturales temáticas asociadas a la economía creativa y cómo estas tienen la potencialidad de fortalecer los diálogos multi, inter y transdisciplinarios. A partir de la revisión documental realizada, se identificaron puntos clave de convergencia entre disciplinas que respaldan la importancia de integrar perspectivas diversas para abordar los fenómenos complejos. Considerando el abanico de sectores que se incluyen en este campo, como el arte, el cine, la música y el diseño, estas industrias son un reflejo de la cultura de una sociedad y contribuyen significativamente a su desarrollo económico y a la formación de su identidad cultural.

La antropología cultural, por su parte, proporciona las herramientas necesarias para analizar y comprender la cultura de una sociedad, mientras que la economía creativa ofrece un marco para entender cómo la creatividad y la innovación generan valor económico. Juntas, estas disciplinas ofrecen una visión integral de cómo la cultura y la economía se interrelacionan, facilitando el diseño de políticas y estrategias efectivas para el desarrollo de las industrias creativas y la promoción de la cultura en la sociedad contemporánea.

Es importante subrayar que los beneficios de la generación de conocimiento con foco en la resolución de problemas complejos, tales como los abordados en los estudios culturales, al incorporar variables territoriales, pueden proporcionar información clave para la mejora de las políticas públicas y, con ello, fomentar la colaboración entre comunidades locales, académicos y empresarios para crear proyectos de economía creativa que respeten y celebren la diversidad cultural. Este enfoque permite que la antropología informe a la economía creativa con perspectivas arraigadas en el contexto específico del territorio, asegurando con ello que las estrategias de desarrollo se alineen con las necesidades y valores de la comunidad. Al mismo tiempo, la economía creativa se beneficia de este intercambio al adoptar prácticas sostenibles y culturalmente resonantes que tienen el potencial de impulsar la innovación y la cohesión social.

Los resultados de la revisión documental subrayan que una aproximación interdisciplinaria, basada en métodos como la etnografía, permite entender críticamente las subjetividades y las dinámicas de poder que influyen en los espacios y actores de la economía creativa. Dicho enfoque no solo es fundamental para desarrollar políticas públicas más efectivas, sino que también fomenta una sinergia valiosa entre comunidades, académicos y empresarios, lo que da lugar a iniciativas que respetan y celebran la diversidad cultural.



Referencias

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal. 2007. Impreso.
- Adorno, Theodor y Morin, Edgar. *La industria cultural*. Buenos Aires: Galerna. 1967. Impreso.
- Andersen, Hanne. "Collaboration, interdisciplinarity, and the epistemology of contemporary science". *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, 56 (2016): 1-10.
- Benjamin, Walter. *"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"*. *Discursos interrumpidos*. Walter Benjamin, editor. Buenos Aires: Taurus. 1989. Impreso.
- Buitrago, Felipe y Duque, Iván. *La economía naranja: Una oportunidad infinita*. Nueva York: Banco Interamericano de Desarrollo. 2013. Impreso.
- Campos, Hugo. "Repensando el concepto de comunidad". *Revista Chilena de Semiótica*, 14 (2020): 86-101.
- Celedón, Gustavo. "Reflexiones sobre la actualidad del conocimiento en el contexto de un programa de estudios interdisciplinarios en la Universidad de Valparaíso, Chile". *Inter Disciplina*, 4.10 (2017): 35-47.
- CNCA. *Mapeo de las industrias creativas en Chile: Caracterización y dimensionamiento*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2014. Impreso.
- Díaz, Belén. *Dirección estratégica en ciudades y territorios creativos: diseño de un modelo de innovación y creatividad en red de ámbito nacional*. Tesis doctoral. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid. 2015.
- Eagleton, Terry. *Cultura*. Barcelona: Taurus. 2017. Impreso.
- Florida, Richard. *La clase creativa: La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Madrid: Planeta. 2010. Impreso.
- Fonseca, Ana. *Economía da cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura*. Sao Paulo: Manole. 2007. Impreso.
- Gaetano, Gerardo. "Algunas notas generales a propósito de cómo definir la interdisciplina". *Encuentros sobre interdisciplina*. Bianca Vienni *et al.*, coordinadores. Montevideo: Espacio Interdisciplinario, Trilce. 2015. 153-160. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *"La nueva escena sociocultural"*. *Las industrias culturales y el desarrollo en México* (2ª ed.). Néstor García Canclini y Ernesto Piedras. México: Siglo XXI, FLACSO. 2008. Impreso.
- *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI. 2014. Impreso.
- Garnham, Nicholàs. *"De las industrias culturales a las creativas: Análisis de las implicaciones en el Reino Unido"*. *Industrias creativas: Amenazas sobre la cultura digital*. Enrique Bustamante, coordinador. Barcelona: Gedisa. 2011. 21-47. Impreso.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas (Vol. 1)*. Barcelona: Gedisa. 2001. Impreso.
- González, M. y Pereda, J. *"Desarrollo comunitario y educación popular"*. *Lo sociocultural: Un trabajo pendiente*. H. Rojas y A. Rodríguez, editores. La Habana: Ciencias Sociales. 2013. 143-182. Impreso.
- Guber, Rosana. *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma. 2001. Impreso.
- Hall, Stuart. "Estudios culturales: dos paradigmas". *Revista Colombiana de Sociología*, 27 (2006): 233-254.



- Herrera-Medina, Eleonara, Bonilla-Estévez, Héctor y Molina-Prieto, Luis. "Ciudades creativas: ¿Paradigma económico para el diseño y la planeación urbana?". *Bitácora Urbano Territorial*. vol. 22, no.1, 2013, pp. 11-20.
- Howkins, John. *The creative economy: How people make money from ideas*. Nueva York. Penguin Books. 2001. Impreso.
- Malinowski, Bronislaw. *Argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona. Península. 1986. Impreso.
- Méndez, Erika. "Arte comunitario: Un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario". *El Artista*. vol. 17, 2020, pp. 1-18.
- Newell, William. "A theory of interdisciplinary studies". *Issues in Integrative Studies*. vol. 19, 2001, pp. 1-25.
- Piedras, Ernesto. "México: Tecnología e cultura para um desenvolvimento integral". *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: Uma visão dos países em desenvolvimento*. Ana Carla Fonseca Reis, organizadora. Sao Paulo. Itaú Cultural. 2008. Impreso.
- Pizarro, Lenin. *Arte versus mercancía: La estética de Theodor W. Adorno*. Valparaíso. Universidad de Valparaíso. 2021. Impreso.
- Rabinow, Paul. *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*. Madrid: Júcar. 1992. Impreso.
- Reguillo, Rossana. "Los estudios culturales: El mapa incómodo de un relato inconcluso". *Redes.com, Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación*. vol. 2, 2005, pp. 189-199.
- Restrepo, Eduardo. *Antropología y estudios culturales: Disputas y confluencias desde la periferia*. México. Siglo XXI. 2012. Impreso.
- Thompson-Klein, Julie. "The taxonomy of interdisciplinarity". *The Oxford handbook of interdisciplinarity*. Robert S. Frodeman, editor. Nueva York. Oxford University Press. 2010. Impreso.
- Throsby, David. *Economía y cultura*. Madrid. Cambridge University Press. 2001. Impreso.
- UNCTAD. *Creative industries and development: United Nations Conference on Trade and Development*. Sao Paulo: UNCTAD. 2004. Impreso.
- UNESCO. *Industrias culturales: El futuro de la cultura en juego*. México. Fondo de Cultura Económica. 1982. Impreso.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco]. "Cultura, comercio y comercialización". Unesco (2000). Web. https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultura_comercio_y_globalizacion.pdf
- UNESCO. *Hacia las sociedades del conocimiento: Informe mundial de la Unesco*. París. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 2005. Impreso.
- UNESCO. *Políticas para la creatividad: Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París. Gráfica Latina. 2010. Impreso.
- UNESCO. "Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible". Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 2021. Web. <https://es.unesco.org/commemorations/international-years/creativeeconomy2021>



- Uribe, Conrado. "¿Qué es un ecosistema creativo y cultural?". *Ecosistemas creativos 2ª ed.: ¿Vives en una región que potencia tus sistema creativo?*. Alain Servais et al. Bogotá: Conexiones Creativas. 2019. 11-26. Impreso.
- Vienni-Baptista, Bianca. "Los estudios sobre interdisciplina: Construcción de un ámbito en el campo de ciencia, tecnología y sociedad". *Redes*. vol 21, no. 41, 2015, pp. 141-175.
- Wagner, Roy. *La invención de la cultura*. Madrid: Nola. 2019. Impreso.
- Yúdice, George. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona. Gedisa. 2002. Impreso.
-

Recibido: 7 de marzo de 2024
Aceptado: 6 de diciembre de 2024



- 2.3 **Cruchett Pastrana, P. (2024b). La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte. Ponencia presentada en el XXXIV Congreso Internacional ALAS.**

La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte: propuesta metodológica¹

Introducción

El propósito de esta investigación teórica es establecer estrategias adecuadas para investigar las artes y la cultura, comprender las complejas relaciones entre el arte y la sociedad, y examinar la literatura existente sobre sociología del arte y su relación con la economía creativa. Ello, a fin de responder a la necesidad de incorporar con mayor claridad las complejas relaciones entre el arte y la sociedad, lo que demuestra una comprensión más completa de las diversas relaciones existentes. Por lo tanto, es necesario adoptar enfoques interdisciplinarios que permitan una mejor comprensión del fenómeno artístico.

En este marco, se presentan dos ejemplos de investigaciones que emplean el modelo de sistemas blandos para abordar la complejidad existente. La primera de ellas tiene como objetivo generar conocimientos sobre las prácticas artísticas en el contexto de las maternidades creativas, al explorar cómo las madres artistas enfrentan desafíos y construyen significados en tiempos de crisis. La segunda investigación se orienta hacia el desarrollo de propuestas de políticas públicas en el ámbito de la economía creativa, que analiza cómo los sectores artísticos pueden integrarse en estrategias de desarrollo económico y social. Ambos

¹ Este artículo se desarrolla en el contexto de la realización de la tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso. La autora es becaria en la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), en su concurso de Doctorado Nacional del año 2022.

estudios destacan la utilidad del enfoque de sistemas blandos para lidiar con problemáticas culturales complejas.

Recorrido teórico

Revisión de la literatura existente sobre sociología del arte y su relación con la economía creativa

La sociología del arte es un campo de investigación especializada en el estudio de las relaciones entre el arte y la sociedad. Ejemplo de esta perspectiva es lo expuesto por Nathalie Heinich (2015), quien señaló que el arte se fundamenta en una estructura social que se genera en un contexto cultural y simbólico.

Las diferentes teorías que se presentan en la historia de la sociología del arte han sido un factor fundamental para el progreso y la evolución de las tendencias sociales (Peters, 2020). Luhmann, por ejemplo, abordó la noción de “sistema artístico” y su autopoiesis, al argumentar que el arte es un sistema social que se autorregula y se diferencia de otros sistemas sociales (2005).

Por su parte, Becker (2008) analizó cómo la producción artística como actividad colectiva depende de la colaboración y el intercambio de ideas entre artistas. Estas miradas permiten entender el arte como un fenómeno social complejo, en el que se establecen relaciones, se negocian valores y se construye identidad.

En cuanto a Pierre Bourdieu (2010), este introdujo el concepto de “campo artístico” y resaltó la relevancia de las relaciones de poder y dinámicas de legitimación en el ámbito del arte. Tal enfoque invita a abordar las tensiones y desigualdades presentes en el campo artístico (Bourdieu, 2010).

Como punto de inicio teórico en la sociología del arte para la economía creativa, se puede observar que esta responde a los enfrentamientos entre dos corrientes del saber: el arte y la economía. Estos se dieron en primera instancia con las corrientes filosóficas marxistas de Benjamin (2003) con la puesta en escena de *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica* y de la teoría crítica de Theodor Adorno con los ensayos de *La industria cultural* (Adorno y Morin, 1967), donde se considera la cultura en el contexto del capitalismo y la mercantilización del arte.

Teóricos como Heinech, Luhmann, Becker, Bourdieu, García Canclini, Richard, Adorno y Benjamin ofrecen herramientas conceptuales para analizar las relaciones entre el arte y la sociedad, reflexionando sobre dinámicas de poder y tensiones en el arte global y latinoamericano.

Análisis de teorías y enfoques relevantes en el estudio de la economía creativa

En el ensayo de 1936, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de Benjamin (2003), se analiza cómo la reproductibilidad técnica, ejemplificada en el cine y la fotografía, provoca la pérdida del aura del arte. Según Benjamin (2003), “la época de su reproductibilidad técnica desligó el arte de su fundamento cultural y el halo de su autonomía se extinguió para siempre” (p. 42), por lo que se modifica la función artística, al romper con la tradición y al acercarse al público como espectador crítico. La postura adoptada por Benjamin se presenta favorable para la mirada de la cultura de masas, y destaca la dualidad entre la pérdida del pasado artístico y las posibilidades sociales que trae la reproductibilidad técnica.

En el caso de Adorno, a partir de la categoría de autonomía del arte y de su dependencia como principio moral religioso o cultural, este autor criticó el arte como una mercancía en el capitalismo global, desconectado de su origen social (Pizarro, 2021). En sus ensayos sobre industria cultural, junto con Max Horkheimer en 1944 en la *Dialéctica de la ilustración* (2007), y años más tarde con Adorno y Morin (1967), se representa una visión negativa de la industria cultural. Los escritos de 1944 instauran el concepto al criticar la estandarización de la producción artística y la pérdida de su valor social en la industria cultural: “La técnica de la industria cultural ha llevado solo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra diferenciaba de la lógica del sistema social” (Adorno y Horkheimer, 2007, p. 166). De esta manera, el valor de uso del arte desaparece, pues el principio y el fin del arte se resumen en llegar a la mercantilización; en ese sentido, no se trata de un objeto que puede venderse, sino que el propósito es formar parte del negocio.

Por otra parte, en los textos de 1967 se discute la industria cultural como una herramienta para el crecimiento económico, pero ligada a la estandarización y la dominación de las masas. La industria cultural, según Adorno y Morin (1967), fomenta la dominación

social mediante la integración y la estandarización de los consumidores. Aun así, desde los años 70, diversos organismos internacionales han integrado el concepto en plural de las industrias culturales, al valorar la potencialidad de generar desarrollo económico. Al respecto, se estima que, en general, existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales (en serie), y al aplicar una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural.

El concepto de industrias creativas lo promovió el Departamento de Cultura, Medios Digitales y Deporte (DCMS) del Reino Unido (1997), el cual destacó su contribución económica a través de la explotación de derechos de propiedad intelectual. Estas industrias se definieron como “aquellas que requieren creatividad, cualificación y talento, con potencial para la generación de riqueza y empleo mediante la explotación de los derechos de propiedad intelectual” (Throsby, 2001, p. 1).

No obstante, al considerar el Marco de Estadísticas Culturales, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, 2010) define las industrias culturales y creativas como “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial” (p. 15). Asimismo, la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, 2008) añadió que la propiedad intelectual es la base para la creación, la producción y la distribución de bienes y servicios creativos. Finalmente, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) destacó los derechos de autor como la clave para las industrias creativas (Castro y De Aguilera, 2016).

De esa manera, la economía creativa es vista desde una perspectiva que integra cada eslabón de la cadena de valor en los procesos de creación en un nivel macro (Díaz, 2015), y que se posiciona desde hace dos décadas en instrumentos de acción pública como estrategia de desarrollo social promovida por la Unesco, la UNCTAD y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Sin embargo, aunque no existe un consenso respecto a una definición universal, se identifica que el sector que nace a partir del intercambio de productos y/o servicios con valores simbólicos (García, 2008).

En lo que respecta al concepto mismo de economía creativa, este se utilizó por primera vez por Howkins (2001) en su libro *The creative economy: how people make money from ideas*, en el cual se defiende el valor de la creación de ideas y de la potencialidad para generar beneficios para el desarrollo de la propiedad industrial y los derechos de autor.

De igual forma, el informe de la UNCTAD (2010) establece que la economía creativa es un concepto que se fundamenta en los recursos creativos que, de manera potencial, generan crecimiento económico y desarrollo. Este puede impulsar la generación de ingresos, la creación de empleo y los ingresos de exportación, así como la difusión de la diversidad cultural y el desarrollo humano (Newbing, 2010).

Para terminar, La terminología más reciente sobre economía creativa es la del BID (2013), que acuñó el concepto de “economía naranja”, centrado en la propiedad intelectual y su vínculo con la economía cultural. Este enfoque integra áreas como investigación, desarrollo, innovación creativa, capital académico, institucionalidad, derechos de propiedad intelectual y educación (Buitrago y Duque, 2013; Buitrago y Márquez, 2013).

Exploración del concepto de interdisciplinariedad

La investigación interdisciplinaria integra conocimientos, métodos y perspectivas de múltiples disciplinas para abordar problemas complejos que no pueden resolverse desde un solo campo (Thompson-Klein, 2010; Vienni-Baptista, 2015). Este enfoque fomenta la colaboración entre expertos, generando soluciones innovadoras y una comprensión más holística de los fenómenos estudiados (Gaetano, 2015; Andersen, 2016; Celedón, 2017).

Igualmente, la interdisciplinariedad fomenta la colaboración entre expertos de diversas disciplinas, lo cual posibilita la conexión de conocimientos, métodos y perspectivas, y ello facilita el diálogo y el trabajo en equipo, con lo que se enriquece la investigación y se generan nuevas ideas. De ese modo se superan las limitaciones de disciplinas individuales al integrar diversas perspectivas y conexiones de la realidad. Además, la combinación de conocimientos y enfoques de diferentes disciplinas puede dar lugar a soluciones innovadoras y creativas para los problemas, con lo que se brinda la oportunidad de reflexionar fuera de los límites disciplinarios habituales y explorar nuevas formas de abordar los retos (Andersen, 2016).

Desde este punto de vista, la importancia de los estudios interdisciplinarios en la actualidad radica en su capacidad para abordar problemas complejos y globales, generar conocimientos integrales, promover la innovación y proporcionar soluciones efectivas (Thompson-Klein, 2010).

En el caso de problemas complejos y globales, también denominados sistemas complejos, estos se caracterizan por sus componentes interconectados con comportamientos autoorganizados (Newell, 2001). De la misma manera, estos consideran características multifacéticas y el requerimiento de un enfoque múltiple para comprenderse totalmente y abordarse de forma efectiva (Gaetano, 2015). Al respecto, los problemas complejos pueden ser biológicos, sociales, económicos y tecnológicos, como el cambio climático, la pobreza, la salud pública, el feminismo o la desigualdad, y su estudio requiere un enfoque interdisciplinario para comprender completamente su comportamiento y sus patrones de autoorganización (Newell, 2001).

Por otra parte, la integralidad del conocimiento nace del enriquecimiento mutuo que genera un conocimiento más completo y profundo (Andersen, 2016). Gracias a la colaboración en diferentes campos, los estudios interdisciplinarios promueven la generación de ideas creativas y avances científicos. En suma, las nuevas perspectivas y los enfoques con dirección a la resolución de problemas facilitan soluciones sostenibles.

Multidisciplinar, interdisciplinar o transdisciplinar

Es común la confusión entre los trabajos de origen multidisciplinario, interdisciplinario y transdisciplinario, pero su diferencia radica en el grado de integración entre disciplinas y su enfoque para resolver problemas complejos (Thompson-Klein, 2010). El trabajo multidisciplinario implica la yuxtaposición de diferentes disciplinas, mientras que el trabajo interdisciplinario implica la integración y la interacción entre disciplinas. Finalmente, los estudios multidisciplinarios se refieren a la práctica de aplicar conocimientos de una disciplina para contextualizar otra. Por eso, si bien existe una cooperación de disciplinas, esta no es activa, porque cada disciplina mantiene su perspectiva y enfoque (Thompson-Klein, 2010).

En el contexto de la sociología del arte se puede observar la aplicación de la interdisciplinariedad. Por ejemplo, un equipo de investigación interdisciplinario conformado

por expertos en sociología del arte, economía, estudios culturales y psicología podría explorar cómo las acciones artísticas y culturales influyen en el desarrollo económico y social. Esta integración de perspectivas permite comprender mejor la relación entre sociología del arte y economía creativa. Además, dicho enfoque interdisciplinario permitiría analizar cuestiones como la valoración del arte, la participación ciudadana en la cultura, las políticas culturales y el desarrollo sostenible, con lo que se ofrecerían bases para decisiones y políticas. De esta manera, los estudios interdisciplinarios se refieren a la combinación activa de conocimientos y métodos de diferentes disciplinas para abordar un problema o tema específico, con el fin de proporcionar una comprensión más completa, holística del problema y generar soluciones innovadoras (Celedón, 2017; Thompson-Klein, 2010).

Por otra parte, los estudios transdisciplinarios se refieren a la práctica de integrar conocimientos y métodos de diferentes disciplinas, así como de la sociedad y la cultura, para abordar un problema o tema complejo y holístico (Thompson-Klein, 2010; Pohl et al., 2017). Estos estudios trascienden límites disciplinarios para crear marcos amplios y efectivos (Vienni et al., 2020). Así, en la sociología del arte y la economía creativa, la interdisciplinariedad explora interconexiones entre arte, cultura y economía (Andersen, 2016).

La economía creativa como espacio inter- y transdisciplinar

Análisis de cómo la economía creativa proporciona un nuevo espacio de investigación inter- y transdisciplinario

Luego de los estudios de Benjamin (2003) y Adorno y Morin (1967, 2007), una de las primeras vinculaciones de la economía con la cultura en términos teóricos y metodológicos se tiene en el dilema económico o la enfermedad de costos de Baumol y Bowen (1966), al identificar los impactos económicos específicos en la cultura y las artes escénicas, para luego comenzar a consolidar la subdisciplina con expertos que han desarrollado teorías y modelos de acción, como en el caso de David Throsby (2010) con su teoría de los círculos concéntricos, en la cual se explica la conformación de la economía creativa y cultural en sí.

Bajo este contexto, la economía de la cultura, en los términos expuestos por Turner (2000), nace como una interdisciplina que depende de una disciplina común, la cual surge de análisis económicos y métodos propios. Desde otro punto de vista, al presentarse como un

resultado desde análisis económicos y bajo sus propios métodos, se considera un trabajo que se asocia a la multidisciplinariedad, dada la yuxtaposición de disciplinas (Thompson-Klein, 2010).

Ahora bien, la economía de la cultura estableció espacios clave para el desarrollo de investigaciones que influyen en aspectos no visibilizados por el campo de la cultura; sin embargo, el rol que ha tomado la economía creativa no es solo desde un punto de vista teórico e investigativo, sino que, desde una relevancia a nivel territorial, social y económico, se ha transformado en un sector altamente atractivo para el desarrollo humano, con la potencialidad de convertirse en una herramienta para el crecimiento sostenible del país (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2014; Díaz, 2015; UNCTAD, 2004; Unesco, 2000). En otras palabras, se presenta como un problema “complejo”, puesto que abarca problemas multidimensionales o no estructurados que requieren de la integración de varias disciplinas o del análisis por sistemas (Bammer, 2005).

La hegemonía de temáticas vinculadas con las ciencias sociales o las humanidades de la economía creativa frente a otras alternativas de crecimiento productivo corresponde a su componente social y territorial, aspectos que influyen en el mejoramiento de la calidad de vida del entorno, así como en la cohesión social, y al considerar el desarrollo de las culturas como un derecho humano, lo cual responde a una interdisciplina crítica que no solo reconoce una transcendencia, sino que cobra un tinte transgresor (Thompson-Klein, 2010).

En este punto, es importante establecer que el campo de la economía creativa no solo se manifiesta como un sector interdisciplinar, pues este podría ir más allá, al identificarse como transdisciplinar, dado que su ejercicio no solo conecta metodologías de disciplinas diversas como la economía y la cultura. En cambio, la economía creativa recorre un camino a través de variopintas epistemologías y saberes para crear un nuevo campo de conocimiento, con la capacidad de establecer un ecosistema de actores, y en la que se pueden integrar no solo las ciencias, sino también las tecnologías, la filosofía, las humanidades y la ética (Paoli, 2019).

De esta manera, la investigación transdisciplinaria entrega conocimientos que ayudan a solucionar, mitigar o evitar problemáticas que forman parte de la sociedad, como la violencia, el hambre, la pobreza, la contaminación y las enfermedades, donde pueden ser partícipes los actores sociales e investigadores (Hirsch-Hadron et al., 2010). En ese sentido,

debido a que la economía creativa es un sector que aporta al desarrollo de manera transversal, el cual depende tanto de las formas de vida como de sus actores directos (los agentes culturales y el resto de la sociedad), se considera la cultura como un derecho humano. Lo anterior se reforzó durante el año 2020, cuando se declaró el 2021 como el año de la economía creativa para el desarrollo sostenible por parte de la Organización de las Naciones Unidas (ONU); ello, como una estrategia clave para el desarrollo de los 17 objetivos de la Agenda 2030 (ONU, 2020).

Lo anterior debería rescatar los nuevos modos de producción de conocimiento, que poseen características asociadas a su aplicación, socialmente responsables, dado que no influyen únicamente en el territorio académico, sino también en el contexto del que forman parte. Por tanto, su calidad se valida desde diversas aristas o indicadores, con la capacidad de generar un conocimiento socialmente robusto (Gibbons et al., 1994).

Multidimensionalidad

De esta manera, se debe comprender que la economía creativa debe concebirse como una estrategia de desarrollo que no solo incluye aspectos de orden de “crecimiento económico”, dado que incluye elementos que se relacionan con lo social, lo cultural, lo creativo, lo tecnológico, lo medioambiental o lo territorial en su quehacer (Díaz, 2015). Al respecto, Díaz (2015) expone la necesidad de la integración de un enfoque humanístico y de autorreflexión de las ciudades y territorios, como respuesta para la creación y la innovación desde un enfoque integral.

En ese sentido, se puede señalar que es un sistema que impulsa cuatro niveles (UNCTAD, 2004): el económico, como un modelo de producción cuya base responde a la creación de mercado a partir de productos y servicios con valor simbólico (Throsby, 2001); el cultural, al considerar un modelo identidad y diversidad cultural, en contraste con el modelo de ciudad globalizada (García, 2008); el social, que es un modelo colaborativo, participativo y en red, por su capacidad de generar cohesión social (Florida, 2005); y el ambiental, por el enfoque de sostenibilidad y sustentabilidad establecido como modelo de desarrollo y no solo de crecimiento económico (UNCTAD, 2004).

En esta misma lógica de sistema, para la aplicación de metodologías de investigación en el contexto de la integración para la inter- y la transdisciplina, existen tres tipos de dimensiones identificadas (Thompson-Klein, 2010):

- La comunicativa, que diferencia y vincula las distintas manifestaciones lingüísticas y prácticas para desarrollar una práctica discursiva común, con la finalidad de posibilitar la comunicación entre las disciplinas participantes (Bergmann et al., 2012).
- La social y organizacional, la cual enfrenta la necesidad de identificar y vincular los intereses y actividades del equipo investigativo, al considerar aspectos administrativos como los roles, equipos y liderazgo, pues dicho aspecto es clave para establecer condiciones para la integración (Strasser, et al., 2014).
- La cognitiva, que busca generar el entendimiento mutuo entre las disciplinas mediante la diferenciación y la vinculación de saberes frente a los conceptos y métodos aplicados (Strasser et al., 2014).

Lo anterior, por la complejidad de relacionar diversas visiones establecidas en la multidimensionalidad, tanto para la economía creativa como para la inter- o transdisciplina, pone en evidencia la necesidad de mantener metodologías que ayuden a disminuir las barreras que puedan existir, dado que no solo se necesita fomentar una interacción productiva entre sus practicantes, sino que se requiere convencer al resto del mundo académico y a la sociedad en general de su valor (Bauer, 1990).

Propuesta metodológica interdisciplinaria para investigaciones en la economía creativa

La investigación en el sector de la economía creativa requiere enfoques interdisciplinarios eficaces que permitan abordar las complejidades de los problemas que se estudian desde el campo de la sociología de las artes, a fin de comprender la complejidad de los temas relevantes para la toma de decisiones y la resolución de medidas. El artículo *Modalidades de trabajo en equipos interdisciplinarios, formatos, conceptos y dificultades, una mirada desde Uruguay* (Goñi et al., 2018, p. 1) presenta valiosos resultados sobre la colaboración interdisciplinaria.

En el anterior texto se señala que los equipos interdisciplinarios pueden utilizar diversas formas de trabajo, como la colaboración, la coordinación y la integración, con el fin

de desempeñarse de manera efectiva. Asimismo, se recalca la importancia de superar las dificultades habituales en estos equipos, como la falta de comunicación y comprensión de roles, mediante la formación y la capacitación. Dicho documento también resalta la diversidad conceptual y las formas de trabajo de acuerdo con el ámbito de investigación y el problema planteado. Finalmente, se sugiere destacar que la integración, tanto teórica como metodológica, puede tener un impacto significativo en las disciplinas involucradas.

En estos contextos, es esencial establecer los espacios de organización y estructura adecuados para fomentar la colaboración efectiva en equipos interdisciplinarios. Este estudio proporciona una visión detallada de cómo los equipos interdisciplinarios pueden trabajar juntos de manera efectiva y subraya la importancia de la colaboración interdisciplinaria para enfrentar los desafíos complejos en la investigación.

Por otra parte, el texto de McDonald et al. (2009), *Métodos para la integración de saberes: métodos dialógicos*, expone 14 metodologías dirigidas para establecer procesos que mejoren la comprensión de problemas abordados desde la interdisciplina a partir de la integración de la investigación. Dentro de estas propuestas, se identifica como una herramienta idónea para la investigación de la economía creativa la metodología de sistemas blandos, que es un proceso que permite una planificación y mantiene cierta flexibilidad para tratar contextos complejos, con la capacidad de mejorar situaciones, disminuir las tensiones involucradas y responder preguntas (Checkland y Poulter, 2006).

De ese modo, y si bien el concepto de economía creativa se presenta como una estrategia de desarrollo sostenible (ONU, 2020), esta corresponde a iniciativas que van de la mano con visiones que provienen de la experiencia cultural eurocentrista; y, al imponerse como una política pública en el país, se han identificado ciertas resistencias al concepto por parte de los emprendedores (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [MINCAP], 2021). Desde este punto de vista, la metodología de los sistemas blandos es idónea, debido a que busca la acomodación entre diferentes visiones del mundo, a veces conflictivas.

En cuanto a la guía, esta señala que el rol de las personas investigadoras y facilitadoras en esta metodología corresponde a guiar los procesos, dado que, al recurrir a técnicas simples, les permite a los participantes continuar con las dinámicas establecidas de manera natural (McDonald et al., 2009). En este texto se establecen siete pasos para abordar la metodología de sistemas blandos, aunque hacen hincapié en el hecho de que su autor de origen no responde

a un proceso lineal o iterativo que divida en “modo 1” y “modo 2”, donde el primero responde a la aplicación completa de los siete pasos, y el segundo a tomar la idea del modelo y no su aplicación completa (Checkland y Poulter, 2006). Así las cosas, los pasos expuestos en la metodología de sistemas blandos corresponden a los siguientes:

- Primero: expresión de la problemática por parte de los participantes de manera no estructurada.
- Segundo: creación de una representación visual (dibujos, mapas, conexiones), con la finalidad de identificar la problemática y los desafíos.
- Tercero: se identifican los sistemas de actividad humana relevantes, es decir, los involucrados, quienes pueden participar en el sistema, el proceso de transformación, la visión de mundo y las limitaciones, y tienen poder frente a la problemática a abordar.
- Cuarto: se establece un mapa de actividades.
- Cinco: se debate el plan de acción a partir de la comparación de las imágenes iniciales, con la finalidad de que se cumplan los criterios, y que los cambios sean sistémicamente deseables y culturalmente viables en la situación concreta.
- Sexto: se elabora un plan de acción y, finalmente, se pone en práctica (McDonald, et al., 2009).

Este modelo ya se ha estado utilizando en diversos estudios de economía creativa que, bajo el contexto sanitario de la pandemia COVID-19, ha tomado tintes digitales. Uno de ellos corresponde a la investigación realizada en el año 2022 por la consultora Sociedad de Asesorías Integrales para el Desarrollo Social (ASIDES) en el proyecto *Maternidades creativas en pandemia: experiencia de madres de la industria creativa y cultural en contexto de COVID-19* (Cruchett-Pastrana, et al., 2025). Este estudio se enfocó en cómo estas madres han tenido que enfrentar la conciliación entre sus responsabilidades laborales, creativas, domésticas, de cuidado y emocionales en un contexto de precariedad laboral que ya existía antes de la pandemia, pero que se ha intensificado.

Asimismo, este trabajo utilizó un modelo interdisciplinar que incluyó entrevistas semiestructuradas y la metodología del *photovoice* para recolectar datos, lo cual les permitió a las participantes documentar y performar, desde el uso de las fotografías, la cotidianidad en

el contexto del COVID-19, al igual que trabajar en el sector creativo. Las fotografías generadas sirvieron como un medio de resistencia frente a las estructuras que perpetúan la precariedad, con lo que se visibilizaron las múltiples dimensiones de las experiencias de estas madres en el sector creativo.

Por otro lado, el enfoque interdisciplinario entre ciencias sociales y artes destaca el rol de la creación artística no solo como un método de recolección de datos, sino también como una forma de resistencia y crítica. Las participantes, al crear sus propias narrativas visuales, documentaron sus experiencias y transformaron sus espacios domésticos en multifuncionales, donde confluyen el trabajo creativo y las labores de cuidado.

En relación con el modelo de sistemas blandos, si bien este no se menciona directamente, sí hace hincapié en la utilización de una metodología flexible y participativa, como el *photovoice*, dado que permite a las personas participantes expresar sus problemas de manera no estructurada y participar activamente en la creación de soluciones o narrativas.

Este estudio se inserta en un contexto de precarización laboral exacerbada por la pandemia, similar a lo que se ha mencionado en el estudio de McDonald et al. (2009) y el uso de metodologías dialógicas para la integración de saberes en contextos interdisciplinarios. Al respecto, se debe mencionar que el trabajo en equipo y la colaboración interdisciplinaria son esenciales para abordar los desafíos complejos en la investigación sobre economía creativa; y esta investigación lo refleja al incorporar métodos performativos y artísticos para visibilizar y analizar las realidades de las madres trabajadoras del sector creativo.

Siguiendo los pasos de la metodología de sistemas blandos, se identifica cada uno de ellos en el contexto del estudio de maternidades creativas en pandemia, donde se utiliza principalmente el modo 2, el cual considera tomar la idea del modelo y no su aplicación completa (Checkland y Poulter, 2006). Pero, dejando de lado un ejemplo específico que aborda un problema complejo sobre cómo utilizar esta herramienta para abordarla en contextos de investigación interdisciplinaria, como en el caso de la economía creativa y la investigación social sobre las madres en el sector creativo, a continuación, se detalla cómo cada uno de los pasos de la metodología de sistemas blandos puede vincularse con el estudio de las madres creativas.

Expresión de la problemática de manera no estructurada

En el estudio de maternidades creativas en pandemia, la problemática general es clara: la dificultad de las madres trabajadoras del sector creativo para equilibrar sus responsabilidades de cuidado, trabajo y procesos creativos en el contexto de la pandemia. Esta expresión de la problemática no estructurada emerge directamente a partir de las experiencias individuales de las participantes, capturadas a través de entrevistas semiestructuradas y el uso de *photovoice*. En lugar de imponer un marco rígido desde el comienzo, el estudio permite que las participantes expresen sus dificultades y desafíos de manera libre y narrativa, lo cual corresponde a este primer paso de la metodología de sistemas blandos.

Creación de una representación visual (dibujos, mapas, conexiones)

La creación de imágenes a través del *photovoice* se ajusta perfectamente a este segundo paso. En la metodología de sistemas blandos, se utiliza la creación de representaciones visuales para ayudar a identificar los desafíos. En este caso, las fotografías tomadas por las participantes actúan como esas representaciones, al documentar las condiciones en que trabajan, cuidan y crean. Las imágenes capturan las tensiones entre los diferentes roles que las madres desempeñan y sirven como una forma de mapear los desafíos que enfrentan, tal como en la metodología de sistemas blandos, donde se busca mostrar visualmente los problemas.

Identificación de sistemas de actividad humana relevantes

Este paso implica identificar a los actores clave, sus roles, las relaciones de poder y las limitaciones en el sistema. En el estudio de maternidades creativas en pandemia, se identifican varios sistemas de actividad humana: las madres como trabajadoras creativas, sus hijos como receptores del cuidado, las parejas o familias extensas que participan en el apoyo, y el sistema patriarcal y neoliberal que estructura las relaciones laborales y domésticas. El análisis cualitativo del estudio muestra cómo las madres deben adaptarse a estas dinámicas de poder y limitaciones, y se destaca la triple precarización que enfrentan como mujeres, madres y trabajadoras creativas. Aquí se identifican los sistemas que afectan la capacidad de

estas madres para cumplir con sus múltiples roles, al igual que en los sistemas de actividad humana relevantes del modelo de Checkland y Poulter (2006).

Establecimiento de un mapa de actividades

En el estudio, aunque no se crea un "mapa de actividades" de manera formal, sí se lleva a cabo una especie de mapa conceptual a través de la combinación de las entrevistas con las imágenes del *photovoice*. Cada imagen tomada por las participantes documenta una actividad concreta (trabajo, cuidado, creatividad), y se muestra cómo estas actividades se entrelazan en su vida diaria. El análisis de estas imágenes y entrevistas permite a las investigadoras identificar patrones en la forma en que las madres organizan su tiempo y espacio, lo que puede considerarse una forma de mapeo de actividades, similar a lo que sugiere la metodología de sistemas blandos.

Debate sobre el plan de acción: comparación de imágenes y criterios de cambio

Este paso en el sistema blando se centra en comparar las representaciones iniciales (imágenes y experiencias relatadas) con las posibles acciones a tomar para generar cambios sistémicamente deseables y culturalmente viables. En el estudio de maternidades creativas, las imágenes capturan las realidades de las madres, y las reflexiones generadas durante las entrevistas profundizan en cómo estas mujeres enfrentan la precarización laboral, el cuidado y la creatividad. Este proceso performativo no es solo un acto de documentación, sino un paso hacia el cambio y la resistencia. La comparación entre las narrativas visuales y las soluciones o estrategias propuestas en las entrevistas constituye un proceso similar al debate sobre los cambios deseables dentro del sistema.

Elaboración e implementación de un plan de acción

En el contexto del estudio, el plan de acción no se da de manera explícita como en un estudio de sistemas blandos tradicionales, dado que corresponde a un estudio exploratorio y no tiene como objetivo la aplicación directa en las políticas públicas. Sin embargo, se identifican acciones y resistencias a través de las creaciones artísticas de las participantes. El acto de crear arte se convierte en una herramienta de resistencia, y las reflexiones surgidas del estudio pueden inspirar futuras políticas que aborden las necesidades de las madres

trabajadoras del sector creativo. Además, la publicación y la discusión de los hallazgos del estudio en foros académicos y culturales pueden verse como una forma de implementación que busca influir en las políticas públicas y la concienciación sobre la precarización en el sector creativo. Estas acciones pueden considerarse como el equivalente a un "plan de acción" dentro del marco de sistemas blandos, puesto que buscan transformar su realidad mediante la agencia creativa.

Continuando con otro ejemplo, una experiencia que se dirige principalmente a la aplicación de una política pública corresponde al Diagnóstico Nacional y Caracterización de Emprendimientos Creativos por Macrozonas de Chile, realizado a fines del año 2020 (MINCAP, 2021), el cual, a partir de talleres participativos, buscaba generar y actualizar conocimiento desde una perspectiva metodológica sobre el ecosistema del emprendimiento creativo de Chile a escala regional o macrozonal. Lo anterior, con el fin de informar sobre el diseño y la implementación de medidas de políticas públicas que favorecieran el desarrollo descentralizado y la sustentabilidad económica de los emprendimientos del sector creativo mediante la generación de conocimiento.

De ese modo, el estudio concluyó que es importante entregar herramientas que les permitan a las personas emprendedoras poner en práctica conocimientos empresariales y evaluar la calidad o el nivel de sus gestiones a nivel administrativo. Esto, dado que, entre las características del sector, se destacan las bajas ventas, la poca formalización laboral y la precariedad al momento de exportar e internacionalizar la producción (MINCAP, 2021). Así, y como respuesta a la sistematización lograda en los talleres participativos, desde la Subsecretaría Ejecutiva de Economía Creativa del MINCAP se implementó el Plan de Formalización de la Secretaría de Economía Creativa, cuyo nombre comunicacional fue Ahora Cultura.

Conclusiones

Se recomienda profundizar en el diálogo interdisciplinario entre disciplinas como la filosofía, la historia del arte y las ciencias sociales, para comprender cómo la creatividad y la cultura impactan la economía. Además, es esencial explorar los desafíos del emprendimiento creativo en relación con contextos políticos y sociales.

En ese sentido, es esencial reflexionar sobre la conexión entre la mercantilización del arte y la cultura, fundamentada en los fundamentos filosóficos y discusiones planteadas. Por otra parte, es importante analizar más a fondo la historia de la economía creativa, a fin de considerar las teorías filosóficas y propuestas humanistas para el sector. De igual manera, se podría aportar más información sobre el concepto de emprendimiento y su relación con el sector creativo, al analizar los paradigmas sociales y filosóficos del contexto histórico en el que se invierte la economía creativa. Finalmente, es preciso estudiar los conceptos de subjetividades y racionalidades políticas para comprender cómo el entorno político afecta las relaciones de las personas con la cultura y el arte, y cómo esto se refleja en el ámbito de la economía creativa.

Con relación a los ejemplos expuestos, el estudio de las maternidades creativas en pandemia (Cruchett-Pastrana, et al., 2025) respeta, en gran medida, los pasos del modelo de sistemas blandos al abordar la compleja problemática de la precarización laboral en el sector creativo durante la pandemia. Siguiendo una metodología participativa que incluye el uso de *photovoice* y entrevistas semiestructuradas, el estudio permite a las participantes expresar sus desafíos y documentar visualmente sus realidades cotidianas, con lo que se promueve un análisis reflexivo sobre posibles estrategias de cambio. Este enfoque metodológico se alinea con otros estudios en el ámbito de la economía creativa, como el Diagnóstico Nacional y Caracterización de Emprendimientos Creativos por Macrozonas de Chile (MINCAP, 2021), que también recurrió a talleres participativos para capturar las experiencias de personas emprendedoras creativas en un contexto de precarización intensificada por la pandemia. En suma, al igual que el diagnóstico del MINCAP, el estudio de las madres creativas emplea una metodología flexible y colaborativa que respeta la diversidad de perspectivas de las participantes, con lo que se pretende visibilizar sus realidades y documentar los desafíos específicos que enfrentan.

Asimismo, ambos estudios buscan no solo documentar la situación actual, sino también generar conocimiento que pueda contribuir con las medidas de cambio estructural. En el caso del MINCAP, el diagnóstico se utilizó para informar sobre políticas públicas, lo cual llevó a la implementación del plan Ahora Cultura, orientado a mejorar la sustentabilidad de los emprendimientos creativos en Chile. De manera similar, el proyecto de maternidades creativas en pandemia utiliza el *photovoice* como una herramienta para performar actos de

resistencia que visibilicen y desafíen la triple precarización que enfrentan las madres en el sector creativo. Por consiguiente, las imágenes capturadas no solo actúan como documentos visuales, sino también como actos de resistencia creativa que buscan subvertir las estructuras patriarcales y neoliberales que limitan a las trabajadoras del sector.

Para concluir, se debe señalar que la economía creativa, abordada desde la interdisciplinariedad, permite visibilizar problemas complejos, como las subjetividades políticas, los desafíos del emprendimiento creativo y cultural desde una perspectiva social, y la revisión crítica de la literatura existente. Estos enfoques favorecen una comprensión más profunda de las interacciones entre el arte, la cultura, la economía y la sociedad, con lo que se promueve una visión integral de los mundos artísticos y su relación con los contextos sociales, políticos y culturales.

Bibliografía

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (1944/2007). *Dialéctica de la ilustración*. Ediciones Akal.
- Adorno, T., & Morin, E. (1967). *La industria cultural*. Editorial Galerna: Buenos Aires.
- Andersen, H. (2016). Collaboration, interdisciplinarity, and the epistemology of contemporary science. *Studies in History and Philosophy of Science Part A* (56), 1-10. <https://doi.org/10.1016/j.shpsa.2015.10.006>
- Bammer, G. (2005). Integration and implementation sciences: building a new specialization. *Ecology and Society*, 10 (2), 95 -107. <https://www.jstor.org/stable/26267751>
- Bauer, H. H. (1990). Barriers against interdisciplinarity: implications for studies of science, technology, and society (STS). *Science, Technology, & Human Values*, 15(1), 105-119. <https://doi.org/10.1177/016224399001500110>
- Baumol, W., & Bowen, W. (1966). *Performing arts: the economic dilemma*. The Twentieth Century Fund.
- Becker, H. (1982/ 2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. (J. Ibarburu, Trad.) Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Benjamin, W. (1936/2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Ítaca.
- Bergmann, M., Jahn, T., Knobloch, T., Krohn, W., & Pohl, C. (2012). *Methods for transdisciplinary research: a primer for practice*. Campus Verlag.

- Bourdieu, P. (2003/2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI.
- Buitrago, F., & Duque, I. (2013). *La economía naranja, una oportunidad infinita*. BID.
- Castro, A., & De Aguilera, M. (2016). El índice de potencialidad de las industrias culturales y creativas. *Fonseca, Journal of Communication*, (13), 135-152
<https://doi.org/10.14201/fjc201613129146>
- Celedón, G. (2017). Reflexiones sobre la actualidad del conocimiento en el contexto de un programa de estudios interdisciplinarios en la Universidad de Valparaíso, Chile. *INTERdisciplina*, 4(10), 35-47.
<https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2016.10.57688>
- Checkland, P., & Poulter, J. (2006). *Learning for action: a short definitive account of soft systems methodology and its use for practitioner, teachers, and students*. John Wiley and Sons, Hoboken.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA]. (2014). *Mapeo de las industrias creativas en Chile, caracterización y dimensionamiento*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Cruchett-Pastrana, P., Escobar, C., & Díaz, V. (2025). *[Aprobada en revisión final]. Maternidades creativas en pandemia: experiencia de madres de la industria creativa y cultural en contexto de COVID-19*. Panambí.
- Díaz, B. (2015). *Dirección estratégica en ciudades y territorios creativos: diseño de un modelo de innovación y creatividad en red de ámbito nacional* [Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos, España].
<https://burjcdigital.urjc.es/handle/10115/13706?locale-attribute=es>
- Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. Routledge.
- Gaetano, G. (2015). Capítulo 9: algunas notas generales a propósito de cómo definir la interdisciplina. En B. V. (coordinadoras), *Encuentros sobre interdisciplina* (págs. 153-160). Espacio Interdisciplinario, Trilce.
- García, N. (1990/ 2012). *Culturas híbridas*. Debolsillo.
- García, N. (2008). La nueva escena sociocultural. En N. García Canclini, & E. Piedras (eds), *Las industrias culturales y el desarrollo en México* (pp. 9-39). Siglo XXI: FLACSO

- Gibbons, M., Limoges, C., Nowotny, H., Schwartzman, S., Scott, P., & Trow, M. (1994). *The new production of knowledge. The dynamics of science and research in contemporary societies*. Sage.
- Goñi, M., Vienni, B., Ferrigno, F., & Guedes, P. (2018). Modalidades de trabajo en equipos interdisciplinarios formatos, conceptos y dificultades, una mirada desde Uruguay. *Climacom cultura científica - pesquisa, jornalismo e arte*, 2(2), 1-33. <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/modalidades-de-trabajo-en-equipos-interdisciplinarios-formatos-conceptos-y-dificultades-una-mirada-desde-uruguay/>
- Heinich, N. (2014/2015). *El paradigma del arte contemporáneo: estructuras de una revolución artística*. (A. Temes, & É. Barr, Trans.) Casimiro.
- Hirsch-Hadron, G., Pohl, C., & Bammer, G. (2010). Chapter 30: solving problems through transdisciplinary research. En Froderman, Robert, J. Thompson-Klein, & C. Mitcham (Eds.), *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. (pp.431-452). Oxford, OUP.
- Howkins, J. (2001). *The creative economy: how people make money from ideas*. Penguin Books.
- Luengo Cruz, M. (2011). *El producto cultural: claves epistemológicas de su estudio*. ZER: *Revista de Estudios de Comunicación*, 13(24), 317-335. <https://doi.org/10.1387/zer.3630>
- Luhmann, N. (1995/ 2005). *El arte de la sociedad*. (J. Torres, Trad.) Herder.
- McDonald, D., Bammer, G., & Deane, P. (2009). *Research integration using dialogue methods*. ANU E Press.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [MINCAP]. (2021). *Diagnóstico Nacional y Caracterización de Emprendimientos Creativos por Macrozonas de Chile*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Subsecretaría Ejecutiva de Economía Creativa. Santiago Creativo - UNIT.
- Newbing, J. (2010). *La economía creativa: una guía introductoria*. British Council.
- Newell, W. (2001). A theory of interdisciplinary studies. *Issues in integrative studies* (19), 1-25. https://interdisciplinarystudies.org/wp-content/issues/vol19_2001/08_Vol_19_pp_137_148.pdf
- ONU. (2020). Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible (2021). Resolución aprobada por la Asamblea General el 19 de diciembre de 2019.

- Paoli, F. (2019). Multi-, inter- y transdisciplinariedad. *Anuario de Filosofía y Teoría del Derecho* (13), 347-357. <http://repositorioscj.dyndns.org:8080/xmlui/handle/PSCJ/380>
- Peters, T. (2020). *Sociología (s) del arte y de las políticas culturales*. Metales Pesados.
- Pizarro, L. (2021). *Arte versus mercancía: La estética de Theodor W. Adorno*. Universidad de Valparaíso.
- Pohl, C., Krütli, P., & Stauffacher, M. (2017). Ten reflective steps for rendering research societally relevant. *GAI*A, 1(26), 43-51. <https://doi.org/10.14512/gaia.26.1.10>
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Editorial Cuarto Propio.
- Strasser, U., Vilsmaier, U., Prettenhaler, F., Marke, T., Steiger, R. D., & Stötter, J. (2014). Coupled component modelling for inter-and transdisciplinary climate change impact research: dimensions of integration and examples of interface design. *Environmental modelling & software*, (60), 180-187. <https://doi.org/10.1016/j.envsoft.2014.06.014>
- Thompson-Klein, J. (2010). "The taxonomy of interdisciplinarity". En Frodeman, R., Thompson Klein, J. y C. Mitchman (eds.) *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. (pp.115-134). Traducción al castellano en Vienni Baptista et al. (coordinadoras), 2015. Encuentros sobre Interdisciplina, Trilce, Montevideo.
- Throsby, D. (2001). *Economía y cultura*. Cambridge University Press.
- Throsby, D. (2010). Cultura, economía y desarrollo sustentable. En CNCA, *Cultura y Economía I*. (pp-55-62). s/e.
- Turner, S. (2000). Chapter 3: What are disciplines? And how is interdisciplinarity different? En P. Weingart, & S. Nico, *Practising interdisciplinarity* (pp. 46-65). University of Toronto Press.
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo [UNCTAD]. (2004). *Creative industries and development. United Nations Conference on Trade and Development*. UNCTAD.
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo [UNCTAD]. (2008). *Creative economy report*. United Nations.

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco]. (1982). *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. Fondo de Cultura Económica.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco]. (2000). *Cultura, comercio y comercialización*. Unesco/CERLAC
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [Unesco]. (2010). *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Gráfica Latina S. A.
- Vienni-Baptista, B. (2015). Los estudios sobre interdisciplina: construcción de un ámbito en el campo de ciencia, tecnología y sociedad. *Redes*, 21(41), 141-175. <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/343>
- Vienni-Baptista, B., Goñi, M., & Ferrigno, F. (2020). Chapter 9: transdisciplinary communication in research teams: institutional constructs and practices from a Uruguayan perspective. En G. R. Lotrecchiano, & S. Misra, *Communication in Transdisciplinary Teams* (pp. 253- 291). Informing Science Press.

3 CAPÍTULO 2: RACIONALIDADES POLÍTICAS Y ACCIÓN PÚBLICA EN EL EMPRENDIMIENTO CREATIVO

El segundo capítulo examina las racionalidades políticas que estructuran el emprendimiento creativo en Chile, poniendo el foco en los instrumentos de acción pública y en los dispositivos de gobernanza que configuran el sector cultural. Desde una perspectiva foucaultiana, se analizan las formas en que la NGP y los discursos del desarrollo cultural producen marcos normativos, lenguajes legítimos y expectativas institucionales que orientan las prácticas de las personas emprendedoras creativas. Este capítulo permite comprender el emprendimiento creativo no solo como estrategia económica, sino también como una tecnología de gobierno que incide en la producción de subjetividades políticas.

3.1 Artículo que compone el Capítulo 2

- Cruchett Pastrana, P. (2025a). *Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile's Cultural Sector*. Cuadernos de Economía.

3.2 Cruchett Pastrana, P. (2025a). Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile's Cultural Sector. Cuadernos de Economía

ARTÍCULO

CREATIVE ECONOMY ENTREPRENEURSHIP: POLITICAL RATIONALITIES IN THE NEW PUBLIC MANAGEMENT OF CHILE'S CULTURAL SECTOR

Paulina Cruchett Pastrana

Cruchett Pastrana, P. (2025). Creative economy entrepreneurship: Political rationalities in the new public management of Chile's cultural sector. *Cuadernos de Economía*, 44(96), 1125-1156.

This research focuses on the analysis of political rationalities present in public policy instruments within the context of the creative economy and entrepreneurship in Chile. Using a qualitative documentary analysis approach, it examines various documents and public policies to identify how these rationalities and governance technologies shape the cultural and creative sector. Through this research, the aim is to provide an understanding of the dynamics between public policies and the creative sector.

Keywords: Technologies of governance; cultural public policies; creative entrepreneurship.

JEL: Z11, H83.

P. Cruchett Pastrana
Universidad de Valparaíso, PhD Program in Interdisciplinary Studies on Thought, Culture and Society (Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad), Valparaíso (Chile). E-mail: paulina.cruchett@postgrado.uv.cl

Suggested citation: Cruchett Pastrana, P. (2025). Creative economy entrepreneurship: Political rationalities in the new public management of Chile's cultural sector. *Cuadernos de Economía*, 44(96), 1125-1156. <https://doi.org/10.15446/cuad.econ.v44n96.118049>

Este artículo fue recibido el 12 de diciembre de 2024, ajustado el 2 de julio de 2025 y su publicación aprobada el 21 de julio de 2025.

Cruchett Pastrana, P. (2025). Emprendimiento en la economía creativa: racionalidades políticas en la nueva gestión pública del sector cultural de Chile. *Cuadernos de Economía*, 44(96), 1125-1156.

Esta investigación se centra en el análisis de las racionalidades políticas presentes en los instrumentos de política pública en el contexto de la economía creativa y el emprendimiento en Chile. Mediante un enfoque de análisis documental cualitativo, examina diversos documentos y políticas públicas para identificar cómo estas racionalidades y tecnologías de gobernanza configuran el sector cultural y creativo. A través de esta investigación, el objetivo es proporcionar una comprensión de la dinámica entre las políticas públicas y el sector creativo.

Palabras clave: tecnologías de gobierno; políticas públicas culturales; emprendimiento creativo.

JEL: Z11, H83.

INTRODUCTION

Although the creative economy is promoted by both national and international organisations as a sustainable development approach (Buitrago & Duque, 2013; CERLALC, 2002; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016; ONU, 2015; UNCTAD, 2004), there is significant opposition from some entrepreneurs towards adopting business terminology in the creative sector (Rowan, 2010). These cultural actors resist market pressures (Throsby, 2000) as they observe how commercial thinking invades not only the economy, but also social, cultural, and political domains (Lechner, 2002).

The relationship between public policies and entrepreneurship in Chile's creative industry reveals significant tensions influenced by neoliberal doctrine and New Public Management (NPM) (Morales, 2014). This research examines how entrepreneurial discourses, driven by neoliberal policies, have been integrated into Chile's cultural and artistic sector, transforming the practices and subjectivities of the actors involved.

The concept of entrepreneurship in Chile was consolidated during the implementation of neoliberalism, specifically under the civic-military dictatorship and the establishment of Chicago School monetary doctrine as a positive and neutral science (Campero, 2003). This approach allowed its advocates to claim authorship of a supposed economic success and to position the entrepreneur as the primary agent of development, replacing the worker figure consolidated during the 20th century.

While some artists distance themselves from the commercialization of their creations, others depend on it by producing goods and services, integrating economic activity into their work and generating activities across various value chain links, from creation to sales (Throsby, 2000). Thus, a market composed of supply and demand is concretely established, contributing significantly to the local economy while possessing distinctive characteristics compared to other industries, such as its symbolic value (García-Canclini, 1979).

In the cultural sector, this entrepreneurial logic has unique characteristics. Artists and young people represent the anthropological composition of immaterial labour characteristic of current societies (Karmy *et al.*, 2013). On one side, there are highly precarious workers, and on the other, cultural entrepreneurs who understand market structures but maintain the specificity and dominance of cultural fields. Those who undertake ventures in this sector are motivated by cultural values and by the desire for independence rather than profit (Pinochet & Gerber, 2012; Rowan, 2010; Zafra, 2017).

Through a documentary analysis of public policy instruments (Pérez & Solanas, 2015), this research examines hegemonic discourses related to creative entrepreneurship and how they might shape the political subjectivities of workers and entrepreneurs in the creative/cultural sector. The research draws on Foucault's notion of government technologies, exploring how social political rationalities (De Marinis, 1999; Foucault, 1982; Sandoval, 2012) can manifest and shape the subjectivities

of cultural actors. The documents studied are interpreted not only as representations of public administration of cultural work and entrepreneurship, but also as elements that structure and configure the cultural field. Through a discursive analysis of these documents, it becomes evident how these instruments outline the development of a creative entrepreneurial self, requiring creative sector workers to actively engage in competitive processes and entrepreneurship.

Additionally, Néstor García Canclini's (1983) paradigms of cultural policies will be used to contextualize and understand the observed discourses and practices. These paradigms include liberal patronage, patrimonial traditionalism, populist statism, neoconservative privatization, cultural democratization, and participatory democracy, each with its own conceptions and objectives for cultural development.

Thus, this research aims to analyse and classify the different discourses present in public policy instruments within the creative economy sector, identifying underlying cultural paradigms and their relationship to NPM practices. The research question guiding this analysis is: how do discourses manifest and differ in public policy instruments within the creative economy sector, and what underlying cultural paradigms can be identified in relation to NPM practices? This research seeks to offer an understanding of the discursive and cultural dynamics shaping policies in Chile's creative sector, providing a foundation for evaluating the effectiveness and implications of such policies within the NPM context.

THEORETICAL FRAMEWORK

To contextualize the analysis, the theoretical framework organises its content into six sections, moving from the general to the specific. Firstly, it presents the evolution of the concept of the creative economy and its relationship with public cultural policies, which makes it possible to delineate the main milestones and operational definitions of the Chilean creative sector. Secondly, it reviews the paradigms of cultural policies in Latin America and Chile based on Néstor García Canclini's typology (1983), with the aim of identifying the ideological matrices underlying State action. The third section introduces NPM as an administrative paradigm that reconfigures cultural devices according to criteria of efficiency and competitiveness. Fourthly, the text addresses the rationalities and technologies of government, drawing on Foucault and Anglo-Foucauldian literature to explain how these rationalities materialize in instruments of public action and shape subjectivities in the cultural sphere. The fifth section of this research examines the logic of entrepreneurship and creative entrepreneurship in Chile, highlighting the tensions between the market, creativity, and job insecurity. This integrated framework incorporates these concepts and establishes a cohesive framework within to examine the documents and empirical data.

This sequence facilitates a progression from the conceptual foundations to the analytical tools that guide the research, thereby elucidating for the reader the nexus between cultural policies, government rationalities and the dynamics of creative entrepreneurship.

Creative economy and cultural public policies

The creative economy is the generation of goods and services based on ideas and intellectual property. It lies at the intersection of symbolic value and economic value (UNCTAD, 2004). From the perspective of cultural policies—defined as the set of State mechanisms that regulate access to, production, and circulation of culture—this sector is an important area for public intervention. This is due to the fact that it offers opportunities for growth and represents public goods that require protection (García-Canclini, 2012). This association has been further reinforced by various multilateral organisations. In this regard, reports published by UNCTAD emphasize the potential for income generation and employment opportunities. In contrast, UNESCO's (2010) reports focus on the role of tourism in fostering cultural diversity. In the domain of the economy of culture and creativity, a convergence emerges between cultural and commercial dimensions within the paradigm of creative goods. This intrinsic duality serves as a foundation for the implementation of financing and regulatory mechanisms by the state, as previously theorized by Throsby (2000). In this manner, the correlation between the creative economy and cultural policies establishes a normative axis that serves as the foundation for this research. The research illustrates how public intervention achieves a balance between competitiveness and cultural preservation.

The perspective adopted in cultural studies—and consequently theories from the cultural sector—continuously interacts with the formulation and implementation of public policies. Tomás Peters (2020) highlights that, in the field of sociology of art, despite tensions and distances, dialogues and contributions are more frequent than generally perceived. Since their inception as public-institutional decisions, cultural policies have required, in recent decades, concepts, methodologies and resources from academia, and vice versa.

One of the first works that began discussions around what is now called creative economy is the 1936 essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (Benjamin, 2003). This work introduced the concept of cultural industry by analysing how tools such as film and photography eliminated the aura of the artwork, defined by its uniqueness and authenticity. This transformation turned the audience into active spectators, generating both nostalgia for what was lost and optimism for new social possibilities. Adorno and Horkheimer, in *Dialectic of Enlightenment* (2007), expanded this notion with a critical perspective, arguing that the cultural industry leads to standardization and commodifies art, sacrificing its autonomy. According to Adorno and Morin (1967), the cultural industry functions as a mechanism of social control, integrating consumers under the illusion of individualization while limiting the formation of autonomous individuals.

An overabundance of interrelations exists between economics and culture, both in theoretical and methodological terms. One such example is the *economic dilemma, or cost disease*—as identified by Baumol and Bowen in 1966. This concept underscores the market failure inherent in the performing arts, wherein the physical

productivity of a play or ballet company remains constant over time, while labour costs escalate at a rate commensurate with sectors of the economy where productivity does increase. Consequently, unit costs in the arts sector escalate without a proportional increase in revenue, leading to structural deficits. The second theatrical performance does not reduce the cost of the first; rather, it doubles the expenditure. This dynamic provides a rationale for public intervention through direct subsidies, tax exemptions, development funds, or demand incentives, mechanisms that correct the positive externality derived from cultural production. Consequently, the cost problem signifies not merely an economic constraint, but also offers a robust theoretical foundation for formulating policies that ensure access, sustainability and diversification of cultural offerings for the benefit of citizens.

This analysis underscores the need for specific public policies to mitigate these costs and foster cultural development. From the 1970s onwards, organisations like UNESCO integrated the concept of cultural industries into their policies, highlighting their capacity to drive economic development. In 1982, UNESCO defined cultural industries as those where cultural goods and services are produced and distributed under industrial and commercial criteria. A landmark case is that of the United Kingdom, where the Department of Culture, Media, and Sport in 1997 included the definition of creative industries as “those requiring creativity, skill, and talent, with the potential to generate wealth and employment through the exploitation of intellectual property” (Throsby, 2000, p. 128).

UNESCO’s *Framework for Cultural Statistics* defines cultural and creative industries as “sectors of organized activity whose main objective is the production, reproduction, promotion, distribution, and commercialization of goods, services, and activities of cultural, artistic, or heritage content” (2010, p. 15). Furthermore, the concept of creative economy has gained prominence over the past twenty years in various public action instruments, promoted as a strategy for productivity and social development by agencies such as UNESCO, UNCTAD, and the Inter-American Development Bank (IDB), under the term *orange economy*. Although there is no universal consensus on a definition, it is identified as the sector arising from the exchange of products and/or services with symbolic value (García-Canciani, 2012). Howkins (2001), in *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, advocated for the value of idea creation and its potential to generate benefits through the development of industrial property and copyright.

In a changing environment, the way we approach culture is evolving, with technology gradually replacing traditional methods of cultural production and dissemination, and bringing about significant changes in how culture is practiced. New interpretations of culture are therefore emerging, such as that proposed by George Yúdice (2002), who defined culture as a resource that contributes to economic and social development. This perspective, which also supports this research, suggests that culture, beyond being merely commercial, has significant added value. Yúdice argued that, given rapid globalization, it is appropriate to consider culture as a resource that can be leveraged to improve social conditions or drive economic

growth through cultural development initiatives. This is in line with the 2004 UNCTAD report on the creative economy, which states that it is based on creative resources potentially capable of generating economic growth and development, driving income generation, job creation, and the promotion of cultural diversity. The IDB, in 2013, developed the concept of *orange economy*, defining it as a set of activities that allow ideas to become goods and services, with intellectual property at its core (Buitrago & Duque, 2013).

In the context of Chilean public policies, the definition of creative economy focuses on a set of economic activities with added value generated by both individuals and collectives, identifying the symbolic content realized through intellectual property (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014, 2016, 2017; Corporación de Fomento a la Producción, 2019). This definition is primarily based on guidelines established by organisations such as UNESCO and the IDB. These organisations differentiate the role of the creative economy according to the perspective of the Chilean Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, which emphasizes its contribution to economic development, and that of the Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, which includes aspects of human development such as democracy, values, social relations, heritage, and territory (Cruchett, 2019).

Cultural policies in Latin America and Chile

Cultural policies can be defined as the set of actions and strategies implemented by the State and other institutions to manage, promote, and regulate culture and the arts within a society. These policies aim not only to foster artistic production, but also to preserve cultural heritage, democratize access to cultural goods and services, and use culture as a tool for social cohesion and community development. In the Latin American context, cultural policies have evolved under the influence of international organisations such as UNESCO and respond to the specific demands of each country, encompassing everything from the creation of cultural institutions to the implementation of educational and cultural democratization programs (Peters, 2020).

Cultural policies, in their most basic sense, are related to Foucault's concept of governmentality (Peters, 2020), which implies the normalization of individuals through imposed and internalized norms. They function as administrators of human life, defining the logics of care and protection for citizens. Thus, teaching and other forms of cultural transmission become cultural policies that shape personal tastes and national narratives, employing symbolic power rather than direct coercion.

The relationship between politics and culture has historically been marked by tension — on the one hand, from the political world that prioritizes other areas, especially more productive ones, and on the other hand, from artists who perceive politics as a threat to their creative development. However, according to Néstor García Canclini (1983), the redefinition of culture in broader terms has allowed its importance in social and political transformation to be recognized.

In his seminal text *Cultural Policies in Latin America*, García Canclini delineates the principal paradigms that define cultural policies in the region: liberal patronage, patrimonial traditionalism, populist statism, neoconservative privatization, cultural democratization, and participatory democracy. These approaches offer different ways of promoting and managing culture, reflecting the struggles and aspirations of various historical and socioeconomic contexts.

Liberal patronage, as one of the first modern forms of cultural promotion, allowed a freer relationship between artists and patrons, guided by ideals of gratuity and autonomous creation, though it did not conceive cultural development as a collective effort (García-Canclini, 1983). *Patrimonial traditionalism*, on the other hand, was characterized by oligarchic states and nationalist right-wing movements, which preserved elitist interests through aristocratic interpretations of the past, justifying privileges in the context of industrialization and urbanization (García-Canclini, 1983). In contrast, *populist statism* reflected national identity within the state, seeking to unite the people and bourgeois sectors against the oligarchy. However, it subordinated popular initiatives to State interests. In Chile, this paradigm was used to legitimize the *coup d'état*, constructing a narrative of Chilean culture opposed to Marxism, attempting to return to the cultural foundations of the 19th century under the influence of the armed forces and an Ibáñez-style corporatist ideology that advocated for the State as a harmonizing force, without political parties but with active State participation (Donoso, 2019).

Neoconservative privatization, identified as part of the current hegemonic trend, aligns with the monetarist reorganisation in Latin America, reducing the state's role in culture by delegating its financing and orientation to private companies, adapting content to a commercialized and spectacular logic (Donoso, 2019; García-Canclini, 1983). This trend is also observed in State administration, where large mass events are prioritized over non-profitable cultural activities, such as theatre and experimental visual arts.

Moreover, *cultural democratization* sought to popularize art and high culture through the State and independent institutions, but it has been criticized for its elitist approach, which unilaterally imposes a symbolic heritage (Peters, December 11, 2023). In response, the *participatory democracy* paradigm emphasizes active and self-managed cultural action, promoting egalitarian relationships between multiple cultures and improving social conditions to foster collective creativity (García-Canclini, 1983).

New public management (NPM)

In Chile, NPM was introduced in 1998 and further reinforced in 2004 with the implementation of performance evaluation systems and high-level public administration. This global paradigm aimed to enhance government efficiency by adopting practices rooted in private-sector principles such as performance and competition (Morales, 2014). As a framework, NPM represents a shift in public administration, emphasizing results-oriented strategies and streamlined operations.

Although the origins of NPM remain unclear and are largely observed through its practical application, understanding its implementation requires an examination of key concepts. This analysis draws on works such as: *La rendición de cuentas (accountability) y la retórica de la nueva gestión pública* by Toledo (2009), *Nueva Gestión Pública en Chile: orígenes y efectos* by Morales (2014) and *Atravesando la burocracia: una nueva perspectiva de la administración pública* by Barzelay (1998). These texts provide a comprehensive overview of the concepts, orientations, and strategies that define managerial reform, offering insights into how NPM has been integrated into public administration.

The first pillar of NPM is *efficiency and results orientation*, which aims to improve public sector performance while restoring trust in government institutions. By focusing on results-based management and linking evaluations to economic incentives, NPM transforms budgetary processes into strategic management tools (Morales, 2014). According to Hood's (1991) typology of *sigma, theta and lambda values*, the primacy of efficiency (*sigma*) tends to take precedence over considerations of equity and security, creating a permanent tension between performance and distributive justice in Chilean public administration. Inspired by critiques of the bureaucratic paradigm and debates on deregulation to increase flexibility (Barzelay, 1998), NPM promotes reforms that optimize administrative processes and rebuild public confidence (Toledo, 2009).

The concept of *transparency and accountability* requires public officials to report and justify their actions. This principle strengthens trust in institutions through transparency laws and oversight mechanisms (Toledo, 2009). According to Barzelay (1998), accountability involves understanding relationships with citizens, identifying satisfactory behaviours and outcomes, providing feedback on performance, and adjusting relationships based on new circumstances and experiences.

The *client-oriented approach* demands that public officials justify their actions, reinforcing institutional trust through transparency laws and strong oversight mechanisms (Toledo, 2009). Barzelay (1998) highlights that accountability encompasses understanding the relationship with citizens, recognizing effective behaviours, providing feedback, and adapting strategies to evolving circumstances.

Professional management within NPM introduces private sector management practices into the public sector, prioritizing effectiveness over bureaucratic procedures to improve administrative quality and efficiency (Barzelay, 1998). In Chile, the implementation of the Senior Public Management System (SADP) was proposed, appointing senior officials based on professional qualifications and experience, reducing political influence and corruption. This system links the tenure and remuneration of managers to performance, fostering autonomy and results-based contracts (Morales, 2014).

Decentralization and autonomy grant flexibility and responsiveness at the local level, allowing entities to adapt resource management and responsibilities to specific community needs, thereby improving efficiency and adaptability (Toledo,

2009). Finally, the concept of *competition and market principles* incorporates economic efficiency and privatization principles, promoting innovation and improving service quality through private sector participation (Barzelay, 1998).

In the cultural sphere, NPM adopts management practices such as performance evaluation and results-based pay, fostering professional prototypes. The paradigm of neoconservative privatization (García-Canclini, 1983) encourages decentralization and diversified financing, promoting market participation as the main regulator to enhance efficiency and competitiveness while reducing State dependency. When this cultural privatization is superimposed on the '*sigma*' logic of the NPM (Hood, 1991), the central tension of this research becomes apparent: the pursuit of efficiency can conflict with the principles of equity and access that have traditionally formed the basis of Chilean cultural policy.

Rationalities and technologies of government

Michel Foucault extensively developed the concept of *biopolitics* (Foucault, 2023), primarily referring to the strategies and mechanisms through which modern power regulates the lives of populations. Biopolitics focuses on the control of bodies and the management of life, implementing power techniques that go beyond traditional sovereignty to include aspects such as health, hygiene, birth-rates, and mortality. However, as the crisis of the welfare State unfolded during the 20th century, new political rationalities and technologies of government emerged or were reactivated, often described as *neoliberal* or *advanced liberal* by scholars influenced by Foucault (De Marinis, 1999). These new forms of governance, aimed at restructuring the relationship between public and private spheres, are collectively known as neoliberalism. This term encompasses the commodification of much of the public system—healthcare, culture, pensions—and the creation of labour flexibilization mechanisms, focusing more on markets and less on social welfare (De Marinis, 1999).

Similarly, Byung-Chul Han expands Foucauldian theory by introducing the concept of *psychopolitics* (Han, 2021), arguing that contemporary societies have evolved beyond biopolitics into subtler and more internalized forms of control. In *psychopolitics*, power not only disciplines bodies but also shapes subjectivities by controlling desires, emotions, and thoughts. *Psychopolitics* manifests through digital technologies, marketing strategies, and surveillance mechanisms that penetrate individuals' psychological lives, promoting self-optimization and performance. This transition reflects a shift in political rationalities, moving from the management of biological life to the governance of psychic life, signifying a refinement and sophistication of power techniques aimed at shaping human behaviour holistically.

As Foucault explains, power is manifested through governance, and governmentality provides the conceptual framework to understand this manifestation in its entirety. In this context, power is not merely a top-down structure of domination,

but is also a network of relationships extending throughout society, influencing and regulating individual behaviour. Governance refers to the techniques and strategies employed to guide and manage populations, a concept Foucault (1982) described as the *conduct of conduct*.

While *governance* focuses on the direct practice of managing and directing behaviours, *governmentality* examines the historical and technical conditions that make this management possible. The main difference between governance and governmentality, according to Foucault (1982), lies in their scope and complexity. Governance refers to the concrete practice of directing and managing behaviours, encompassing both political and personal realms. Moreover, governmentality is a broader theoretical concept that includes not only governance practices, but also the discourses, knowledge, institutions, and strategies that enable and sustain these practices. It serves to analyse how power is exercised and legitimized in society.

According to De Marinis (1999), the *notion of governmentality* can be understood in three argumentative steps. The first one has an empirical-sociological nature, and views governmentality as a set of institutions, procedures, analyses, and reflections that enable this specific form of power, known as governance, which focuses on the population and draws its primary knowledge from political economy, utilizing security devices as essential tools. The second step, with a historical-tendential focus, sees governmentality as a trend in the West that predominates over other forms of power, such as sovereignty and discipline, shaping different governance apparatuses and a body of knowledge. The third step, like the second, analyses the process through which the State has become increasingly *governmentalized*.

To analyse governmentality, De Marinis (1999) proposes focusing on two main aspects. The first involves political rationalities, understood as dynamic discursive frameworks within which conceptualizations of power are formed. The second focuses on technologies of government, which are practical procedures through which knowledge is embedded into the exercise of power, authority, or control, functioning as a microphysics of power through real, localized mechanisms.

In the context of NPM and the cultural sector, political rationalities emerge influenced by *technologies of government* (De Marinis, 1999; Foucault, 1982; Sandoval, 2012). These rationalities represent discursive frameworks that vary based on conceptualizations of power (Rose & Miller, 2010). One way these *technologies of government* materialize is through *public policy instruments*, which are tools and mechanisms used by governments to implement and execute policies and programs aimed at managing and regulating specific aspects of society (Pérez & Solanas, 2015). Examples of these instruments include laws, regulations, economic incentives, public information campaigns, and other measures employed to achieve policy objectives.

Through these political rationalities embedded in technologies of government, *public policy instruments* emerge as mechanisms that shape subjectivities. Subjectivities refer to individuals' capacity to shape themselves by choosing and resisting

dominant logics, whether economic, political, social, or technological (Wieviorka, 2004). The adoption of NPM entails incorporating subjectivities aligned with values such as autonomy, initiative, and versatility, particularly in liberal societies. These subjectivities are constructed and reconfigured through public policy instruments that organize the relationships between public power and its recipients, relying on representations and meanings (Pérez & Solanas, 2015).

In the cultural sector, political subjectivities form through the interaction of public policies, market dynamics, and cultural practices. The implementation of NPM, with its principles of efficiency, transparency, and results orientation, reconfigures the identities and expectations of cultural actors, who must balance market demands with their cultural values.

The logic of entrepreneurship and creative ventures in Chile

The concept of entrepreneurship in Chile was solidified during the implementation of neoliberalism, specifically under the civic-military dictatorship, with the adoption of the Chicago monetarist doctrine as a neutral and positive science (Campero, 2003). This paradigm allowed its proponents to claim credit for an alleged economic success and to position the entrepreneur as the central figure of development, thereby replacing the worker figure that had prevailed throughout the 20th century.

In the cultural sphere, this entrepreneurial logic has distinctive characteristics. Artists and young people with university degrees embody the anthropological composition of immaterial labour typical of contemporary societies (Karmy-Bolton *et al.*, 2013). On one hand, there are highly precarious workers; on the other, there are cultural entrepreneurs who, while understanding market dynamics, maintain the specificity and autonomy of cultural fields. These entrepreneurs are driven by cultural values and a desire for independence rather than the pursuit of economic profit (Pinochet & Gerber, 2012; Zafra, 2017).

Integration of concepts

The integration of these concepts into the analysis of the cultural sector in Chile facilitates a more profound comprehension of the interplay between public policies and creative entrepreneurship. The tension between traditional cultural management and NPM reflects a paradigm shift in public administration, where subjectivities and political rationalities play a crucial role in the formulation and reception of cultural policies.

This provides a basis for understanding the analysis of how creative entrepreneurship policies are shaped and how the adoption of NPM and a specific cultural policy paradigm are presented as a clear manifestation of a particular political rationality. To provide an illustration of this hypothesis, consider a cultural policy that exhibits characteristics associated with the neoconservative privatization

paradigm, emphasizing values such as efficiency, performance measurement, and results-oriented management. This political rationality is influenced by neoliberal ideologies, which promote the reduction of the role of the State and greater participation of the private sector in the provision of public services. Evidence of this influence can be seen in various instruments and technologies of government.

METHODOLOGICAL FRAMEWORK

Methodological approach

This research employs qualitative content analysis as its primary method, as this approach allows for a systematic and in-depth examination of the documents comprising the public policy instruments within Chile's creative and cultural sector. According to Pablo Cáceres (2003), this method provides a robust and flexible framework for interpreting and understanding the complexities of public communications and policies. This technique, focused on the interpretation and analysis of texts within their communicative contexts, aligns perfectly with the research's objectives.

Document selection

The documents selected for analysis include policies, strategic plans, programs, projects, and administrative guidelines relevant to entrepreneurship and cultural management in Chile. These documents were sourced from official platforms to ensure authenticity and reliability. The selection focused on documents published from 2017 onward, coinciding with the implementation of the *Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa* (National Plan for the Promotion of the Creative Economy). This document is the result of the first collaboration between different ministries on public policy focused on the creative economy. This is the reason why it has been selected as a strategic guide for the current research.

Analysis process

Initial organisation of documents

Relevant public policy documents were collected and assessed for their pertinence through a preliminary review to ensure they met the inclusion criteria: timeframe, document type, and thematic relevance.

References: Dirección de Presupuestos, Gobierno de Chile (Budget Directorate, Government of Chile): www.dipres.gob.cl; Mercado Público (Public Procurement Platform): www.mercadopublico.cl; Observatorio Cultural (Cultural Observatory): <https://observatorio.cultura.gob.cl>; and official websites of relevant institutions.

Issuers: This research included the main public institutions involved in the development and implementation of policies and programs promoting the creative

economy (see Table 1). These institutions are members of the *Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa*.

Table 1.

List of public institutions involved in the National Plan for the Promotion of the Creative Economy

Ministry	Technical Counterpart
Ministry of Culture, Arts, and Heritage (<i>Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA</i>) ¹	Executive Secretariat for the Promotion of the Creative Economy (<i>Secretaría Ejecutiva de Fomento a la Economía Creativa</i>)
Ministry of Economy, Development, and Tourism (<i>Ministerio de Economía, Fomento y Turismo</i>)	Small Business Division (<i>División de Empresas de Menor Tamaño</i>)
	Associativity and Social Economy Division (<i>División de Asociatividad y Economía Social, DAES</i>)
	Production Development Corporation (<i>Corporación de Fomento de la Producción, CORFO</i>)
	Technical Cooperation Service (Sercotec) (<i>Servicio de Cooperación Técnica</i>)
	National Institute of Industrial Property (<i>Instituto Nacional de Propiedad Industrial, INAPI</i>)
	Trade and Industrial Policy Division - Research Unit (<i>División de Política Comercial e Industrial - Unidad de Estudios</i>)
Ministry of Foreign Affairs (<i>Ministerio de Relaciones Exteriores</i>)	Chilean Export Promotion Program (<i>Programa de Fomento a las Exportaciones Chilenas, ProChile</i>)
	General Directorate of International Economic Relations (<i>Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales, DIRECON</i>)
	Directorate of Cultural Affairs (<i>Dirección de Asuntos Culturales, DIRAC</i>)
	Imagen de Chile Foundation (<i>Fundación Imagen de Chile</i>)
Ministry of Education (<i>Ministerio de Educación</i>)	Executive Secretariat for Technical and Vocational Training (<i>Secretaría Ejecutiva de Formación Técnico Profesional</i>)
	Directorate of Libraries, Archives, and Museums (<i>Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM</i>)

(Continued)

¹ On November 3, 2017, the law creating the *Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio* (Law 21.045) was enacted.

Ministry	Technical Counterpart
Ministry of Agriculture (<i>Ministerio de Agricultura</i>)	National Institute for Agricultural Development (<i>Instituto Nacional de Desarrollo Agropecuario, INDAP</i>)
Ministry of the Interior and Public Security (<i>Ministerio del Interior y Seguridad Pública</i>)	Undersecretariat for Regional and Administrative Development (<i>Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, SUBDERE</i>)
Ministry of Finance (<i>Ministerio de Hacienda</i>)	Public-Private Technical Committee for the Export of Services (<i>Comité Técnico Público-Privado de Exportación de Servicios</i>)

Source: National Plan for the Promotion of the Creative Economy.

Definition of units of analysis

This research defined units of analysis to include words, phrases, paragraphs, or specific themes within the documents. These units are essential for coding and subsequent analysis. The values of NPM and the paradigms of cultural policies—as outlined by Néstor García Canclini (1983)—were used as a basis to narrow and structure the units of analysis.

For each selected document, documentary analysis sheets were created to record key information such as the document's title, the responsible institution, publication date, main topics, and relevant observations.

Identification of codes and categories

Based on the documentary analysis sheets, the current research identified and refined initial codes and categories (see Table 2).

Table 2.
Codebook

Code	Description	Example
Category: Values of New Public Management		
Efficiency and Results Orientation	Text excerpts mentioning efficiency goals, performance indicators, and expected outcomes.	Phrases discussing improving the efficiency of the public apparatus, restoring government legitimacy, and results-based management.
Transparency and Accountability	Sections addressing public officials' responsibility, transparency laws, and oversight structures.	Fragments describing accountability mechanisms and the obligation to justify government actions.

(Continued)

Code	Description	Example
Category: Values of New Public Management		
Client Focus	Texts treating citizens as clients and emphasizing the satisfaction of their needs.	Descriptions of public services adapted to real demands and policies aimed at improving the citizen's experience.
Professional Management	Passages mentioning private sector management practices applied in the public sector.	References to dynamic management, efficiency, and professionalization of public administration.
Decentralization and Autonomy	Texts discussing the decentralization of public management and the autonomy of local entities.	Mentions of flexibility, local responsiveness, and the autonomous management of resources and responsibilities.
Competition and Market	Fragments discussing the introduction of market principles into public administration.	Passages on competition, privatization, and the pursuit of economic efficiency.
Category: Cultural Policy Paradigms		
Liberal Patronage	Passages promoting the dissemination of heritage and individual creativity.	Texts discussing free creativity and cultural development through individual initiatives.
Patrimonial Traditionalism	Sections focusing on the preservation of folkloric heritage as national identity.	Descriptions of policies aimed at conserving and promoting traditional cultural heritage.
Populist Statism	Texts affirming national-popular cultural trends that contribute to the balanced reproduction of the system.	Passages addressing popular culture and its integration into national policies.
Neoconservative Privatization	Fragments reorganizing culture under market laws.	Mentions of individual participation in cultural consumption and market-oriented policies.
Cultural Democratization	Texts promoting equal access to cultural goods.	Passages discussing policies to ensure cultural access for all groups and individuals.
Participatory Democracy	Sections addressing the plural development of cultures in relation to their needs.	Descriptions of initiatives seeking the active participation of all groups in cultural development.

Source: Own elaboration.

Development of a systematization table

The current research created a table to organize and systematize the information, facilitating detailed subsequent analysis. This table included the selected

documents, emerging codes and categories, and any relevant observations that justified the inclusion or exclusion of documents.

Establishment of analysis rules and classification codes

Rules were defined for the systematic coding of documents, using Atlas.ti to ensure consistency and manage coded data. With a deductive approach based on prior theory, predefined codes were applied only to relevant excerpts, contextualizing each one. Additionally, a codebook with definitions and examples was developed (see Table 2) to ensure a coherent and structured analysis.

RESULTS

Data analysis

The research on the creative economy and public policies in Chile selected 15 key documents from an evaluation of 48 preselected ones, applying criteria of *thematic relevance* (TR), *impact and reach* (IR), and *quality and clarity* (QC), with a scale from 1 to 7 (see Table 3). Among the values of NPM, the most frequent codes were the following: “Competition and Market” (278), “Professional Management” (251), and “Efficiency and Results Orientation” (206), while in the cultural policy paradigms (García-Canclini, 1983), “Participatory Democracy” (138) and “Neoconservative Privatization” (105) stood out, reflecting a balance between cultural rights and the market (see Figure 1).

The co-occurrence analysis (see Table 4) showed that “Competition and Market” has high co-occurrence with “Neoconservative Privatization” (50), highlighting the connection between market values and privatizing policies. Similarly, “Professional Management” co-occurs with “Neoconservative Privatization” (19), while “Decentralization and Autonomy” is associated with “Participatory Democracy” (16), suggesting links between local management and citizen participation. Additionally, “Efficiency and Results Orientation” co-occurs with both “Participatory Democracy” (16) and “Neoconservative Privatization” (6), indicating a shared focus on results, albeit with different objectives.

These findings reveal that NPM values, such as market competition and professional management, are related to “Neoconservative Privatization,” promoting private management in cultural policies. On the other hand, values like decentralization and autonomy align with “Participatory Democracy,” emphasizing the importance of citizen participation in the cultural field. Together, the analysis demonstrates how NPM rationalities influence cultural policies, generating tensions and synergies between market approaches and democratizing paradigms.

Table 3.
Selected public action instruments on the creative economy documents

Document name/Research file	Ministry	Data source type	Year	Main topics	TR	IR	QC	Total Score
Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa (National Plan for the Promotion of the Creative Economy) / 001MINCAP01	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	National Plan, Public Policy	2017	Creative Economy - Policy Guidelines	7	7	7	21
Laboratorio de Territorios Creativos 2021 (Creative Territories Laboratory 2021) / 003MINCAP02	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	Study	2021	Territory/ Creative Ecosystem	7	7	7	21
Fondart Nacional 2022 – Fomento a la Economía Creativa (National Fondart 2022 – Creative Economy Promotion) / 005MINCAP03	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	Competitive Funding Bases	2021	Culture Funds	7	7	7	21
Economía Creativa y Territorios (Creative Economy and Territories) / 007MINCAP04	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	Study	2023	Creative Ecosystems	7	7	7	21
Manual para diseño e implementación de estrategias de fomento productivo, emprendimiento e innovación de las municipalidades de Chile (Manual for the Design and Implementation of Productive Development, Entrepreneurship, and Innovation Strategies in Chilean Municipalities) / 039SUBDERE01	Ministerio del Interior y Seguridad Pública	Manual	2021	Entrepreneurship – Productive Development	7	7	7	21

(Continued)

Document name/Research file	Ministry	Data source type	Year	Main topics	TR	IR	QC	Total Score
Programa de Financiamiento Temprano para el Emprendimiento (Early Financing Program for Entrepreneurship) / 041DIPRES02	Ministerio de Hacienda	Evaluation	2021	Evaluation - Entrepreneurship	7	7	7	21
Implementación plan formación economía creativa (Implementation of the Creative Economy Training Plan) / 046MINCAP24	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	Public Procurement	2022	Creative Economy	7	7	7	21
Guía de formalización para el emprendedor creativo: Tu creación en cultura también es innovación (Formalization Guide for the Creative Entrepreneur: Your Creation in Culture Is Also Innovation) / 027MINCAPMINECOM	Ministerio de Economía, Fomento y Turismo	Manual	2018	Creative Entrepreneurship	7	7	7	21
Creación y Fortalecimiento de Redes en el Ecosistema Creativo (Creation and Strengthening of Networks in the Creative Ecosystem) / 028MINCAP21	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	Competitive Funding Bases	2024	Creative Ecosystem	7	7	7	21
Política Nacional de Cultura 2017-2022 (National Cultural Policy 2017-2022) / 019MINCAP13	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	National Policy	2017	Culture – Policy Guidelines	7	6	6	19

(Continued)

Document name/Research file	Ministry	Data source type	Year	Main topics	TR	IR	QC	Total Score
Definiciones y marco técnico del rubro artesanías, incorporado en diversos instrumentos y convenios (Definitions and Technical Framework for the Crafts Sector, Incorporated into Various Instruments and Agreements) / 038INDAP01	Ministerio de Agricultura	Technical Framework	2017	Culture – Crafts - Entrepreneurship	7	6	6	19
Crece fondo de desarrollo de negocios “Industria creativa” (Growth Fund for Business Development “Creative Industry”) / 036SERCOTEC01	Ministerio de Economía, Fomento y Turismo	Competitive Funding Bases	2023	Creative Industries - Entrepreneurship	7	6	6	19
Hoja de Ruta Futuro (Future Roadmap) / 029CORFO03	Ministerio de Economía, Fomento y Turismo	Report	2023	Entrepreneurship	6	6	6	18
Estudio de caracterización de empresas MIPE Creativas en Chile (Characterization Study of MIPE Creative Companies in Chile) / 031CORFO05	Ministerio de Economía, Fomento y Turismo	Study	2022	Entrepreneurship	6	6	6	18
Política Cultural Regional Valparaíso 2017-2022 (Regional Cultural Policy Valparaíso 2017-2022) / 020MINCAP14	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	National Policy	2017	Culture – Policy Guidelines	6	6	6	18

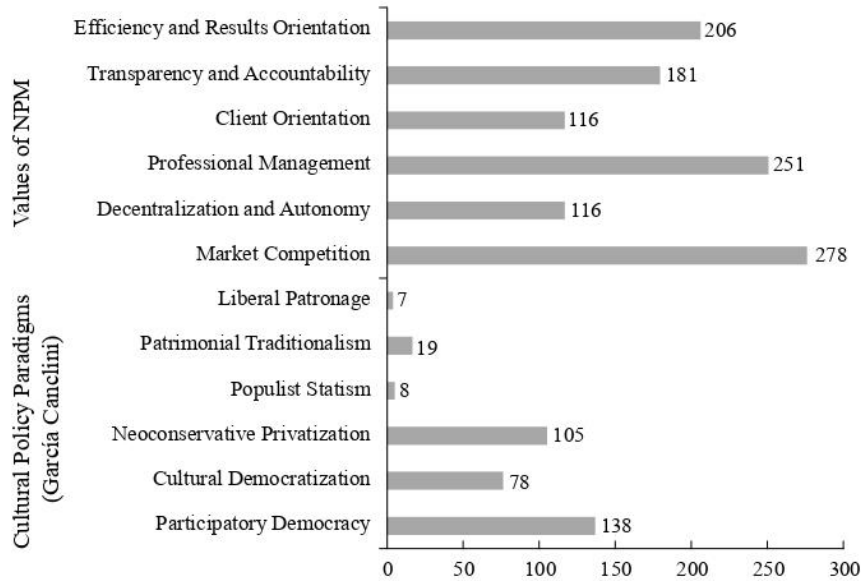
Note. Thematic relevance (TR), impact and reach (IR), quality and clarity (QC).
Source: Own elaboration.

Table 4.
Table of co-occurrences between codes

Category	Values of NPM							Cultural Policy Paradigms						
	ERO	TA	CO	PM	DA	MC	LP	PT	PS	NP	CD	PD		
Efficiency and Results Orientation (ERO) (Gr=206)	0	29	13	21	6	24	0	0	0	6	1	0		
Transparency and Accountability (TA) (Gr=181)	29	0	5	10	2	6	0	0	0	2	0	1		
Client Orientation (CO) (Gr=116)	13	5	0	39	4	19	1	0	2	4	9	2		
Professional Management (PM) (Gr=251)	21	10	39	0	6	55	2	0	0	19	3	7		
Decentralization and Autonomy (DA) (Gr=116)	6	2	4	6	0	15	0	2	0	2	4	16		
Market Competition (MC) (Gr=278)	24	6	19	55	15	0	1	4	0	50	8	10		
Liberal Patronage (LP) (Gr=7)	0	0	1	2	0	1	0	0	0	6	0	0		
Patrimonial Traditionalism (PT) (Gr=19)	0	0	0	0	2	4	0	0	0	2	4	1		
Populist Statism (PS) (Gr=8)	0	0	2	0	0	0	0	0	0	1	1	0		
Neoliberal Privatization (NP) (Gr=105)	6	2	4	19	2	50	6	2	1	0	3	4		
Cultural Democratization (CD) (Gr=78)	1	0	9	3	4	8	0	4	1	3	0	9		
Participatory Democracy (PD) (Gr=138)	0	1	2	7	16	10	0	1	0	4	9	0		

Source: Own elaboration.

Figure 1.
Frequency of codes by category



Source: Own elaboration.

Paradigms of cultural policies

The analysis of the documents reveals a coexistence between *neoconservative privatization*, focused on efficiency and private management, and the approaches of *cultural democratization and participatory democracy*, which promote inclusion and citizen participation. This tension reflects the challenge of balancing market orientation with equitable and plural access to cultural goods in Chilean policies.

Liberal patronage, although infrequent, is linked to *neoconservative privatization*. It stands out for offering creative freedom and fostering innovation through private financing, promoting cultural diversity and individuality. However, it can create dependency on patrons, marginalize unprofitable projects, and lead to inequalities in access to resources, limiting cultural expressions that require State support: “Presence and coverage of financing funds designed from the territory, both public and private” (007MINCAP04, p. 85).

Patrimonial traditionalism reinforces folklore and cultural identity by conserving traditions, prioritizing a static vision of culture that emphasizes authenticity and purity. However, it limits the integration of contemporary cultural dynamics and can fossilize living cultures in a neoliberal and globalized context, where this stance often seeks to legitimize policies oriented toward tourism and cultural

capital: “One of the areas in the literature where the economic opportunities of heritage goods and expressions have been most investigated is the study of the relationship between heritage and territory” (007MINCAP04, p. 30)

Populist statism appears only marginally in the analysed documents, mainly highlighting the active role of the State in promoting national culture and preserving the country’s identity and values. Although sporadic, this stance underscores the State’s function in ensuring equitable access to cultural goods and fostering an inclusive culture for all citizens: “In this way, the State can generate increasingly precise public policies and transform the creative ecosystem into an active sector of the economy, making you a participant in the country’s economic, social, and cultural order” (027MINCAPMINECON, p. 14).

The document analysis reveals that *neoconservative privatization* in the cultural sector emerges as a strategy to enhance efficiency and reduce costs through private management of cultural services. This approach promotes the reorganisation of culture under market laws, encouraging individual participation in cultural consumption and fostering private investment in the sector. While it is argued that this perspective can boost competitiveness, innovation, and adaptability in the cultural field, it also poses significant risks. Dependence on private funding and management can marginalize less profitable cultural projects and exacerbate inequalities in access to cultural resources. Furthermore, treating culture as an economic development engine can subordinate its intrinsic values to market criteria, affecting cultural diversity and richness. This approach aligns closely with NPM principles, emphasizing quantifiable objectives and market- and competition-oriented approaches, potentially increasing the disconnection between those working in culture and rights-based approaches:

There are also other public and private organizations that offer benefits and resources to creative entrepreneurs, as well as to artists and managers acting as individuals in the different sectors of cultural industries. (027MINCAPMINECOM p. 67)

Public-private partnerships will also be promoted to strengthen the negotiating power of the creative industry in relation to global platforms and improve the distribution of benefits for creators. (029CORFO03, p. 124)

Strengthening human capital, managing knowledge to foster innovation, and disseminating technological advances is an opportunity to leverage market creation enabled by new digital technologies. (001MINCAP01, p. 19)

As a fundamental focus in the development of cultural policies, *cultural democratization policies* promote equal access to cultural goods and services as a fundamental right guaranteed by the State. This approach seeks to eliminate economic, social, and geographic barriers, fostering equity, social justice, and the active inclusion of all citizens in cultural life:

To showcase territories, their unique characteristics, identity, and cultural heritage based on the participation of their people. (003MINCAP02, p. 49)

The central concept in building this policy is cultural citizenship, which arises from the need to contribute to the full participation of individuals and communities in the creation, enjoyment, and distribution of cultural goods and services. (019MINCAP13, p. 7)

The document analysis reveals that *participatory democracy* is one of the most quantified codes in the overall analysis, reflecting a substantial focus on inclusion and citizen engagement in cultural development. This approach implies the plural development of cultures in relation to their needs and aspirations, emphasizing the importance of active participation from all social groups. Cultural policies must foster participation and citizen engagement, promoting plurality and inclusion. Community participation in cultural decision-making is essential for the legitimacy and effectiveness of policies, ensuring that all citizens' voices are heard and considered in cultural development. This approach highlights the need for inclusive and pluralistic cultural management, where active citizen participation strengthens democracy and promotes a more diverse and representative culture:

The creative sector can foster greater social cohesion, civic values, and active participation in our democracy, something so necessary in the current climate of distrust toward institutions, whether public or private. (001MINCAP01, p.16)

The development strategies and programs of each territory must be conceived, constructed, and led from the ground up, from the territory itself, while interacting and dialoguing with sup aterritorial dynamics of all kinds. (007MINCAP04, p. 18)

New public management (NPM) values

The research reveals that the analysed documents, considered *public policy instruments* (Pérez & Solanas, 2015) and *technologies of government* (De Marinis, 1999; Foucault, 1982; Sandoval, 2012), present a discourse focused on NPM-oriented values. These values include *competition and market, transparency and accountability, decentralization and autonomy, efficiency and results orientation, client-centred focus, and professional management*. This orientation integrates into public cultural management and the creative economy sector, reflecting a conceptualization of power exercise rooted in political rationality centred on commercial and neoliberal expressions. Although this perspective can foster growth within the creative economy, it reduces culture to a commodity, marginalizing equally valuable cultural expressions that do not align with profitability criteria.

The document analysis reveals that *competition and the market* are central aspects of policies and programs aimed at fostering the creative economy in Chile. The

promotion of competition and market orientation is not limited to traditional economic sectors but is also deeply integrated into the cultural domain, highlighting a multidimensional approach to public management:

Positioning the Los Ríos Region globally as an attractive environment for businesses and talent in the audiovisual industry, information technologies, design, and culture, creating business opportunities, better jobs, and quality of life in the region. (007MINCAP04, p. 37)

Promotion of innovative business activities to generate wealth and employment. (039SUBDERE01, p. 26)

Chilean public policies have adopted an approach aimed at boosting competitiveness and innovation through the creation of ecosystems that foster collaboration and exchange. The promotion of creative clusters and participation in international markets are recurrent strategies that emphasize positioning Chile as a leader in the creative economy regionally and globally: “The region considers, in its Regional Innovation Strategy, creative industries as one of the poles of competitiveness, considering its unique assets, development potential, and diversification of the productive matrix” (020MINCAP14, p. 51).

This approach promotes the creation of new enterprises and the continuous improvement of cultural products and services, driving the quality and diversity of the sector. Additionally, the availability of financing that encourages innovation and the scaling of creative projects supports long-term economic sustainability.

Another important aspect is the emphasis placed on transparency and accountability. This focus seeks to promote open and accessible cultural management, with transparency laws and oversight structures that allow for the timely detection and correction of irregularities. This ensures public trust in cultural policies and facilitates informed participation: “A fundamental aspect will be strengthening transparency, accountability, and citizen participation in public functions, placing the citizenry at the centre through concerted monitoring” (020MINCAP14, p. 130).

The *decentralization and autonomy code* stands out as key in cultural policies linked to the creative economy in Chile. It promotes flexibility, adaptation to local needs, active community participation, and greater equity in access to cultural goods and services. However, in a neoliberal context, it may justify the withdrawal of the State, reduction of public spending, and privatization of services, negatively impacting the most vulnerable communities. Additionally, the lack of financial and technical support in regions raises doubts about their capacity to effectively manage cultural resources, potentially leading to inequality and territorial fragmentation:

We will prioritize projects primarily focused on working and strengthening regional and interregional ties, where at least 60% of your network

must consist of regions in the country outside the Metropolitan Region. (005MINCAP03, p. 4)

Programs are designed to promote decentralized and economically sustainable development of entrepreneurship in the creative sector. (027MINCAPMINECOM, p. 52)

Efficiency and results orientation prioritize resource optimization and impact measurement in cultural policies. However, this may overlook essential qualitative and contextual aspects for inclusive cultural development. This approach, focused on quantitative metrics, risks relegating the intrinsic value of cultural activities fundamental to the community fabric:

Results orientation is key to measuring the impact of cultural policies. (001MINCAP01, p. 12)

The Subsecretariat reserves the authority to interpret various matters related to these bidding terms, according to equitable criteria deemed appropriate, while always considering the need for maximum effectiveness, efficiency, and cost-saving in the tender process, without necessarily awarding the offer with the lowest cost. (046MINCAP24, p. 2)

Results orientation in cultural management can narrow the vision of success, focusing on predefined objectives that fail to capture the complexity and diversity of cultural expressions, especially in contexts like Chile. The *client-centred focus*, characteristic of NPM, adapts cultural services to the population's demands, aiming to improve their quality and relevance. However, prioritizing *user satisfaction* as the primary indicator can lead to homogenization of the cultural offering, favouring more popular or profitable activities at the expense of less commercial yet equally valuable expressions. Additionally, subordinating cultural development to market criteria can distort the mission of cultural policies and overlook the needs of minority groups:

The goal is to progressively build public policy instruments that respond to heterogeneous and changing demands and needs. (019MINCAP13, p. 36)

Enhancing skills to detect the needs of different segments or target audiences. (039SUBDERE01, p. 50)

The Regional Craft Sector Coordinator, or alternatively the National Sector Coordinator, as appropriate, will direct investment calls or investment requirements in the sector according to the gaps identified at the various levels previously defined, or specific needs identified in sector-specific advisories. (038INDAP01, p. 9)

Regarding the concept of *professional management*, it emphasizes the professionalization and continuous training within the cultural sector to ensure efficient and transparent resource administration. This aims to improve the quality

and sustainability of programs. However, this vision may bureaucratize culture, restricting creativity and innovation. Additionally, it could marginalize actors without formal education but with valuable experience, reducing cultural diversity. The focus on efficiency and transparency also risks prioritizing quantifiable outcomes over essential qualitative aspects of cultural development:

This guideline includes actions, initiatives, or programs to increase the formalization rate in the sector, learning or training opportunities (workshops, courses, advisory sessions, mentoring, training, among others), development of certification profiles, creation of manuals and learning tools in the sector, development of content and curricula in management tools, and events promoting associativity and cooperativism. (001MINCAP01, p. 48)

Through advisory and training, INDAP aims to equip users with the technical and practical knowledge necessary for the development and positioning of quality products (obtaining and managing raw materials, production quality, adding value, quality control, innovation, and creation of new products, commercialization strategies, business administrative management, among others). (038INDAP01, p. 7)

The beneficiary will receive support from the Operating Agent to ensure the successful implementation of the project, proper use of awarded resources, assistance in the resource reporting process, and opportunities to enhance entrepreneurial knowledge and capabilities. (036SERCOTEC01, p. 21)

KEY FINDINGS AND CONCLUSION

The document analysis reveals a significant coexistence and tension between neoconservative privatization policies and cultural democratization and participatory democracy initiatives in Chile. While neoconservative privatization promotes efficiency, competitiveness, and private management of cultural services, democratization and participatory democracy policies focus on ensuring inclusion, equity, and active citizen participation in cultural development. This contrast reflects an attempt to balance market demands with the need for broad and fair access to cultural resources.

Moreover, efforts to promote transparency, accountability, and decentralization, as well as efficiency and results-oriented strategies, are highlighted. However, these strategies present potential risks, such as the marginalization of less profitable cultural projects and an excessive focus on quantifying achievements, which could overlook fundamental qualitative aspects essential for inclusive cultural development. Thus, the research provides a comprehensive view of the dynamics between public policies and the creative sector, emphasizing the implications of these rationalities for the shaping of cultural policies.

Additionally, the findings illuminate the way creative entrepreneurship connects the market logic of the NPM with cultural policy goals. By incorporating the term

“cultural entrepreneur” into its support tools, the government introduces values such as self-efficacy, competitiveness, and risk management from the private sector into the arts sector. This discursive translation process serves to legitimize the allocation of funds conditional on performance indicators, thereby creating a regulatory bridge that connects public incentives with market dynamics. This, in turn, serves to deepen the tension between efficiency and equity, as previously noted.

Entrepreneurship, therefore, cannot be considered a simple “future issue”, but must be analysed as an explanatory variable for how neoliberal rationality shapes the subjectivities of artists and managers. It is imperative to acknowledge the interconnection between entrepreneurship, NPM, and cultural policies to formulate interventions that address disparities in access and prevent the suppression of the intrinsic values of cultural creation by business rhetoric.

Thus, governance technologies linked to governmentality —such as performance indicators, competitive funding and conditional financing— operate as devices that shape the practices and subjectivities of cultural agents. By requiring artists and organisations to adopt productivity and risk management metrics, these technologies transfer business rationality to the cultural sphere, making the logic of remote governance tangible. Creative entrepreneurship is not only a discourse of modernization, but also a governmental technique that guides behaviour and distributes opportunities within the cultural ecosystem.

The conclusions of this research highlight the coexistence and tension between cultural democratization and participatory policies and neoconservative privatization along with NPM. While cultural democratization and participatory democracy aim to ensure equitable and inclusive access to cultural assets, promoting diversity and active citizen participation, neoconservative privatization and NPM emphasize efficiency, competitiveness, and private management. This dichotomy presents significant challenges, as market-oriented approaches risk marginalizing less profitable cultural projects and subordinating intrinsic cultural values to economic criteria.

The relevance of this research lies in its contribution to understanding the dynamics between public policies and the creative sector, emphasizing the implications of these rationalities for the shaping of cultural policies. By exploring how political rationalities manifest in public policy instruments, the research reveals the construction of a hegemonic power discourse. This analysis is crucial for understanding how public resources are directed and how innovative projects in the cultural sector are implemented from a sustainable development perspective. Consequently, this research provides essential groundwork for the sustainable management of projects and innovation in the cultural field, proposing a research agenda that bridges theory and practice at the intersection of public policies and the creative economy, addressing interdisciplinary applications in society.

The research has three key limitations: firstly, it was solely based on documentary sources, thus failing to capture the subjectivities of artists and cultural managers; secondly, although the corpus covers 2016-2023, the analysis was cross-sectional, meaning that the temporal evolution of the adoption of the NPM was not examined; and thirdly, the selection favoured official and academic documents, excluding media and records from grassroots organisations that also influence the cultural field. Future research could address these gaps through qualitative fieldwork, longitudinal analysis, and more diverse documentary sampling.

Future research will explore how these tensions are reflected in the political subjectivities of cultural entrepreneurs, contributing to the sustainable development of the sector. This approach will not only enrich the theoretical understanding of cultural policies, but will also offer practical applications for the formulation of more balanced policies that account for both efficiency and inclusion and diversity.

ACKNOWLEDGMENTS

This research is part of the doctoral thesis *Emprendimiento creativo/cultural: subjetividades políticas en la sociedad neoliberal chilena en la provincia del Marga Marga* (Creative/cultural entrepreneurship: Political subjectivities in Chilean neoliberal society in the Marga Marga Province), developed for the Doctorado de Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad in the Universidad de Valparaíso (Chile). It was funded by the ANID National Doctoral Scholarship, 2022.

REFERENCES

1. Adorno, T. W., & Morin, E. (1967). *La industria cultural*. Editorial Galerna.
2. Adorno, T., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Ediciones Akal.
3. Barzelay, M. (1998). *Atravesando la burocracia: una nueva perspectiva de la administración pública*. Fondo de Cultura Económica.
4. Baumol, W., & Bowen, W. (1966). *Performing arts: The economic dilemma*. The Twentieth Century Fund.
5. Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.
6. Buitrago, F., & Duque, I. (2013). *La economía naranja, una oportunidad infinita*. BID.
7. Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectivas*, 2(1), 53-82. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol2-Issue1-fulltext-3>
8. Campero, G. (2003). La relación entre el Gobierno y los grupos de presión: el proceso de la acción de bloques a la acción segmentada.

- Revista de Ciencia Política*, 23(2), 159-176. <https://doi.org/10.4067/S0718-090X2003000200008>
9. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC). (2002). *Cultura, comercio y comercialización*. CERLALC; UNESCO. https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultura_comercio_y_globalizacion.pdf
 10. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). (2014). *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile, Caracterización y Dimensionamiento*. CNCA.
 11. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). (2016). *Actualización del impacto económico del sector creativo en Chile*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
 12. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). (2017). *Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa* [online]. <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/plan-nacional-de-fomento-a-la-economia-creativa/>
 13. Corporación de Fomento a la Producción (CORFO). (2019). *Convocatoria para la Creación y Fortalecimiento de Capacidades para la Innovación en Industrias Creativas* [online]. <https://investigacion.fen.uchile.cl/noticia/convocatoria-para-la-creacion-y-fortalecimiento-de-capacidades-para-la-innovacion-en-industrias-creativas>
 14. Cruchett, P. (2019). *Propuesta metodológica para la creación de un observatorio de investigación, desarrollo e innovación en economía creativa* [master dissertation, Universidad de Chile].
 15. De Marinis, P. (1999). Gobierno, gubernamentalidad, Foucault y los anglofoucaultianos (o un ensayo sobre la racionalidad política del neoliberalismo). In R. Ramos-Torre, & F. J. García-Selga, *Globalización, riesgo, flexibilidad. Tres temas de la teoría social contemporánea* (pp. 73-103). Centro de Investigaciones Sociológicas.
 16. Donoso, K. (2019). *Cultura y dictadura: censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile 1973-1989*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
 17. Foucault, M. (1982). The subject and power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777-795. <https://doi.org/10.1086/448181>.
 18. Foucault, M. (2023). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica.
 19. García-Canclini, N. (1979). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI.
 20. García-Canclini, N. (1983). *Políticas Culturales en América Latina*. Grijalbo.
 21. García-Canclini, N. (2012). *Cultura y desarrollo: una visión crítica desde los jóvenes (Estado y sociedad)*. Paidós.
 22. Han, B.-C. (2021). *Psicopolítica*. Herder.

23. Hood, C. (1991). A public management for all seasons? *Public Administration*, 69(1), 3-19. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9299.1991.tb00779.x>
24. Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. Penguin Books.
25. Karmy, E., Brodsky, J. B., Facuse, M. F., & Urrutia, M. (2013). *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Clacso.
26. Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana: la dimensión subjetiva de la política*. LOM Ediciones.
27. Morales, M. (2014). Nueva gestión pública en Chile: orígenes y efectos. *Revista de Ciencia Política*, 34(2), 417-438. <https://doi.org/10.4067/S0718-090X2014000200004>
28. Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2015). *La Agenda para el Desarrollo Sostenible* [online]. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/>
29. Pérez, P. E., & Solanas, F. (2015). Instrumentalización de la acción pública en la educación superior en Argentina. Políticas sobre trabajo académico y negociación colectiva. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (53), 67-84. <https://doi.org/10.17141/iconos.53.2015.1509>
30. Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Metales Pesados.
31. Peters, T. (2023, December 11). *Democratización cultural: historia y dilemas*. Palabra Pública. <https://palabrapublica.uchile.cl/democratizacion-cultural-historia-y-dilemas/>
32. Pinochet, C., & Gerber, V. (2012). Capítulo I: Compendio para ciegos (o dónde buscar el relato de una generación invisible). *Cultura y desarrollo: una visión crítica desde los jóvenes* (N. García-Canclini, & M. Urteaga, coords.; pp. 37-87). Paidós.
33. Rose, N., & Miller, P. (2010). Political power beyond the State: Problematics of government. *The British Journal of Sociology*, 61(1), 271-303. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2009.01247.x>
34. Rowan, J. (2010). *Emprendizajes en cultura: discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*. Traficantes de Sueños.
35. Sandoval, J. (2012). Representaciones del sujeto-ciudadano en los discursos del "saber experto" en Chile. *Polis*, (32), 183-206. <https://doi.org/10.32735/S0718-6568/2012-N32-871>
36. Throsby, D. (2000). *Economía y cultura*. Cambridge University Press.
37. Toledo, E. A. (2009). La rendición de cuentas (*accountability*) y la retórica de la nueva gestión pública. *Espacios Públicos*, (24), 71-89.
38. United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD). (2004). *Creative industries and development: UNCTAD XI High-level Panel on Creative Industries and Development*. UNCTAD.

39. UNESCO. (2010). *Políticas para la creatividad: guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. UNESCO.
40. Wiewiorka, M. (2004). *La violence*. Balland.
41. Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Gedisa.
42. Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

4 **Capítulo 3: Subjetividades políticas, representaciones sociales e identidades laborales en la artesanía contemporánea**

El tercer capítulo aborda empíricamente la producción de subjetividades políticas en el sector artesanal, a partir del análisis de representaciones sociales e identidades laborales en contextos rurales y urbanos. Mediante una estrategia metodológica cualitativa y situada, se examinan las trayectorias, narrativas y prácticas de artesanas y artesanos, considerando las tensiones entre tradición, trabajo cultural y lógicas de emprendimiento. Asimismo, el capítulo pone en diálogo las experiencias territoriales con los marcos normativos analizados previamente, evidenciando procesos de apropiación, negociación y resistencia frente a los discursos institucionales del emprendimiento creativo.

4.1 Artículos que componen el capítulo 3

- Cruchett Pastrana, P. (2025b). *Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025–2030)*. Revista Gestión Cultural.
- Cruchett Pastrana, P. (2025c). *Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas de Colliguay*.
- Cruchett Pastrana, P. (en evaluación). *Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué*. Revista Desde el Sur.

4.2 Cruchett Pastrana, P. (2025b). *Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025–2030)*. Revista Gestión Cultural.



Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025-2030)

Por **Paulina Alejandra Cruchett Pastrana**

En Chile, la actualización participativa de la Política Nacional de Artesanía 2025-2030 no puede entenderse de forma aislada, sino como parte de un entramado normativo que, desde la década de 2010, ha buscado articular salvaguardia patrimonial y fomento productivo (CNCA, 2010, 2017; Ley N° 21.045, 2017; MINCAP, 2022a). Este paso instaló la actividad artesanal como bien cultural y patrimonio vivo, abriendo el camino a instrumentos como el Sello de Excelencia y el Registro Chile Artesanía (CNCA, 2017; INDAP, 2017). Estos antecedentes permiten comprender por qué el actual proceso participativo 2024-2025 retoma el lenguaje de *innovación y competitividad* que tensiona la autodefinición de las y los artesanos como creadores-cultores, arraigados en prácticas heredadas y territorios específicos. Lo anterior consolidó un giro discursivo que interpela indirectamente a las personas artesanas como agentes económicos dentro de los *ecosistemas creativos y cadenas de emprendimiento cultural*. El problema que motiva esta ponencia/artículo radica en la fricción entre ese léxico de los instrumentos de acción pública, que indirectamente se centra en la competitividad, la innovación y el mercado, y las formas en que las y los cultores tradicionales se conciben a sí mismos: creadoras-cultoras, depositarias de saberes intergeneracionales y guardianas de

territorios culturales. En el espacio de la consulta pública, que se desarrolló en mesas virtuales y foros presenciales, emergieron resistencias explícitas a la etiqueta de *emprendedoras*; al mismo tiempo persiste la necesidad de acceder a financiamiento, visibilidad y equipamiento que hoy solo se obtiene mediante la inscripción en dispositivos estatales de fomento empresarial.

Así se configura una paradoja productiva y simbólica, el Estado promueve la profesionalización artesanal mediante categorías que están vinculadas al mercado, pero la identidad laboral de buena parte del sector continúa anclada en lógicas de reciprocidad, sostenibilidad y transmisión patrimonial. La tensión se traduce en tres efectos críticos. Primero, desplazamiento semántico: vocablos en los diferentes instrumentos de acción pública como *valor agregado*, *ecosistema creativo*, *comercialización* o *start-up* reconfiguran la percepción social del oficio. Segundo, condicionalidad de recursos: fondos concursables, certificaciones y programas de capacitación requieren, para su postulación, la adopción parcial del discurso emprendedor. Tercero, redefinición de legitimidades: quienes no internalizan la retórica del emprendimiento quedan marginadas de ferias oficiales o catálogos ministeriales, reforzando un círculo de invisibilización.

En este sentido, el problema no se restringe a los ingresos o a la formalización tributaria, que también generan tensiones. Ataca el núcleo identitario de la práctica artesanal: la autoría manual, la relación íntima con el territorio y la dimensión ritual que conlleva transformar materia prima local en objeto con valor cultural. Cuando la política pública codifica estas prácticas bajo la lógica de la *economía creativa*, corre el riesgo de convertir un patrimonio vivo en mero *commodity*. De allí la urgencia analítica: examinar cómo el discurso estatal performa las identidades laborales y, a la vez, cómo las personas artesanas negocian, resisten o resignifican dicha interpelación.

El itinerario de esta investigación comienza en la dictadura cívico-militar (1973-1990), período que restringió la libertad de creación y subordinó la acción cultural al control político, generando el llamado “apagón cultural” (Donoso, 2019). Al recuperar la democracia, las nuevas autoridades impulsaron una institucionalidad cultural que mantuvo el ensamblaje económico neoliberal instalado en 1975. La doctrina de Chicago había posicionado a la figura del empresario como motor del crecimiento, desplazando la centralidad histórica del trabajador organizado (Campero, 2003). En esa matriz brotará años más tarde, la noción de *emprendimiento creativo*.

Desde los años 2000, organismos internacionales como la UNCTAD, Unesco y BID han promovido la economía creativa como estrategia de diversificación productiva (Díaz, 2015). Chile adoptó rápidamente el marco, creando programas de CORFO para industrias creativas y elaborando cuentas satélite de cultura, mientras el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) incorporaba la medición de externalidades económicas para justificar inversión pública. El arte, que considera desde la música hasta la artesanía, deja de concebirse solamente como expresión simbólica para convertirse en “sector productivo de alto valor agregado” (CNCA, 2017).

Por otra parte, la institucionalización de la artesanía chilena revela un ir y venir entre la salvaguardia patrimonial y la lógica de fomento económico. El Estado profesionalizó el oficio mediante la Política de Fomento a las Artesanías 2010-2015, espacio donde se creó el Sello de Excelencia y premios nacionales; luego amplió este marco con la Política Nacional de Artesanía 2017-2022, cuyos cinco ejes (sustentabilidad productiva, salvaguardia, formación, comercialización y gobernanza) enlazaron la actividad con la Agenda 2030 (CNCA, 2017). La Ley 21.045/2017 creó el MINCAP y otorgó autonomía programática al Área de Artesanía, mientras el Proyecto de Ley de Artesanía 2022 propuso un Consejo y un Plan Nacional con metas quinquenales. En paralelo, las Normas INDAP 65.345/2017 reconocieron formalmente a la persona artesana, estableciendo trazabilidad de materias primas y líneas de crédito rural (INDAP, 2017).

Hoy, el proceso participativo 2024-2025 que antecede a la nueva Política 2025-2030 reitera ese guion híbrido: convoca culturas y cultores de todo el país, pero enmarca el diálogo en las categorías de *innovación*, *emprendimiento* y *economía*. El relato en diversos instrumentos de acción pública exige insertar la artesanía en cadenas de valor globales, aumentar productividad e incorporar diseño digital, imperativos que chocan con repertorios identitarios arraigados en técnicas heredadas, uso responsable de recursos locales y reciprocidad comunitaria (Rivas, 2018).

La literatura chilena sobre trabajo creativo advierte que ese modelo genera flexibilidad, pero también inestabilidad y sobrecarga autogestionada (Pinochet y Tobar, 2021). En el sector musical, por ejemplo, la concursabilidad fortaleció circuitos de exportación, pero profundizó la ausencia de seguridad social (Karmy et al., 2013). La retórica de libertad y autorrealización encubre, según las autoras, regímenes de explotación que trasladan riesgos al individuo creador. Para el caso artesanal, la tensión se observa de una manera más intensa: la producción se realiza en microescala, las barreras logísticas son mayores y la valoración simbólica depende del relato territorial.

Mientras la economía creativa celebra la *innovación*, varias comunidades de personas artesanas defienden la preservación de ritmos productivos sostenibles y se resisten a la homogenización estética que suele acompañar la estandarización de mercados. Este contraste alimenta un discurso de autenticidad que legitima la obra artesanal como “gesto de resistencia” al consumo masivo (Rivas, 2018), pero simultáneamente bloquea la adopción de herramientas diseñadas para fortalecer su posición económica. De allí emerge el debate sobre representaciones sociales de lo laboral: ¿en qué condiciones el oficio puede articularse con el mercado sin despojarse de su densidad cultural?, ¿qué dispositivo de gobernanza permite equilibrar valorización económica y salvaguarda patrimonial?, ¿cuáles son los elementos centrales e inamovibles de la identidad artesanal y cuáles se configuran como adaptaciones periféricas negociables frente a las exigencias del mercado y las políticas públicas?

De esta manera, se levanta el objetivo del presente estudio que forma parte de un estudio de tesis doctoral en desarrollo, que abarca las subjetividades políticas del emprendimiento cultural en Chile: examinar cómo el discurso gubernamental incide en la configuración identitaria laboral de las personas artesanas durante la actualización participativa de la Política Nacional de Artesanía 2025-2030 en Chile.

Desarrollo

Las representaciones sociales se entienden como tramas dinámicas de significado que los colectivos elaboran para domesticar lo desconocido a través de los procesos de anclaje y objetivación (Moscovici, 1988). Más que *fotos fijas* constituyen mapas vivos que se actualizan al confluir experiencia, diálogo y memoria, articulando lo individual y lo colectivo (Sandoval, 2004). El modelo del núcleo central (Abric, citado en Lynch, 2020) distingue elementos estables que son vinculados a la ideología del grupo, y también de elementos periféricos más flexibles, capaces de absorber novedades y gestionar la contradicción sin alterar el corazón identitario (Jodelet, 2008). Este andamiaje permite examinar qué nociones sobre trabajo, creatividad o mercado operan como pilares inmutables y cuáles se adaptan en la interacción con políticas públicas o exigencias comerciales.

Para analizar esa interacción se adopta la tipología de identidades laborales de Stecher (2020), que distingue: (i) la narrativa o producto identitario, donde se codifican significados y valores del oficio; (ii) la dimensión socio-simbólica, que enfatiza la memoria colectiva y las relaciones interpersonales en el trabajo; y (iii) la dimensión estructural-institucional, relativa a regulaciones, programas y mercados. De forma transversal operan las tensiones identitarias que articulan y confrontan dichas capas.

El estudio adoptó un diseño cualitativo etnográfico breve basado en observación participante —como representante de la sociedad civil— de tres hitos de la consulta para la Política Nacional de Artesanía 2025-2030: dos sesiones virtuales (22 de noviembre

de 2024; 9 de enero de 2025) y una jornada presencial en Valparaíso (22 de enero de 2025). La investigadora registró audio en Zoom, tomó notas de campo y recopiló papelógrafos, relatorías y nubes de palabras generadas en Mentimeter. Los discursos se codificaron axialmente en ATLAS.ti, usando como categorías iniciales la dicotomía núcleo/periferia de la Teoría de las Representaciones Sociales y las dimensiones identitarias de Stecher (2013). Siguiendo las orientaciones éticas del MINCAP, todas las citas se pseudonimizaron; solo se consigna rol u oficio de las y los participantes.

En las tres instancias de participación se observó la presencia de tres tipos de actores: representantes institucionales del MINCAP, el equipo consultor encargado de la metodología y un grupo heterogéneo de artesanas y artesanos. Desde el discurso oficial se reiteraron tres grandes ejes retóricos: la participación ciudadana, la identidad territorial y la sostenibilidad. En este sentido, se definió la artesanía como memoria viva y patrimonio cultural.

En las dos convocatorias virtuales se empleó la aplicación digital Mentimeter, en la cual las y los cultores enviaban respuestas breves que el equipo moderador proyectaba y leía en voz alta. En contraste, en Valparaíso se implementó un enfoque que incorporó el uso de papelógrafos y relatorías, profundizando en los mismos tópicos revisados en las sesiones *online*.

En el nivel narrativo, la dimensión que Stecher (2013) denomina producto identitario, las personas artesanas reafirmaron una autodefinición que las sitúa como creadoras-cultoras antes que como agentes de negocio. El rótulo de emprendedores fue rechazado en los tres hitos de consulta: “Un artesano no es emprendedor, si lo fuera, haría un negocio” (artesano, 9 de enero de 2025). Esta fórmula condensó el núcleo identitario: el oficio artesanal es memoria viva, no *start-up*, y su valor reside en la autoría manual y la continuidad de una genealogía técnica. Ese núcleo de ser persona artesana-cultora, autora manual y transmisora de saberes se mantiene incluso frente a dispositivos estatales que promueven el emprendimiento cultural como eje de

fomento (CNCA, 2017; MINCAP, 2022a). En este sentido, la narrativa del sector artesanal se teje entre tradición e innovación (INDAP, 2017), y se enfrenta a los discursos de autonomía y productividad del emprendimiento neoliberal, los cuales conviven con precariedad y concursabilidad (Pinochet y Tobar, 2021; Karmy et al., 2013).

La dicotomía entre creadores culturales y emprendedores se expresó con fuerza en las consultas, donde se evidenció la resistencia explícita a las lógicas de mercado que el discurso oficial asocia al ecosistema creativo. En la sesión en línea regional (22 de noviembre de 2024) dicha tensión afloró de inmediato cuando, al presentar los objetivos de fomento e industrias culturales, una representante del MINCAP aclaró: “En artesanía no se habla de emprendimiento. Los artesanos no son emprendedores. Es un tema delicado que siempre genera debate” (funcionaria MINCAP, 22 de noviembre de 2024). Lo anterior fue recalcado por una de las artesanas, quien afirmó “somos creadores y cultores” (artesana, 22 de noviembre de 2024). Otros testimonios reforzaron esta distancia, subrayando la necesidad de separar el oficio artesanal de las lógicas del comercio masivo: “No podemos estar en el mismo lugar donde un emprendimiento tiene luces y todo es de China” (artesano, 9 de enero de 2024). La denuncia sobre ferias saturadas de productos importados fue recurrente: “Confunden los artesanos con manualistas o con feria de emprendedores, y tú te das cuenta de que casi todo es chino, que van y compran en Meiggs¹, se instalan con incienso y dicen que son artesanos” (artesano, 9 de enero de 2025).

La resistencia al concepto de emprendimiento, por tanto, no se explica únicamente por el modelo económico en sí, sino por su asociación con dinámicas de comercio que desvirtúan la especificidad cultural del oficio. De ahí la preocupación de las y los artesanos por distinguir su práctica como un quehacer patrimonial frente a la venta masiva de productos de importación o la comercialización en ferias desreguladas. Un punto clave que emerge es el rechazo al uso indiscriminado del término “artesanía” en ferias misceláneas, donde, según sus percepciones, se diluye la autenticidad del oficio y se afecta la imagen pública. Tal situación, además, se perpetúa por la falta

de educación ciudadana respecto al valor de la artesanía como patrimonio cultural. Como lo expresó una participante:

Hemos luchado muchos años para que en primer lugar se reconozca que no somos comerciantes, que la venta de importación no es artesanía y que además debemos cuidar el nombre que se le da a las ferias misceláneas. Eso también es educación de las audiencias, necesitamos educar a la ciudadanía que sepa diferenciar lo que es artesanía y lo que no es artesanía. (Artesana, 22 de noviembre de 2023)

La dimensión socio-simbólica nos permite incorporar la memoria como recurso activo para reinterpretar el pasado desde el presente (Jelin, 2017), configurando un “pasado-presente” que guía resistencias y adaptaciones frente al neoliberalismo (Lazzari, 2013). Este enfoque se nutre de la hermenéutica de la memoria de Ricoeur (2004), quien subraya la función crítica de la historia contemporánea. Desde esta perspectiva, las prácticas de las y los artesanos no se reducen a la producción de objetos, sino que movilizan una memoria viva que orienta sus estrategias de resistencia frente a la homogenización cultural y al mercado. En este marco, esta interacción fue observada en las consultas que giraron en torno a la autenticidad de la pieza y a la educación de las audiencias. Respecto a las ferias misceláneas, una artesana defendió la necesidad de diferenciar con claridad ambos circuitos: “Decir feria de artesanía cuando hay cinco artesanos y cien revendedores es publicidad engañosa” (artesana, 22 de noviembre de 2024). Esto justamente expresa la tensión entre memoria patrimonial y dinámicas comerciales que desvirtúan la imagen pública del oficio e invisibilizan el trabajo cultural que lo sustenta. De allí surge la propuesta de un sello de autenticidad y manuales de ferias de calidad, entendidos no solo como mecanismos de regulación económica, sino como dispositivos de memoria que resguardan la transmisión cultural frente a la mercantilización. En este sentido, la defensa de la autenticidad se inscribe en un ejercicio de memoria crítica que, como advierte Ricoeur (2004), confronta el presente con la obligación de preservar la densidad histórica del oficio.

Por su parte, la dimensión estructural-institucional evidencia cómo las identidades se negocian con políticas culturales que, según García Canclini (1983, 2014), oscilan entre mecenazgo, estatismo, privatización, democratización cultural y democracia participativa. Tales políticas median la valorización de la producción cultural (Peters, 2020) y tensionan la búsqueda de autonomía y justicia social (Lazzarato, 2007). Este marco permite rastrear cómo las personas artesanas reconfiguran su identidad laboral al interactuar con discursos estatales de economía creativa, manteniendo un núcleo patrimonial mientras adaptan elementos periféricos para sostenerse en un mercado cada vez más competitivo.

En la práctica, esta dimensión revela la brecha entre el discurso nacional y la gestión municipal. Las intervenciones en las consultas señalaron el desconocimiento del funcionariado cultural respecto a acreditaciones y programas del MINCAP, lo que facilita que espacios emblemáticos queden “secuestrados” por cofradías de reventa (artesano, 22 de noviembre de 2024). Este vacío institucional, sumado a la falta de fiscalización, agrava la precariedad: ferias autogestionadas terminan rápidamente saturadas de comerciantes, mientras que las y los artesanos quedan relegados a lugares marginales o deben recurrir ellos mismos a la reventa para sobrevivir (artesano, 22 de enero de 2025). De ahí la urgencia de una ordenanza local de protección artesanal que garantice puestos permanentes, fiscalización continua y capacitación a municipios. Tal propuesta se refuerza en los propios registros de la consulta: “Capacitar a los municipios para que entiendan la diferencia entre comercio y artesanía y ampliar zonas de protección artesanal” (Mentimeter, 22 de noviembre de 2024); o bien elaborar “manuales de ferias de calidad” que reconozcan estos espacios como acontecimientos culturales, no meramente comerciales (Mentimeter, 9 de enero de 2025). Como sintetizó un participante: “Yo creo que aquí se tiene que bajar la información desde el ministerio hacia los municipios. Un artesano no es emprendedor” (artesano, 9 de enero de 2025).

En este sentido, la dimensión estructural-institucional no se limita a mostrar las tensiones entre políticas nacionales y prácticas locales, sino que visibiliza cómo la



Mientras la institucionalidad insistió en insertar el oficio dentro de “ecosistemas creativos” y “emprendimientos culturales”, las personas artesanas defendieron su condición de creadoras-cultoras y subrayaron que la mercantilización sin resguardo patrimonial deteriora el sentido mismo de la práctica.

ausencia de una gobernanza coherente termina reproduciendo desigualdades y exclusiones. Las propuestas surgidas en las consultas ponen de relieve la necesidad de articular dispositivos legales y formativos que fortalezcan la capacidad del Estado, que en sus distintos niveles entreguen herramientas para distinguir entre comercio y patrimonio, evitando que la retórica participativa quede desanclada de mecanismos efectivos de resguardo del oficio artesanal.

Por último, las tensiones transversales aparecieron en el choque entre territorialidad y lógica de mercado. Mientras la institucionalidad convocaba a “fortalecer el ecosistema creativo”, “acceso y financiamiento para nuevos mercados” y “potenciar el emprendimiento cultural”, las personas artesanas defendían el vínculo con su entorno y advertían los riesgos de diluir la identidad en discursos de competitividad: “El lenguaje que usan en las políticas debe cambiar, si nos ven como emprendedores nos envían a ferias misceláneas que no representan nuestra identidad” (Mentimeter, 22 de noviembre de 2024). Lo anterior es visibilizado por las autoridades públicas que participan de estos encuentros, que comprenden lo complejo que es el rótulo del emprendimiento.

En conjunto, los hallazgos muestran un campo artesanal que negocia su lugar entre la salvaguardia patrimonial y el fomento productivo, manteniendo un núcleo identitario estable mientras reconfigura elementos periféricos para resistir la mercantilización sin renunciar a la sostenibilidad económica.

Estos resultados corroboran que el lenguaje de política pública no es neutro: performa identidades laborales y jerarquiza oficios (Lechner, 2002; Throsby, 2001). Al inscribir la artesanía en la retórica de la economía creativa, el Estado chileno proyecta una figura de *productor competitivo* que colisiona con la autopercepción de *cultor patrimonial* (CNCA, 2017; INDAP, 2017). Esta fricción replica patrones observados en otros sectores creativos, donde la concursabilidad promueve autonomía a costa de precariedad (Pinochet y Tobar, 2021). La demanda por ordenanzas y sellos sugiere que la gobernanza cultural debe operar en escalas locales, evitando que la reventa deteriore la autenticidad que la propia política busca proteger.

Conclusiones

La consulta desarrollada entre 2024 y 2025 dejó al descubierto una brecha estructural entre la narrativa estatal, orientada a la innovación y la competitividad, y una identidad artesanal que se afirma en la memoria técnica, la reciprocidad y el arraigo territorial. Mientras la institucionalidad insistió en insertar el oficio dentro de “ecosistemas creativos” y “emprendimientos culturales”, las personas artesanas defendieron su condición de creadoras-cultoras y subrayaron que la mercantilización sin resguardo patrimonial deteriora el sentido mismo de la práctica. Reconocer esta distancia resulta decisivo si la nueva Política Nacional de Artesanía 2025-2030 quiere honrar su promesa participativa y convertirse en un marco legítimo para el sector.

En esta línea, la política debiese abandonar el rótulo genérico de *emprendimiento* y sustituirlo por categorías co-creadas que den cuenta de la especificidad artesanal, su densidad cultural y su ritmo productivo. Esa sensibilidad discursiva debe complementarse con instrumentos jurídicos: sellos de autenticidad y ordenanzas municipales que distingan creación patrimonial de comercio masivo, garantizando a las y los cultores espacios de venta libres de reventa. Para que estas herramientas funcionen, se hace imprescindible la capacitación de funcionariado local en programas

y acreditaciones del MINCAP, así como la instauración de dispositivos de consulta permanente que permitan ajustar la política conforme evolucione el campo artesanal y sus formas de organización comunitaria. De este modo, se avanzaría hacia una gobernanza cultural capaz de equilibrar desarrollo económico y salvaguardia patrimonial, sin sacrificar la identidad que sostiene la artesanía chilena.

Notas

¹ El barrio Meiggs, ubicado en la ciudad de Santiago, constituye un núcleo comercial mayorista y minorista, caracterizado por su oferta de productos destinados a la reventa.

Bibliografía

Campero, G. (2003). La relación entre el Gobierno y los grupos de presión: El proceso de la acción de bloques a la acción segmentada. *Revista de Ciencia Política*, 159-176.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2010). Política de fomento a las artesanías 2010-2015. CNCA.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). Política Nacional de Artesanía 2017-2022. CNCA.

Díaz, B. (2015). Dirección estratégica en ciudades y territorios creativos: diseño de un modelo de innovación y creatividad en red de ámbito nacional. [Tesis doctoral]. Universidad Rey Juan Carlos.

Donoso, K. (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile 1973-1989*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

García Canclini, N. (1983). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.

García Canclini, N. (2014). *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI.

Instituto de Desarrollo Agropecuario (2017). Norma técnica de incentivos al rubro de la artesanía tradicional e indígena (Resolución Exenta N° 65.345). INDAP.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI.

Jodelet, D. (2008). Social representations: The beautiful invention. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 38(4), 411-430.

- Karmy, E., Brodsky, J., Facuse, M. y Urrutia, M. (2013). El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile. Informe CLACSO-ASDI.
- Lazzari, M. (2013). El pasado-presente como espacio social vivido: identidades y materialidades en Sudamérica y más allá. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.
- Lazzarato, M. (2007). *Las desdichas de la "crítica artista" y del empleo cultural*. Transversal.
- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana: La dimensión subjetiva de la política*. LOM.
- Lynch, M. (2020). The central core theory twenty years later: New paths for social representations research. *Culture & Psychology*, 26(3), 384-400.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18(3), 211-250.
- Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Metales Pesados.
- Pinochet, C. y Tobar, C. (2021). El giro creativo en el trabajo contemporáneo: Una mirada crítica desde las condiciones laborales del campo cultural de Santiago de Chile. *CuHSo*, 31(1), 356-390.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rivas, R. (2018). La artesanía: Patrimonio e identidad cultural. *Revista Kóot*, 8(9), 80-96.
- Sandoval, J. (2004). *Representación, discursividad y acción situada: Introducción crítica a la psicología social del conocimiento*. Ediciones Universidad de Valparaíso.
- Stecher, A. (2020). Identidades laborales en América Latina: Estructuras, interacciones y narrativas. En H. M. Palermo y M. L. Capogrossi (Eds.), *Tratado latinoamericano de antropología del trabajo* (pp. 1413-1844). CLACSO.
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.
- UNCTAD (2004). *Creative industries and development*. United Nations Conference on Trade and Development.

4.3 Cruchett Pastrana, P. (2025c). Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas de Colliguay.

Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas de Colliguay

Paulina Alejandra Cruchett Pastrana

Introducción

En las últimas décadas, la economía creativa ha sido fomentada como un enfoque fundamental en ámbitos como el arte, la artesanía, la música y el diseño, al reconocer su potencial en términos económicos, en el plano simbólico y cultural para fortalecer identidades y comunidades (García, 2014; Throsby, 2001). Para Yúdice (2002), el lugar que hoy ocupa la cultura en los ámbitos político y económico evidencia una transformación de su sentido original, al ser empleada para enfrentar desafíos que antes se consideraban ajenos a ella. En el contexto chileno, la definición de economía creativa se asocia con la producción de bienes y servicios dotados de un alto contenido simbólico, los cuales son producidos por individuos y colectivos, con énfasis en los derechos de propiedad intelectual (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2014). Además, se enmarca en las transformaciones económicas y sociales derivadas del modelo neoliberal consolidado en la dictadura cívico-militar de

1973 a 1990 (Lechner, 2002), lo que promovió nuevas dinámicas competitivas en el entorno cultural y artístico (Donoso, 2019).

Sin embargo, estas dinámicas denotan algunas contradicciones. Así, la labor artística y creativa se caracteriza por su flexibilidad, su dimensión inmaterial y su relación con las identidades laborales, lo que le permite ir más allá de lo económico. Pese a ello, esta área se ve afectada por la precariedad laboral, la inseguridad financiera y la falta de valoración social (Lazzarato, 2007; Pinochet y Tobar, 2021). Asimismo, Yúdice (2002) indicó que la creatividad económica beneficia, desproporcionadamente, a sectores profesionales y gerenciales, lo que deja en desventaja a grupos minoritarios o subordinados.

En este sentido, las tensiones se denotan en ámbitos tradicionales como la artesanía, donde la preservación de técnicas ancestrales y de las identidades culturales choca con políticas públicas que privilegian la competitividad y el emprendimiento enfocado en el mercado. Un ejemplo es el colectivo Hilanderas de Colliguay, creado en 1991 y declarado Patrimonio Cultural Inmaterial en 2005 por el Consejo de Monumentos Nacionales (Sistema de Información para la Gestión Patrimonial [SIGPA], s/f). Este grupo ha salvaguardado métodos tradicionales de hilado, tejido y teñido natural transmitidos generacionalmente (Cornejo *et al.*, 2017), por ello, es un referente para reflexionar sobre los efectos del modelo económico actual y sus implicaciones en términos de política cultural.

Asimismo, debido a la relevancia de analizar las condiciones del trabajo artesanal, esta investigación adopta una perspectiva de género, con el propósito de comprender cómo las mujeres artesanas se desenvuelven bajo el emprendimiento creativo de corte neoliberal, con el desarrollo de estrategias de negociación, resistencia o adaptación en un entorno económico marcado por desigualdades estructurales vinculadas con el género (Cruchett, 2021).

Por tanto, el objetivo de este estudio es examinar cómo las Hilanderas de Colliguay construyen y representan socialmente sus identidades laborales respecto con las políticas de economía creativa, con énfasis en las dimensiones de género. Por medio de un enfoque etnográfico, se elabora una cartografía de estas identidades y representaciones que contribuya al debate sobre políticas culturales contextualizadas, incluyentes y justas en entornos rurales y feminizados.

Representaciones sociales como mapas en movimiento

De acuerdo con Moscovici (1986), las representaciones sociales constituyen tramas de significado que los colectivos elaboran para domesticar lo que irrumpe como novedoso o amenazante. A través de los procesos de anclaje y objetivación, lo desconocido se traduce en categorías familiares y se vuelve identificable dentro de los marcos culturales. Así, lejos de ser fotografías estáticas alojadas en la mente individual, estas representaciones son mapas vivos que se actualizan cada vez que la comunidad conversa, discute o actúa sobre una temática. Esta plasticidad se explica porque en el acto mismo de compartir experiencias confluyen tres polos inseparables: el sujeto que interpreta, la alteridad que contrasta ese punto de vista y el objeto sobre el que se intenta construir sentido. Para Sandoval (2004), esta cualidad tridimensional entrega a las representaciones un doble estatuto: son procesos dinámicos y relacionales, así como contenidos conjunto de creencias, valores e imágenes al mismo tiempo, lo que articula lo individual y lo colectivo sin disolver ninguno de los dos ámbitos.

Arquitectura interna: teoría del núcleo central

Para comprender cómo se organizan las representaciones sociales es necesario adentrarse en la teoría del núcleo central desarrollada por Jean-Claude Abric (Lynch, 2020). En este modelo, la estructura interna se divide en dos estratos: el primero, el núcleo central, contiene elementos altamente consensuados, enraizados en la memoria colectiva y asociados con el sistema de valores del grupo. Estos componentes, por su estabilidad, cumplen un rol organizador: confieren coherencia a la representación y definen los márgenes de lo negociable. El segundo estrato, el sistema periférico, reúne elementos más flexibles que se adaptan a las circunstancias sin alterar la esencia del núcleo (Jodelet, 2008; Lynch, 2020). Este modelo es productivo para explorar casos en los que los significados tradicionales se ven interpelados por dinámicas de mercado o por políticas públicas que fomentan la innovación, lo que permite observar, por ejemplo, qué nociones sobre trabajo, artesanía o emprendimiento se mantienen inmutables entre las Hilanderas de Colliguay y cuáles surgen como respuestas estratégicas a las exigencias del entorno.

Diálogo con la antropología del trabajo y la economía creativa

Con el propósito de vincular la teoría de las representaciones sociales (TRS) con los debates contemporáneos sobre trabajo creativo en América Latina, se adoptan las tres categorías analíticas propuestas por Stecher (2013): narrativa o producto identitario, proceso de interacción sociosimbólica, dimensión estructural e institucional. De manera transversal, Stecher (2013) identificó tensiones identitarias, las cuales concibió como procesos de construcción social. Estas dimensiones, complementadas con aportes del campo artístico-cultural, proporcionan una interacción para analizar la experiencia laboral de las artesanas chilenas.

La investigación adoptó la TRS como eje conceptual, con un diálogo con la antropología y la sociología cultural. Este politeísmo metodológico integra nociones de *habitus*, prácticas culturales y memoria colectiva, lo que permite ampliar el alcance explicativo más allá de la psicología social (Castorina, 2016). Para Girola (2023), las representaciones constituyen la manifestación observable de esquemas profundos de sentido, de este modo, solo una etnografía densa, apoyada en observación participante, permite acceder a estas capas de significado. El enfoque etnográfico, considerado como un punto de vista que se sumerge en la realidad de los actores (Guber, 2019), se inspira en la perspectiva clásica de Malinowski sobre los intercambios Kula.

El dispositivo empírico combinó técnicas múltiples durante el periodo del verano de 2024 y 2025, como la observación participante en el taller de hilandería y entrevistas en profundidad $n = 6$ diseñadas luego de un piloto y validadas en campo por medio de *feedback* inmediato de las participantes; estas fueron grabadas con Tascam DR-05X y transcritas íntegramente. Además, se utilizó un registro audiovisual discreto mediante teléfono inteligente y cámara DJI Osmo Pocket y cuaderno de campo detallado, de conformidad con la tradición de Loti y Clastres (Márquez, 2017), con el fin de documentar impresiones visuales y auditivas sin interferir en el ambiente.

En el caso de las entrevistas, las participantes se seleccionaron mediante un muestreo intencional-disponible. El colectivo cuenta con trece artesanas, sin embargo, la mitad restante no pudo participar, debido a que algunas manifestaron falta de confianza para ser

grabadas, mientras que otras asistían al taller de forma intermitente por las responsabilidades de cuidado o problemas de salud. Las seis entrevistadas representan a las integrantes con presencia regular y mayor implicación en la toma de decisiones del grupo, criterio que garantizó la pertinencia y la riqueza de la información sin forzar la participación de quienes no se sentían cómodas.

La entrada al campo se logró gracias al rol de la investigadora como gestora cultural y al vínculo con informantes clave del sector. Esta experiencia facilitó el acceso y permitió interpretar tensiones del discurso artesanal, como la ambivalencia ante el emprendimiento, como respuestas situadas frente a dispositivos institucionales, más que contradicciones.

Asimismo, se obtuvo consentimiento informado escrito, lo que garantizó voluntariedad, anonimato y confidencialidad según la Ley 19 628. El estudio siguió los lineamientos éticos de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) (2021), la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) (2003) y los principios de Emanuel *et al.* (2000), lo que permitió resguardar la privacidad y el bienestar de las participantes.

El análisis combinó el enfoque del discurso y análisis de contenido, por medio del *software* ATLAS TI. Igualmente, se aplicó una codificación axial que articuló esos códigos con la distinción núcleo/periferia de la TRS y con las tres dimensiones de Stecher (2013). La triangulación de fuentes: observación, entrevistas, documentos normativos, permitió contrastar hallazgos y reforzar la credibilidad del estudio. Por otro lado, se mantuvo un diario de posicionalidad reflexiva para registrar cómo el trasfondo profesional de la investigadora en gestión cultural podía incidir en la interpretación de datos.

El valle de Colliguay se ubica a 50 km en el interior de Quilpué, en la cordillera de la Costa en la región de Valparaíso, Chile. En su aislamiento relleno del bosque nativo se ubican sectores como Los Yuyos, el cual ha favorecido la conservación de saberes textiles heredados desde el periodo colonial (Cornejo *et al.*, 2017). De la corteza del corontillo extraen rosados, del aroma amarillos y de la chirca verdes pistacho, con lo que se elabora un muestrario de hierbas y plantas que asocian

color, territorio y memoria (Cornejo *et al.*, 2017; Fundación Artesanías de Chile, 2023).

Así, fue fundada el 5 de octubre de 1991 con trece mujeres, quienes aprendieron el oficio en casa o en la propia organización, así se consolidó como un colectivo familiar y solidario (SIGPA, s/f). Desde entonces se reúnen los lunes, miércoles y sábados entre las 14:00 y las 18:00 horas en la sede-taller comunal de Los Yuyos, donde comparten materias primas, gestionan ventas y transmiten técnicas. Actualmente, intentan participar todas, así, con el paso del tiempo se reúnen en promedio unas seis cada día, sin embargo, el frío, la edad y los cuidados impiden que lleguen todas en los días acordados. En el año 2005, el Consejo de Monumentos Nacionales las registró oficialmente como Patrimonio Cultural Inmaterial, lo que resaltó su conservación del hilado con cototos y el uso de tintes naturales extraídos del bosque nativo (Portal Espacio Regional, 2017).

En este sentido, se preparan durante el verano para tener material para la venta en el invierno o para el día de la mamá, cuando las personas más suben a comprarles lana, lo que se debe a la explosión de desarrollo de manualidades que han retomado luego de la pandemia de COVID-19. Así, se realizan muchos pedidos de textilería, como ponchos, chalecos y mantas para acompañar el frío.

El taller funciona como espacio femenino de socialización y memoria. En los Cortos Patrimoniales de Quilpué (Municipalidad de Quilpué, 2022), las artesanas relatan cómo la rueca fue sustento para viudas rurales y cómo las onces compartidas en la sede consolidan los lazos afectivos. Las Hilanderas de Colliguay encarnan un patrimonio vivo que teje hilos materiales: lana, planta y telar; y simbólicos: memoria, género y territorio, lo que evidencia la capacidad de las comunidades rurales para articular tradición e innovación y brinda un modelo de desarrollo local fundamentado en la biodiversidad, la reciprocidad y la creatividad femenina.

Desde la perspectiva de la *teoría del núcleo central* (Abric, 2001) y los aportes de Stecher (2013) sobre la construcción de identidades laborales, la configuración identitaria de las Hilanderas de Colliguay se articula en dos niveles interdependientes. **En el núcleo** se agrupan los significados estables que otorgan coherencia y continuidad a la

práctica textil: i) la *identidad hilandera* como oficio manual heredado; ii) la *transmisión intergeneracional* de saberes familiares; iii) la *materialidad natural* y la *calidad artesanal* como sello distintivo; iv) la *organización comunitaria* que regula tareas y fundamenta la continuidad colectiva; v) el *orgullo patrimonial* que legitima la hilandería como patrimonio cultural vivo; vi) el *arraigo territorial* que asocia la actividad con la historia y la memoria local.

De modo contrario, en la periferia, se concentran elementos más dúctiles sujetos a negociación y tensión permanente: a) la retórica del *emprendimiento* y la *economía creativa*; b) los *apoyos estatales* o de *proyectos* que varían conforme con las coyunturas políticas; c) las *infraestructuras del Estado* que apoyan las condiciones de fomento productivo; d) las *presiones de la economía global*: costos de transporte, competencia industrial y brecha tecnológica.

Por último, de manera transversal a las dimensiones expuestas, se resaltan las tensiones identitarias que trabajan como el motor que articula y pone en juego las tres caras de la identidad laboral.

Dimensión narrativa producto identitario

La narrativa o producto identitario de las Hilanderas de Colliguay se articula como un relato de continuidad patrimonial que se renueva ante las demandas económicas cambiantes. En las entrevistas etnográficas, las artesanas insisten en que “un chaleco artesano... tiene trabajo... debe estar bien terminado” (comunicación personal, notas de campo, 2025). Esta defensa de la calidad manual y la lana de oveja opera como primera ancla del núcleo identitario: diferencia su quehacer de la producción industrial y legitima la técnica tradicional como portadora de valor cultural (Instituto Nacional de Desarrollo Agropecuario [INDAP], 2017). Asimismo, se destaca la alusión reiterada al linaje familiar “ser artesana es rescatar la cultura de nuestro antepasado” (comunicación personal, notas de campo, 2025), que enlaza la práctica textil con la memoria del territorio y consolida la idea de patrimonio vivo protegido por la comunidad.

Otro componente estable es el orgullo del oficio. Al presentarse como artesana-hilanderas, nunca solo emprendedoras, las mujeres evidencian

la esencialidad de la hilandería en su identidad personal y colectiva. El énfasis confirma lo que la teoría del núcleo central (Abric, 2001) describe como significados irrenunciables: elementos que proporcionan coherencia a la representación y resisten la presión de la transformación.

En síntesis, en la periferia de la narrativa surgen significados más dúctiles que denotan la negociación con discursos contemporáneos de mercado. La etiqueta emprendedora creativa es rechazada cuando invisibiliza el trasfondo cultural, por tanto, solo se tolera la fórmula artesana-empresaria, debido a que el componente patrimonial precede explícitamente al lucro (comunicación personal, entrevista, 2025). Esta tensión pone de manifiesto la brecha señalada por Pinochet y Tobar (2021) entre la exaltación de la autonomía individual en la economía creativa y la precariedad objetiva que perjudica a los trabajadores culturales. Por su parte, Karmy *et al.* (2013) profundizaron en el mismo dilema: la lógica competitiva de fondos y concursos, actualmente dominante, desplaza sobre los propios artesanos riesgos y costos que antes alojaban el Estado o el mercado formal, lo que altera los ritmos productivos sustentados en la colaboración.

Dimensión de interacción sociosimbólica

La dimensión de interacción sociosimbólica destaca que las identidades laborales se tejen en la trama de relaciones cotidianas, donde los significados se negocian ante estructuras políticas y económicas concretas. Para Jelin (2017) y Lazzari (2013), la memoria social permite reactivar experiencias pasadas de cooperación para resignificarlas ante el neoliberalismo chileno, asimismo, Ricoeur (2004) subrayó la potencia crítica de la historia del tiempo presente al conectar pasado y futuro en la acción colectiva.

En las entrevistas etnográficas, las Hilanderas de Colliguay relataron un núcleo de interacción marcado por el reconocimiento mutuo dentro del taller: “una reparte la lana, la otra pesa... ese cuaderno es la Biblia” (comunicación personal, notas de campo, 2024). Este reparto de tareas configura una comunidad de práctica que sostiene la calidad colectiva: “se eligen los hilos parejitos” (comunicación personal, 2024), y refuerza el orgullo de ser artesana-cultora. La transmisión interge-

neracional es central: “el telar lo aprendí de chica, con las abuelas” (comunicación personal, 2024), lo que asocia el dominio técnico, el género y la filiación familiar. Así, la práctica cooperativa del trabajo conjunto en el taller y en la casa para compatibilizar cuidados actúa como espacio simbólico donde se actualiza la memoria de las abuelitas que enseñaron y se legitima la continuidad del oficio.

Desde la periferia interactiva irrumpen tensiones que emergen en la economía global y el mercado interno. Las artesanas señalan que “el extranjero valora más la artesanía... que la misma gente de acá” (comunicación personal, 2025), lo que evidencia una desalineación entre reconocimiento externo y local. Igualmente, la competencia con lo industrial se manifiesta en frases como “la gente compara y no diferencia los tejidos chinos” (comunicación personal, 2025). Por otro lado, la participación en ferias es ambivalente: necesaria para vender, pero limitada por los altos costos de *stands* y traslados, así como por la edad y la salud de las hilanderas. Por ello, la movilidad rural-urbana es un vector de desigualdad que redefine la interacción con compradores y con otros actores del circuito artesanal.

Dimensión estructural e institucional

La construcción de la identidad laboral se posiciona en el terreno donde las artesanas interactúan con políticas públicas, agentes estatales y circuitos de mercado. Stecher (2013) indicó que ningún oficio se define solo por la práctica interna: la valoración del trabajo se negocia cotidianamente con colegas, compradores e intermediarios, así como con los discursos que emanan de la institucionalidad cultural. De igual modo, Lazzarato (2007) planteó que toda práctica laboral conlleva una disputa por autonomía y justicia social; el sector artesanal no escapa de esto, puesto que depende de marcos normativos que pueden habilitar o restringir su desarrollo.

En esta línea de ideas, Peters (2020) precisó que las políticas patrimoniales actúan como mediadoras decisivas al clasificar ciertas expresiones como patrimonio y financiar solo proyectos específicos, conforme con el tipo de política cultural predominante. La lógica histórica en América Latina se ha transitado del mecenazgo liberal a la

democracia participativa (García, 1983), lo que ha reconfigurado las oportunidades de la artesanía.

En el núcleo de las entrevistas etnográficas se observó una comprensión patrimonial implícita que brinda estabilidad a la identidad colectiva. Las artesanas expresan que la hilandería es “algo que ojalá nunca se termine” (comunicación personal, 2025), lo que articula su práctica con el deber del Estado de “reconocer y proteger la tradición” (notas de campo, 2024). Tal expectativa, anclada en la categoría de patrimonio cultural vivo, consolida la cohesión interna del grupo y legitima la continuidad del oficio más allá de las coyunturas económicas.

Por su parte, la periferia estructural se caracteriza por condiciones institucionales inestables que afectan la reproducción del trabajo textil. Las hilanderas relatan la reducción del apoyo municipal para transporte y el encarecimiento de los stands en ferias: “que ayudaran un poco a los artesanos para tener movilización, para salir a vender porque acá de repente no se vende” (comunicación personal, 2025), junto con la incertidumbre política local y los obstáculos derivados de la pandemia, la edad y la salud (Notas de campo, 2024). Las relaciones externas se modulan mediante proyectos puntuales: convenios con la municipalidad, programas del INDAP o ferias esporádicas que, si bien amplían la visibilidad, generan dependencia de financiamientos contingentes.

Tensiones identitarias

El análisis de las identidades laborales de las Hilanderas de Colliguay confirma la tesis de Stecher (2013): en cada dimensión, narrativa, sociosimbólica y estructural, coexisten un núcleo de preservación patrimonial y una periferia de adaptación al mercado.

En el caso de la dimensión narrativa o de producto identitario, se evidencia la tensión entre el orgullo patrimonial y la retórica emprendedora. El relato central se basa en la calidad artesanal, la transmisión familiar y el arraigo territorial, lo que choca con el relato periférico que introduce la retórica del emprendimiento creativo, ciertos riesgos financieros y un lenguaje que es ajeno al oficio. Por ello, se genera un trabajo identitario continuo donde se busca reconciliar orgullo patrimonial con exigencias mercantiles.

En el caso de la dimensión sociosimbólica, la tensión clave se relaciona con los trabajos cooperativos internos en contraste con las lógicas competitivas externas. Las lógicas determinadas desde la memoria familiar y los manejos técnicos del oficio refuerzan una identidad para sí. Pese a ello, en las ferias y certificaciones se impone la competencia por *stands*, la mercantilización del tiempo y la valoración desigual del público urbano. La memoria colectiva se activa como dispositivo crítico que posibilita resignificar y, cuando es posible, resistir las reglas del mercado global. Así, se visibilizan cuando no desean movilizarse de lo rural/urbano para decidir mantenerse en el territorio, a pesar de las presiones tecnológicas y de conectividad.

En esta dimensión, el **género** es un aspecto transversal que estructura las prácticas del taller. La transmisión del oficio se inscribe casi exclusivamente en la línea materna: las artesanas relatan haber aprendido desde chicas, con las abuelas, lo que reinscribe la técnica textil en una memoria afectiva y femenina que consolida la autoridad de las mayores y legitima la continuidad intergeneracional. Esta relación refuerza un espacio cooperativo fundado en la reciprocidad, el reparto de lana, el cuidado mutuo y la compatibilización de la producción con las tareas domésticas como **comunidad de práctica generalizada**, lo que amortigua las presiones competitivas del mercado.

No obstante, la feminización del trabajo artesanal conlleva un déficit de valoración económica y simbólica: el carácter doméstico y manual del tejido es subestimado en los circuitos comerciales y en las políticas públicas, lo que incrementa las brechas de ingreso y visibilidad ante oficios masculinizados. Así, el género opera simultáneamente como recurso de cohesión interna y eje de subordinación externa, lo que profundiza la tensión entre la identidad para sí, centrada en la sororidad, la memoria materna y el dominio técnico, y la identidad para otros, atravesada por estereotipos que confinan la artesanía femenina al margen de la economía formal.

Por último, en el caso de la dimensión estructural e institucional, la tensión se presenta en un marco patrimonial estable ante los recursos públicos inestables. Las artesanas invocan la categoría de patrimonio cultural vivo para exigir protección, sin embargo, enfrentan políticas selectivas que dependen de las gobernaciones de turno, lo que sus-

cita una distribución irregular de recursos y una flexibilización de las políticas públicas, con la evidencia de vulnerabilidades que amenazan la continuidad del trabajo textil.

En síntesis, de modo convergente, las tres dimensiones denotan una dialéctica núcleo/periferia donde la preservación cultural sostiene la cohesión del grupo, igualmente, las dinámicas de mercado, las políticas y el poder reconfiguran el sentido de ser hilandera sin llegar a desestabilizarlo por completo. La identidad laboral resultante es un espacio de negociación constante entre tradición y modernización, autonomía comunitaria y dependencia institucional: un testimonio vivo de cómo los actores culturales rurales manejan la tensión entre memoria y futuro en el Chile neoliberal.

Conclusiones

La articulación entre la TRS y las categorías analíticas de Stecher (2013) permite describir la arquitectura simbólica que organiza la experiencia laboral de las Hilanderas de Colliguay, con el propósito de rastrear las negociaciones que se producen en la frontera donde convergen la tradición, el mercado y la política cultural. Sin embargo, la riqueza de estas tensiones indica la urgencia de ampliar la cartografía de representaciones más allá del caso rural, lo que implica incorporar sectores urbanos, otras comunidades artesanales y ámbitos diversos de la economía creativa para comprender un universo de trabajadores de las artes y las culturas tan heterogéneo como complejo. Esta extensión comparativa facilitaría identificar patrones compartidos y singularidades contextuales en la forma en que los actores creativos afirman o reconfiguran sus identidades ante las lógicas de mercado y dispositivos institucionales.

En suma, los hallazgos confirman la influencia de las políticas públicas en la génesis de identidades y en la configuración de representaciones sociales. La asignación selectiva de financiamiento, las certificaciones y los discursos patrimoniales definen qué prácticas merecen visibilidad y respaldo, por ello, es preciso mapear las racionalidades políticas que operan en el sector cultural. Así, será posible explicar cómo dichas racionalidades modulan o impulsan las subje-

tividades políticas de artesanas, artistas, emprendedores creativos y gestores, y cómo estas subjetividades se traducen en estrategias de resistencia, adaptación o innovación. Por tanto, el proyecto de investigación no concluye con la descripción de un caso emblemático, sino que se proyecta hacia la construcción de un marco comparativo que permite iluminar la imbricación entre políticas culturales, configuraciones identitarias y trayectorias laborales en el vasto campo de la economía creativa.

Referencias

- Abric, J. (2001). L'approche structurale des représentations sociales: développements récents. *Psychologie et société*, 4(2), 81-104.
- Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (2021). *Lineamientos para la evaluación ética de la investigación en ciencias sociales y humanidades*. Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación.
- Castorina, J. (2016). La significación de la teoría de las representaciones sociales para la psicología. *Perspectivas en Psicología*, 13(1), 1-10.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2014). *Mapeo de las industrias creativas en Chile, caracterización y dimensionamiento*. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2014/01/mapeo_industrias_creativas.pdf
- Cornejo, M., Bustamante, M., y Daveggio, A. (2017). *Colores nativos*. Editorial Universidad de Valparaíso.
- Cruchett, P. (2021). Aproximaciones de perspectivas de género para el desarrollo de la economía y la industria cultural y creativa. *Revista Anales*, (60), <https://doi.org/10.18537/auc.60.02>.
- Donoso, K. (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Emanuel, E., Wendler, D., y Grady, C. (2000). What Makes Clinical Research Ethical? *JAMA*, 283(20), 2701-2711. [doi:10.1001/jama.283.20.2701](https://doi.org/10.1001/jama.283.20.2701).
- Fundación Artesanías de Chile (2023). *Catálogo 2023*. https://artesaniasdechile.cl/wp-content/uploads/2024/01/Catalogo-Regalos-Corporativos-2023.pdf?srsId=AfmBOoqYFz3bdQkd_TOA42uHtcEaBPef8e-Cq1OFPKHJVioQDvulAcmyD
- García, N. (1983). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.

- (2014). *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI Editores.
- Girola, L. (2023). Etnografía y hermenéutica. Dos vías para acceder al estudio de las representaciones sociales. En L. Girola, *Teorías y metodologías: Indagaciones y propuestas para el estudio de representaciones e imaginarios sociales* (pp. 146-165). Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla / Editorial Universidad Santiago de Cali.
- Guber, R. (2019). *Trabajo de campo en América Latina*. Siglo XXI Editores.
- Instituto Nacional de Desarrollo Agropecuario (2017). Norma técnica de incentivos al rubro de la artesanía tradicional e indígena (Resolución Exenta N.º 65.345).
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.
- Jodelet, D. (2008). Social representations: The beautiful invention. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 38(4), 411-430. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5914.2008.00383.x>
- Karmy, E., Brodsky, J., Facuse, M., y Urrutia, M. (2013). *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Lazzarato, M. (2007). *Las desdichas de la "crítica artista" y del empleo cultural*. <https://transversal.at/transversal/0207/lazzarato/es>
- Lazzari, M. (2013). El pasado-presente como espacio social vivido: identidades y materialidades en Sudamérica y más allá. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (2), <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.66012>
- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana: La dimensión subjetiva de la política*. Lom Ediciones.
- Lynch, G. (2020). La investigación de las representaciones sociales: Enfoques teóricos e implicaciones metodológicas. *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, 7(1), 102-118.
- Márquez, F. (2017). Observar, dibujar y comprender: Reflexiones desde la etnografía. En D. /. Artes, *Línea y lugar: Pensar en las prácticas del dibujo* (pp. 65-88). Universidad Alberto Hurtado.
- Moscovici, S. (1986). *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Paidós.
- Municipalidad de Quilpué (2022). *Hilanderas de Colliguay buscan alternativas para que su oficio no desaparezca*. <https://www.quilpue>.

- cl/noticias/publicacion/hilanderas-de-colliguay-buscan-alternativas-para-que-su-oficio-no-desaparezca
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
- Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Metales Pesados.
- Pinochet, C., y Tobar, C. (2021). El giro creativo en el trabajo contemporáneo: una mirada crítica desde las condiciones laborales del campo cultural de Santiago de Chile. *CUHSO (Temuco)*, 31(1), <http://dx.doi.org/10.7770/cuhso.v31i1.2284>
- Portal Espacio Regional (2017). "Las Hilanderas de Colliguay" son reconocidas como Patrimonio de Quilpué. <https://www.espacioregional.cl/las-hilanderas-de-colliguay-son-reconocidas-como-patrimonio-de-quilpue/>
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Sandoval, J. (2004). *Representación, discursividad y acción situada. Introducción crítica a la psicología social del conocimiento*. Universidad de Valparaíso.
- Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (s/f). *Hilanderas de Colliguay*. <https://www.sigpa.cl/ficha-colectivo/hilanderas-de-colliguay>
- Stecher, A. (2013). Un modelo crítico interpretativo para el estudio de las identidades laborales. Contribuciones a la investigación psicosocial sobre trabajo y subjetividad en América Latina. *Universitas Psychologica*, 12(4), 1311-1324. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.upsy12-4.mcie>
- Throsby, D. (2001). *Economía y cultura*. Cambridge University Press.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.

- 4.4 Cruchett Pastrana, P. (en evaluación). Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué. Revista Desde el Sur.**

Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué
Tradition and craftsmanship in the urban space: social representations and occupational identities in the Quilpué Association of Artisans

Paulina Alejandra Cruchett Pastrana (Cruchett-Pastrana, P)

Doctora © en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad

Magíster en Gestión Cultural.

ORCID ID: 0000-0002-4449-6242

paulina.cruchett@postgrado.uv.cl

Filiación: Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile

Resumen español

El presente artículo examina cómo las personas artesanas urbanas de la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué, en la región de Valparaíso, Chile, configuran sus identidades laborales en el cruce entre tradición y mercado. A partir de la Teoría de las Representaciones Sociales y del enfoque de identidades laborales, se analiza la manera en que se articulan significados patrimoniales y prácticas económicas en el contexto urbano. La investigación adopta un enfoque etnográfico, con observación participante y entrevistas semiestructuradas, lo que permite mapear tensiones entre un núcleo identitario estable, basado en la autoría manual, la memoria y el arraigo territorial, y elementos periféricos negociados frente a discursos de emprendimiento y políticas culturales. Los hallazgos evidencian cómo, en el espacio público de Quilpué, la artesanía opera simultáneamente como patrimonio vivo y estrategia de subsistencia, revelando la relación entre prácticas culturales, institucionalidad y dinámicas del mercado en contextos urbanos contemporáneos.

Palabras clave: Representaciones sociales, Identidades laborales, Emprendimiento creativo-cultural, Artesanos/as urbanos/as, Economía creativa, Políticas culturales.

Abstract

This article examines how urban artisans from the Quilpué Artisans Association in the Valparaíso region of Chile shape their professional identities at the intersection of tradition and the market. Drawing on social representation theory and the professional identity approach, it analyzes how heritage meanings and economic practices are articulated in the urban context. The research adopts an ethnographic approach, with participant observation and semi-structured interviews, which allows for mapping tensions between a stable core identity, based on manual authorship, memory, and territorial roots, and peripheral elements negotiated in the face of discourses of entrepreneurship and cultural policies. The findings show how, in the public space of Quilpué, craftsmanship operates simultaneously as living heritage and a subsistence strategy, revealing the relationship between cultural practices, institutionality, and market dynamics in contemporary urban contexts.

Keywords: Social representations, Work identities, Creative-cultural entrepreneurship, Urban artisans, Creative economy, Cultural policies.

Introducción

En las últimas dos décadas, la economía creativa se ha consolidado como un marco de acción cultural y económica en América Latina y Chile, al articular la dimensión simbólica de las prácticas culturales con su potencial como motor de desarrollo. De acuerdo con Throsby (2001), la economía creativa se distingue por la capacidad de generar bienes y servicios dotados de un valor cultural intrínseco y, al mismo tiempo, intercambiables en el mercado. Para Yúdice (2002), este modelo presenta un desplazamiento del sentido de la cultura: de ser comprendida como esfera autónoma de expresión, pasa a ser recurso estratégico para la resolución de problemas sociales y económicos. En la misma línea, García Canclini (2014) enfatiza que las prácticas creativas constituyen espacios de producción simbólica que organizan la vida social, además de contribuir a la diversificación productiva.

Dentro de este contexto, la artesanía se convierte en un sector destacable, dado que a diferencia de otras manifestaciones artísticas que no siempre dependen de la venta para su sostenibilidad, o incluso no se transforma en un fin. En este sentido, se identifican tres dimensiones que convierten al sector artesanal en un exponente paradigmático de la economía creativa: su carácter productivo ligado a la comercialización, su valor cultural y patrimonial enraizado en prácticas intergeneracionales, y su dimensión identitaria como expresión de territorios y comunidades. La persona artesana se transforma en un ejemplo de este triple cruce: es al mismo tiempo creadora, portadora de memoria cultural y agente económico. Por ello, organismos internacionales como la UNESCO (2003) han reconocido su potencial para el desarrollo sostenible, al situar la artesanía como actividad que contribuye a la cohesión social, la preservación del patrimonio inmaterial y la sostenibilidad económica.

Sin embargo, aunque la economía creativa se presenta como una oportunidad para vincular cultura, desarrollo económico y sostenibilidad, las personas artesanas también absorben de manera directa las tensiones y externalidades negativas de este modelo. La promesa de autonomía y flexibilidad suele traducirse en sobrecarga autogestionada, inseguridad social y precarización laboral. Según Lazzarato (2007), la llamada “crítica artista” al trabajo cultural revela cómo las lógicas de flexibilidad, lejos de liberar, trasladan los riesgos del mercado al propio creador. Pinochet y Tobar (2021), en su análisis del campo cultural chileno, confirman este diagnóstico al mostrar que la concursabilidad y la falta de seguridad social producen un entorno laboral inestable, donde el valor simbólico del trabajo no se corresponde con las condiciones materiales de su ejercicio. En este marco, Karmy et al (2013) subrayan que los fondos concursables y proyectos de fomento cultural desplazan progresivamente sobre los propios trabajadores los costos y riesgos que antes asumía el Estado o el mercado formal. De esta manera, el sector artesanal, pese a su centralidad cultural y económica, se enfrenta a un escenario en el que la figura de la persona artesana se convierte en el ejemplo más claro de la paradoja de la economía creativa: ser portadora de un alto valor patrimonial y simbólico, pero estar expuesta a condiciones laborales marcadas por la precarización, inestabilidad y la vulnerabilidad estructural.

El desarrollo de la artesanía en Chile ha transitado en las últimas décadas por un proceso de creciente institucionalización, en el que se entrecruzan la salvaguardia patrimonial y la lógica de fomento económico. La primera política sectorial de fomento a las artesanías (2010–2015) marcó un punto de inflexión al reconocer el oficio como patrimonio vivo y, al mismo tiempo, como sector productivo susceptible de apoyo estatal (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2010). Este marco se consolidó con la Política Nacional de Artesanía 2017–2022, que definió cinco ejes estratégicos: sustentabilidad productiva, salvaguardia, formación, comercialización y gobernanza, vinculando la actividad artesanal con la Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (CNCA, 2017).

La promulgación de la Ley N.º 21.045 en 2017, que creó el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), otorgó autonomía programática al Área de Artesanía y reforzó su visibilidad institucional (Chile, 2017). A ello se sumaron instrumentos de carácter técnico, como la Norma INDAP 65.345/2017, que reconoció formalmente la figura de la persona artesana, incorporando la trazabilidad de las materias primas y habilitando líneas de crédito rural (Instituto de Desarrollo Agropecuario [INDAP], 2017).

Actualmente, el Proyecto de Ley de Artesanía (2022) en tramitación parlamentaria propone la creación de un Consejo Nacional de Artesanía y un Plan Nacional con objetivos quinquenales, lo que reafirma la voluntad de dotar al sector de un marco regulatorio estable y de largo plazo. Esta trayectoria histórica permite situar la artesanía en el centro de la política cultural chilena, evidenciando un proceso de creciente profesionalización y formalización que, sin embargo, convive con las tensiones propias de la economía creativa.

En el caso de los artesanos y artesanas de Quilpué, la dimensión urbana introduce un marco específico de acción. Las ferias artesanales instaladas en plazas y paseos constituyen instancias híbridas: no son solo mercados, sino también espacios de encuentro cultural y sociabilidad urbana (Domingues et al., 2019; Nyfeler & Aspers, 2023). Como ha mostrado la literatura latinoamericana, el espacio público debe entenderse como una construcción social atravesada por disputas de legitimidad y acceso (Lefebvre, 2013; Low & Smith, 2006). En este escenario, la práctica artesanal urbana se enfrenta a tensiones particulares, como la competencia con el comercio masivo y la reventa, así como a regulaciones municipales que definen los límites de su visibilización y permanencia (Crossa, 2018). En la misma línea, investigaciones en Chile han mostrado que el trabajo callejero y las prácticas de venta en ferias implican negociaciones permanentes con el ordenamiento urbano y con dispositivos regulatorios, lo que refleja la precariedad estructural y, a la vez, la creatividad popular para sostener oficios en contextos de incertidumbre (Ulloa-Martínez & Castillo, 2020; Ulloa-Martínez, 2025a). De este modo, el espacio urbano se convierte en un escenario clave para comprender cómo la artesanía, aun siendo patrimonio vivo, debe negociar constantemente su lugar en la ciudad contemporánea.

La artesanía urbana, entendida entonces como un cruce entre producción económica y patrimonio cultural, en el contexto de la ciudad, plantea un desafío analítico que va más allá de la dimensión comercial. Su ejercicio supone procesos de construcción identitaria que combinan memoria, transmisión de saberes y adaptación a las exigencias del mercado. Estos procesos pueden comprenderse de manera productiva a partir de la Teoría de las Representaciones Sociales, que permite indagar en cómo los colectivos elaboran significados compartidos sobre su oficio (Moscovici, 1986, 1988; Jodelet, 2008; Sandoval, 2004), y de los enfoques de identidades laborales, que subrayan la tensión entre estabilidad y negociación en los modos de nombrar y practicar el trabajo (Stecher, 2013, 2020).

Desde esta perspectiva, el problema central de investigación se expresa en la pregunta: ¿cómo configuran las y los artesanos urbanos de Quilpué sus identidades laborales en el cruce entre tradición patrimonial y lógicas de mercado? Siendo el objetivo de este artículo es examinar las representaciones sociales e identidades laborales de los artesanos y artesanas de Quilpué, considerando tanto los significados culturales y patrimoniales que sostienen la práctica artesanal como las tensiones que introducen la economía creativa y las políticas culturales en contextos urbanos.

Materiales y métodos

Marco teórico

Representaciones sociales y trabajo artesanal

La Teoría de las Representaciones Sociales (TRS), propuesta inicialmente por Moscovici (1961/1986), constituye un marco analítico que ayuda a comprender cómo los colectivos construyen significados compartidos que orientan sus prácticas. Lejos de ser simples opiniones, las representaciones sociales configuran universos simbólicos que permiten a actores dar sentido a lo desconocido, estabilizar significados y organizar la experiencia cotidiana (Moscovici, 1988). Desde esta perspectiva, el trabajo artesanal puede analizarse no solo como una actividad productiva, sino como un campo de significación en el que se condensan valores, memorias y tensiones con el mercado.

Jodelet (2008) subraya que las representaciones sociales actúan como “teorías del sentido común” que guían la acción y la comunicación, al articular lo individual con lo colectivo. En el caso de la artesanía, estas representaciones permiten a los actores situarse como depositarios de un saber intergeneracional y, al mismo tiempo, como agentes que negocian permanentemente su lugar en circuitos económicos y culturales. Si bien la TRS tiene origen en Europa, su desarrollo en América Latina ha sido enriquecedor. Sandoval (2004), desde Chile, propone una lectura que sitúa las representaciones en contextos de acción y discursividad, subrayando que estas no son simples estructuras mentales, sino prácticas

sociales que articulan lo individual con lo colectivo. Esta mirada latinoamericana es relevante para el análisis de la artesanía, en tanto reconoce la especificidad cultural y política de los contextos en que se construyen significados compartidos. Este carácter situado de las representaciones las convierte en herramientas analíticas para comprender cómo los discursos sobre identidad laboral, patrimonio o emprendimiento creativo-cultural se actualizan en contextos específicos.

Dentro de la TRS, el modelo del núcleo central propuesto por Abric (citado en Lynch, 2020) resulta particularmente pertinente. Este distingue entre elementos centrales, más resistentes al cambio y vinculados a los valores fundamentales del grupo, y elementos periféricos, más flexibles y adaptativos, que permiten absorber innovaciones y gestionar contradicciones sin alterar el núcleo. Para el caso artesanal, esta distinción abre la posibilidad de indagar qué dimensiones del oficio, como la autoría manual, la transmisión patrimonial o la memoria territorial, constituyen núcleos estables, y cuáles, como la adopción de lógicas de mercado o la participación en políticas culturales, operan como elementos periféricos en negociación constante.

Identidades laborales en contextos creativos

El estudio de las identidades laborales en América Latina ha sido influenciado por la propuesta de Stecher (2013), quien formula un modelo crítico-interpretativo para comprender cómo las personas trabajadoras configuran sus identidades en el marco del nuevo capitalismo. Su modelo articula tres tradiciones: la narrativa, que resalta la capacidad de los sujetos para dotar de sentido a su experiencia a través de relatos (Bruner, 1991); el interaccionismo simbólico y la sociología de las trayectorias, que conciben la identidad como emergente de la interacción y de procesos de reconocimiento y categorización social (Dubar, 1998); y la tradición crítica, que enfatiza que toda identidad se configura en contextos estructurales atravesados por relaciones de poder y desigualdad. Desde esta perspectiva, la identidad laboral es al mismo tiempo producto y proceso: un relato identitario que ofrece continuidad y coherencia a la biografía laboral, y una dinámica socio-simbólica que se actualiza en interacciones concretas con otros trabajadores, instituciones y discursos sociales. Se trata de una noción especialmente pertinente para los oficios artesanales, que se traduce en un campo identitario permanentemente disputado, donde se entrelazan la reivindicación de la tradición y las exigencias de la economía creativa.

El modelo distingue tres dimensiones analíticas que permiten operativizar el estudio de las identidades laborales en el caso de personas artesanas urbanas de Quilpué:

- **Narrativa o producto identitario.** Corresponde a los relatos, valores y significados que otorgan coherencia a la experiencia de “ser artesano/a”. Estos relatos configuran la identidad como historia de sí mismo en el trabajo, en la que se integran la autoría manual, la transmisión intergeneracional de saberes y la elección del oficio como proyecto vital.
- **Dimensión socio-simbólica.** Remite a la centralidad de las relaciones interpersonales, la memoria colectiva y los vínculos comunitarios en la configuración del trabajo. La identidad se sostiene en prácticas de reconocimiento mutuo, pertenencia a asociaciones, cooperación en ferias y circulación de saberes que refuerzan la continuidad cultural del oficio.
- **Dimensión estructural-institucional.** Refiere a los marcos de regulación y a las condiciones de mercado en que las identidades se negocian y resignifican. Incluye desde políticas culturales y normativas municipales hasta instrumentos como el Sello de Excelencia o el Registro Chile Artesanía, que median el acceso a recursos y legitiman ciertos modos de producción frente a otros.

Estas dimensiones, más que compartimentos estancos, operan en tensión dinámica. Mientras la narrativa construye continuidad y sentido, la dimensión socio-simbólica enraíza la identidad en la experiencia colectiva, y la estructural-institucional introduce condicionantes que pueden reforzar o desestabilizar el oficio.

Economía creativa, emprendimiento y políticas culturales

La economía creativa se ha convertido en uno de los principales marcos discursivos y programáticos en torno a la cultura en las últimas décadas. Throsby (2001) la define como el ámbito de actividades que producen bienes y servicios con valor cultural y económico, mientras que García Canclini (2014) subraya que las prácticas culturales no solo expresan identidades, sino que organizan la vida social y contribuyen a la diversificación productiva. En este mismo sentido, Yúdice (2002) acuñó la noción de la cultura como “recurso”, señalando que ha pasado a ocupar un lugar instrumental en políticas orientadas al desarrollo, la cohesión social y la competitividad económica. La artesanía aparece en este marco como uno de los sectores paradigmáticos: simultáneamente patrimonio vivo y actividad productiva, se posiciona como recurso estratégico para políticas de inclusión, turismo y dinamización de economías locales.

No obstante, diversos autores han advertido sobre las tensiones y ambigüedades de este modelo. Nivón (2024) plantea que la política cultural enfrenta hoy un triple desafío: responder a demandas de reconocimiento, reducir desigualdades en el acceso y evitar la subordinación de lo cultural a la lógica del mercado. En Chile, Peters (2023) identifica la persistencia de brechas estructurales en la distribución de recursos culturales, lo que limita la participación efectiva de amplios sectores sociales. Desde otra perspectiva, Pinochet (2024)

propone la noción de una “cultura descentrada”, que reconozca la coexistencia de prácticas heterogéneas y no siempre alineadas con la retórica de la democracia cultural ni con los parámetros de la economía creativa.

En el terreno laboral, Miller (2018) advierte que el trabajo cultural está marcado por la precarización estructural, la inseguridad social y la auto-explotación encubierta bajo la retórica de la creatividad. Estas críticas dialogan con las observaciones vistas anteriormente de Lazzarato (2007), en el caso chileno de Pinochet y Tobar (2021) y Karmy et al. (2013).

Estos diagnósticos encuentran un correlato concreto en el territorio donde se inscribe este estudio. Estudios sobre emprendimientos creativos en la provincia de Marga Marga, muestran cómo los discursos asociados a este tema, se negocian de manera ambivalente: mientras algunos actores se reconocen como emprendedores culturales, otros rechazan esta categoría por considerarla asociada a lógicas mercantilistas individualistas (Cruchett Pastrana et al., 2023). El análisis identificó cinco necesidades centrales para la sostenibilidad de los emprendimientos: capital humano, consumo y relaciones, vínculo territorial, fomento productivo y articulación sectorial/intersectorial. Sin embargo, también se constató la precarización del trabajo, la ausencia de seguridad social y la dependencia de apoyos institucionales fragmentarios. Estos hallazgos permiten observar que, incluso en un ecosistema local dinámico como Marga Marga, el emprendimiento creativo opera bajo tensiones estructurales que reflejan tanto la promesa de la economía creativa como sus contradicciones más profundas.

Artesanía, políticas culturales y espacio urbano

La artesanía en Chile constituye un terreno importante para observar cómo las políticas culturales han buscado articular la dimensión patrimonial con el fomento productivo. Desde la *Política de Fomento a las Artesanías 2010–2015* (CNCA, 2010) hasta la *Política Nacional de Artesanía 2017–2022* (CNCA, 2017), se instaló un discurso que reconoce el oficio como patrimonio vivo, pero que al mismo tiempo lo concibe como sector económico capaz de insertarse en cadenas de valor. Este proceso de institucionalización se consolidó con la Ley 21.045 (Chile, 2017), que creó el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, otorgando autonomía al Área de Artesanía y reforzando su visibilidad programática. Asimismo, instrumentos como la Norma INDAP 65.345/2017 reconocieron formalmente a la persona artesana y vincularon su práctica a la trazabilidad de materias primas y al acceso a créditos, mientras que el actual Proyecto de Ley de Artesanía (2022) busca establecer un Consejo y un Plan Nacional, con el fin de dar estabilidad regulatoria a largo plazo.

Aunque estos avances han significado mayor reconocimiento y oportunidades de apoyo, también han encuadrado la artesanía dentro de lógicas asociadas al emprendimiento creativo-cultural. Esto se observa en la burocratización y normalización en el acceso a sellos, registros

y fondos concursables, que reproducen desigualdades. Las brechas estructurales en la distribución de recursos generan un impacto desigual en quienes participan del campo cultural (Peters, 2023), enfrentando desafío de equilibrar reconocimiento simbólico, acceso equitativo y presión mercantil (Nivón, 2024). En el caso artesanal, esta tensión se traduce en la paradoja de ser valorizado como patrimonio y, al mismo tiempo, evaluado según criterios de productividad y competitividad.

La artesanía urbana concentra estas ambivalencias de manera particular. En ciudades intermedias, las cuales conectan territorios urbanos y rurales, como Quilpué, los espacios de comercialización más relevantes son las ferias artesanales, que operan como dispositivos híbridos: son mercados de venta, pero también instancias de encuentro cultural y construcción de sociabilidad (Domingues et al., 2019; Nyfeler & Aspers, 2023). El espacio público, como advierte Lefebvre (2013), es una construcción social atravesada por disputas de legitimidad, donde actores diversos pugnan por su permanencia y visibilidad (Low & Smith, 2006). En este escenario, las personas artesanas urbanas deben negociar constantemente su legitimidad frente a la competencia de productos industrializados o de reventa, así como con normativas municipales que regulan su presencia en plazas y paseos (Cossa, 2018). Investigaciones recientes en Chile han mostrado que estas prácticas de venta en ferias revelan tanto la precariedad estructural del trabajo cultural como la capacidad de adaptación y resistencia de los trabajadores (Ulloa-Martínez & Castillo, 2020; Ulloa-Martínez, 2025).

Proyecciones desde el marco teórico

El recorrido realizado permite situar la artesanía urbana como un espacio donde se cruzan procesos de institucionalización cultural, tensiones de la economía creativa y dinámicas del espacio público. En este marco, la Teoría de las Representaciones Sociales aporta herramientas para comprender el oficio no solo como una práctica material, sino como un entramado de significados que organiza la identidad laboral de quienes lo ejercen. A su vez, la perspectiva de las identidades laborales abre la posibilidad de indagar en cómo estos relatos y experiencias se sostienen en vínculos colectivos y se reconfiguran frente a marcos estructurales de política y mercado.

El caso de Quilpué condensa estas tensiones: la artesanía se reconoce como patrimonio vivo y recurso económico, pero también enfrenta condiciones de precariedad, desigualdad en el acceso a recursos y disputas por legitimidad en el espacio urbano. Así, las ferias artesanales se constituyen en escenarios donde las representaciones sociales y las identidades laborales se actualizan, negociando constantemente entre tradición, comunidad e institucionalidad.

Estas proyecciones desde el marco teórico permiten precisar el problema de investigación: comprender cómo las y los artesanos urbanos de Quilpué configuran sus identidades

laborales en el cruce entre valor patrimonial, políticas culturales y lógicas de mercado. Sobre esta base, la metodología a continuación detalla las estrategias de producción y análisis de datos que orientan el estudio.

Metodología

El presente estudio se inscribe en un enfoque cualitativo con perspectiva interpretativa y crítica, sustentado en la Teoría de las Representaciones Sociales (Moscovici, 1986, 1988; Jodelet, 2008; Sandoval, 2004) y en el modelo de identidades laborales (Stecher, 2013). En esta línea, Castorina (2016) subraya que la TRS despliega todo su potencial cuando dialoga con otras ciencias sociales, configurando un “politeísmo metodológico” que amplía su horizonte analítico y evita el riesgo de aislarse disciplinariamente. Esta apertura resulta fundamental para el presente estudio, ya que articula categorías de la psicología social con la antropología del trabajo y la sociología cultural, situando el análisis de representaciones e identidades en contextos históricos y territoriales concretos.

Con base en estos fundamentos, se adoptó un diseño etnográfico, entendido como una estrategia adecuada para captar significados situados mediante observación participante, seis entrevistas y descripción densa de prácticas culturales (Guber, 2019; Geertz, 2003). La etnografía permite acercarse al punto de vista de los actores y comprender sus prácticas desde la experiencia cotidiana, incorporando la reflexividad del investigador y la riqueza de los contextos locales. En este sentido, el caso de Quilpué se aborda como un estudio de caso instrumental (Stake, 1995): no solo interesa comprender la dinámica interna de la Asociación de Artesanos y Artesanas de la comuna, sino también utilizarla como ventana para problematizar procesos más amplios relacionados con las políticas culturales, la economía creativa y las formas de precarización del trabajo en la sociedad chilena contemporánea.

El trabajo de campo se desarrolló durante el año 2025, en el contexto de la celebración de los tres años de la agrupación de artesanos y artesanas de Quilpué. La observación participante se llevó a cabo en ferias artesanales y espacios públicos donde los artesanos/as instalan sus puestos. Estas observaciones se registraron en un cuaderno de campo, que funcionó como repositorio de notas, reflexiones e impresiones in situ. Este recurso, siguiendo la tradición antropológica, permitió capturar interacciones cotidianas, gestos, disputas y momentos de negociación que estructuran la vida laboral de las y los artesanos.

Además, se realizaron entrevistas semiestructuradas a integrantes de la asociación, seleccionados considerando diversidad de trayectorias, oficios, género y edad. Las entrevistas abordaron aspectos relacionados con la experiencia laboral, la autodefinición como artesano/a, la relación con políticas culturales y la participación en espacios urbanos de comercialización. La semi-estructuración permitió adaptar las preguntas a las trayectorias individuales y, al mismo tiempo, garantizar un marco común para el análisis comparativo.

Para resguardar la calidad del instrumento, las guías de entrevista fueron sometidas a un proceso de validación interna (ajuste de preguntas y prueba piloto) y validación externa (retroalimentación de los propios participantes). Todas las entrevistas fueron registradas en audio con el consentimiento de los entrevistados, transcritas íntegramente y codificadas para su análisis.

La estrategia de análisis combinó el análisis de contenido y el análisis del discurso, organizando los datos en torno a categorías derivadas del marco teórico y a patrones emergentes. Este proceso fue apoyado por el software ATLAS.ti, que facilitó la organización, codificación y trazabilidad de los datos cualitativos. En coherencia con la naturaleza de la investigación cualitativa, el análisis fue concebido como un proceso iterativo, en el que la relectura constante de las entrevistas y del cuaderno de campo permitió afinar categorías y generar una interpretación situada. Este carácter reflexivo evitó la naturalización del sentido común, privilegiando una hermenéutica crítica que reconoce a las personas artesanas como productoras legítimas de conocimiento sobre su propia práctica (Girola, 2023).

El estudio se desarrolló bajo estrictas consideraciones éticas. La investigación fue aprobada por el Comité de Ética de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso (CEIN), en el marco del proyecto doctoral de la autora, y se adscribe a los principios de la Declaración de Helsinki, así como a las normativas nacionales vigentes (Res. Exenta N.º 403/2013; Ley N.º 20.120; Ley N.º 19.628 sobre Protección de la Vida Privada). Todas las personas participantes otorgaron su consentimiento informado, con plena comprensión de los objetivos y alcances del estudio, y consintiendo el uso de sus testimonios en el análisis y la publicación de resultados. Se garantizó la confidencialidad y el anonimato de la información, y se aseguró que los datos se utilizaran exclusivamente con fines académicos. Durante el trabajo de campo se respetó la autonomía y el bienestar de los participantes, previniendo cualquier daño físico o psicológico.

La investigación no presenta conflictos de interés y fue desarrollada en el marco de la Beca Nacional de Doctorado de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID). Asimismo, se adscribe a las recomendaciones del Código de Conducta Editorial (COPE), garantizando la integridad científica y ética en todas sus etapas.

Resultados

En el siguiente apartado se presentan los resultados organizados según las tres dimensiones analíticas del modelo de identidades laborales (Stecher, 2013) y de la TRS: narrativa o producto identitario, socio-simbólica y estructural-institucional. El análisis se basa en entrevistas en profundidad y observación en ferias artesanales de Quilpué, y se interpreta con la distinción núcleo/periferia (Abric, en Lynch, 2020) para mostrar qué elementos

permanecen estables y cuáles se reconfiguran. Este marco dialoga con la economía creativa (Throsby, 2001; Yúdice, 2002) y con la noción de patrimonio vivo (UNESCO, 2003), permitiendo comprender cómo las y los artesanos elaboran significados sobre su oficio, sostienen prácticas colectivas y negocian su lugar frente al mercado y las políticas culturales.

Narrativa o producto identitario

En el ámbito de la narrativa identitaria, las personas artesanas construyen un relato en el que ser artesano se configura como un núcleo estable de su vida y la construcción de su identidad. Este núcleo se expresa en declaraciones donde la artesanía se entiende como una forma de ser y de existir, más allá de lo económico o institucional. Como señala un entrevistado: *“artesano es ser, es ser todo para mí, es una opción de vida”* (participante 1, 2025). Esta autodefinición da cuenta de cómo el oficio no se limita a una práctica productiva, sino que se internaliza como elemento constitutivo de la identidad personal y colectiva.

Desde el enfoque de las identidades laborales, este tipo de relato corresponde al producto identitario descrito por Stecher (2013): la narración de la biografía laboral que ofrece continuidad y coherencia, y que permite a los sujetos dotar de sentido a su experiencia de trabajo. En esta línea, Jodelet (2008) plantea que las representaciones sociales funcionan como “teorías del sentido común” que, al organizar significados, sostienen también identidades colectivas.

En esa misma línea, el participante profundiza:

Básicamente una experiencia de vida, experiencia desde la creación, desde la cultura, desde el oficio, el patrimonio, es como esa entrega desde la creación hacia la misma gente, el compartir tu experiencia interior que se materializa a través de la creación en una pieza artesanal, en un objeto (participante 1, 2025).

De esta manera, artesanía se entiende como una práctica que articula cultura, patrimonio y materialidad, donde la creación es a la vez un acto íntimo y una forma de compartir con otros. Este cruce confirma lo planteado en los estudios sobre economía creativa, que destacan la triple dimensión del trabajo artesanal: carácter productivo ligado a la comercialización, valor cultural y patrimonial enraizado en prácticas intergeneracionales, y expresión identitaria de territorios y comunidades (Throsby, 2001; García Canclini, 2014; UNESCO, 2003).

Otros testimonios refuerzan esta dimensión material y cultural de lo artesanal. El participante 3 señala:

Claro, una especie de Prometeo que le da el fuego a los hombres, partiendo de la base de que los procesos parten desde la inspiración divina, como algo muy interno

y se materializa humanamente a través de la materialidad de la tierra, de todas las materialidades que tiene la artesanía (2025).

Esta idea ilustra los procesos de anclaje y objetivación (Moscovici, 1988), en los que lo intangible, donde la inspiración, lo divino se vuelve concreto a través del objeto artesanal. Asimismo, pone en evidencia lo que Yúdice (2002) denomina el carácter de la cultura como recurso: la práctica artesanal es simultáneamente portadora de un valor simbólico y materializable en un producto susceptible de circulación económica.

De igual modo, la relación con la naturaleza y el proceso productivo aparece como parte constitutiva del oficio: *“Mi producto es como, a ver, cómo te lo voy a explicar, el material mío viene de la naturaleza, tanto del animal como de la oveja, sacar su lana, digamos que esquilan la lana, es todo el proceso, es un proceso tan lindo”* (participante 6, 2025). Aquí se refleja cómo la narrativa identitaria conecta con el territorio y la memoria material, uniendo autoría manual y vínculo ecológico. Como señala UNESCO (2003), este entrelazamiento entre naturaleza, saberes y técnicas sitúa a la artesanía como un componente central del patrimonio cultural inmaterial.

Finalmente, la artesanía también se resignifica como una forma de libertad y realización personal: *“Creo que, en primer lugar, ser un artesano hoy en día, para mí por lo menos, significa que tienes la libertad de hacer lo que amas y te gusta”* (participante 5, 2025). Tal afirmación coincide con la centralidad de la autonomía y la creatividad en el trabajo cultural (Miller, 2018), aunque como advierten Pinochet y Tobar (2021), esta promesa suele tensionarse con condiciones de precarización laboral en el campo cultural chileno.

Sin embargo, al observar las trayectorias que conforman esa identidad, se hace evidente que el núcleo no siempre proviene de la herencia o de una transmisión generacional, como está planteado en las definiciones de artesanía que lo indican como un componente esencial (FOSIS, 2014). En los relatos urbanos, elementos inicialmente periféricos, como aprender el oficio a través de tutoriales en YouTube o iniciar la práctica en la adultez después de haber desarrollado otras actividades laborales, adquieren centralidad en la construcción del “ser persona artesana”. Según el modelo de Abric (citado en Lynch, 2020), esta movilidad de la periferia hacia el núcleo permite que innovaciones, aprendizajes tardíos o prácticas mediadas por tecnología se integren progresivamente a la identidad artesanal, resignificando lo que antes se consideraba marginal.

De este modo, lo que parecía accesorio, la reinención laboral tardía, el uso de recursos digitales, la práctica iniciada en la vejez, se incorporan al núcleo identitario y redefine la manera de entender lo artesanal. Esta tensión confirma que la artesanía no es un campo estático, sino una construcción dinámica donde las narrativas personales dialogan con

discursos más amplios de la economía creativa y las políticas culturales (Nivón, 2024; Peters, 2023).

Dimensión socio-simbólica

En el plano socio-simbólico, las identidades laborales se sostienen en vínculos y prácticas colectivas que dan pertenencia y orientan la acción. En Quilpué, la organización comunitaria aparece como eje nuclear: la asamblea y la toma de decisiones compartidas son mencionadas de forma reiterada como principio de legitimidad y coordinación. *“Bueno, nosotros hacemos asamblea periódicamente, y entre todos nosotros tomamos decisiones”* (participante 2, 2025). *“El núcleo central... es la asamblea... la que toma las decisiones finales es la asamblea, son todos”* (participante 3, 2025). Estos relatos tensionan la lógica individualista propia del modelo neoliberal, al afirmar formas de gobernanza democrática del trabajo cultural y de defensa del oficio, coherentes con visiones de cultura como producción simbólica y organización social (García Canclini, 2014).

Como periferia dinámica (Abrić en Lynch, 2020), emerge el impacto del mercado y la globalización sobre la vida cotidiana del oficio. Los testimonios describen competencia desleal con productos industrializados y de reventa de “los chinos” y la presión por precios bajos que devalúan el trabajo manual, *“entraron los chinos, todo plástico, todo acá. Te compraron un anillo. Yo hago un aro que vale 10 lucas y llega uno que vale luca. ¿Quién va a comprar más? El de luca”*. (participante 1, 2025). Esto es constantemente reforzado por participantes, quienes también asumen la dificultad económica existente, *“entonces a la gente le cuesta, le cuesta bastante comprar un producto hecho a mano. Más se va por el lado fácil que los chinos, para decir una cosa”* (participante 6, 2025). Este choque se traduce en incertidumbre y desánimo: *“Muchos dicen: ¿y a qué vamos a ir si no vendimos?”* (participante 5, 2025). Tales experiencias se alinean con diagnósticos sobre precarización del trabajo cultural (Miller, 2018) y con evidencias para Chile sobre concursabilidad, autogestión e inseguridad social (Pinochet & Tobar, 2021). A nivel de política, las y los artesanos depositan expectativas en la Ley de Artesanía como mecanismo de protección y reconocimiento, lo que dialoga con la necesidad de equilibrar reconocimiento, acceso y presión mercantil (Nivón, 2024; Peters, 2023). Tal como es expresado por uno de las personas participantes:

Yo creo que el futuro de esto es que dentro de este año salga la ley de artesanía, que esa ley sí que nos va a poder proteger en algo. No es totalmente importante, pero el futuro tiene que ser una nueva ley, y que la gente vaya aprendiendo que sí hay artesanos, y todas las municipalidades tengan y rescaten a cualquier artesano de su propia ciudad. Darles un apoyo, darle un lugar, darle el apoyo que se merece, porque son personas que se pierde ese arte y jodimos, pues se nos va perdiendo la cultura y nuestra esencia (participante 1, 2025).

El uso del espacio público es otro componente periférico crítico de esta dimensión. Varios relatos subrayan una trayectoria de venta callejera y ambulatoria asociada a falta de reconocimiento: *“Porque nosotros somos de la calle, del suelo... Fuimos y somos, de repente, ambulantes. Porque nunca se nos ha reconocido”* (participante 1, 2025). Esta disputa por legitimidad y permanencia en plazas/ferias artesanales remite a lo que la literatura urbana entiende como conflicto por el espacio público (Lefebvre, 2013; Low & Smith, 2006) y a tensiones entre artesanía/autenticidad y comercio masivo/reventa (Crossa, 2018). Para algunos es determinado como un espacio legitimado y ganado, tal como lo menciona uno de los participantes:

Tenemos un espacio público que está cedido, dijéramos de alguna manera, por un decreto alcaldicio. Se paga un impuesto territorial por el espacio público en donde se instalan las muestras. Ese espacio tiene un nombre, nosotros lo bautizamos con el nombre de sendero artesanal. El sendero artesanal es un espacio público en el cual los artesanos de Quilpue hacen circular sus piezas a través de la exposición y venta de la artesanía, pero también se hacen actividades a la comunidad como los talleres, muestras in situ, muestras interactivas con música, con colegios, también vamos a colegios, lo que en realidad, todo lo que sea difusión nosotros estamos participando (participante 3, 2025).

Pero también genera tensiones con otros participantes:

Y por ejemplo, para tener un rincón en la calle, porque una cosa es ser agradecido, pero para mí no. Es que te valoren como patrimonio de la cultura y de la humanidad y bla, bla, y todo el cuento que dicen. Pero nosotros tenemos que estar agradecidos porque estamos de la orilla de la salera a la calle, a 5 centímetros de las micro y del auto (participante 5, 2025).

Así mismo, la asociación cumple un rol de filtro y cuidado del campo: *“...ver que quien integra la asociación sea realmente un artesano y no un revendedor... comisión de ética...”* (participante 1, 2025). Esta práctica de curaduría comunitaria funciona como dispositivo de distinción y salvaguardia simbólica en un mercado saturado (Yúdice, 2002; Throsby, 2001). Junto a ello, los discursos evidencian un anclaje ecológico del oficio, siendo también nuclear lo que enlaza materias primas, territorio y memoria: *“El material mío viene de la naturaleza... es todo el proceso... es un proceso tan lindo”* (participante 6, 2025); *“De repente... en el lugar donde voy a cosechar las hojas ya no tengo... me preocupa... que podamos plantar”* (participante 4, 2025). Aquí, la identidad se sostiene en prácticas de recolección, cuidado de especies y reciclaje (participante 3, 2025), coherentes con la noción de patrimonio cultural inmaterial que articula técnicas, conocimientos y ecosistemas

(UNESCO, 2003). Los pasajes sobre escasez de recursos muestran cómo la precarización no es solo económica, sino también ambiental, afectando la reproducción material del oficio.

De esta manera, la apertura comunitaria, que es acogida de invitados de otros territorios, talleres en colegios, formación de jóvenes, refuerza una sociabilidad expansiva que combate aislamiento y releva la dimensión pedagógica del oficio: “*Siempre estamos invitando gente... acogemos... el artesano siempre es cálido*” (participante 3, 2025); “*Aportamos en los colegios... es identidad del lugar*” (participante 4, 2025). En términos de TRS, estos gestos anclan valores colectivos y objetivan pertenencias territoriales en prácticas públicas (Moscovici, 1988; Jodelet, 2008), al tiempo que reproducen el campo artesanal como comunidad moral frente a los imperativos de la economía creativa (Throsby, 2001) y a la desigualdad en acceso a recursos (Peters, 2023).

La dimensión socio-simbólica en Quilpué articula un núcleo de organización comunitaria y vínculo ecológico, que sostiene valor, continuidad y legitimidad del oficio, con periferias atravesadas por mercado/globalización, disputa por el espacio público y expectativas regulatorio-institucionales (Ley de Artesanía). Esta configuración confirma que las identidades laborales se co-producen en la intersección entre prácticas colectivas, memoria material-ecológica y estructuras de política/mercado (Stecher, 2013; Yúdice, 2002).

Dimensión estructural-institucional

En el plano estructural-institucional, las identidades laborales se negocian frente a normativas, dispositivos de fomento y arreglos municipales que median el reconocimiento del oficio. A nivel periférico, pero persistente, aparece la inestabilidad administrativa local y la dificultad de ser comprendidos por las municipalidades: “*cuesta... pueden pasar años para que recién te vengán a tomar en cuenta... van cambiando gobiernos de turno... y se vuelve a perder de nuevo*” (participante 1, 2025). Aunque los entrevistados relativizan la incidencia del color político (“*sea de derecha, sea de izquierda... no tenemos que tener color político*”, participante 1, 2025), sí subrayan que el primer contacto con la política pública se juega en el ámbito municipal (departamentos de cultura, desarrollo económico y turismo), donde el reconocimiento depende del criterio y la disposición de cada gestión, uno de los participantes reconoce la importancia de los municipios en la vinculación con el sector artesanal:

De hecho, acá en la comuna no tenemos una ordenanza municipal de artesanía. Hay una política cultural, pero que tampoco ha sido definida o ha sido creada desde los territorios. Lo importante es que cuando se genera una política, sea generada con el municipio y con el territorio, que no sea unilateral, solamente del municipio, porque hay intereses que son de la comunidad y esos intereses tienen que estar plasmados en esa política para poderla trabajar en conjunto y no desde solamente un sector, que en

este caso sería la municipalidad, como autoridad administrativa del territorio (participante 3, 2025).

Un segundo eje periférico clave es la confluencia entre “emprendimiento” y artesanía, que produce efectos concretos en uso del espacio público, curaduría y acceso a planes/programas. *“Las plazas... están tomadas por el emprendimiento... quien compra y pinta una tacita... eso es un emprendimiento... pero no se puede considerar artesano”* (participante 1, 2025); *“no hay un reconocimiento hacia el artesano, se nos mira como emprendedor... por eso no podemos estar en feria todos los días, tenemos que producir”* (participante 2, 2025). Esta mezcla, señalan, invisibiliza autoría, tiempo de taller y vínculo patrimonial, reforzando la precarización del trabajo artesanal. La experiencia coincide con lo reportado para el campo cultural chileno: criterios de concursabilidad, estandarización de categorías y presión mercantil que difuminan las especificidades de los oficios (Pinochet & Tobar, 2021; Peters, 2023; Miller, 2018).

Asimismo, se habilitan las alianzas público-comunitarias (decretos de uso de espacio, “sendero artesanal”, actividades con colegios y otras organizaciones) que sostienen visibilidad y circulación (participante 3, 2025). En términos de economía creativa, estas mediaciones confirman que la institucionalidad produce mercado y reputación (Throsby, 2001; Yúdice, 2002), mientras que, en su carencia, desplaza costos y riesgos hacia los creadores (Karmy et al., 2013; Miller, 2018).

Como núcleo en consolidación, aparece la Ley de Artesanía (en tramitación) como horizonte normativo de protección y diferenciación: *“que salga la ley de artesanía... que las municipalidades rescaten a los artesanos”* (participante 1, 2025); *“esperamos que la ley... nos pueda dar buenos lugares para mostrar nuestro trabajo”* (participante 2, 2025). Para varios participantes, el valor de la ley radica en separar claramente artesanos de “emprendedores” en definiciones, acreditación y acceso a espacios (participante 3, 2025), y en reconocer la artesanía como patrimonio e identidad de ciudades y territorios, tal como lo manifiesta una de las participantes con la identificación de elementos patrimoniales de la zona:

Entonces uno tiene que... Y también está, por ejemplo, la iglesia que está, que es un patrimonio y es una identidad del pueblo. ¿Te fijas? Entonces uno tiene que darle un sello, una identidad, algo, las cosas que uno hace. Las tortolitas (Participante 4, 2025).

Este énfasis dialoga con el proceso de institucionalización del sector en Chile (CNCA, 2010; 2017; Ley 21.045/2017), pero también con las tensiones señaladas por Nivón (2024): la política cultural debe equilibrar reconocimiento, reducción de desigualdades y no subordinación a la lógica de mercado.

El espacio público condensa estas fricciones: se reconocen mejoras por decretos u ordenanzas (Participante 3, 2025), pero persisten ubicaciones precarias y sensación de “tolerancia” más que de derecho: *“para tener un rincón en la calle... existimos en el discurso bonito... pero en la práctica real no”* (Participante 5, 2025). La literatura urbana ha descrito este tipo de conflictos por legitimidad y permanencia (Lefebvre, 2013; Low & Smith, 2006), especialmente cuando emprendimiento y comercio ambulante son regulados bajo parámetros comunes que no consideran la especificidad patrimonial del oficio (Crossa, 2018). De allí la demanda por ordenanzas específicas, sedes y espacios culturales estables para el sector, esto fue expredado de manera directa por una de los participantes:

Yo ahora pienso en que nosotros como asociación deberíamos tener como una sede, como un espacio, un espacio físico donde nosotros podamos hacer nuestras reuniones, donde nosotros podamos hacer talleres, y eso no lo tenemos. Entonces, yo pienso que en cada región, o en este caso, comuna, los artesanos deberían tener como ese espacio, deberían tener como ese apoyo (Participante 4, 2025).

Finalmente, aun cuando el patrimonio se piensa como vector que articula identidades y turismo (Participante 1, 2025), las personas entrevistadas advierten que, sin respaldo material, como las subvenciones, infraestructura, seguridad social y curaduría, la promesa creativa termina recaído en la auto-gestión y competencia con la industria/importaciones (Participante 3, 2025). En clave TRS, estas expectativas y frustraciones muestran una periferia tensa que presiona al núcleo identitario (autoría, memoria, comunidad) y que solo se estabiliza cuando la institucionalidad reconoce, diferencia y protege (UNESCO, 2003; CNCA, 2017).

En este sentido, la dimensión estructural-institucional en Quilpué combina: (a) municipalización del vínculo cotidiano (con alto grado de variabilidad), (b) confluencia artesanía/emprendimiento que afecta espacio y programas, y (c) expectativa normativa en torno a la Ley de Artesanía como política nuclear de diferenciación y salvaguardia. En ese cruce, la asociación actúa como bisagra entre patrimonio, política y mercado, sosteniendo la legitimidad del oficio frente a la globalización y la burocratización del campo creativo.

Discusión y Conclusiones

El análisis de la experiencia de los artesanos y artesanas urbanos de Quilpué permite situar al oficio como un campo donde se entrecruzan dinámicas patrimoniales, comunitarias y de mercado, lo que confirma la centralidad de la artesanía dentro de la economía creativa (Throsby, 2001; García Canclini, 2014). A diferencia de otras prácticas culturales, la artesanía aparece en los relatos no solo como actividad económica, sino como proyecto vital y modo de existencia. Esto coincide con lo señalado por la UNESCO (2003) al definirla como patrimonio vivo, pero los resultados aquí muestran además que este carácter identitario se

construye de manera dinámica: trayectorias no heredadas, aprendizajes tardíos y usos de recursos digitales se integran hoy al núcleo de la identidad artesanal urbana. Este hallazgo amplía lo planteado por Stecher (2013) sobre el producto identitario laboral y se articula con la noción de núcleo/periferia de Abric (citado en Lynch, 2020), evidenciando cómo lo que antes era periférico puede redefinir el oficio.

En el plano socio-simbólico, los resultados subrayan la centralidad de la organización comunitaria, expresada en la asamblea y la toma de decisiones colectivas, lo que tensiona las lógicas individualistas propias del modelo neoliberal. Este hallazgo confirma la lectura de Jodelet (2008) y Sandoval (2004) sobre las representaciones sociales como prácticas colectivas situadas, y contrasta con visiones que tienden a reducir la artesanía a un trabajo individual o estrictamente económico. Sin embargo, la precarización laboral y la competencia desleal con productos industrializados importados (“los chinos”) ponen en evidencia la fragilidad del oficio, en línea con los diagnósticos de Miller (2018) sobre la vulnerabilidad del trabajo cultural y con los aportes de Pinochet y Tobar (2021) respecto a la concursabilidad y autogestión en Chile. La doble condición de la artesanía como símbolo de autenticidad y, a la vez, objeto vulnerable frente al mercado, refuerza la necesidad de políticas que reconozcan sus particularidades.

En el plano estructural-institucional, se observa que la primera mediación con las políticas culturales ocurre a nivel municipal, donde la falta de diferenciación entre “emprendimiento” y “artesanía” genera tensiones en el acceso a espacios y programas. Esta constatación complementa lo advertido por Peters (2023) sobre brechas estructurales en la distribución de recursos, y con lo planteado por Nivón (2024), quien subraya el riesgo de subordinar lo cultural a la lógica mercantil. A su vez, la expectativa depositada en la Ley de Artesanía —reconocida por las personas entrevistadas como un hito pendiente— señala un horizonte de protección normativa y diferenciación del oficio frente al emprendimiento, en sintonía con el proceso de institucionalización iniciado con la Política Nacional de Artesanía (CNCA, 2010; 2017) y la creación del Ministerio de las Culturas (Chile, 2017).

En este sentido, los hallazgos permiten concluir que la artesanía urbana de Quilpué constituye un caso paradigmático para los estudios culturales y sociales: por un lado, encarna las promesas de la economía creativa como motor de identidad, cohesión y desarrollo; por otro, reproduce las tensiones estructurales de precarización y desigualdad que afectan al trabajo cultural en general. Este estudio se posiciona así como un insumo interdisciplinario novedoso, al aplicar los marcos de representaciones sociales e identidades laborales —poco usados en investigaciones sobre artesanía—, y abre nuevas líneas de investigación sobre cómo las prácticas creativas pueden sostenerse en condiciones de vulnerabilidad estructural. Reconocer a las personas artesanas como actores estratégicos de la política cultural requiere atender no solo a su valor patrimonial, sino también a las condiciones materiales de su trabajo, avanzando hacia un marco de desarrollo cultural más equitativo y sostenible.

Bibliografía

- Bruner, J. (1991). *Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva*. Alianza Editorial.
- Castorina, J. A. (2016). Representaciones sociales y prácticas sociales: Una perspectiva epistemológica. *Psicoperspectivas*, 15(1), 22–33.
<https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol15-Issue1-fulltext-706>
- Chile. (2017). *Ley N.º 21.045 Crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*. Diario Oficial de la República de Chile, 13 de octubre de 2017.
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1112203>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2010). *Política de fomento a las artesanías 2010–2015*. CNCA.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Política Nacional de Artesanía 2017–2022*. CNCA.
- Crossa, V. (2018). *Luchando por un espacio en la Ciudad de México: Comerciantes ambulantes y el espacio público urbano*. El Colegio de México.
- Cruchett Pastrana, P. A., Zavala Villegas, R., & Ordoñez Galaz, L. (2023). Análisis del discurso de emprendimientos de la economía creativa en la provincia del Marga-Marga (Chile), con relación a su vinculación con el ecosistema creativo y cadena de valor. *Economía Creativa*, (19), 308–345. <https://doi.org/10.46840/ec.2023.19.a10>
- Domingues, F. F., Fantinel, L. D., & Figueiredo, M. D. de. (2019). Between the conceived and the lived, the practiced: The crossing of spaces at the arts and crafts fair of Namorados Square in Vitória/ES, Brazil. *Organizações & Sociedade*, 26, 28–49.
<https://doi.org/10.1590/1984-9260882>
- Dubar, C. (1998). Trajetórias sociais e formas identitárias: Alguns esclarecimentos conceituais e metodológicos. *Educação & Sociedade*, 19(62), 13–30.
<https://doi.org/10.1590/S0101-73301998000100002>
- Fondo de Solidaridad e Inversión Social (FOSIS). (2014). *Manual de apoyo a emprendimientos artesanales*. FOSIS.
- García Canclini, N. (2014). *La producción simbólica: Teoría y método en sociología del arte* (2.ª ed.). Siglo XXI Editores.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa. (Trabajo original publicado en 1973)
- Girola, L. (2023). Representaciones sociales: un concepto para pensar la cultura. *Revista de Ciencias Sociales*, 36(52), 15–34. <https://doi.org/10.26489/rvs.v36i52.13>
- Guber, R. (2019). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores.
- Instituto de Desarrollo Agropecuario. (2017). *Norma técnica de incentivos al rubro de la artesanía tradicional e indígena (Resolución Exenta N.º 65.345)*. INDAP.

- Jodelet, D. (2008). Social representations: The beautiful invention. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 38(4), 411–430. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5914.2008.00383.x>
- Karmy, E., Brodsky, J., Facuse, M., & Urrutia, M. (2013). *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Lazzarato, M. (2007). *Las desdichas de la “crítica artista” y del empleo cultural*. transversal. <https://transversal.at/transversal/0207/lazzarato/es>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Low, S., & Smith, N. (2006). *The politics of public space*. Routledge.
- Lynch, M. (2020). The central core theory twenty years later: New paths for social representations research. *Culture & Psychology*, 26(3), 384–400. <https://doi.org/10.1177/1354067X19871002>
- Miller, T. (2018). *El trabajo cultural*. Gedisa Editorial.
- Moscovici, S. (1986). *Psychologie sociale II: Pensée et vie sociale*. Presses Universitaires de France.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 18(3), 211–250. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2420180303>
- Nivón, E. (2024). *La política cultural: temas, problemas y oportunidades* (Vol. 16). RGC Ediciones.
- Nyfeler, J., & Aspers, P. (2023). Social interaction on craft fairs: Instances of communality, visibility, and trade. *FormAkademisk*, 16(4). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.5404>
- Peters, T. (2023). *La incesante brecha: políticas culturales y desigualdad en Chile*. Observatorio de Políticas Culturales.
- Pinochet, C. (2024). *La cultura descentrada: Estudios sobre democracia cultural en Chile y Latinoamérica*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Pinochet, C., & Tobar, C. (2021). El giro creativo en el trabajo contemporáneo: Una mirada crítica desde las condiciones laborales del campo cultural de Santiago de Chile. *CUHSO (Temuco)*, 31(1), 356–390. <https://doi.org/10.7770/cuhso.v31i1.2284>
- Proyecto de Ley de Artesanía. (2022). *Boletín N.º 14.656-24. Crea el Consejo Nacional de Artesanía y establece un Plan Nacional de Artesanía*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. <https://www.bcn.cl/leychile/>
- Sandoval, J. (2004). *Representación, discursividad y acción situada: Introducción crítica a la psicología social del conocimiento*. Universidad de Valparaíso.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Sage Publications.
- Stecher, A. (2013). Un modelo crítico-interpretativo para el estudio de las identidades laborales: Contribuciones a la investigación psicosocial sobre trabajo y subjetividad en América Latina. *Universitas Psychologica*, 12(4), 1311–1324. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.upsy12-4.mcie>

- Stecher, A. (2020). Identidades laborales en América Latina: Estructuras, interacciones y narrativas. En H. M. Palermo & M. L. Capogrossi (Eds.), *Tratado latinoamericano de antropología del trabajo* (pp. 1413–1844). CLACSO.
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.
- Ulloa-Martínez, J. (2025). Nocturnality and resistance: Adaptation and legitimisation strategies in night-time street vending in Chile. *Urbanities – Journal of Urban Ethnography*, 15(1).
- Ulloa-Martínez, J., & Castillo, V. (2020). Informality and public space: The case of street vending in an intermediate city of Chile. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 503(1), 012052. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/503/1/012052>
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540>
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.

5 **CAPÍTULO 4: SUBJETIVIDADES POLÍTICAS EN TENSION: ARTICULACIÓN ENTRE RACIONALIDADES POLÍTICAS Y REPRESENTACIONES SOCIALES**

El presente capítulo ofrece una función de discusión articulada dentro de la tesis, en tanto pone en diálogo los artículos que conforman el compendio y explicita las relaciones analíticas que se establecen entre ellos. Más que ofrecer una síntesis descriptiva de resultados, este capítulo examina cómo cada artículo habilita, tensiona o profundiza los hallazgos del anterior, permitiendo comprender la producción de subjetividades políticas en el emprendimiento creativo como un proceso relacional y multiescalar. En este sentido, se trata de un capítulo de articulación y propuesta: articula los hallazgos teóricos y empíricos que van desde la configuración interdisciplinaria de la Economía Creativa hasta el cruce entre racionalidades políticas, identidades laborales y representaciones sociales, para luego proponer un desplazamiento metodológico hacia un dispositivo colaborativo (SSM y MML) orientado a la coproducción de conocimiento y a la incidencia situada en políticas y circuitos culturales. De este modo, el capítulo cierra el arco argumental de la tesis al mostrar cómo y con qué herramientas se responden las preguntas iniciales y se cumplen los objetivos planteados.

A diferencia de cada artículo, en el que se desarrolla su propio diálogo teórico-empírico, el presente capítulo se forma desde una función distinta: no vuelve a fundamentar marcos ya desplegados, sino que reconstruye regularidades, variaciones y tensiones internas del conjunto. Por ello, el énfasis se sitúa en el diálogo entre hallazgos y en la explicitación de las conclusiones transversales que responden al objetivo general de la tesis.

El punto de inicio comienza con el texto *Entrelazando disciplinas: un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales*, el cual fundamenta la pertinencia de abordar la Economía Creativa como un campo genuinamente interdisciplinario y de alta complejidad. Al discutir convergencias entre estudios culturales, análisis de políticas públicas y sociología del trabajo, el artículo no solo justifica el posicionamiento de la tesis en un Doctorado en Estudios Interdisciplinarios, sino que además integra criterios para seleccionar diversos enfoques metodológicos idóneos para elaborar una revisión crítica, etnografía situada y análisis de dispositivos,

respondiendo así a la pregunta sobre cómo se configura el campo en Chile y con qué herramientas estudiarlo.

Lo anterior contribuye directamente al objetivo específico de “caracterizar el campo de la Economía Creativa mediante una revisión crítica de la literatura y de las experiencias de investigación, con el fin de fundamentar su estatuto interdisciplinario y seleccionar los enfoques metodológicos más adecuados para su estudio”, el cual busca realizar un trabajo de caracterización del campo y la fundamentación de su estatuto interdisciplinario (Cruchett, 2024a).

Sobre esta base, se desarrolla un artículo que posiciona las temáticas a abordar desde la Economía Creativa y analiza cómo se comprenden las políticas públicas desde este sector como una problemática compleja. En este contexto se ubica *Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile's Cultural Sector*, que examina las racionalidades políticas y tecnologías de gobierno que atraviesan los instrumentos de acción pública para el emprendimiento creativo. Al mostrar cómo nociones de eficiencia, competencia y gestión por resultados orientan la gobernanza cultural, el artículo responde a la pregunta relativa a qué racionalidades sostienen dichos instrumentos y cómo estos encauzan comportamientos y expectativas en el sector.

Con ello, se avanza en el objetivo específico de “identificar y analizar las racionalidades políticas que sustentan los principales instrumentos de acción pública orientados al emprendimiento creativo en Chile, evaluando su influencia en la gobernanza del sector cultural”, identificando y analizando las racionalidades que estructuran el campo y preparando el terreno para comprender su efecto performativo en los actores culturales (Cruchett, 2025a).

De manera complementaria, la presente tesis presentó un bloque empírico dedicado a representaciones sociales e identidades laborales, el cual opera como contrapunto y contraste de esas racionalidades. En este punto, se avanza hacia el objetivo de “describir y comparar las representaciones sociales que configuran las identidades laborales de artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, considerados como casos representativos de personas emprendedoras creativas”.

El texto *Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025–2030)* evidencia el léxico de política y los desplazamientos semánticos que median la relación entre personas artesanas y Estado, explicando cómo se negocian categorías como “emprendimiento”, “innovación” o “autenticidad” en espacios de diseño e implementación. De ese modo, el texto dialoga con la pregunta sobre cómo construyen las personas emprendedoras creativas, en este caso, el mundo artesanal, sus representaciones e identidades en tensión con las racionalidades dominantes, contribuyendo al objetivo planteado al describir y comparar dichas configuraciones simbólicas (Cruchett, 2025b).

A esa línea se suman los dos estudios de caso que territorializan el análisis. *Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas de Colliguay* muestra un núcleo identitario asentado en transmisión intergeneracional, materialidad y orgullo patrimonial, así como una periferia negociable en la que las artesanas confrontan presiones de mercado, formalización y concursabilidad. Con ello, se profundiza en la pregunta sobre cómo esas representaciones se configuran en el diálogo con la política pública y se avanza al aportar evidencia rural situada que tensiona los universales de la “economía creativa” (Cruchett, 2025c).

En el registro urbano, *Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué* de Cruchett (2025e) muestra cómo la autoría manual, la memoria y el arraigo territorial conviven con exigencias de profesionalización y retóricas de emprendimiento que inciden en los circuitos de legitimación (ferias, sellos, fiscalización, visibilidad). Este caso ilustra otra geometría de la tensión entre núcleo identitario y periferia negociable, completando el arco comparativo rural-urbano propuesto por la tesis. Además, se consolida la respuesta del tercer objetivo de la investigación y aporta insumos directos para la explicación de subjetividades políticas, contribuyendo al objetivo de examinar la articulación entre racionalidades políticas y representaciones sociales para explicar cómo se producen y reconfiguran las subjetividades políticas de quienes se desempeñan en el sector creativo.

Tomados en conjunto, las políticas y los dispositivos, por un lado, y las representaciones e identidades, por el otro, los artículos permiten explicar la articulación entre racionalidades y representaciones como una producción de subjetividades políticas en el campo de la Economía Creativa. El cruce muestra no solo adaptaciones tácticas a las reglas del juego institucional, sino también resistencias y resignificaciones que reorientan el sentido del trabajo cultural. Con ello, este capítulo cumple el objetivo general al explorar las subjetividades políticas del “emprendimiento cultural” en el contexto chileno posdictadura, y satisface el último objetivo específico al proponer una lectura procesual de cómo se producen y reconfiguran esas subjetividades en situaciones concretas (Cruchett, 2024; 2025a; 2025b; 2025c; 2025e).

Finalmente, el giro propositivo del capítulo, construido mediante los hallazgos anteriores, plantea una metodología colaborativa e interdisciplinaria (Sistemas Blandos y MML) para coproducir conocimiento y transformar los dispositivos de mediación (ordenanzas y manuales de ferias, rutas curatoriales, trazabilidad y precio justo, mesas interinstitucionales). Este pasaje metodológico dialoga con la “economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte”, donde se argumenta por una ingeniería institucional situada que conecte saberes académicos y comunitarios, y se alinea con la coyuntura normativa de la Ley de Fomento y Protección a la Artesanía, abriendo una vía práctica para implementar principios de salvaguarda, trabajo decente y reconocimiento de autoría en los territorios (Cruchett, 2025d).

A partir de esta lectura articulada del compendio, los apartados que siguen a continuación desarrollan los principales ejes de discusión que emergen del diálogo entre los artículos, avanzando desde la delimitación del campo y las racionalidades institucionales hacia la explicación integrada de las subjetividades políticas en el sector creativo y artesanal.

En este sentido como Síntesis transversal del compendio: núcleos, variaciones y tensiones, se observan:

- **Núcleo común:** oficio como práctica cultural (autoría/memoria/técnica) vs emprendimiento como gramática de gobierno.
- **Variación territorial:** rural patrimonial / urbano-institucional / urbano-territorial.

- **Tensión transversal** (la clave): cuando el emprendimiento opera como “lenguaje de acceso” (fondos, ferias, sellos), aparecen estrategias de traducción/negociación que producen subjetividades políticas diferenciadas.

Esta comparación integrada muestra que “emprendimiento” no es una etiqueta neutra, sino una tecnología de clasificación que reordena valor, legitimidad y acceso. Las subjetividades políticas emergen precisamente en esa fricción: no como efecto directo de la política, sino como configuraciones relacionales producidas en la intersección entre racionalidades institucionales, regímenes territoriales y memorias del oficio.

5.1 Relevancia del sector y necesidad de marcos interdisciplinarios para comprender la Economía Creativa

La Economía Creativa se ha consolidado en Chile y a nivel internacional como un campo de problemas que no puede abordarse desde una sola disciplina sin incurrir en reduccionismos (Cruchett, 2024a). Aun cuando su rótulo suele remitir de inmediato a métricas de empleo, Producto Interno Bruto (PIB) o exportaciones, su tejido real está hecho de prácticas culturales, mediaciones institucionales, controversias semánticas y formas de vida que desbordan ampliamente la contabilidad económica.

En ese sentido, la apuesta de los textos de base trabajados en esta tesis (el artículo publicado en *Actos* y el ensayo metodológico presentado en el contexto del Congreso ALAS 2024) consiste en fundar y operativizar una lectura interdisciplinaria de la Economía Creativa: fundar, porque reconstruyen el estatuto epistémico del campo como objeto legítimo de los estudios culturales y de las ciencias sociales; y operativizar, porque articulan dispositivos metodológicos que permiten pasar del diagnóstico a procesos de codiseño y coproducción de conocimiento con actores del territorio (Cruchett, 2024a, 2025a).

Desde el artículo de *Actos*, la Economía Creativa se presenta como un nodo de encuentro entre tradiciones analíticas que, en diálogo, ofrecen una imagen más fiel de lo que está en juego. La antropología cultural aporta claves para leer sentidos, prácticas y *habitus*; la sociología del arte ilumina regímenes de validación y circuitos de consagración (Becker, 1982; Bourdieu, 1993); la economía cultural modela cadenas de valor simbólico y

mercados de nicho (Throsby, 2001); los estudios de políticas públicas permiten reconocer racionalidades y tecnologías de gobierno que interpelan a instituciones y sujetos; y la psicología social ofrece conceptos para examinar identidades laborales y representaciones sociales. La tesis se inscribe en esa convergencia, y el artículo en *Actos* la explicita al insistir en que la interdisciplina no es un “agregado” cosmético, sino el mecanismo de traducción entre lenguajes que hace inteligible la complejidad del campo (Cruchett, 2024b).

Ahora bien, reconocer la complejidad no basta; es necesario dotarse de marcos de lectura y de intervención compatibles con esa complejidad. Aquí es donde el segundo texto de base, el ensayo metodológico, añade una capa crucial: propone una SSM como andamiaje para problemas mal estructurados (o problemas complejos), donde convergen actores con visiones del mundo diversas, regímenes de valor en disputa y efectos no lineales (Cruchett, 2025b). Para la tesis, SSM opera como espina dorsal que organiza el tránsito desde el diagnóstico interdisciplinario hacia el diseño colaborativo de transformaciones culturalmente viables. Mientras el artículo de *Actos* fija la gramática interdisciplinaria, el por qué y con qué lentes leer el campo, el anexo metodológico especifica cómo ordenar actores, cómo representar la situación problemática, cómo comparar modelos conceptuales con experiencias y cómo consensuar cambios posibles en contextos concretos.

Entre ambos textos se dibuja con claridad el tipo de objeto que es la Economía Creativa para una tesis en estudios interdisciplinarios: no un sector homogéneo, sino una geometría de mediaciones. En esa geometría se definen autorías, derechos, criterios de legitimidad, regímenes de circulación, condiciones de trabajo y gramáticas de reconocimiento. Los dispositivos, tales como concursos, sellos, ferias, indicadores, reglamentos, no son meros instrumentos neutros: performan expectativas, estandarizan comportamientos y anudan recursos simbólicos y materiales (Bourdieu, 1993; Becker, 1982; Cruchett, 2024b). Por esta razón, la tesis no separa “lo económico” de “lo cultural” o “lo institucional”: se ocupa de su interacción y muestra, en capítulos posteriores, cómo esas interacciones producen subjetividades políticas específicas en el trabajo artesanal, rural y urbano.

Un punto central del artículo publicado en *Actos* consiste en delimitar tres desplazamientos que justifican la interdisciplina. En primer lugar, el desplazamiento histórico: de las “industrias culturales” a los “ecosistemas creativos”. La noción de *ecosistema* desplaza la mirada del producto al entramado relacional que lo hace posible en comunidades, junto con instituciones, intermediarios, mercados y públicos, (Cruchett, 2024b; Throsby, 2001). En segundo lugar, el desplazamiento conceptual: de una lectura dicotómica “arte vs. mercado” a un análisis de regímenes de valor donde lo estético, lo económico y lo institucional conviven y se disputan. Y, en tercer lugar, el desplazamiento metodológico: de monografías disciplinares a dispositivos de integración (triangulación etnográfica, análisis de instrumentos, lectura institucional y prototipado colaborativo). En este marco, la interdisciplina no es una suma de perspectivas, sino una economía de traducciones que evita congelar un fenómeno vivo en una sola sintaxis.

El anexo metodológico recoge esos desplazamientos y les otorga forma operativa. SSM se concibe, en la tesis, como una mesa ampliada donde se expresan las versiones del problema en su lenguaje nativo (expresión no estructurada); donde se construyen imágenes compartidas de situación (mapas de actores, procesos); donde se elaboran modelos de actividad para explorar cambios posibles; y donde se comparan modelos conceptuales con experiencias observadas para acordar transformaciones deseables y viables (Cruchett, 2025b). Esta cadena metodológica importa porque sustituye el gesto tecnocrático de “aplicar soluciones” por un proceso de co-indagación en el que los saberes situados cuentan como conocimiento válido y criterio de diseño. En términos de resultados, ello habilita intervenciones que no solo “funcionan” en una planilla, sino que resuenan con las culturas locales.

El problema de fondo que resuelve esta apuesta metodológica es doble. Por una parte, evita el economicismo que reduce la Economía Creativa a un *set* de indicadores: al institucionalizar la interdisciplina, obliga a tratar lo económico con lo cultural y lo institucional, y no en lugar de ellos. Por otra, evita el esteticismo que asume el arte como burbuja sin condiciones materiales: al situar prácticas, mediaciones y trabajo, devuelve la experiencia del actor cultural a su territorio social (Bourdieu, 1993; Becker, 1982; Throsby, 2001; Cruchett, 2024a). De ese modo, el capítulo ofrece una salida a la paradoja frecuente de políticas que promueven “emprendimiento cultural” sin revisar los circuitos de

legitimación (ferias, curadurías, fiscalización, trazabilidad), las asimetrías de acceso a instrumentos y las tramas de reconocimiento que sostienen, o impiden, las trayectorias profesionales sostenibles.

En el compendio, esta complejidad se vuelve empíricamente visible cuando las mismas categorías institucionales producen efectos distintos según territorio y circuito de circulación: lo que en el plano de instrumentos aparece como “profesionalización”, en el plano del oficio se vive como disputa por el nombre, por la autoría y por el derecho a ocupar el espacio público.

La escala territorial es decisiva. Lo que ocurre en comunas periféricas, ciudades intermedias o zonas rurales no puede pensarse con idénticos supuestos a los de capitales globales. Cambian la densidad institucional, los capitales culturales, la presencia del Estado y los circuitos de circulación. De allí que el artículo publicado en *Actos* insista en la pertinencia territorial como principio epistémico y ético (Cruchett, 2024b), y que el anexo metodológico proponga ciclos SSM donde las “visiones del mundo” de los distintos actores (artesanas/os, municipios, sector cultural, consumidores, intermediarios) sean visibilizadas y negociadas antes de intervenir (Cruchett, 2025b). De ese modo, la interdisciplina organiza encuentros y gobierna procesos.

El capítulo también se detiene en los riesgos de importar modelos sin traducción cultural. Buena parte de las arquitecturas internacionales, como las de “ciudades creativas” a “clases creativas”, se difundieron con rapidez en la región, con beneficios desiguales y efectos colaterales documentados (Florida, 2002; UNESCO, 2013). La tesis no desecha ese acopio de definiciones, pero lo somete a una prueba de pertinencia: ¿Qué pasa con la artesanía cuando se traduce de golpe al léxico de “innovación” o “valor agregado”? ¿Cómo se redistribuyen los riesgos cuando la formalización es requisito de acceso a ferias o sellos, pero no se proveen mediaciones adecuadas (acompañamiento, trazabilidad, logística, protección social)? Para procesar esas preguntas, la presente tesis, en su apartado final, adopta una propuesta para la SSM y la combina con una MML, que fija objetivos, indicadores y supuestos sin perder la dimensión reflexiva del proceso (Cruchett, 2025b).

Desde el punto de vista de la investigación, ese ensamblaje metodológico autoriza estrategias de triangulación: observación participante y entrevistas en profundidad para

captar prácticas y sentidos; análisis de instrumentos (criterios de evaluación, reglamentos, bases concursales, sellos) para reconstruir racionalidades de gobierno; revisión de marcos internacionales (UNCTAD, 2010; UNESCO, 2013) para contextualizar estándares; y técnicas participativas (talleres, mapeos de actores, prototipado de circuitos) para explorar cambios culturalmente situados. En este contexto, la MML aporta la trazabilidad evaluativa (qué se quiere lograr, cómo se medirá, con qué supuestos), mientras que la SSM ofrece la flexibilidad para aprender durante la intervención y ajustar el rumbo con base en evidencia cualitativa y deliberación (Cruchett, 2025b).

Este andamiaje no es solamente una “buena práctica” metodológica; tiene implicancias políticas directas. En la medida en que la Economía Creativa se ha vuelto una arena de disputa por recursos, legitimidades y relatos, la tesis propone instituciones de mediación que eviten que la política pública se limite a “convocar” para legitimar decisiones ya tomadas. SSM nombra y ordena conflictos; la MML alinea objetivos con criterios metodológicos propios del ámbito cultural (reconocimiento de autoría, trazabilidad, acceso equitativo a circuitos); y la interdisciplina, como ética de investigación, impide que las diferencias se disuelvan en la neutralidad tecnocrática. Esto se observa en los análisis de los capítulos siguientes, en los que se muestra cómo racionalidades políticas (propias de la NGP) y representaciones sociales e identidades (propias de los mundos artesanos) coproducen subjetividades políticas. Así, se ve con claridad por qué un diseño colaborativo es indispensable para transformar los dispositivos en vez de reproducir asimetrías (Cruchett, 2024a, 2025a).

En este sentido, el argumento de relevancia del sector se robustece en esta coyuntura por un dato normativo: la Ley de Fomento y Protección a la Artesanía, que culmina su tramitación legislativa en 2025. Si el país está definiendo, a nivel legal, principios y herramientas para proteger y promover la artesanía, resulta urgente contar con marcos interdisciplinarios y metodologías participativas que garanticen que esos principios no se vacíen en la implementación.

Esta tesis, al articular un encuadre interdisciplinario (Cruchett, 2024a), y un método colaborativo (Cruchett, 2025a), ofrece un camino para aterrizar la ley en dispositivos concretos: ordenanzas y manuales de ferias con criterios de autenticidad y cuidado; rutas

curatoriales que reconozcan territorialidades y autores; mesas interinstitucionales que alivien costos logísticos y estandaricen trazabilidad; programas de formación entre pares que fortalezcan agencia y precio justo. Todo ello supone, de nuevo, un trabajo de traducción entre lenguajes y expectativas que solo puede conducir un equipo interdisciplinario, con metodologías blandas y criterios de evaluación explícitos.

Este primer apartado establece dos nociones complementarias. Primera: la Economía Creativa es relevante no porque “mueva la aguja” macroeconómica, sino porque condensa controversias culturales, mediaciones institucionales y subjetividades políticas cuya comprensión exige interdisciplina. Segunda: esa interdisciplina debe institucionalizarse en métodos que permitan la coproducción de conocimiento y la transformación situada de dispositivos. El artículo publicado en *Actos* ofrece el fundamento epistémico de esa apuesta (Cruchett, 2024a); el anexo metodológico brinda su arquitectura operativa (Cruchett, 2025a).

Sobre esa base, el siguiente apartado muestra cómo, al articular racionalidades políticas e identidades/representaciones, se configuran subjetividades políticas en el trabajo artesanal, y presentará una propuesta concreta para intervenir esos circuitos.

5.2 El paso de Racionalidades políticas y Representaciones Sociales a Subjetividades Políticas

La construcción de la subjetividad política puede comprenderse como un proceso relacional y dinámico que se produce en el marco de un ciclo articulado entre racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y representaciones sociales. Desde la perspectiva de la gubernamentalidad, las racionalidades políticas definen los marcos de problematización a partir de los cuales ciertos fenómenos se construyen como gobernables, estableciendo principios normativos que orientan la acción del gobierno y la conducta de los sujetos (Foucault, 2007; De Marinis, 1999). Estas racionalidades se expresan y operativizan a través de los instrumentos de acción pública, tales como políticas, programas, dispositivos normativos y mecanismos de evaluación, los cuales no actúan

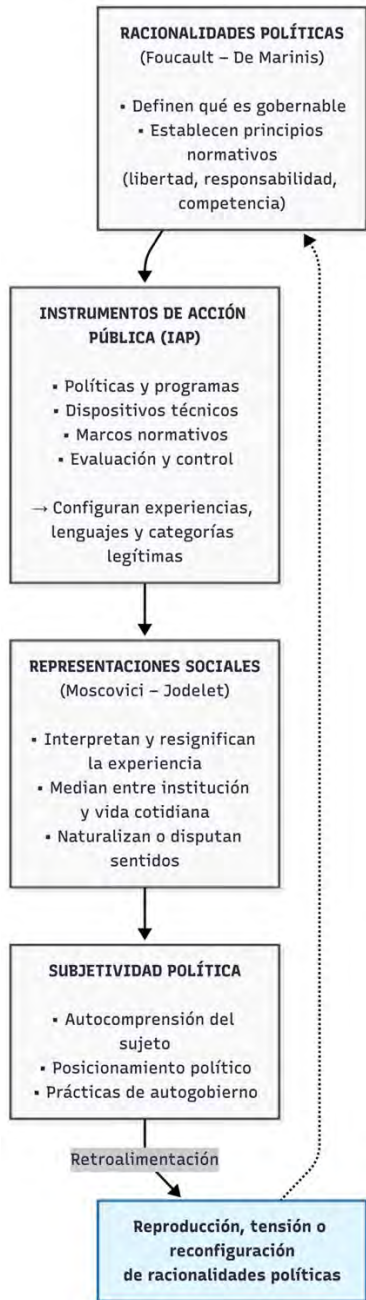
únicamente como herramientas técnicas, sino que configuran condiciones de experiencia, lenguajes legítimos y categorías de interpretación de la realidad social.

No obstante, dichos instrumentos no producen de manera directa la subjetividad política, sino que son apropiados, interpretados y resignificados por los sujetos y colectivos a través de las representaciones sociales. En este sentido, las representaciones sociales operan como sistemas de significación socialmente elaborados que median entre las estructuras institucionales y la experiencia cotidiana, orientando prácticas, legitimando sentidos y haciendo inteligibles las formas de intervención pública (Moscovici, 1988; Jodelet, 1986). La subjetividad política emerge así como el resultado de este entramado, en tanto forma de autocomprensión, posicionamiento y agencia, pero también como un punto de retroalimentación que puede reproducir, tensionar o reconfigurar las racionalidades políticas que la producen.

En esta tesis, el ciclo no se operacionaliza como una secuencia lineal, sino como una dinámica recursiva observable: (i) los instrumentos fijan gramáticas de acceso; (ii) los colectivos traducen o disputan esas gramáticas desde núcleos representacionales estables; y (iii) esas disputas reingresan al campo como demandas de regulación, reconocimiento o reorientación normativa, especialmente visibles en la coyuntura de la Ley de Artesanía.

La **Ilustración 2** sintetiza el enfoque analítico adoptado en esta investigación, comprendiendo la construcción de la subjetividad política como un proceso cíclico y relacional. En este esquema, las racionalidades políticas definen los marcos de problematización desde los cuales se estructuran los instrumentos de acción pública, los cuales configuran condiciones de experiencia y lenguajes legítimos. Estas experiencias son interpretadas y resignificadas a través de las representaciones sociales, que median entre la institucionalidad y la vida cotidiana, dando lugar a formas específicas de subjetividad política. De manera simultánea, dichas subjetividades pueden reproducir, tensionar o reconfigurar las racionalidades políticas, cerrando un circuito dinámico de producción de sentido, poder y acción social.

Ilustración 2: Configuración de Subjetividades Políticas



Nota. Elaboración propia

5.3 Instrumentos de acción pública, racionalidades políticas y la nueva Ley de Artesanía: cómo reorientar la gobernanza del emprendimiento creativo

Comprender la Economía Creativa en Chile, desde un punto de vista de políticas públicas, requiere leer, de manera cruzada, los contenidos que los instrumentos de acción pública imprimen al campo y los horizontes normativos que lo redefinen. En la última década, los programas, fondos, lineamientos y reglamentos del ecosistema cultural han consolidado un léxico de una NGP, como el de eficiencia, competencia, gestión por resultados, “usuario/cliente” y transparencia, que ha ido reordenando gradual, pero persistentemente, las reglas del juego del sector (Foucault, 1982; Rose y Miller, 2010).

Ese léxico, tal como se muestra en el análisis de racionalidades políticas de esta tesis, no opera como decoración técnica; performativiza expectativas, temporalidades, criterios de valoración y modos de sujeto: la figura del “emprendedor creativo”, que vuelve “administrable” la vida cultural (Cruchett, 2025a). Lo crucial aquí no es negar la utilidad de la profesionalización, la planificación o la evaluación, sino reconocer qué se gana y qué se pierde cuando la gobernanza se rige por indicadores que privilegian lo fácilmente mensurable en desmedro de dimensiones culturales (memoria, autoría, transmisión y arraigo), cuyo valor excede el precio (Hood, 1991; García, 1983/2012; Cruchett, 2025a).

El análisis de racionalidades políticas realizado en *Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile's Cultural Sector* permite ver con nitidez cómo valores NGP se inscriben en instrumentos específicos que ordenan el ecosistema creativo. No se trata únicamente de etiquetas como “innovación”, “escalamiento” y “sostenibilidad”, sino de criterios de evaluación, temporalidades de ejecución y gramáticas de legitimación que inclinan el campo hacia lo mensurable y fácilmente reportable (Cruchett, 2025a).

En esta lógica, la figura del “emprendedor/a creativo/a” opera como bisagra semántica: traduce prácticas culturales a parámetros de rendimiento y vuelve pensables como “inversión” las actividades de creación, formación y circulación. La consecuencia es una performatividad institucional: quien accede a financiamiento, visibilidad o reconocimiento tiende a aprender el lenguaje de los indicadores y a rehacer su propio

quehacer según esas reglas, no por coacción directa, sino porque esa es la gramática operativa del acceso, de la reputación y de la movilidad en el campo.

El efecto no es homogéneo. Mientras ciertas áreas se benefician de la estandarización (por ejemplo, en circuitos donde la profesionalización abre puertas a mercados más amplios), otras quedan desplazadas cuando los criterios de éxito no capturan dimensiones de valor que no se traducen rápidamente a cifras de ventas, audiencia o crecimiento de empleo. La artesanía es un caso especialmente ilustrativo. Aquí, la autoría manual, la transmisión intergeneracional, el arraigo territorial, la materialidad y la memoria del oficio son capitales culturales que no caben fácilmente en una métrica de “retorno”, aunque sostienen la densidad social y el sentido de la práctica. Si los instrumentos mantienen un sesgo promercado, esas dimensiones quedan invisibilizadas o se vuelven subproductos “deseables pero no esenciales”; en cambio, si la gobernanza reconoce su centralidad, la evaluación pública debe incorporar criterios multicriterio y temporalidades largas compatibles con procesos de aprendizaje y cuidado del oficio.

La promulgación de la Ley 21.788 (12 de diciembre de 2025), que “dicta normas sobre protección y fomento de la artesanía”, irrumpe como un punto de inflexión en esa gramática. No se trata de una norma sectorial más: la ley reconoce la artesanía como disciplina artístico-cultural y organiza, con rango legal, un entramado de definiciones, instituciones, instrumentos, reconocimientos y financiamiento que, si se implementa con consistencia, permite reequilibrar el campo entre la racionalidad NGP y los derechos culturales.

De entrada, la ley fija su objeto en términos que importan políticamente: el reconocimiento de la artesanía y sus cultores; la puesta en valor del oficio; la promoción de formación, profesionalización e investigación; la protección de la labor artesanal y sus materias primas; y la perduración de la obra y el legado de artesanas y artesanos (Ley 21.788, art. 1). Ese objeto se refuerza con un deber del Estado que no cabe en la semántica estrecha del “fomento productivo”: proteger, salvaguardar y fomentar la artesanía por su relevancia cultural, social, económica y turística; reconocer a sus cultores como creadores y cultores fundamentales; y adoptar medidas que faciliten su labor (art. 2). No son cláusulas de estilo: son la brújula para leer y reescribir instrumentos existentes.

El alma de cómo se crean definiciones en la ley es altamente relevante. Define “artesanía” como creación artística, tanto individual como colectiva, de obras o piezas no consumibles, con predominio de la ejecución manual, dominio técnico y transformación de materias primas (art. 3 N°1). Enuncia qué se entenderá por feria de artesanía (distinguiéndola expresamente de espacios en los que se vendan imitaciones o productos a mayor escala), detalla un catálogo abierto de oficios (textilería, alfarería, cestería, orfebrería, luthería, metalistería, madera, piedra, cuero, vidrio, papel, hueso, concha o cuerno, entre otros que el Consejo Nacional de Artesanía podrá reconocer) y reconoce la figura del taller y de la vivienda-taller como espacio cultural, creativo y productivo donde se desarrolla la artesanía (art. 3 N°2–5). Con estos elementos, la ley delimita el campo en clave de práctica artística y oficio, no como mera categoría de mercado, y da sustento legal a distinciones que en la práctica cotidiana, tales como las ferias, los procesos de fiscalización y de compras, son decisivas para evitar la desnaturalización del trabajo artesanal.

Este marco conceptual se articula con tres piezas institucionales que reordenan la gobernanza. En primer lugar, el Plan Nacional de Artesanía, como instrumento de política pública que operativiza la Política Nacional de Artesanía, se dicta cada cinco años por decreto supremo y debe considerar propuestas del Comité Interinstitucional de Artesanía. El plan enuncia áreas mínimas de implementación: acreditación de experiencia y conocimientos, transmisión del saber, educación en escuelas de artes y oficios, mecanismos de resguardo y coordinación, formalización del sector (que incluye la reducción de brechas tecnológicas), uso del espacio público para comercialización y puesta en valor, y acciones de difusión asociadas al Día Nacional de la Artesanía (Ley 21.788, arts. 6 y 34). A diferencia de una política declarativa, el plan obliga a definir líneas estratégicas, metas e instrumentos (convocatorias, premios, formación), y somete a rendición de cuentas anuales para revisar sus avances. Se trata de una apuesta por temporalidades largas y seguimiento público, que dialoga (y puede corregir) el énfasis cortoplacista típico de la NGP.

En segundo lugar, el Consejo Nacional de Artesanía, que se aloja en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con funciones de asesoría y propuesta en política y plan, y con atribuciones de jurado del Maestro Artesano/a y de integración, como jurado, en el Sello de Excelencia a la Artesanía (Ley 21.788, arts. 7–11 y 26–27). Entre sus funciones,

destacan: proponer medidas para estimular creación, producción, circulación y comercialización; fortalecer asociatividad, formación, profesionalización, investigación y transmisión del sector; y proponer líneas anuales del Fondo Nacional. La ley obliga al Ministerio a responder fundadamente cuando no acoja propuestas del Consejo (art. 7), lo que introduce un contrapeso deliberativo a la discrecionalidad administrativa.

En tercer lugar, el Registro Nacional de Artesanía (ChileArtesanía), público y gratuito, de carácter oficial para todos los órganos del Estado, administrado por el Ministerio de las Culturas (Ley 21.788, Título IV, art. 12 y ss.). El registro no es un simple censo: persigue reconocer personas y producción, relevar identidad y calidad, potenciar comercialización y gestión, diferenciar giros y fortalecer organización sectorial.

Asimismo, la ley crea el Comité Interinstitucional de Artesanía, con una integración amplia que articula cultura, patrimonio, turismo (SERNATUR), economía (CORFO, SERCOTEC), propiedad industrial (INAPI), medio ambiente, desarrollo regional (SUBDERE), agricultura (INDAP), vivienda y urbanismo (MINVU), relaciones exteriores (Direcon), trabajo, mujer y equidad de género, hacienda, seguridad laboral, minería y bienes nacionales, entre otros (Título V, arts. 15–19). Su mandato es coordinar el trabajo intersectorial, colaborar en el diseño del Plan Nacional y promover, seguir y evaluar sus medidas. Esta arquitectura de gobernanza policéntrica es la palanca para alinear compras públicas, logística, materias primas, turismo cultural, formación técnica y protección social con los fines de la ley, y para desatomizar la carga que la NGP ha depositado en agentes individuales bajo la rúbrica de “emprendimiento”.

Sobre esa base institucional, el Título VII consagra reconocimientos que inciden en la cadena de valor simbólica y económica: el Sello de Excelencia a la Artesanía, que distingue obras por autenticidad, innovación y sustentabilidad, y otorga premio en dinero e instrumentos de promoción (arts. 26–27); y el Premio Maestro Artesano/a (arts. 31–33). El Título VIII crea el Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de la Artesanía, administrado por el Ministerio de las Culturas, para financiar, total o parcialmente, programas, proyectos, medidas o acciones de fomento, desarrollo, conservación y salvaguardia de la artesanía, coordinado con el Consejo y alineado con el Plan (art. 35). El artículo 37 encomienda la dictación del reglamento que precisará aspectos centrales del sistema y, en un punto técnico

decisivo, la vigencia de la ley queda diferida hasta tres meses después de publicarse los reglamentos mencionados, lo que obliga a una implementación cuidadosa para evitar vacíos y desajustes (Ley 21.788, carátula y art. 37).

¿Qué implica, entonces, este marco legal frente a la racionalidad de la NGP descrita por el artículo sobre racionalidades y por el mapeo documental de instrumentos? En primer lugar, allí donde la NGP tendía a traducir la artesanía a flujos de “innovación-escalabilidad”, la ley restituye un régimen de valoración plural: pone a resguardo la autenticidad, identidad, autoría manual, transmisión y territorialidad como fines públicos, y no como meras externalidades “deseables” del crecimiento (Cruchett, 2025a). Ese giro no impugna la contabilidad económica; la complementa con dimensiones culturales operables: acreditación de saberes, educación de oficios, uso del espacio público, diversidad de técnicas y materias primas.

En segundo lugar, allí donde los instrumentos competitivos favorecían temporalidades cortas (proyectos anuales, rendiciones semestrales), el Plan y el Fondo abren paso a temporalidades largas y rendición de cuentas orientada al cumplimiento de metas plurianuales coherentes con procesos de aprendizaje y cuidados del oficio. En tercer lugar, allí donde la NGP individualizaba el riesgo bajo la figura del “emprendedor”, el Comité Interinstitucional y el Consejo Nacional instituyen canales de codecisión, reduciendo la asimetría entre Estado y talleres/organizaciones, y favoreciendo identidades colectivas (asociativas, cooperativas, territoriales), como sujetos legítimos de política.

Ahora bien, este diálogo no anula las tensiones. La misma ley podría convertirse en una vitrina gerencial si su implementación fuese capturada por un tecnocratismo que redujera la autenticidad a listas de verificación (*checklists*); la certificación, a barreras de entrada; y el registro, a peaje burocrático. El riesgo no es hipotético: la literatura internacional ya mostró cómo la expansión del rótulo “creativo” puede precarizar trabajos y homogeneizar repertorios si no se gobierna con pertinencia territorial (Zafra, 2017).

Por ello, resulta crucial leer los mandatos mínimos del Plan (art. 6) y los objetivos del Registro (art. 15) como cláusulas de cuidado: la acreditación y transmisión no son talleres de marketing; el uso del espacio público no la simple ocupación decorativa de patios con puestos sin curaduría; y “poner en valor” no es blanquear la diferencia para

ajustarla a la vitrina. La densidad relacional del taller, la materialidad de las técnicas, los ritmos no industrializables de la creación y los regímenes de gusto que atraviesan ferias y sellos exigen mediaciones, que incluyan curadurías, protocolos de trazabilidad, manuales de feria, compras públicas con criterio cultural, de manera que convivan lógicas distintas sin borrar su diferencia.

La ley también reubica la conversación sobre materias primas, un asunto que los instrumentos previos trataban de modo fragmentado. Al reconocer la protección de materias primas como parte del objeto legal y al prever mecanismos de resguardo a través del Plan, el Estado asume que la sostenibilidad del oficio no es “externa” a la política cultural. Esto exige coordinar ambiente, agricultura y cultura para identificar territorios y prácticas en riesgo, manejo sustentable e investigación (Ley 21.788, art. 6 N°6–7 y disposiciones relativas a materias primas). Del mismo modo, al definir ferias de artesanía y excluir expresamente espacios donde se comercialicen imitaciones o productos “a mayor escala” (art. 3 N°2), la ley ofrece una base para fiscalización inteligente y para manuales de gestión que protejan circuitos de legitimación, a menudo colonizados por mercancías baratas que erosionan la percepción pública de valor.

5.4 Representaciones sociales del trabajo artesanal: integración comparada rural–urbano desde Stecher, núcleo–periferia y disputas de sentido

Profundizando el análisis comparado de las representaciones sociales del trabajo artesanal, se articulan tres registros empíricos que la compilación de artículos (y, en su conjunto, la tesis) vienen construyendo: (i) un régimen rural patrimonial-comunitario (Hilanderas de Colliguay), (ii) un régimen urbano-institucional de circulación y disputa semántica asociado al proceso de actualización de política pública (consulta Política Nacional de Artesanía 2025-2030); y (iii) un régimen urbano-territorial anclado en el espacio público y en la organización asociativa (Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué). Esta comparación no se realiza mediante un análisis de contrastes de “casos cerrados”, sino a partir de una lectura de alcances situados de sentido en los que el oficio se define, se protege y se negocia cuando interactúa con discursos e instrumentos de política pública, mercados y arreglos municipales (Cruchett, 2025a, 2025b, s.f.).

Esta comparación se sostiene en una premisa que considera los artículos del bloque empírico: las representaciones sociales no son contenidos mentales estáticos, sino mapas dinámicos que articulan experiencia, memoria y disputa simbólica. Según Moscovici (1988), las representaciones vuelven familiar lo que se presenta como novedoso o amenazante mediante procesos de anclaje y objetivación. En esa línea, Sandoval enfatizó el doble estatuto de las representaciones: son simultáneamente procesos relacionales y contenidos (creencias, valores, imágenes), conectando lo individual con lo colectivo sin reducir uno a otro (Sandoval, 2004).

Esta caracterización es decisiva para el análisis comparado, puesto que evita dos reduccionismos frecuentes: (i) leer los discursos artesanales como “opiniones” aisladas sin estructura, e (ii) interpretarlos como mera reacción a instrumentos sin agencia. En cambio, las representaciones se entienden como discursividad y acción situada: producción social de sentido que orienta prácticas, alianzas y fronteras simbólicas.

La segunda clave comparativa es la arquitectura interna de las representaciones, abordada a través de la teoría del núcleo central (Abric, 2001; Jodelet, 2008). El núcleo reúne elementos altamente consensuados, enraizados en memoria colectiva y valores del grupo; cumple un rol organizador que confiere coherencia y delimita lo negociable. El sistema periférico, en cambio, reúne elementos más flexibles, capaces de absorber novedades y gestionar contradicción sin alterar el “corazón” identitario. Este dispositivo permite observar qué permanece estable en la definición del oficio y qué se vuelve negociable bajo presiones de mercado, regulación, municipalidad o repertorios institucionales.

A partir de allí, el análisis se operacionaliza en diálogo con las identidades laborales siguiendo a Stecher (2013), organizando la lectura en tres dimensiones, (i) narrativa/producto identitario, (ii) interacción socio-simbólica y (iii) dimensión estructural-institucional, con tensiones identitarias como eje transversal. De este modo, la comparación se estructura observando: (a) el núcleo y la periferia de las representaciones del oficio, (b) cómo esas capas se expresan en las tres dimensiones identitarias, y (c) qué tensiones movilizan agencia, resistencia o adaptación.

Con la finalidad de realizar una síntesis de la arquitectura comparativa analítica de estos estudios y facilitar la lectura del análisis integrado, se presenta la **Ilustración 3: Cartografía de Representaciones Sociales de personas artesanas**, que esquematiza las representaciones sociales del trabajo artesanal a partir de la distinción núcleo–periferia y su expresión en las tres dimensiones analíticas propuestas por Stecher (2013): narrativa/producto identitario, interacción socio-simbólica y dimensión estructural-institucional. El esquema permite visualizar, de manera relacional, los elementos centrales que configuran el núcleo identitario compartido y las zonas periféricas de negociación, así como las tensiones que emergen entre patrimonio, emprendimiento y gobernanza en los distintos regímenes territoriales analizados, para cada grupo, en color verde el caso de las Hilanderas de Colliguay (Cruchett, 2025c), en color azul las personas artesanas de Quilpú (Cruchett, s,f) y en rojo las discusiones que se dieron para la actualización de la política pública de artesanía (Cruchett, 2025b).

Ilustración 3: Cartografía de Representaciones Sociales de personas artesanas



Nota: Elaboración propia

5.4.1 Dimensión narrativa: producto identitario y fronteras de nombramiento

En los tres registros, el núcleo narrativo de la representación social del oficio converge en un principio común: la artesanía se representa como práctica cultural de autoría, memoria y técnica, antes que como una forma de comercio indiferenciado. No obstante, la manera de defender esa definición varía según el régimen territorial y el tipo de presión predominante.

En el caso rural patrimonial (Hilanderas), el núcleo narrativo se objetiva en signos materiales y temporales del trabajo: calidad, terminación, técnica y lana. La frase “un chaleco artesano... tiene trabajo... debe estar bien terminado” sintetiza una gramática de legitimidad en la que la materialidad no funciona solo como atributo económico, sino como un anclaje simbólico que separa lo artesanal de lo industrial y reafirma el valor cultural del oficio (Cruchett, 2025c). En ese marco, la identificación como “artesana-hilanderas” (y no solo “emprendedora”) evidencia que lo “artesano” opera como operador de frontera: delimita lo que cuenta como oficio y lo que no, en términos consistentes con el carácter “irrenunciable” del núcleo central (Abric, 2001).

En el régimen urbano-institucional, la frontera identitaria se desplaza al plano del lenguaje legítimo: emergen con fuerza disputas por categorías como “emprendimiento”, “creación” y “comercio”. Expresiones como “los artesanos no son emprendedores” condensan una frontera moral: el oficio no se deja reducir a una categoría genérica de fomento, aun cuando el marco de política pública tienda a traducirlo en innovación/emprendimiento/economía creativa (Cruchett, 2025b). Aquí, la narrativa se convierte en un campo de disputa semántica: defender el nombre “artesanía” implica defender jerarquías de valor (autoría, proceso, memoria) frente a traducciones que reordenan el oficio como negocio.

En el régimen urbano-territorial (Quilpué), la narrativa retoma el núcleo de autoría y memoria, pero lo inscribe en una escena cotidiana de espacio público donde se articulan tradición, subsistencia y legitimación local. El núcleo identitario estable se sostiene en la autoría manual, la memoria del oficio y el arraigo territorial, mientras que la periferia incorpora elementos de profesionalización o emprendimiento como traducciones ambivalentes, necesarias para sobrevivir, pero problemáticas para el sentido cultural del

oficio (Cruchett, s.f.). Un rasgo distintivo es que la urbanidad permite trayectorias más heterogéneas: prácticas inicialmente periféricas (aprendizaje tardío, herramientas digitales, reconversión) pueden migrar hacia el centro del relato identitario sin disolver el núcleo, mostrando que el “ser artesano/a” urbano puede estabilizarse integrando innovaciones bajo un horizonte de autoría.

De ese modo, en la dimensión narrativa, los tres registros comparten un núcleo representacional, pero difieren en el tipo de frontera que organiza la defensa del oficio: frontera material-técnica (rural), frontera semántico-política (consulta) y frontera territorial-cotidiana (Quilpué).

5.4.2 Dimensión socio-simbólica: comunidad, memoria y legitimidad pública

En esta dimensión, el núcleo representacional se reproduce como infraestructura moral del oficio: vínculo, reciprocidad, memoria y reconocimiento. Sin embargo, cada régimen activa esa infraestructura de manera específica.

En Hilanderas, el taller se configura como un espacio femenino de socialización y transmisión: la cooperación cotidiana (compartir materias primas, gestionar ventas, sostener ritmos de encuentro) ancla el oficio en una comunidad moral donde la economía incluye un régimen de afectos y obligaciones compartidas (Cruchett, 2025c). En este escenario, la memoria no opera como repertorio público, sino como continuidad práctica: aprender, repetir, corregir, cuidar la técnica y sostener la pertenencia.

En la consulta urbano-institucional, la memoria se moviliza de manera más pública y estratégica: se constituye como un recurso para disputar circuitos, categorías y reconocimiento institucional. La defensa de autenticidad y la preocupación por educación de audiencias traducen la interacción socio-simbólica en una política cultural del reconocimiento: el oficio se protege cuando se diferencia de manualidades, reventa o importación (Cruchett, 2025b). Por ello, “cuidar el nombre” no es una consigna abstracta, sino una forma de sostener legitimidad colectiva del campo artesanal frente a escenas de confusión pública.

En Quilpué, los rasgos socio-simbólicos se expresan en la organización asociativa como principio de legitimidad territorial: la asamblea, las decisiones colectivas, la apertura comunitaria y las acciones pedagógicas (talleres, vínculo con escuelas, redes locales) anclan pertenencias y valores en prácticas públicas (Cruchett Pastrana, s,f). Esto introduce una mediación urbana decisiva: la legitimidad se juega en el espacio público, de modo que el reconocimiento no depende únicamente de la comunidad interna, sino también de las interlocuciones con vecinos, municipios y públicos de feria.

En los tres registros, la memoria cumple un rol articulador, aunque cambia su modalidad: memoria como transmisión comunitaria (rural), memoria como repertorio de disputa pública (consulta) y memoria como recurso territorial-asociativo de legitimación (Quilpué). Esta variación explica por qué el conflicto urbano tiende a intensificarse en torno a denominaciones, curadurías y educación de públicos, mientras que el conflicto rural se concentra en continuidad, cuidado técnico y sostenimiento del taller.

5.4.3 Dimensión estructural-institucional: periferias negociables, instrumentos y gobernanza del campo

En esta dimensión, se vuelve visible la periferia como zona de traducción y tensión: allí donde ingresan políticas públicas, arreglos municipales, ferias, concursabilidad y condiciones de mercado. El punto comparativo central es que lo negociable no es el núcleo cultural del oficio, sino las formas pragmáticas de reproducción material y de circulación.

En el régimen rural, la periferia se compone de elementos dúctiles sujetos a negociación permanente: retórica del emprendimiento y de la economía creativa, apoyos estatales variables, infraestructura de fomento productivo y presiones de economía global (transporte, competencia industrial, brecha tecnológica) (Cruchett, 2025c). La tensión se vuelve visible cuando el colectivo procesa la categoría “emprendimiento”: no se rechaza la venta en sí, sino una semántica que reordena jerarquías de valor, desplazando la memoria, la técnica y el territorio a un lugar secundario. La respuesta típica es híbrida y táctica: tolerar fórmulas de adaptación sin entregar el núcleo patrimonial.

En el régimen urbano-institucional, la periferia se juega en un problema de frontera institucional: ferias misceláneas, revendedores, uso indiscriminado del término “artesanía”

y ausencia de fiscalización y educación pública. El adversario simbólico no es “el mercado” abstracto, sino la desregulación que diluye el estatuto cultural del oficio. Por esta razón, la agencia se expresa como demanda de gobernanza: separar categorías, proteger denominaciones y producir reglas que reconozcan especificidad cultural del trabajo artesanal (Cruchett, 2025b). Aquí, la negociación es menos silenciosa y más pública, pues se orienta a reconfigurar el campo mediante instrumentos.

En Quilpué, la periferia se articula a la gobernanza local del espacio público: estabilidad de la interlocución municipal, permisos, reconocimiento, criterios de feria y variabilidad administrativa. La dependencia del “criterio” de cada gestión vuelve frágil la continuidad del reconocimiento y obliga a una política cotidiana de negociación territorial (Cruchett Pastrana, sf). En este sentido, Quilpué funciona como bisagra comparativa: comparte con el registro institucional la centralidad del municipio y la regulación, pero coincide con el régimen rural en la necesidad de sostener la reproducción material en condiciones de incertidumbre.

5.4.4 Comparación transversal: anclajes, objetivaciones y fronteras simbólicas en tres regímenes

La comparación permite sostener un hallazgo común: en los tres registros, lo artesanal se representa como práctica cultural antes que como forma de comercio. Ese núcleo compartido produce una frontera simbólica que protege el oficio de traducciones reductivas (mercantil o tecnocrática). Sin embargo, los mecanismos tienden a variar según el contexto:

Diferencias de anclaje: rural: se ancla en la transmisión intergeneracional, la materialidad natural y la comunidad; consulta: se ancla en la autoría cultural y la legitimidad pública del nombre; Quilpué: se ancla en la autoría y el arraigo territorial urbano con organización asociativa.

Diferencias de objetivación: rural: se objetiva en signos materiales (lana, calidad, terminación, taller); consulta: se objetiva en escenas de circulación y confusión (feria, reventa, importación) y en el “nombre”; Quilpué: se objetiva en la feria y el espacio público como escena de reproducción cotidiana y de legitimación local.

Diferencias de periferia negociable: rural: negocia tácticas de sobrevivencia frente a apoyos, costos y discursos; consulta: negocia reglas del campo (regulación, diferenciación, educación); Quilpué: negocia gobernanza local y continuidad de reconocimiento municipal, mostrando micropolíticas urbanas de sostenimiento del oficio.

5.4.5 Tensión identitaria como motor: hacia subjetividad política del oficio

En los tres registros, las tensiones identitarias no son “ruidos”, sino el motor que dinamiza la articulación entre núcleo y periferia en las tres dimensiones de Stecher. Desde esta perspectiva, pueden distinguirse tres modalidades situadas de subjetivación política:

- Rural (Hilanderas): resistencia situada y adaptación mínima. La subjetividad laboral/política se sostiene en continuidad patrimonial y comunidad; la periferia obliga a tácticas instrumentales sin entregar el núcleo (Cruchett, 2025c).
- Urbano-institucional (consulta): negociación discursiva y demanda de gobernanza. La subjetividad política se expresa como disputa semántica y exigencia de regulación para proteger denominaciones y legitimidad pública (Cruchett, 2025b).
- Urbano-territorial (Quilpué): micropolítica territorial de sostén. La subjetividad política emerge en la administración cotidiana del espacio público y en la organización asociativa frente a inestabilidades municipales y traducciones emprendedoras (Cruchett Pastrana, sf).

En este sentido, la integración comparada confirma dos hallazgos complementarios. Primero, existe un núcleo representacional compartido: la artesanía se concibe como práctica cultural de autoría, memoria y técnica, no reducible a un comercio indiferenciado; por ello, se resiste su inclusión bajo la categoría de “emprendimiento” cuando esta invisibiliza el trasfondo cultural. Segundo, las formas de tensión y negociación varían según el régimen territorial: en lo rural, la prioridad es sostener continuidad patrimonial y absorber presiones periféricas sin desorganizar el taller; en lo urbano-institucional, la prioridad es disputar categorías y reglas del campo (denominaciones, regulación, educación pública); en lo urbano-territorial, la prioridad es conservar el oficio en el espacio público mediante organización local y negociación municipal. Estas diferencias no son

contradicciones, sino expresiones situadas de un mismo problema de gubernamentalidad cultural, en el que los instrumentos y discursos presionan por traducciones, y los colectivos responden con mapas representacionales que orientan agencia, identidad y, en última instancia la concepción de una subjetividad política.

5.5 El pasaje de las racionalidades y representaciones a la subjetividad política

Una vez analizadas las racionalidades políticas que estructuran los instrumentos de acción pública y las representaciones sociales mediante las cuales los sujetos interpretan y resignifican su experiencia, es posible avanzar hacia la comprensión de la subjetividad política como una dimensión emergente, relacional y procesual. En el contexto de esta investigación, la subjetividad política no se concibe como una disposición individual previa ni como una mera “conciencia” política explícita, sino como una forma situada de autocomprensión, posicionamiento y agencia, producida en el cruce entre dispositivos institucionales y marcos de sentido socialmente compartidos.

De esta manera, el análisis desarrollado en este apartado permite dar cumplimiento al objetivo específico del capítulo, orientado a examinar la articulación entre racionalidades políticas y representaciones sociales para explicar cómo se producen y reconfiguran las subjetividades políticas de quienes se desempeñan en el sector creativo. A partir del estudio integrado de los tres registros empíricos (rural, urbano-institucional y urbano-territorial) y desde la perspectiva de la gubernamentalidad, las racionalidades políticas delimitan aquello que es pensable, decible y gobernable, estableciendo principios normativos que orientan tanto la acción estatal como las expectativas de los sujetos.

Estos principios se materializados en instrumentos de acción pública que configuran condiciones de experiencia concretas: criterios de evaluación, lenguajes legítimos, temporalidades de ejecución, reglas de acceso y circuitos de reconocimiento. Sin embargo, tales instrumentos no producen automáticamente sujetos dóciles o alineados, sino que son filtrados, apropiados y reinterpretados a través de las representaciones sociales del trabajo y del oficio.

Es precisamente en ese punto de mediación donde se produce la subjetividad política. Según los análisis de esta investigación, las representaciones sociales, organizadas

en torno a núcleos estables y periferias negociables, permiten a los colectivos artesanales anclar, traducir o resistir las interpelaciones institucionales, orientando prácticas y posicionamientos frente a la política pública. De este modo, la subjetividad política emerge como una respuesta activa a las condiciones de gobierno: puede adoptar formas de adaptación estratégica, de negociación discursiva, de demanda regulatoria o de micropolítica territorial, sin que ello implique necesariamente una ruptura frontal con el marco institucional.

El análisis comparado muestra que esta subjetividad política no es homogénea ni abstracta, sino que se configura de manera diferenciada según el régimen territorial y el tipo de presión predominante. En contextos rurales, tiende a expresarse como una subjetividad de resistencia situada, orientada a preservar la continuidad patrimonial del oficio mediante adaptaciones mínimas y tácticas. En contextos urbanos institucionales, adopta la forma de una subjetividad de disputa semántica y normativa, que problematiza las categorías de política pública y exige reglas de gobernanza acordes con la especificidad cultural de la artesanía. En contextos urbano-territoriales, como el caso de Quilpué, se manifiesta como una subjetividad política de sostén, centrada en la administración cotidiana del espacio público, la organización asociativa y la negociación con autoridades locales.

Un elemento clave que permite observar con nitidez este proceso es la aparición de cambios en el marco normativo, particularmente la promulgación de la nueva Ley de Fomento y Protección a la Artesanía. Lejos de operar únicamente como un dispositivo jurídico externo, la ley irrumpe en los discursos y expectativas de las y los artesanos como un horizonte de reconocimiento, capaz de reordenar sentidos, redefinir fronteras simbólicas y reconfigurar posicionamientos políticos. En el caso de la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué, la ley se incorpora activamente al discurso colectivo como un elemento que “protege”, “define” y “respalda” lo que son en tanto artesanos, reforzando la autocomprensión del oficio como práctica cultural legítima y no como emprendimiento genérico.

Este momento resulta analíticamente decisivo: muestra que la subjetividad política no solo es producida por racionalidades e instrumentos existentes, sino que retroalimenta y tensiona esas racionalidades cuando emergen nuevos marcos normativos o se abren

disputas por su implementación. La expectativa en torno a la ley activa procesos de politización del oficio: se reformulan demandas, se fortalecen identidades colectivas, se proyectan nuevas formas de interlocución con el Estado y se resignifican experiencias previas de precariedad o desprotección. En este sentido, la subjetividad política funciona como un vector de reconfiguración, capaz de incidir en la forma que adoptan las racionalidades políticas en su traducción institucional futura.

De este modo, el ciclo analítico propuesto, que inicia con la configuración de racionalidades políticas creadas desde los instrumentos de acción pública y luego en su conjunto con las representaciones sociales crean una subjetividad política, no debe entenderse como una secuencia lineal cerrada, sino como un proceso dinámico y recursivo. Las subjetividades políticas producidas en contextos específicos pueden reproducir el orden existente, pero también provocar tensiones y aperturas que reorientan la gobernanza cultural. Es en esa zona de fricción, donde las experiencias vividas se articulan con expectativas normativas y marcos de sentido compartidos, donde se juega la posibilidad de transformación de las políticas culturales y de los modos de gobierno del trabajo artesanal.

En coherencia con lo anterior, el capítulo contribuye al objetivo general de la tesis, al permitir explorar empíricamente las subjetividades políticas asociadas al concepto de *emprendimiento cultural* en la sociedad neoliberal chilena posdictadura, particularmente en la provincia del Marga Marga. Al mostrar cómo dichas subjetividades se producen y se reconfiguran frente a cambios en los marcos normativos, en los discursos de política pública y en las condiciones territoriales de ejercicio del oficio, como ocurre con la expectativa en torno a la nueva Ley de Artesanía, el análisis evidencia que el emprendimiento cultural no constituye una categoría neutra ni homogénea, sino un campo de tensión que activa procesos de politización del trabajo creativo y artesanal.

5.5.1 Implicancias epistémicas y políticas del estudio

Gracias al recorrido analítico que es desarrollado en este capítulo, se permite situar con mayor claridad el tipo de conocimiento que produce esta tesis y sus implicancias más allá del plano estrictamente académico. A diferencia de enfoques que se limitan a describir condiciones estructurales del trabajo creativo o a evaluar la eficacia de las políticas

culturales, esta investigación produce un conocimiento situado, relacional y mecanisml, orientado a comprender cómo se configuran subjetividades políticas en la intersección entre racionalidades institucionales, representaciones sociales y trayectorias territoriales concretas.

Es por eso, que desde un punto de vista epistémico, la tesis aporta una forma de conocimiento que no separa análisis estructural y experiencia vivida, sino que los articula a través de categorías intermedias, tales como núcleo/periferia, regímenes territoriales y tensiones identitarias, que permiten explicar cómo los dispositivos de política pública son apropiados, disputados o resignificados por los sujetos. Este enfoque evita tanto la abstracción normativa como la descripción fragmentada de casos, ofreciendo una lectura transversal capaz de captar regularidades y variaciones sin perder la especificidad de los contextos analizados.

En términos políticos, los resultados del estudio resultan útiles para distintos actores. Para el campo académico, la investigación contribuye a complejizar los debates críticos sobre economía creativa al desplazar el foco desde la precarización como efecto homogéneo hacia la producción diferenciada de subjetividades políticas. Para la institucionalidad cultural y municipal, los hallazgos permiten identificar puntos de fricción entre instrumentos de acción pública y núcleos culturales del oficio, ofreciendo insumos analíticos para reorientar criterios de evaluación, gobernanza y mediación territorial. Para las propias personas artesanas y organizaciones del sector, la investigación devuelve un lenguaje analítico que nombra tensiones ya vividas, habilitando formas de agencia, demanda y negociación más explícitas frente al Estado y los mercados.

Por último, la tesis asume que el conocimiento producido no se agota en su circulación académica, sino que puede y debe transitar hacia otros formatos y escalas: procesos de devolución territorial, insumos para manuales y ordenanzas, criterios curatoriales, espacios de formación y dispositivos de coproducción de conocimiento. En este sentido, la investigación se sitúa en una concepción de la producción científica como práctica situada y reflexiva, capaz de dialogar con los mundos que estudia y de habilitar transformaciones culturalmente viables.

En este sentido, el siguiente apartado presenta un epílogo aplicado, no como una conclusión instrumental del proceso investigativo, sino como una prolongación coherente de sus hallazgos, en la que las subjetividades políticas identificadas se traducen en una propuesta de investigación y acción proyectual, articulada desde la interdisciplinariedad y la metodología de sistemas blandos.

5.6 Epílogo aplicado: De la producción de conocimiento a la acción proyectual, subjetividades políticas, interdisciplinariedad y sistemas blandos

Este hallazgo empírico se articula de manera directa con el marco teórico-metodológico desarrollado previamente en esta tesis, en particular con la concepción de la Economía Creativa como un campo inter y transdisciplinar. Tal como se argumentó en *Entrelazando disciplinas: un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales* (Cruchett, 2024a), la Economía Creativa no puede abordarse desde una única disciplina ni desde modelos analíticos lineales, puesto que articula dimensiones económicas, culturales, sociales, territoriales y simbólicas, operando como un sistema complejo y no estructurado.

Desde esta perspectiva, la identificación de subjetividades políticas, como la defensa del oficio frente a la categoría de emprendimiento, la demanda de reconocimiento institucional o la expectativa de protección normativa, no constituye solo un resultado analítico, sino un punto de partida para la generación de nuevos dispositivos de investigación e intervención. En este sentido, la tesis no se limita a describir tensiones, sino que produce conocimiento orientado a la acción, coherente con lo que en la literatura se ha denominado modos de producción de conocimiento socialmente robustos (Gibbons et al., 1994).

Este giro desde el análisis hacia la formulación de proyectos se encuentra teórica y metodológicamente fundamentado en la propuesta desarrollada en el trabajo presentado en el XXXIV Congreso ALAS RD-Caribe 2024, *La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte: propuesta metodológica* (Cruchett, 2024b). En dicho trabajo se sostiene que la sociología del arte y la economía creativa requieren metodologías capaces de articular saberes disciplinares, saberes situados

y procesos participativos, especialmente cuando se investigan problemáticas atravesadas por desigualdades, disputas de sentido y marcos institucionales en transformación.

En coherencia con lo anterior, la SSM se presenta en esta tesis como un puente operativo entre el análisis de subjetividades políticas y la formulación de propuestas de investigación y cocreación. Tal como se argumentó previamente (Cruchett, 2024), la SSM resulta particularmente adecuada para abordar problemáticas de la Economía Creativa, en tanto permite trabajar con múltiples visiones del mundo, reconocer conflictos de interpretación y avanzar hacia cambios que sean simultáneamente sistémicamente deseables y culturalmente viables (Checkland y Poulter, 2006).

Desde esta lógica, las subjetividades políticas identificadas en los casos analizados sobre personas artesanas del sector rural, urbano-institucional y urbano-territorial pueden comprenderse como expresiones de sistemas de actividad humana en tensión, donde confluyen expectativas, memorias, prácticas de subsistencia y lenguajes de política pública. La metodología de sistemas blandos no busca resolver estas tensiones eliminándolas, sino hacerlas visibles, trabajables y productivas, habilitando procesos de codiseño y reflexión colectiva.

En este marco, se expone el caso de la iniciativa de proyecto *Arquitecturas livianas del oficio* (Cruchett Pastrana & Ulloa Martínez, en desarrollo), presentado como un ejemplo concreto de cómo la investigación doctoral sobre subjetividades políticas deriva en una propuesta de investigación y cocreación inter y transdisciplinaria. La problemática que articula el proyecto (la movilidad, la circulación y el sostenimiento del trabajo artesanal en el espacio público) surge directamente del trabajo empírico realizado en esta tesis, particularmente en el caso urbano-territorial de Quilpué, donde la expectativa frente a una nueva institucionalidad aparece como un elemento central en la autocomprensión del oficio y en la construcción de horizontes de futuro.

El carácter interdisciplinario del proyecto se expresa tanto en su enfoque como en su composición, al convocar a profesionales de las ciencias sociales, la arquitectura, el diseño y las artes, en coherencia con la propuesta de comprender la Economía Creativa como un espacio de articulación epistemológica y metodológica, más que como un sector productivo aislado (Cruchett, 2024). A su vez, la dimensión transdisciplinaria se manifiesta

en la integración activa de los saberes de las propias personas artesanas, no solo como informantes, sino como coproductoras de conocimiento, reforzando así la coherencia entre investigación, creación y acción territorial.

De este modo, el paso de la generación de conocimiento a su aplicación no constituye un cierre externo al proceso investigativo, sino su coronación integradora: las subjetividades políticas identificadas a lo largo de la tesis no solo explican cómo se vive y se disputa el emprendimiento cultural en la sociedad neoliberal chilena, sino que habilitan la formulación de proyectos de investigación aplicada y cocreación, metodológicamente coherentes con la complejidad del campo de la economía creativa y con los desafíos contemporáneos de la sociología del arte.

5.6.1 Presentación del proyecto Arquitecturas livianas del oficio

En continuidad con los hallazgos de esta tesis, se presenta como un ejemplo aplicado la propuesta de proyecto Arquitecturas livianas del oficio: estudio cocreado sobre movilidad y venta artesanal en el espacio público en la Región de Valparaíso (Cruchett y Ulloa, en formulación), actualmente en etapa de formulación. La iniciativa surge como una derivación directa del trabajo empírico realizado, particularmente del reconocimiento de las subjetividades políticas que se configuran en torno al ejercicio del oficio artesanal en contextos urbanos, atravesados por movilidad, regulación y expectativas institucionales en transformación.

El proyecto se inscribe en una comprensión del espacio público como construcción social, entendido no como un soporte neutro, sino como un campo de disputas simbólicas, materiales y normativas, producido por prácticas sociales situadas (Lefebvre, 2013; Low y Smith, 2006). Desde esta perspectiva, las ferias y circuitos artesanales se abordan como espacios en los que se materializan conflictos de legitimidad, apropiaciones cotidianas y formas de resistencia frente a procesos de control, privatización y ordenamiento urbano, ampliamente documentados en la literatura urbana latinoamericana (Azuela y Meneses-Reyes, 2014; Cross, 1998; Sabatini et al., 2017).

El foco empírico del proyecto se sitúa en las prácticas de trabajo artesanal en el espacio público, comprendidas en diálogo con los estudios sobre trabajo callejero y

economía popular, los cuales han mostrado cómo estas actividades constituyen formas estructurales de producción urbana y cultural, más que expresiones marginales o informales (Cross, 1998; Gago, 2015; Portes et al., 1989). En este sentido, la artesanía urbana se analiza como una práctica que articula saber-hacer, creatividad, sociabilidad y adaptación normativa, produciendo espacialidades específicas y paisajes urbanos característicos (Dovey, 2022; Peimani y Kamalipour, 2022).

Uno de los aportes centrales del proyecto es la conceptualización de las “arquitecturas livianas del oficio” como tipologías de dispositivos móviles, como puestos, cubiertas, sistemas de anclaje, soluciones de sombra y manejo de residuos, que expresan un conocimiento técnico adaptativo desarrollado por las propias personas artesanas en contextos de movilidad e incertidumbre. Esta aproximación dialoga con la perspectiva de las movilidades, que concibe el desplazamiento no solo como movimiento físico, sino como una práctica social cargada de significados, jerarquías y relaciones de poder (Cresswell, 2006, 2010; Sheller y Urry, 2006).

Asimismo, el proyecto incorpora el análisis de las dinámicas regulatorias, atendiendo a la ambigüedad estructural del trabajo artesanal en el espacio público, caracterizada por la coexistencia de tolerancia, control y sanción, así como por la constante negociación con dispositivos municipales y marcos normativos en disputa (Cruchett, 2025a; Ulloa-Martínez, 2021; Meneses-Reyes, 2018). En este punto, adquiere especial relevancia la expectativa generada en torno a la nueva Ley de Artesanía en Chile, que tensiona los repertorios identitarios del oficio con las categorías de emprendimiento, productividad e innovación promovidas desde los instrumentos de acción pública (CNCA, 2017; Cruchett, 2025a; Rivas, 2018).

Desde el punto de vista metodológico, Arquitecturas livianas del oficio se plantea como una investigación interdisciplinaria y cocreada, que articula enfoques de las ciencias sociales, la arquitectura y los estudios culturales, integrando activamente los saberes situados de las personas artesanas como coproductoras de conocimiento. Esta apuesta responde a la concepción de la Economía Creativa como un campo inter y transdisciplinar, cuya complejidad exige metodologías capaces de articular análisis académico, conocimiento práctico y procesos participativos (Cruchett, 2024a; Cruchett, 2024b).

En este sentido, el proyecto no constituye un cierre externo al proceso investigativo desarrollado en la tesis, sino su continuación aplicada: las subjetividades políticas identificadas, en torno a la defensa del oficio, la movilidad como condición estructural y la expectativa de reconocimiento institucional, se traducen aquí en una propuesta concreta de investigación y co-creación, orientada a producir evidencia situada, cartografías analíticas y dispositivos de difusión que dialoguen tanto con el debate académico como con la gestión cultural y urbana. A modo de síntesis operativa, en el apartado siguiente se presenta la MML del proyecto, que organiza esta propuesta en objetivos, componentes y etapas de trabajo.

5.6.2 *Presentación metodológica de la Matriz de Marco Lógico (MML)*

Con el propósito de presentar de manera sintética y estructurada el proyecto Arquitecturas livianas del oficio, y de evidenciar cómo los resultados de esta tesis se proyectan en una iniciativa concreta de investigación aplicada y co-creación, se recurre a la MML como dispositivo metodológico de síntesis y planificación (ver ANEXO 1).

La MML es una herramienta ampliamente utilizada en proyectos de desarrollo, investigación aplicada y políticas públicas, cuyo objetivo central es ordenar de manera coherente la relación entre problemas, objetivos, componentes, actividades y resultados, haciendo explícitos los supuestos que sostienen la intervención (Banco Interamericano de Desarrollo [BID], 2010). En el contexto de esta tesis, esta herramienta no se utiliza como un esquema de planificación rígido ni como un modelo causal lineal, sino como un instrumento de traducción operativa que permite articular un problema complejo, que es identificado empíricamente, y transformarlo en una propuesta aplicada de investigación comunicable, evaluable y situada.

Esta decisión metodológica se inscribe en lo anteriormente comentado en el enfoque de la SSM, desarrollada por Checkland y Poulter (2006), la cual resulta especialmente pertinente para abordar problemáticas sociales mal estructuradas, caracterizadas por la coexistencia de múltiples actores, visiones del mundo y marcos normativos en disputa. Tal como plantea la SSM, en este tipo de contextos no existe una única definición “correcta” del problema, sino interpretaciones situadas que deben ponerse en relación para generar aprendizajes y cambios culturalmente viables.

Bajo dicho panorama, la MML opera como un dispositivo complementario a la SSM: mientras esta última orienta la comprensión sistémica de la situación problemática y la identificación de tensiones, la MML permite organizar y hacer visible cómo esas tensiones se traducen en objetivos de investigación, estrategias de acción y productos esperados. En lugar de clausurar la complejidad, la matriz la hace explícita, al incorporar supuestos, riesgos y condiciones contextuales que afectan el desarrollo del proyecto (BID, 2010).

En el marco de esta tesis, el uso de la MML cumple además una función analítica y reflexiva: mostrar cómo el conocimiento producido a partir del análisis de subjetividades políticas repercute directamente en la formulación de proyectos concretos. Las subjetividades políticas identificadas, en particular aquellas vinculadas a la movilidad como condición estructural del oficio, la expectativa de reconocimiento institucional y la defensa del trabajo artesanal frente a categorías genéricas de emprendimiento, no se agotan en una descripción sociológica, sino que orientan la definición del problema de investigación, los objetivos y las estrategias metodológicas del proyecto postulado.

De este modo, la inclusión de la MML en el ANEXO 1 no responde únicamente a una exigencia de orden expositivo, sino que constituye un gesto metodológico coherente con la propuesta de esta tesis: dar cuenta de un modo de producción de conocimiento que no separa análisis y acción, sino que los articula. Como se ha sostenido en trabajos previos, la Economía Creativa requiere enfoques inter y transdisciplinarios capaces de vincular investigación académica, saberes situados y procesos de co-creación, especialmente cuando se trata de campos atravesados por disputas simbólicas e institucionales (Cruchett, 2024a; Cruchett, 2024b).

En este sentido, Arquitecturas livianas del oficio se presenta como un ejemplo empírico de decantación del proceso doctoral, en tanto la problemática que estructura el proyecto emerge directamente del trabajo de campo y del análisis desarrollado en esta tesis, y se traduce en una propuesta de investigación aplicada formulada en el marco de un fondo público de cultura. La MML permite visualizar esta traducción, ordenando el proyecto en una secuencia de objetivos, componentes y actividades, sin perder de vista su carácter interdisciplinario, cocreado y situado.

6 CONCLUSIONES

La presente tesis se propuso explorar las subjetividades políticas asociadas al concepto de *emprendimiento cultural* en la sociedad neoliberal chilena posdictadura, situando el análisis en el campo de la economía creativa y, de manera empíricamente situada, en la provincia del Marga Marga.

Desde la introducción, la investigación partió del reconocimiento de una tensión estructural ampliamente documentada en la literatura crítica: la expansión de racionalidades neoliberales en las políticas culturales ha promovido la figura del emprendimiento como horizonte normativo deseable, al mismo tiempo que reconfigura las formas de reconocimiento, legitimidad y subsistencia del trabajo cultural (Rose y Miller, 2010; Gago, 2015).

Frente a este escenario, la tesis no se orientó a evaluar la eficacia instrumental de las políticas públicas culturales, sino a comprender cómo estas son vividas, interpretadas y disputadas por quienes se desempeñan en el sector creativo y artesanal. El énfasis en las subjetividades políticas permitió desplazar la mirada desde los discursos oficiales hacia los procesos mediante los cuales los sujetos articulan experiencia, memoria, expectativas institucionales y prácticas cotidianas, produciendo formas situadas de comprensión del oficio y del territorio (Sandoval, 2004; Jodelet, 2008).

6.1 Cumplimiento del objetivo general y de los objetivos específicos

El objetivo general de la tesis, explorar las subjetividades políticas del concepto de emprendimiento cultural en la sociedad neoliberal chilena posdictadura, se cumple al demostrar que dichas subjetividades no constituyen posiciones individuales aisladas ni meras actitudes frente a la política pública. En contraste, se configuran como producciones sociales complejas, emergentes de la articulación entre racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y representaciones sociales del trabajo creativo.

En este sentido, la investigación evidenció que el emprendimiento opera simultáneamente como categoría de intervención estatal, lenguaje de legitimación y objeto de disputa simbólica. Esta triple condición genera tensiones identitarias persistentes que

atraviesan tanto contextos rurales como urbanos, y que no pueden ser comprendidas si se separan analíticamente las dimensiones económica, cultural y política del trabajo creativo (Cruchett, 2024a).

En coherencia con el diseño de la investigación y con la modalidad de compendio de artículos adoptada, los resultados desarrollados a lo largo de la tesis permiten afirmar que los objetivos específicos planteados se cumplieron de manera consistente y articulada, a través de los distintos estudios que conforman cada capítulo.

El primer objetivo específico, orientado a caracterizar el campo de la Economía Creativa mediante una revisión crítica de la literatura y de las experiencias de investigación, con el fin de fundamentar su estatuto interdisciplinario y seleccionar los enfoques metodológicos más adecuados para su estudio, se abordó en el Capítulo I, a través del artículo *Entrelazando disciplinas: un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales* (Cruchett, 2024a), complementado por la ponencia *La economía creativa como espacio interdisciplinar y transdisciplinar para la sociología del arte* (Cruchett, 2024b). En estos trabajos se establece a la Economía Creativa como un campo problemático complejo, cuya comprensión exige marcos inter y transdisciplinarios, sentando las bases conceptuales y metodológicas que estructuran el resto de la tesis.

El segundo objetivo específico, referido a identificar y analizar las racionalidades políticas que sustentan los principales instrumentos de acción pública orientados al emprendimiento creativo en Chile, evaluando su influencia en la gobernanza del sector cultural, se desarrolló en el Capítulo II, mediante el artículo *Creative Economy Entrepreneurship: Political Rationalities in the New Public Management of Chile's Cultural Sector* (Cruchett, 2025a). Este estudio permite identificar cómo el emprendimiento creativo se configura como una tecnología de gobierno inscrita en la NGP, evidenciando los supuestos normativos, los lenguajes de intervención y las lógicas de responsabilización individual que estructuran la acción pública en el sector cultural.

El tercer objetivo específico, orientado a describir y comparar las representaciones sociales que configuran las identidades laborales de artesanas y artesanos de contextos rurales y urbanos, se abordó en el Capítulo III, a través de los artículos *Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de*

actualización de la Política Nacional de Artesanía (Cruchett, 2025b) e Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas de Colliguay (Cruchett, 2025c). Estos trabajos permiten evidenciar la heterogeneidad de las identidades laborales en el campo artesanal, mostrando cómo las representaciones sociales del oficio, la autoría, la tradición y el territorio median activamente la relación con las categorías de emprendimiento promovidas desde la institucionalidad.

Finalmente, el cuarto objetivo específico, orientado a examinar la articulación entre racionalidades políticas y representaciones sociales para explicar cómo se producen y reconfiguran las subjetividades políticas de quienes se desempeñan en el sector creativo, se desarrolla de manera transversal y sintética en el Capítulo IV, integrando los hallazgos empíricos de los estudios previos. Este capítulo evidencia que las subjetividades políticas no emergen como simples efectos de la política pública, sino como configuraciones relacionales, producidas en la intersección entre dispositivos institucionales, trayectorias laborales, memorias del oficio y condiciones territoriales específicas, cerrando analíticamente el recorrido propuesto desde la introducción.

La tesis muestra que los sujetos no internalizan pasivamente los discursos de fomento. Siguiendo la TRS, los hallazgos empíricos señalan que las categorías promovidas por la política pública, tales como emprendimiento, innovación o productividad, son ancladas y objetivadas a partir de núcleos de sentido asociados al oficio, la autoría, la memoria y el territorio (Abric, 2001; Sandoval, 2004). De este modo, las representaciones sociales operan como mediaciones activas que filtran, resignifican y jerarquizan los lenguajes de intervención.

Así mismo, más allá del cumplimiento de los objetivos específicos de manera individual de esta investigación, su principal aporte nace desde un diálogo transversal que se da con la mirada conjunta de los artículos y las tensiones que se producen al generar diferentes escalas de análisis. En este sentido, este recorrido muestra las racionalidades políticas identificadas en los diferentes instrumentos de acción pública, no pueden traducirse de manera lineal en subjetividades “emprendedoras”, sino que estas se enfrentan a mediaciones simbólicas y del territorio que reordenan su eficacia.

En este sentido, en el plano macro-institucional, cuando se analiza la NGP en el campo de la cultura, permite ver cómo el emprendimiento creativo opera como una tecnología de gobierno: instalando lenguajes de eficiencia, innovación, responsabilización individual y gestión de resultados, que tienden a definir el trabajo cultural como un desempeño medible y también competitivo. No así, al momento de contrastar este nivel con los artículos que se posicionan en el bloque empírico, la tesis muestra una primera tensión estructurante: estas categorías institucionales (como lo son emprendimiento, innovación y productividad), adquieren sentido una vez que estas son ancladas, jerarquizadas o impugnadas desde núcleos de representaciones que están previamente vinculados al oficio, la autoría, la memoria y también del territorio.

Además, esta tensión se vincula con el estatuto del reconocimiento, mientras la política cultural entrega legitimidad con dispositivos normativos, en el caso del campo artesanal, la legitimidad se sostiene con fronteras simbólicas específicas, tales como técnica, materialidad, autoría o comunidad, aspectos que no necesariamente coinciden con los criterios de fomento productivo. Así, la tesis deja en evidencia que el conflicto que existe no solo es reducido a un rechazo del mercado o de la comercialización, sino que se establece una disputa por qué cuenta como “valor cultural” y de qué formas de trabajo resultan reconocibles en los lenguajes institucionales.

Por otra parte, el diálogo que se genera entre los artículos, permite observar que la economía creativa no se constituye como un campo homogéneo, ni tampoco se concreta como una experiencia subjetiva unificada: las subjetividades políticas del emprendimiento se desarrollan de manera diferenciada según regímenes territoriales y también según campos. Si se observa el caso rural patrimonial-comunitario muestra formas de continuidad, adaptación mínima y fuerte componentes de temáticas de género; mientras que el registro urbano-institucional expone una politización mediante las discusiones semánticas y de demandas de gobernanza; y en el caso del registro urbano-territorial deja en evidencia las micropolíticas de sostén del oficio en el espacio público. Estas diferencias no responden a anomalías, sino que corresponden a expresiones situadas en una misma gubernamentalidad cultural que opera por traducción, fricciones y negociaciones.

Así, al integrar estas tensiones, la tesis propone una conclusión transversal: el emprendimiento creativo funciona simultáneamente como (i) racionalidad de gobierno, (ii) lenguaje de legitimación institucional y (iii) campo de disputa simbólica vivido. La subjetividad política se produce precisamente en esa intersección, como respuesta situada que puede combinar adhesión estratégica, ambivalencia, resignificación o resistencia, sin reducirse a una conciencia política preexistente ni a un efecto directo de la política pública.

6.2 Desplazamiento conceptual: del emprendimiento como instrumento al emprendimiento como experiencia política

Uno de los principales aportes de esta tesis consiste en desplazar el análisis del emprendimiento creativo desde una lógica instrumental hacia una comprensión político-subjetiva del fenómeno. En diálogo con los enfoques críticos sobre gubernamentalidad y trabajo (Foucault, 2007; De Marinis, 1999), la investigación permite constatar que el emprendimiento opera como una racionalidad de intervención que se traduce, se negocia o se resiste en función de trayectorias laborales, memorias del oficio y condiciones territoriales específicas.

Tal como se argumenta en *Entrelazando disciplinas: un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales* (Cruchett, 2024), la Economía Creativa no puede abordarse desde modelos lineales ni unidimensionales, dado que articula dimensiones económicas, culturales, simbólicas y políticas. En este sentido, el emprendimiento creativo aparece en la tesis menos como un modelo homogéneo y más como un campo de disputa simbólica, donde se definen fronteras entre oficio, trabajo, creación y mercado.

6.3 Aporte empírico: heterogeneidad de subjetividades políticas en un mismo campo creativo

El análisis empírico desarrollado revela que no existe una subjetividad política única asociada al emprendimiento creativo, incluso al interior de un mismo campo como el de la artesanía. Tal como se evidencia en el caso rural de las Hilanderas de Colliguay (Cruchett, 2025c), las subjetividades políticas se articulan en torno a la continuidad del oficio, la transmisión intergeneracional y la defensa del patrimonio, configurando así una

relación crítica y selectiva con las categorías de emprendimiento promovidas desde la política pública.

En contraste, en los registros urbano-institucionales y urbano-territoriales (Cruchett, 2025a; Cruchett, 2025b), el emprendimiento creativo se vive como una categoría ambigua, tensionada por expectativas de reconocimiento normativo, demandas de regulación y negociaciones cotidianas con dispositivos municipales.

6.4 La artesanía como punto de partida analítico y no como límite sectorial

Como se planteó en la introducción de esta tesis y se desarrolló empíricamente en los artículos que la componen, la artesanía constituye un campo particularmente fértil para observar las tensiones entre creación, trabajo y mercado, debido a su cercanía con los orígenes del trabajo creativo, su fuerte anclaje territorial y su vinculación con memorias colectivas del oficio (Cruchett, 2025c).

Si bien esta investigación se sitúa empíricamente en el sector artesanal y en territorios específicos, sus aportes no se restringen ni a un campo creativo particular ni al contexto chileno. Por el contrario, el análisis desarrollado permite afirmar que las subjetividades políticas asociadas al emprendimiento creativo se configuran de manera diferenciada según el campo cultural, el régimen territorial y la relación histórica del oficio con el patrimonio, el mercado y la institucionalidad.

El estudio comparado entre contextos rurales y urbanos evidenció que, incluso dentro de un mismo campo (la artesanía), las formas de comprender el oficio, la autonomía, la legitimidad y el emprendimiento varían de manera significativa. Por esta razón, las fricciones con las categorías contemporáneas de emprendimiento e innovación se vuelven más visibles y analíticamente productivas. Esta constatación abre la hipótesis de que, en otros campos de la Economía Creativa, como la música, las artes escénicas, las artes visuales, el diseño, la arquitectura o el libro y la lectura, las subjetividades políticas pueden articularse de formas distintas podrían configurar subjetividades políticas diferenciadas en torno al emprendimiento creativo. Lo anterior, en función de su grado de patrimonialización, su relación con el mercado y su inserción institucional, especialmente

en aquellos sectores en los que la dimensión comercial o industrial tiene mayor centralidad, abriendo así una agenda comparativa futura.

6.5 Aportes analíticos - teórico-metodológico y apertura de un nuevo campo de investigación

El aporte original de esta investigación a los estudios críticos sobre economía creativa y trabajo cultural consiste en desplazar el análisis desde la evaluación de políticas o la crítica general a la mercantilización hacia la reconstrucción de los mecanismos mediante los cuales el emprendimiento opera como forma de gobierno y, a la vez, como experiencia disputada en mundos del trabajo concretos. Al articular gubernamentalidad, representaciones sociales e identidades laborales, la tesis muestra no solo que existe tensión entre política pública y oficio, sino cómo esa tensión se organiza en núcleos de sentido, periferias negociables y posicionamientos subjetivos diferenciados territorialmente.

Además, la presente investigación entrega la construcción de un marco analítico que permite comprender la Economía Creativa no como un sector homogéneo ni como una simple estrategia de desarrollo, sino como un campo de disputas donde se entrecruzan racionalidades políticas, dispositivos institucionales y sentidos del trabajo cultural.

En diálogo con la propuesta metodológica presentada en el XXXIV Congreso ALAS RD-Caribe (Cruchett, 2024a), la investigación demuestra la pertinencia de enfoques interdisciplinarios y de metodologías orientadas a sistemas complejos para abordar fenómenos atravesados por disputas de sentido, desigualdades y transformaciones institucionales. La articulación entre estas dimensiones permitió identificar cómo se producen subjetividades políticas diferenciadas de acuerdo con el régimen territorial e institucional en el que se inscribe el oficio.

El análisis comparado entre el caso rural, el registro urbano-institucional y el caso urbano-territorial mostró que, si bien existe un núcleo compartido en la definición del trabajo artesanal y creativo como práctica cultural antes que como mero negocio, las formas de negociación y resistencia tienden a variar significativamente. En contextos rurales, la subjetividad política se expresa principalmente como continuidad patrimonial y adaptación mínima frente a dispositivos de fomento; en el registro urbano-institucional, emerge como

disputa semántica y demanda de reconocimiento normativo; mientras que en el espacio urbano-territorial se manifiesta como micropolítica cotidiana orientada a sostener el oficio en condiciones de movilidad e incertidumbre (Cruchett, 2025a).

En este punto, la tesis dialoga con enfoques críticos que advierten que la gubernamentalidad neoliberal no opera únicamente a través de normas explícitas, sino mediante la producción de subjetividades que naturalizan ciertos modos de ser y trabajar (Rose y Miller, 2010).

Desde el punto de vista metodológico, la tesis contribuye al campo de estudios sobre Economía Creativa al reafirmar la necesidad de enfoques inter y transdisciplinarios. Como se argumentó en trabajos previos (Cruchett, 2024a; 2024b), la Economía Creativa articula dimensiones económicas, culturales, sociales, territoriales y simbólicas que no pueden abordarse desde modelos analíticos lineales ni desde una única disciplina.

La combinación de análisis de políticas públicas, estudio de representaciones sociales y trabajo etnográfico permitió dar cuenta de la densidad social del emprendimiento cultural, evitando reducirlo a una variable económica o a una categoría administrativa. Asimismo, la incorporación de la SSM respondió a la necesidad de trabajar con problemáticas mal estructuradas, caracterizadas por múltiples visiones del mundo, conflictos de interpretación y marcos normativos en disputa (Checkland y Poulter, 2006).

En este sentido, herramientas como la MML no se utilizaron como dispositivos técnicos aislados, sino como instancias de formalización aplicada del conocimiento producido. Esta decisión metodológica es coherente con los planteamientos sobre modos de producción de conocimiento socialmente robustos, en los que la investigación no se limita a describir la realidad, sino que dialoga activamente con ella y habilita procesos de cocreación e intervención (Gibbons et al., 1994).

La tesis no se cierra sobre el caso de la artesanía ni sobre el territorio específico estudiado. Por el contrario, el marco analítico desarrollado ofrece herramientas transferibles para el estudio de otros sectores de la Economía Creativa, tales como la música, las artes escénicas, el diseño o el audiovisual, especialmente en contextos en los que el emprendimiento cultural se presenta como horizonte normativo incuestionado. En este sentido, se plantea como un punto de inicio más que como un cierre: inaugura un campo de

investigación que articula Economía Creativa, sociología del arte y análisis de políticas públicas desde una perspectiva subjetiva y situada.

Las subjetividades políticas aquí identificadas no solo explican cómo se vive y se disputa el emprendimiento creativo en la sociedad neoliberal chilena, sino que habilitan nuevas formas de producción de conocimiento, investigación aplicada y cocreación, coherentes con la complejidad del campo cultural contemporáneo.

El énfasis en las subjetividades políticas permite comprender no solo los efectos de las políticas culturales, sino también las formas de agencia, resistencia y negociación que emergen en los territorios. Bajo dicha lógica, la formulación de proyectos de investigación aplicada y cocreación, como se presentan en el capítulo final, no constituye un cierre externo al proceso investigativo, sino una prolongación coherente de sus hallazgos, en línea con una concepción de la investigación como práctica situada y reflexiva.

Siguiendo lo planteado al inicio de esta investigación, el interés por estudiar el emprendimiento cultural no surgió desde una preocupación por su eficacia económica o por su rendimiento como política pública, sino desde la necesidad de comprender cómo esta categoría se inscribe en las trayectorias, memorias y prácticas de quienes se desempeñan en el campo creativo. En ese sentido, la investigación se propuso desde el inicio cuestionar las lecturas dominantes de la Economía Creativa, incorporando una mirada crítica capaz de articular dimensiones estructurales, institucionales y subjetivas del trabajo creativo en la sociedad neoliberal chilena.

Los resultados desarrollados a lo largo de la tesis confirman la pertinencia de esta decisión inicial. El análisis evidencia que las subjetividades políticas asociadas al emprendimiento creativo no emergen como respuestas individuales ni como meras adaptaciones a marcos de fomento, sino como configuraciones relacionales, producidas en la intersección entre racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y representaciones sociales del trabajo creativo (Cruchett, 2024a; 2025a). En consecuencia, la tesis logra cerrar el arco propuesto en la introducción, al mostrar empíricamente cómo el emprendimiento opera simultáneamente como dispositivo de intervención y como experiencia vivida, disputada y resignificada desde los propios mundos del trabajo creativo.

Asimismo, el énfasis colocado desde el inicio en la Economía Creativa como campo inter y transdisciplinar se ve reafirmado en las conclusiones del estudio. Tal como se argumentó en *Entrelazando disciplinas* (Cruchett, 2024a), la complejidad del campo creativo exige marcos analíticos capaces de integrar saberes diversos y metodologías no lineales. La identificación de subjetividades políticas, lejos de constituir un hallazgo cerrado, se confirma aquí como una vía analítica fértil para comprender procesos más amplios de gubernamentalidad cultural, trabajo creativo y producción de sentido en escenarios de transformación institucional.

Esta tesis propone comprender la Economía Creativa no únicamente como un sector productivo ni como un objeto de política pública, sino como un campo de producción de subjetividades políticas, donde se disputan sentidos sobre el trabajo, la creación y el valor cultural en la sociedad neoliberal contemporánea. A partir del estudio situado del sector artesanal y del análisis comparado entre contextos rurales y urbanos, la investigación construye un marco analítico y metodológico que no se agota en el caso empírico abordado, sino que queda abierto a su aplicación en otros campos de la Economía Creativa y en otros contextos territoriales.

De este modo, la tesis no clausura una discusión, sino que inaugura una línea de investigación que articula Economía Creativa, sociología del arte y análisis de políticas públicas desde una perspectiva crítica, situada e interdisciplinaria. El énfasis en las subjetividades políticas permite comprender no solo los efectos de las políticas culturales, sino también las formas de agencia, negociación y resistencia que surgen en los territorios, habilitando nuevas formas de producción de conocimiento, investigación aplicada y cocreación.

Este carácter proyectivo constituye uno de los principales aportes doctorales de la investigación: comprender las subjetividades políticas del trabajo creativo no solo permite explicar el presente del emprendimiento cultural, sino también delinear una agenda comparativa de investigación e intervención cultural, coherente con la complejidad, diversidad y conflictividad del campo creativo contemporáneo.

6.5.1 Aporte de la tesis a los debates críticos sobre economía creativa

Con respecto a los estudios previos revisados en el estado del arte, esta tesis propone un desplazamiento analítico que permite releer críticamente algunos consensos del campo. Mientras una parte significativa de la literatura sobre economía creativa ha abordado el emprendimiento cultural como estrategia de desarrollo o como política pública orientada a la competitividad (ONU, Unesco; Throsby), y otra vertiente crítica ha enfatizado los procesos de precarización, flexibilización y autoexplotación del trabajo creativo en contextos urbanos y sectores más formalizados (Pinochet y Tobar; Karmy et al.; Donoso), esta investigación introduce una lectura situada que articula dichas dinámicas con los procesos de subjetivación política que emergen en el trabajo creativo concreto.

Así, si bien investigaciones recientes han incorporado el análisis de subjetividades políticas vinculadas al emprendimiento y al neoliberalismo en contextos urbanos (Bard y Artazo; Ramos et al.), la presente tesis amplía y tensiona estos aportes al situar el análisis en el sector artesanal y en territorios donde la creación se encuentra estrechamente vinculada a memorias del oficio, transmisión intergeneracional y reconocimiento patrimonial. Desde esta perspectiva, la artesanía no aparece como un “caso residual” de la economía creativa, sino como un caso crítico que permite evidenciar los límites conceptuales de los enfoques que asumen el emprendimiento como horizonte normativo universal.

De esta manera, la principal contribución teórica de la tesis consiste en mostrar que el emprendimiento creativo no produce subjetividades homogéneas ni opera únicamente como mecanismo de precarización, sino que se configura como un campo de disputa en el que racionalidades políticas, representaciones sociales y trayectorias territoriales se entrecruzan de manera diferenciada. Esta lectura permite complejizar los debates existentes al desplazar el foco desde los efectos estructurales del neoliberalismo hacia los procesos mediante los cuales dichos efectos son mediados, negociados y resignificados como experiencias políticas situadas en mundos del trabajo específicos.

En este sentido, la tesis no solo amplía el campo empírico de los estudios sobre economía creativa, sino que reordena sus supuestos analíticos al situar la producción de

subjetividades políticas como un eje central para comprender las tensiones entre cultura, trabajo y mercado en contextos neoliberales.

6.6 Límites y reflexiones finales

Finalmente, es necesario reconocer que esta investigación se inscribe en coordenadas territoriales, temporales e institucionales específicas, lo que delimita el alcance de sus conclusiones. No obstante, estos límites no deben entenderse como una debilidad, sino como una condición para la producción de conocimiento situado, capaz de dialogar críticamente con los marcos globales de la economía creativa desde una perspectiva latinoamericana.

La tesis muestra que la artesanía permite desnaturalizar el emprendimiento creativo como horizonte normativo, revelando sus efectos de gubernamentalidad cultural y las formas situadas de subjetivación política que emergen cuando esa categoría se enfrenta a oficios con memoria, técnica y anclaje territorial.

De este modo, esta tesis demuestra que analizar la Economía Creativa desde las subjetividades políticas permite complejizar el debate sobre emprendimiento cultural, desplazándolo desde una mirada normativa hacia una comprensión crítica del trabajo creativo como práctica social, cultural y política. Más que ofrecer respuestas cerradas, la investigación abre un campo de interrogantes y posibilidades para repensar la relación entre cultura, política y economía, y para proyectar nuevas formas de investigación e intervención coherentes con la complejidad del campo estudiado.

7 Bibliografía

- Abric, J.-C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán.
- Adorno, T., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Ediciones Akal.
- Aravena, P. (2014). François Hartog: La historia en un tiempo catastrófico (Entrevista). *Cuadernos de Historia*, (41), 227-234.
- Audi, R., & Audi, P. (1999). *The Cambridge dictionary of philosophy*. Cambridge University Press.
- Azuela, A., & Meneses-Reyes, M. (2014). *Espacio público y producción social del hábitat*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Bammer, G. (2005). Integration and implementation sciences: building a new specialization. *Ecology and Society*, 10 (2). <https://www.jstor.org/stable/26267751>
- Bard, G., & Artazo, G. (2020). Subjetividades del capitalismo tardío: expresiones locales del neoliberalismo en su dimensión cultural y simbólica. *Oikos Polis, Revista Latinoamericana de Ciencias Económicas y Sociales*, 5(1), 1-37.
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Baumol, W., & Bowen, W. (1966). *Performing arts: the economic dilemma*. The Twentieth Century Fund.
- Beck, U. (2019). *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*. Paidós.
- Becker, H. (1982/2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. (J. Ibarburu, Trad.) Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Bell, D. (1973). *The coming of post-industrial society; a venture in social forecasting*. Alianza.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos*. Taurus.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.

- Boron, A. (2020). Capitalismo tardío. En A. Gómez, & P. Arán, *Fredric Jameson: una poética de las formas sociales claves conceptuales* (pp. 23-40). Centro de Estudios Avanzados. Centro de Estudios Avanzados.
- Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI.
- Brunner, J. J. (1998). Globalización cultural y posmodernidad. Fondo de Cultura Económica.
- Bustamante, E. (2017). Las industrias culturales y creativas. Periférica Internacional. *Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, (18), 88-117.
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo del discurso. *Revista de Psicología*, 12(2), 57–66.
- Cantillon, R. (1756). *Essai sur la nature du commerce en général*. Éditeur non Identifié.
- Carvalho, A. C., Petit, P., & Junior, J. A. (2019). Revisitación de los clásicos del capitalismo tardío: una perspectiva de comprensión histórico- económica. *Revista Observatorio de la Economía Latinoamericana*, 1-16.
- Castells, M. (2014). *El impacto de internet en la sociedad: una perspectiva global*. <https://www.technologyreview.com/2014/09/08/171458/the-impact-of-the-internet-on-society-a-global-perspective/>
- Castillo, L. (2005). *Biblioteconomía. Segundo cuatrimestre. Curso 2004-2005. Tema 5. Análisis documental*. <https://www.uv.es/macass/T5.pdf>
- Castro, A. (2017). *Las industrias culturales y creativas y su índice de potencialidad*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Castro, M. A., García, M. L., & Camarena, M.A. (2015). Hacia una comprensión de los conceptos de emprendedores y empresarios. *Suma de Negocios*, 6(13), 98-107.
- Checkland, P., & Poulter, J. (2006). *Learning for action: A short definitive account of Soft Systems Methodology*. Wiley.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL]. (2018). *Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible: una oportunidad para América Latina y el Caribe*. CEPAL.

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA]. (2014). *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile, Caracterización y Dimensionamiento*. CNCA.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA]. (2017). *Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa*. CNCA.
- Cresswell, T. (2006). *On the move*. Routledge.
- Cresswell, T. (2010). Towards a politics of mobility. *Environment and Planning D*, 28(1), 17–31.
- Cross, J. (1998). Informal politics. *International Journal of Urban and Regional Research*, 22(4), 702–716.
- Cruchett, P. (2024a). Entrelazando disciplinas: un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales. *Revista Actos*, 1.
- Cruchett, P. (2024b). *La economía creativa como espacio interdisciplinario y transdisciplinario para la sociología del arte*. Ponencia presentada en el XXXIV Congreso Internacional ALAS, RD-Caribe.
- Cruchett, P. (2025a). Creative economy entrepreneurship: Political rationalities in the New Public Management of Chile's cultural sector. *Cuadernos de Economía*, 44(96), 1125–1156.
- Cruchett, P. (2025b). Entre la creación y el emprendimiento: identidades artesanales y lenguaje de política pública en el proceso de actualización de la Política Nacional de Artesanía (Chile, 2025–2030). *Revista Gestión Cultural, III Foro de Economía y Cultura*, 1.
- Cruchett, P. (2025c). Identidades laborales y representaciones sociales: prácticas culturales para la transformación social en contextos rurales. El caso de las Hilanderas. En A. P. Partida & J. L. Niño (Eds.), *Economía creativa y cambio cultural territorial* (pp. xx–xx). s/e.
- Cruchett, P. (s.f.). Tradición y artesanía en el espacio urbano: representaciones sociales e identidades laborales en la Asociación de Artesanos y Artesanas de Quilpué. *Revista Desde el Sur*, 1.

- Cruchett, P., Díaz, V., & Escobar, C. (2024). Maternidades creativas en pandemia: Experiencia de madres de la Industria Creativa y Cultural en contexto de COVID-19. PANAMBÍ, (19). <https://doi.org/10.22370/panamb.2024.19.4555>
- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana.
- De Marinis, P. (1999). Gobierno, gubernamentalidad, Foucault y los anglofoucaultianos (O un ensayo sobre la racionalidad política del neoliberalismo). En R. y Ramos, *Globalización, riesgo y reflexividad. Tres temas de la teoría social contemporánea*. CIS.
- Díaz, B.E. (2015). *Dirección estratégica en ciudades y territorios creativos: diseño de un modelo de innovación y creatividad en red de ámbito nacional* [Tesis doctoral, Universidad Rey Juan Carlos]. <https://burjcdigital.urjc.es/items/609ccf16-45b5-0c23-e053-6f19a8c0ba23>
- Dovey, K. (2022). Informal urbanism. *Urban Studies*, 1.
- Drucker, P. (1994). *Post-capitalist society*. Harper Business.
- Drucker, P. (1994). The age of social transformation. *The Atlantic Monthly*, 273(11), 53-80.
- Emanuel, E. J., Wendler, D., & Grady, C. (2000). *What makes clinical research ethical?* JAMA, 283(20), 2701–2711. <https://doi.org/10.1001/jama.283.20.2701>
- Escobar, T. (2008). El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular. *Metales Pesados*.
- Fardella, C., Navia, P., & Zavala, R. (2019). El académico cuantificado. La gestión performativa a través de los instrumentos de medición en la ciencia. *Psicol. Conoc. Soc*, 9(2), 62-78.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños. (Obra original publicada en 2004)
- Florida, R. (2010). *La clase creativa: la transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Grupo Planeta (GBS).
- Foucault, M. (1989). *Résumé des cours 1970-1982. Conférences, essais et leçons di Collège de France*. Julliard.

- Foucault, M. (2005). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, M. (2006). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el collage de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica.
- Fraser, N. (2017). *The end of progressive neoliberalism*. *Dissent*, 64(2), 130–137.
<https://doi.org/10.1353/dss.2017.0012>
- Frey, B. (2000). *La economía del arte*. La Caixa.
- Fukuyama, F. (1989). The End of History? *The National Interest*, (16), 3-18.
- Gago, V. (2015). *La razón neoliberal*. Tinta Limón.
- Garcé, A. (2009). Panorámica de la relación entre Think Tank y Partidos Políticos en América Latina. En I. I. Assistance, *Thinking Politics: Think Tanks and Political Parties in Latin America (Spanish)*. Sweden.
- García, N. (1992). *Culturas híbridas*. Grijalbo.
- García, N. (1993). *Nacionalismo y globalización. El debate multicultural*. UAM-Azcapotzalco.
- García, N. (2008). La nueva escena sociocultural. En N. García, & E. Piedras, *Las industrias culturales y el desarrollo en México* (2º ed.). Siglo XXI: FLACSO.
- García, N. (2012). *Culturas híbridas*. Debolsillo.
- Garnham, N. (2011). De las industrias culturales a las creativas. Análisis de las implicaciones en el Reino Unido. En E. Bustamante, *Industrias creativas: Amenazas sobre la cultura digital* (pp. 21-47). Editorial Gedisa.
- Gehman, J., & Soublière, J.-F. (2017). Cultural entrepreneurship: From making culture to cultural making. *Innovation: Organization & Management*, 19(1), 61–73.
<https://doi.org/10.1080/14479338.2016.1268521>
- Gibbons, M., Limoges, C., Nowotny, H., Schwartzman, S., Scott, P., & Trow, M. (1994). *The new production of knowledge*. Sage.

- Gill, R. (2014). *Unspeakable inequalities: Post feminism, entrepreneurial subjectivity, and the repudiation of sexism among cultural workers*. *Social Politics*, 21(4), 509–528. <https://doi.org/10.1093/sp/jxu016>
- Grinberg, S. (2009). Tecnologías del gobierno de sí en la era del gerenciamiento: La autoayuda entre el narcisismo y la abyección. *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, 8(2), 293-308.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*. Fondo de Cultura Económica / Goethe Institut.
- Instituto de Desarrollo Agropecuario. (2017). *Definiciones y marco técnico del rubro artesanías, incorporado en diversos instrumentos y convenios*. Instituto de Desarrollo Agropecuario.
- Íñiguez-Rueda, L., & Antaki, C. (1994). El análisis del discurso en psicología social. *Boletín de Psicología*, (44), 57-75.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Jameson, F. (2012). *Representing capital*. Verso.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Siglo Veintiuno Editores.
- Landry, C., & Bianchini, F. (1997). La ciudad creativa. *EURE. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*1, 23(69), 127.
- Lazzarato, M. (2007). *Las desdichas de la “crítica artista” y del empleo cultural* (Marcelo Expósito, trad.). Transversal. <https://transversal.at/transversal/0207/lazzarato/es>.
- Le Brun, M. (2018). *Art and labor: Toward a new theory of artistic work*. Bloomsbury Academic.

- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Lom Ediciones.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing. (Trabajo original publicado en 1974)
- Lincoln, Y., & Guba, E. (2003). Paradigmatic controversias, contradiction and emerging confluences. En N. Denzin y Y. Lincoln (Eds.), *The landscape of qualitative research. Theories and issues*. Sage.
- Low, S., & Smith, N. (2006). *The politics of public space*. Routledge.
- Lucesole, R. (2016). *Puntos de cultura: política cultural y construcción de subjetividades: reflexiones sobre la práctica (2011-2015)* [Trabajo final integrador: Especialización en Gestión Cultural y Políticas Culturales, Universidad Nacional de San Martín]. https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/573/1/TESP_IDAES_2016_LCR.pdf
- Liotard, J.-F. (1992). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Planeta-Agostini.
- Machin-Mastromatteo, J. (2015). Cultura de la información, desarrollo abierto, tecnologías sociales y participación ciudadana. En J. Tarango, & J. Cortés-Vera, *Gobierno abierto y ciudadanía digital*. Alfagrama.
- Mandel, E. (1972). *El capitalismo tardío*. Siglo XXI.
- Martínez, M., & Cubides, J. (2012). Acercamientos al uso de la categoría de ‘subjetividad política’ en procesos investigativos. En C. Piedrahita, Á. Díaz, & P. Vommaro, *Subjetividades políticas* (pp. 169-190). Clacso.
- Martínez-Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa: Principios básicos y algunas controversias. *Ciênc. Saúde Coletiva*, 17(3), 613-619.
- Mauro, K. (2020). Trabajo artístico en Buenos Aires, Argentina. Cartografía de la precariedad laboral de los actores y actrices. En H. M. Palermo, & M. L. Capogrossi, *Tratado latinoamericano de Antropología del Trabajo*. CLACSO; CEIL; CONICET; CIECS.
- Meneses-Reyes, R. (2018). Espacio público y regulación. *EURE*, 1.

- Monsalve, D., Fernanda, L., Patiño, C., Muñoz, D., Villa, E., & Cardona, J. (2016). La subjetividad política en el contexto latinoamericano. Una revisión y una propuesta. *CES Psicología*, 9(2), 128-151.
- Munari, B. (2020). *El arte como oficio*. Gustavo Gili.
- Naudin, A. (2017). *Cultural entrepreneurship: the cultural worker's experience of entrepreneurship*. Routledge.
- Organización de las Naciones Unidas [ONU]. (2020). *Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible (2021)*. Resolución aprobada por la Asamblea General el 19 de diciembre de 2019. ONU.
- Ortiz, R. (1993). *A mundialização da cultura. ponencia presentada al coloquio De la cultura local a la global. Perspectivas desde la Antropología*. UAM-Iztapalapa.
- Ospina, L. (2011). *Esfera pública*. <https://esferapublica.org/nfblog/de-que-vive-un-artista-2/>
- Paoli, F. (2019). Multi, inter y transdisciplinariedad. *Anuario de Filosofía y Teoría del Derecho*, (13), 347-357.
- Papalini, V. A. (2013). Recetas para sobrevivir a las exigencias del neocapitalismo (o de cómo la autoayuda se volvió parte de nuestro sentido común). *Nueva Sociedad*, (245), 163-177.
- Peimani, N., & Kamalipour, H. (2022). Street livelihoods. *Cities*, 1.
- Pérez, P., & Solanas, F. (septiembre de 2015). Instrumentalización de la acción pública en educación superior en Argentina. Políticas sobre trabajo académico y negociación colectiva. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, (53), 67-84.
- Pérez, R. (2015). Industrias culturales y de la comunicación: mito y lógica de la creatividad y del empresario innovador. *Revista Latina de Comunicación Social*, (70), 813-832.
- Peters, T. (2020). *Sociología (s) del arte y de las políticas culturales*. Metales Pesados.
- Pinochet, C., & Tobar, C. (2021). El giro creativo en el trabajo contemporáneo: una mirada crítica desde las condiciones laborales del campo cultural de Santiago de Chile. *CuHsO*, 31(1), 356-390.

- PNUD. (2022). *Informe Sobre Desarrollo Humano 2021/22*. <https://report.hdr.undp.org/es>
- Pont, R. M., & Vilchis, C. (2012). Capítulo II: Editores independientes jóvenes. En N. G. Canclini, & M. Urteaga, *Cultura y Desarrollo: una visión crítica de los jóvenes* (pp. 91 - 128). Paidós.
- Portes, A., et al. (1989). The informal economy. *American Sociological Review*, 54(1), 12–34.
- Ramos, C. G., Careaga, M. R., Caullán, A. S., Méndez, N. T., Zaraff, G. V., Díaz, G. V., & Vergara, S. Z. (2018). Género y emprendimiento. Análisis crítico en torno a la subjetividad de emprendedores y emprendedoras de la Región Metropolitana, Chile. *Antropología Experimental*, (18), 231-247.
- Rivas, M. (2018). *Políticas culturales y neoliberalismo*. s/e.
- Rosa, H. (2011). Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. *Persona y Sociedad*, 25(1), 9-29.
- Rosas, A. (1993). Globalización cultural y antropología. *Alteridades*, 3(5), 79-91.
- Rose, N., & Miller, P. (1992). Political Power beyond the State: Problematics of Government. *The British Journal of Sociology*, 43(2), 173-205.
- Ruiz, J. M. (1996). *Teoría del curriculum: diseño y desarrollo curricular*. Editorial Universitas.
- Sabatini, F., Salcedo, R., & Guzmán, G. (2017). *Densidad, pobreza y fragmentación social en ciudades latinoamericanas*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).
- Sandoval, J. (2004). Representaciones sociales y subjetividad. *Psicoperspectivas*, 1.
- Sandoval, J. (2012). Representaciones del sujeto-ciudadano en los discursos del “saber experto” en Chile. *Polis*, 11(32), 183-206.
- Schumpeter, J. (1982). The theory of economic development: An inquiry into profits, capital, credit, interest, and the business cycle (1912/1934). *Transaction Publishers*, 1, 244.

- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Sennett, R. (2021). *El artesano*. Anagrama.
- Sheller, M., & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and Planning A*, 38(2), 207–226.
- Simondon, G. (2017). Reflexiones sobre la tecnoestética. En G. Simondon, *Sobre la técnica*. (pp. 370). Cactus.
- Sisto, V. (2012). Identidades Desafiadas: Individualización, Managerialismo y Trabajo Docente en el Chile Actual. *PSYKHE*, 21(2), 35-46.
- Soler, S. (2011). Análisis crítico de discurso de documentos de política pública en educación. *Revista Forma y Función*, 24(1), 75-105.
- Szpilbarg, D., & Saferstein, E. (2014). El concepto de industria cultural como problema: una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín. *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 9(14), 56-66.
<https://www.redalyc.org/pdf/2790/279033275005.pdf>
- Thompson-Klein, J. (2010). The taxonomy of interdisciplinarity. En R. Frodeman, J. Thompson, *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. Oxford University Press.
- Throsby, D. (2001). *Economía y Cultura*. Cambridge University Press.
- Throsby, D. (2010). *Cultura, Economía y Desarrollo Sustentable*. Cultura y Economía I. Santiago, Chile.
- Torres, A. (2013). *El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. El Búho.
- Tremblay, G. (2011). Desde la teoría de las industrias culturales. Evaluación crítica de la economía de la creatividad. En E. Bustamante, *Industrias creativas: Amenazas sobre la cultura digital* (pp. 49-76). Editorial Gedisa.
- UNCTAD. (2004). *Creative Industries and Development. United Nations Conference on Trade and Development*. UNCTAD.

- UNESCO. (2000). *Cultura, comercio y comercialización*.
https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultura_comercio_y_globalizacion.pdf
- Valenzuela, L. (2014). Economía política cultural: una nueva propuesta teórica para el estudio de la economía y la cultura. *Polis, Revista Latinoamericana*, 13(39), 463-486.
- Van Dijk, T. (1996). Análisis del discurso ideológico. *Versión*, (6), 15-43.
- Vega, P. D. (2016). Gestión cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores. *Índex, Revista de Arte Contemporáneo*, (2), 96-102.
- Vera, A. (2020). *Ruinas de lo sensible*. Universidad de Valparaíso.
- Vienni-Baptista, B. (2015). Los estudios sobre interdisciplina: construcción de un ámbito en el campo de ciencia, tecnología y sociedad. *Redes*, 21(41), 141-175.
- Wasser, N. (2015). Afetos ao trabalho – notas sobre a sedução da subjetividade em uma empresa brasileira de moda. *Cadernos Pagu*, (45), 401-427.
- Weidenbaum, M. (2010). Measuring the Influence of Think Tanks. *Social Science and Public Policy*, (47), 134-137.
- Wetherell, M. (2007). A step too far: Discursive psychology, linguistic ethnography and questions of identity. *Journal of Sociolinguistics*, 11(5), 661-681.
- Wetherell, M. (2008). Subjectivity or psycho- discursive practices? investigating complex intersectional identities. *Subjectivity*, (22), 73-81.
- Wieviorka, M. (2004). *La violence*. Balland.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

ANEXO 1: *La MML como decantación aplicada*

El proyecto Arquitecturas livianas del oficio se presenta aquí como un caso concreto en el que la investigación doctoral no solo produce interpretación, sino también diseño. Las categorías analíticas desarrolladas a lo largo de la tesis, como movilidad, oficio, espacio público, expectativa institucional y subjetividades políticas, no son simplemente trasladadas al proyecto, sino reconfiguradas como objetivos, componentes e hipótesis de intervención, en coherencia con la lógica de la MML.

Desde esta perspectiva, la MML funciona como una extensión metodológica de la tesis, en tanto permite:

- Traducir hallazgos empíricos en un propósito investigativo claramente formulado.
- Identificar componentes que combinan producción de conocimiento, cocreación y difusión.
- Hacer explícitos los supuestos institucionales, normativos y territoriales que condicionan el trabajo artesanal en el espacio público.
- Ordenar el proyecto en etapas sin reducir su carácter participativo ni interdisciplinario.

De este modo, la MML no representa un cierre instrumental del proceso investigativo, sino una fase de formalización aplicada, coherente con la orientación inter y transdisciplinar que atraviesa tanto la tesis como el proyecto.

En línea con lo anterior, la MML que se presenta a continuación sintetiza cómo los hallazgos de esta tesis, en particular aquellos relativos a las subjetividades políticas del trabajo artesanal en contextos de movilidad y disputa institucional, se traducen en un diseño de proyecto aplicado. La MML permite visualizar de forma estructurada cómo la producción de conocimiento cocreado se articula en objetivos específicos, componentes y actividades verificables, sin perder la complejidad analítica ni el carácter interdisciplinario del proceso investigativo.

Tabla 2: Matriz de Marco Lógico "Arquitecturas Livianas del Oficio"

Proyecto: <i>Arquitecturas livianas del oficio: estudio co-creado sobre movilidad y venta artesanal en el espacio público en la Región de Valparaíso</i>				
Tipo de proyecto: Investigación aplicada y co-creación interdisciplinaria				
Marco metodológico: Metodología de Sistemas Blandos (SSM) + Matriz de Marco Lógico (en coherencia con lineamientos BID)				
Matriz de Marco Lógico				
Nivel	Resumen narrativo	Indicadores verificables objetivamente (IVO)	Medios de verificación (MV)	Supuestos
Fin	Contribuir a la comprensión crítica del trabajo artesanal en el espacio público en la Región de Valparaíso, aportando evidencia para el debate académico y para el diseño de políticas culturales y urbanas.	<ul style="list-style-type: none"> • Aumento producción científica (en institución realizada) ≥ 2 productos académicos generados (artículo, capítulo o ponencia). • Aumento de la circulación científica (en institución realizada) ≥ 3 instancias de difusión académica y/o cultural realizadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Publicaciones indexadas o en evaluación. • Programas de seminarios, actas, certificados de participación. 	Interés académico e institucional por los resultados del proyecto.
Propósito	Analizar, mediante investigación co-creada, cómo las personas artesanas configuran prácticas de movilidad, venta y dispositivos materiales para sostener su oficio en el espacio público urbano.	<ul style="list-style-type: none"> • ≥ 30 personas artesanas participantes directas. • $\geq 80\%$ de participación sostenida durante el proceso. • 1 informe final de investigación validado colectivamente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Listas de asistencia firmadas. • Registros audiovisuales y actas de validación. • Informe final aprobado. 	Disponibilidad y continuidad de participación de personas artesanas.
Objetivos específicos (Componentes)	OE1. Caracterizar las prácticas de trabajo artesanal y movilidad en el espacio público en ferias y circuitos seleccionados.	<ul style="list-style-type: none"> • ≥ 6 ferias/circuitos artesanales caracterizados. • ≥ 60 registros etnográficos (notas de campo, fotografías, videos). 	<ul style="list-style-type: none"> • Cuadernos de campo. • Archivo fotográfico y audiovisual sistematizado. • Informes parciales. 	Acceso sostenido a los territorios de estudio.
	OE2. Sistematizar y analizar tipologías de "arquitecturas livianas del oficio" mediante un enfoque interdisciplinario y co-creado.	<ul style="list-style-type: none"> • ≥ 12 tipologías de dispositivos identificadas y descritas. • ≥ 3 talleres de co-análisis realizados. • ≥ 25 personas artesanas participantes en talleres. 	<ul style="list-style-type: none"> • Actas y listas de asistencia. • Matrices tipológicas. • Material gráfico producido. 	Disposición de co-creación entre disciplinas y participantes.
	OE3. Analizar las dinámicas regulatorias y percepciones artesanas respecto del	<ul style="list-style-type: none"> • ≥ 25 entrevistas semiestructuradas realizadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Grabaciones y transcripciones. • Matrices de 	Estabilidad mínima del marco normativo

	uso del espacio público y marcos normativos en transformación.	<ul style="list-style-type: none"> • ≥1 análisis comparativo de normativas locales elaborado. • ≥80% de entrevistas transcritas y analizadas. 	análisis cualitativo. <ul style="list-style-type: none"> • Informe temático. 	durante el estudio.
	OE4. Difundir y transferir los resultados del proyecto a comunidades artesanas, academia y gestión cultural.	<ul style="list-style-type: none"> • ≥4 instancias de devolución territorial. • ≥3 productos de difusión (publicación, catálogo digital, web o exposición). • ≥70% de evaluación positiva de participantes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Registros de asistencia. • Encuestas de satisfacción. • Productos de difusión publicados. 	Interés de las audiencias objetivo.
Actividades OE1	A1.1 Observación participante en ferias y circuitos. A1.2 Registro etnográfico, fotográfico y audiovisual.	<ul style="list-style-type: none"> • 100% de los gastos operacionales, honorarios e inversión ejecutados y rendidos 	Registros contables	El proyecto adjudica fondos concursable para su ejecución
Actividades OE2	A2.1 Talleres de co-creación y co-análisis con personas artesanas. A2.2 Sistematización interdisciplinaria de tipologías.	<ul style="list-style-type: none"> • 100% de los gastos operacionales, honorarios e inversión ejecutados y rendidos 	Registros contables	El proyecto adjudica fondos concursable para su ejecución
Actividades OE3	A3.1 Entrevistas semiestructuradas a personas artesanas y actores clave. A3.2 Análisis documental de ordenanzas y marcos normativos.	<ul style="list-style-type: none"> • 100% de los gastos operacionales, honorarios e inversión ejecutados y rendidos 	Registros contables	El proyecto adjudica fondos concursable para su ejecución
Actividades OE4	A4.1 Elaboración de informe final y productos de difusión. A4.2 Instancias de devolución territorial y académica.	<ul style="list-style-type: none"> • 100% de los gastos operacionales, honorarios e inversión ejecutados y rendidos 	Registros contables	El proyecto adjudica fondos concursable para su ejecución

Nota. Elaboración propia

La incorporación de la MML al como anexo no responde a una exigencia meramente instrumental, sino a una decisión epistemológica y metodológica coherente con el desarrollo de la tesis. A través de ella se evidencia cómo el análisis de las subjetividades políticas en el sector artesanal y creativo, construido a partir del cruce entre racionalidades políticas, instrumentos de acción pública y representaciones sociales, puede decantar en

diseños de investigación aplicada y cocreación, sin perder densidad crítica ni complejidad analítica.

En este sentido, la MML opera como un dispositivo de traducción metodológica que permite articular conocimiento situado, producción interdisciplinaria y proyección práctica, en diálogo con la SSM. Su inclusión evidencia que la investigación doctoral no se agota en la interpretación de tensiones y disputas, sino que habilita la formulación de propuestas orientadas a la acción, socialmente robustas y culturalmente viables.

De este modo, se reafirma que las subjetividades políticas identificadas a lo largo de la tesis no solo explican cómo se vive y se disputa el emprendimiento cultural en la sociedad neoliberal chilena, sino que también configuran un punto de partida para imaginar y diseñar nuevos modos de investigación, intervención y cocreación en el campo de la economía creativa.