

PATRIMONIO DIGITAL Y POLÍTICAS CULTURALES EN CHILE (2000 – 2025)*

DIGITAL HERITAGE AND CULTURAL POLICIES IN CHILE (2000 – 2025)

 <https://doi.org/10.32735/S2735-61752025000224101>

Matías Alvarado Leyton¹

matias.alvarado@ugm.cl

<https://orcid.org/0000-0002-8743-8739>

Universidad Gabriela Mistral
Santiago, Chile

RESUMEN

El presente artículo examina la trayectoria del patrimonio en entornos digitales a través de cuatro ciclos de políticas culturales en Chile. Se propone así que el patrimonio digital no ha sido producto de una política pública coherente ni sistemática, sino más bien el resultado de iniciativas puntuales, descoordinadas e impulsadas principalmente por actores privados o, en el mejor de los casos, a través de fondos concursables públicos que tras su realización quedan olvidados. Se sostiene así la necesidad de transitar hacia regímenes más estables de financiamiento para la preservación y/o curaduría, alineados con estándares internacionales y una gobernanza sectorial más robusta. En vista de esto, se realiza un análisis documental cualitativo y comparado de instrumentos de política y marcos normativos, con codificación temática y triangulación con lineamientos multilaterales, procurando identificar continuidades, quiebres y capacidades ya instaladas para un viraje “de fondos a régimen”.

Palabras claves: Preservación; interoperabilidad; acceso abierto; gobernanza; conectividad.

ABSTRACT

This article examines the trajectory of digital heritage across four cycles of cultural policy in Chile. It argues that digital heritage has not resulted from a coherent or systematic public policy, but rather from ad hoc, uncoordinated initiatives driven mainly by private actors or, at best, by public grant programs whose outputs are largely forgotten once completed. Accordingly, it contends that a shift is needed toward more stable financing regimes for preservation and/or curation, aligned with international standards and supported by stronger sectoral governance. In light of this, the study conducts a qualitative, comparative document analysis of policy instruments and regulatory frameworks, using thematic coding and triangulation with multilateral guidelines, to identify continuities, ruptures, and existing capacities that could enable a turn “from grants to regime”.

Keywords: Preservation; interoperability; open Access; governance; connectivity.

Introducción

El advenimiento de la sociedad red ha transformado radicalmente las formas en que producimos, circulamos y consumimos la cultura. Como bien plantea Manuel Castells (2011), la

* Artículo recibido el 8 de mayo de 2025; aceptado el 10 de junio de 2025.

¹ Doctor en Historia por la Universidad San Sebastián; Magíster y Licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile.



sociedad contemporánea se estructura en torno a redes digitales que superan las lógicas tradicionales. De hecho, en la actualidad experimentamos una superación de las formas de verticalidad, centralización y escasez en la participación cultural, hacia la horizontalidad, descentralización y abundancia en la participación (Thompson, 1995). Este cambio de paradigma ha afectado, entre otras cuestiones, al patrimonio cultural, el cual deja de entenderse únicamente como un conjunto de objetos materiales o testimonios del pasado gestionados por instituciones especializadas, para convertirse en un proceso dinámico dentro de entornos digitales (Castells, 2004, 2011). La digitalización no implica así solo un cambio técnico en materia de códigos o canales de comunicación, sino una reconfiguración aún más profunda, en la que cuestiones como el acceso abierto, la conectividad y la participación adquieren un rol central (García Canclini, 2014). En este contexto, el patrimonio digital emerge como un nuevo campo de acción para las políticas culturales, buscando con esto ampliar las fronteras de lo patrimonial más allá del espacio material y renovar la gobernabilidad y legitimidad de distintos tipos de régimen político.

En este sentido, el patrimonio digital se define como aquellos “recursos que son fruto del saber o la expresión de los seres humanos [...] se generan en formato digital o se convierten a este a partir de material analógico ya existente” (UNESCO, 2003^a, p. 12). Es esta una materia actualmente muy relevante dentro de las políticas culturales de distintos países y es por esto que a través del presente artículo se busca ahondar en cómo las políticas culturales chilenas tras el retorno a la democracia se han referido al tema del patrimonio digital. Empero, se propone que en Chile el patrimonio digital no ha sido producto de una política pública coherente y sistemática, sino más bien el resultado de iniciativas puntuales, descoordinadas e impulsadas principalmente por actores privados o, en el mejor de los casos, a través de proyectos públicos que tras su realización quedan olvidados. Para corroborar esta hipótesis, este artículo se divide en tres partes. En primer lugar, se realizan algunas consideraciones teórico-contextuales fundamentales para entender la aproximación hacia la cultura y, específicamente, hacia el patrimonio por parte del Estado de Chile. En segundo lugar, se analizan cada una de las políticas culturales publicadas por los distintos gobiernos que se han sucedido durante el periodo, dando cuenta de su naturaleza, así como de sus definiciones respecto al patrimonio digital. En tercer lugar, se exponen los resultados del análisis a las políticas culturales en vista de la hipótesis y se analiza el panorama general del patrimonio digital en Chile.

Consideraciones teórico-contextuales

En la última década, el debate sobre políticas culturales se ha desplazado desde enfoques centrados en la democratización de la cultura hacia perspectivas de derechos culturales, participación y co-gestión territorial, en un nuevo ecosistema atravesado por la sociedad red y la mediatización ubicua, dando cuenta del punto de inflexión a partir del cual la tecnología ya se ha independizado del dispositivo y ha devenido en medio de interacción con lo que nos rodea (Aguado, 2020). Al respecto, la noción de Castells (2011) ayuda a entender cómo las infraestructuras de conectividad reconfiguran producción, circulación y acceso simbólico; mientras que Thompson (1995) permite situar las mutaciones de la visibilidad y del poder en sociedades moldeadas por medios y plataformas. En consecuencia, las políticas dejan de operar solo como asignación de recursos y pasan a ordenar flujos, estándares e interoperabilidad, cuestión que, por lo demás, también se replica en lo digital.

Desde los organismos internacionales, la cultura se conceptualiza como una dimensión constitutiva del desarrollo y de la vida democrática. *Our Creative Diversity* (UNESCO, 1996) y la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* (UNESCO, 2001) consolidan un vocabulario de derechos culturales y diversidad como “patrimonio común de la humanidad”, base para políticas que reconozcan pluralidad y participación. En América Latina, Yúdice (2002) sintetiza el giro hacia “la cultura como recurso”, es decir, como conjunto de prácticas y dispositivos movilizadores por actores públicos y sociales. Asimismo, García Canclini (2014) subraya la

hibridez como régimen cultural que desborda los compartimentos “alto/popular” y “analógico/digital”, con implicancias directas para el diseño de instrumentos y criterios de valor público.

En este sentido, el patrimonio sufre una reformulación, con un desplazamiento teórico que va desde el objeto hacia –aunque no excluyentemente– el proceso. La tradición crítica encabezada así por Laurajane Smith (2006) entiende el patrimonio como práctica cultural y “discurso autorizado” que legitima ciertos relatos y exclusiones. Al respecto, el Convenio de Faro (Consejo de Europa, 2005) añade la idea de “comunidades patrimoniales” y el vínculo con derechos humanos, democracia y sostenibilidad. Esto, en el ámbito iberoamericano, ha sido demostrado por Prats (2005), quien tempranamente avizoró que el patrimonio es una construcción social sujeta a conflictos de definición y gestión, lo que obliga a situar toda política patrimonial dentro de negociaciones de valor y de usos sociales.

Ahora bien, respecto al patrimonio digital y su tránsito desde lo analógico a lo digital, lo cierto es que esto ha supuesto una rearticulación –y actualización– de la discusión. La *Carta para la Preservación del Patrimonio Digital* (UNESCO, 2003b) define el “patrimonio digital” como recursos de información, nacidos digitales o digitalizados, de valor perdurable para individuos y comunidades. No obstante, lo interesante es que dentro de sus directrices se advierte sobre dificultades como la obsolescencia, fragilidad de soportes, metadatos, selección y responsabilidades institucionales (Webb, 2003). Al respecto, se hace patente la necesidad de una arquitectura normativa que legitime y logre que políticas públicas pasen de proyectos puntuales a, por ejemplo, marcos de preservación a largo plazo (UNESCO, 2003a; UNESCO, 2003b). El pasaje de lo analógico a lo digital implica, además, administrar tensiones entre ampliación de acceso y nuevas formas de exclusión y/o “hiperpatrimonialización”, es decir, la mera acumulación de patrimonio digital sin criterios de sentido. En clave crítica, Jeudy (2008) recuerda que la maquinaria patrimonial tiende a expandirse ilimitadamente si no se fijan criterios de selección. A su vez, Smith (2006) obliga a evaluar quién define los valores y con qué participación. Por eso, las políticas sobre patrimonio digital deben incorporar estándares, regímenes de derechos, valores como la autenticidad e integridad y dispositivos de mediación que promuevan reales apropiaciones sociales y no un mero “volcado” de colecciones a la Internet.

En Latinoamérica, el despliegue del patrimonio digital ocurre con fuertes asimetrías. Persisten, particularmente, brechas en materia de lo urbano-rural y del ingreso económico de las familias –con diferencias de hasta 40 puntos de acceso a Internet entre quintiles en diversos países de la región, y una clara distancia entre lo urbano y lo rural que aún deja a amplios sectores con conectividad limitada– lo que interpela directamente a la promesa democratizadora de lo digital. Al respecto, la CEPAL (2024) recomienda políticas de “conectividad significativa” para que las infraestructuras en línea no reproduzcan desigualdades de acceso y uso en materia de patrimonio. En el caso particular de Chile, lo cierto es que la historia da cuenta de una trayectoria más bien híbrida o, incluso, ambivalente. Tempranas plataformas, como Memoria Chilena, han ampliado el acceso, preservación y digitalización del patrimonio, además de propiciar su uso para múltiples propósitos. Empero, el marco normativo de la nueva institucionalidad cultural parece haber tardado en concretarse. El desafío no es solo así “digitalizar”, sino gobernar ecosistemas con criterios de interoperabilidad, preservación, participación y valor público. A partir de lo anterior, analizar los distintos esfuerzos que se han hecho en materia de patrimonio digital requiere una revisión no solo histórica, sino que también la aplicación de criterios relevantes que permitan articular una propuesta crítica de cara al futuro.

Las políticas culturales y el patrimonio digital

En la actualidad, la institucionalidad cultural en Chile se ha ido elaborando en base a cuatro ciclos de formulación e implementación de políticas culturales: 2005-2010, 2011-2016, 2017-2022 y 2024-2029. Cada una de éstas, como se puede suponer, responde a distintos gobiernos que democráticamente se han sucedido en el país.

a) Chile quiere más cultura y el gobierno de Ricardo Lagos

Con la llegada del nuevo milenio, la institucionalidad cultural da sus primeros pasos a través de *Chile quiere más Cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, publicada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en 2005. Esta política cultural no solo tiene el mérito de abordar lo que por entonces –y para algunos– eran urgencias en la materia, sino también responder a una serie de diagnósticos de más largo aliento, ya que, el entonces presidente Ricardo Lagos, había sido ministro de Educación durante el gobierno de Patricio Aylwin, estando a cargo de los primeros seminarios sobre políticas culturales tras el retorno a la democracia.

Con un claro afán fundacional, esta política cultural buscaba superar el “el así llamado ‘apagón cultural’”. Por ello es tan valioso que, en democracia, la cultura y las artes hayan florecido. Muchos índices e indicadores así lo demuestran: en todas las disciplinas artísticas se detecta un aumento significativo” (CNCA, 2005, p. 3). Por lo demás, la perspectiva respecto a la cultura también buscaba ser distinta. “La mirada respecto de la cultura de este documento implica que ella sea puesta efectivamente en el centro del desarrollo de Chile” (CNCA, 2005, p. 3). Se prometía así un rol importante en el país, sin perjuicio del hecho que los acentos de esta política estuviesen puestos en “garantizar las oportunidades de acceso a la cultura; elevar el tema patrimonial, en un sentido amplio, a la condición de prioridad de la política cultural; mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura; y apoyar con decisión a las industrias culturales” (CNCA, 2005, p. 5).

Es particularmente el segundo objetivo de esta política –“elevar el tema patrimonial”– el cual llama la atención de este artículo, puesto que la misma se preguntaba “¿Cómo mejorar sustancialmente nuestra protección y aprovechamiento del patrimonio lingüístico, arqueológico, histórico y natural del país?” y “¿Cómo lograr una mayor equidad en el acceso a los bienes y servicios culturales?” (CNCA, 2005, p. 3). Si bien es cierto que para la fecha de publicación de esta política tan solo cerca del 33% de los chilenos se declaraban a sí mismos como usuarios de Internet (Leal, s.f.), también es cierto que no existió mayor proyección por parte de esta política respecto al fenómeno que esto significaba.

Aunque la política declaraba como uno de sus principios a la igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías, reconociendo, a su vez, su doble dimensión, al tener que, por un lado, “procurar expandir el consumo de los medios tradicionales de comunicación de los bienes culturales, como el libro, el disco o las películas”, mientras que, por otro lado, se debía “adoptar el uso de progresos tecnológicos recientes que han creado nuevos medios, tanto electrónicos, audiovisuales como informáticos [...] a sectores cada vez más amplios de la población” (CNCA, 2005, p. 14), y se decía anteponer a, o al menos, asumir “los desafíos que imponen las nuevas tecnologías y conforme a los estándares internacionales de protección” (CNCA, 2005, p. 17), lo cierto es que, dichas declaraciones, pueden ser puestas a prueba al analizar las tres medidas concretas –y declaradas– por esta política en materia de patrimonio digital.

Primero, la política buscó el “Promover el desarrollo de un sistema abierto y exhaustivo de información de las obras y producciones artísticas nacionales que haga disponible dicho catastro a nivel mundial, en especial en las redes digitales, como Internet”, asegurando con esto la difusión y distribución de la creación artística chilena en la sociedad red. Este sería un esfuerzo conjunto de las sociedades de gestión colectiva, integrando a las industrias culturales y

los centros de creación y producción artística de la sociedad civil, de las universidades y de los centros de formación (CNCA, 2005, p. 19). Al respecto, fue Memoria Chilena, centro de recursos digitales que ofrece todavía acceso libre y gratuito a documentos patrimoniales digitalizados e investigaciones sobre la historia y la cultura de Chile, el ejemplo más claro de esto, encontrándose en funcionamiento desde 2003. Dada su inauguración, este centro nos permite pensar en un esfuerzo no solo significativo, sino que también alineado con una política que aún no se oficializaba, pero que, probablemente, ya se encontraba en discusión en espacios como la Biblioteca Nacional y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), de las cuales el centro era dependiente.

Sumado a esto, la Cineteca Nacional de Chile, parte del Centro Cultural La Moneda (CCLM), otro esfuerzo significativo del gobierno de Lagos por poner a Chile en el circuito cultural internacional y permitir el acceso participativo y formativo para todos los ciudadanos a los patrimonios culturales y audiovisuales del país y el mundo, todo esto en el marco del Proyecto Bicentenario, iniciativa del Estado con motivo de la celebración de los 200 años de la República de Chile. La cineteca comenzó a funcionar apenas el CCLM se inauguró, es decir, en 2006, sirviendo no solo como un cine de cartelera, sino también como un archivo y centro de conservación, digitalización y difusión del patrimonio fílmico. A esta iniciativa, se le puede sumar CineChile, enciclopedia web del cine chileno la cuenta con filmografías, fichas y artículos, la cual, si bien un proyecto de investigación desarrollado por un grupo de periodistas e investigadores especializados en cine, contó con el apoyo del Fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para investigación en audiovisual.

Segundo, la política buscó “la reconversión tecnológica, la modernización, la introducción de las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y el desarrollo de Internet en las industrias culturales locales, a través de su participación en fondos de fomento tecnológico existentes en el país” (CNCA, 2005, p. 19). Más allá de cualquier apreciación cualitativa, lo cierto es que, al analizar, por ejemplo, el Fondo de Fomento al Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDEF), es alarmante que entre los 270 proyectos financiados entre 2005 y 2010, solo uno haga alusión al patrimonio y, en realidad, se refiera al “patrimonio genético” de la trucha para su pesca fluvial y recreativa. De hecho, el único proyecto patrimonial entre los 590 que se financiaron entre 2000 y 2011, corresponde a uno de 2003, el cual se tituló “El patrimonio cultural como factor de desarrollo en Chile: planes de negocio, gestión de calidad, aplicaciones de tecnologías de información, participación ciudadana y centro de gestión para las comunas de Valparaíso, Valdivia, Corral y provincia de Isla [...]” (FONDEF, s.f.). Esto corresponde al 5,9% de presencia dentro de los proyectos financiados en el periodo 2000 a 2011. De hecho, dicho resultado no impacta tanto cuando se analizan otros documentos oficiales, como *Estrategia Digital 2007-2012*, el cual, si bien correspondió al gobierno de Michelle Bachelet –continuador o, al menos, alineado con su predecesor–, no tuvo mención alguna para el patrimonio. En este documento, la importancia de la digitalización se vinculó casi exclusivamente al beneficio que podía generar socioeconómicamente, cuestión más que comprensible si se toma en cuenta que el presidente del comité de ministros que fueron designados para el desarrollo digital, fue Alejandro Ferreiro, ministro de Economía (Comité de Ministros Desarrollo Digital, 2007).

Tercero, la política buscó la “Creación de Archivos Regionales en todo el país –que conserven en diferentes formatos (digital, sonoro, papel, etc.) el patrimonio regional– a través de medidas que fijen obligaciones y recursos para el efecto a los gobiernos regionales”. Esta fue, probablemente, la medida menos satisfecha. Si bien ya existían el Archivo Regional de La Araucanía (ARA), fundado el 18 de diciembre de 1997 en Temuco, y el Archivo Regional de Tarapacá (ART), fundado el 20 de abril de 2001 en Iquique, ambos esfuerzos de las políticas de modernización y descentralización del Estado de Chile, lo cierto es que, a pesar de las enunciaciones, no hubo nuevos ejemplos en el periodo correspondiente a esta política y, de hecho, en muchos años más incluso. Los archivos en regiones quedaron casi como una

responsabilidad ya consuetudinaria de las instituciones educativas, eclesiásticas y/o privadas de dichas latitudes, sin una política bien definida ni esfuerzos realmente coordinados por el Estado.

En este sentido, es posible señalar que *Chile quiere más Cultura*, aunque significativa en una serie de materias y contando con un claro ánimo fundacional, quedó al debe en materia de patrimonio digital. Excusar esto en el hecho de que la cuarta ola de la revolución industrial no era aún evidente parece espurio, puesto que, tanto los FONDEF, en un análisis longitudinal de sus proyectos financiados, como la propia *Estrategia Digital 2007-2012*, parecían estar más que conscientes de esta realidad, aunque no para la cultura y, mucho menos, para el patrimonio.

b) Política cultural 2011-2016 y el gobierno de Sebastián Piñera

Publicada nuevamente por el CNCA, esta vez en 2011, esta política cultural buscó ser una propuesta a futuro, al igual que lo intentó el gobierno de Sebastián Piñera, primer presidente de derecha elegido democráticamente tras el retorno a la democracia, cuestión que, entre otras causas, se debió a un desgaste de lo que entonces era la Nueva Mayoría –antigua Concertación de Partidos por la Democracia–, coalición de izquierdas que había permanecido en el poder desde 1990 hasta 2010.

De esta manera, el estigma no era menor. No era solo el primer gobierno de derecha tras décadas, sino que, además, en el país, así como en otras latitudes de la región, existía la idea de que la derecha no favorecería a la institucionalidad cultural, puesto que vería en esto un gasto ineficiente y/o poco provechoso (...). Sin embargo, en materia de patrimonio digital, la incertidumbre era grande, puesto que, dada esa misma lógica neoliberal, esta podría, por un lado, un gasto innecesario o, por otro lado, una solución a lo que, para algunos, era un despilfarro en los edificios sostenidos por la DIBAM (...). Al respecto, si bien se define que esta política debía “apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país” (CNCA, 2011, p. 13), lo cierto es que esta función se quedó en formas más bien tradicionales, ya que, por ejemplo, no existe en toda la política la noción de patrimonio digital.

Aunque el patrimonio cultural ocupa un lugar importante dentro de esta política, apareciendo como uno de sus propósitos, lo cierto es que, tanto en materia de patrimonio material como inmaterial, no existe mención alguna a la digitalización como una opción, ni siquiera en promesas de acceso y/o difusión (CNCA, 2011, p. 64-66). Aunque hay promesas destacables como la revisión del marco regulatorio del patrimonio inmaterial, el reconocimiento a actores locales, la sincronización entre la legislación nacional y los convenios internacionales, y, en esta materia, el posicionamiento del Convenio 169 de la OIT (CNCA, 2011), el patrimonio digital no figura o, en el mejor de los casos, queda desdibujado.

No obstante, lo cierto es que el patrimonio digital siguió extendiéndose dentro del país y, en algunos casos, siendo fomentado por el Estado, aunque, claramente, sin lineamientos claros o específicos para esta materia, probablemente, considerándose solo un nuevo medio para los mismos fines perseguidos de formas más tradicionales. En este sentido, caben destacar esfuerzos como la Biblioteca Nacional Digital (BND), portal que reúne y ofrece acceso abierto a colecciones digitalizadas de su homónimo físico, y la Biblioteca Pública Digital (BPD), la cual se encarga del préstamo de libros y audiolibros en línea, ambas lanzadas en 2013 gracias al apoyo, entre otros, del CNCA. A ello se suma OndaMedia, plataforma de video streaming del Estado, cuyo objetivo es acercar el cine nacional y la cultura a la ciudadanía, también apoyado por el CNCA y lanzado en 2017. Empero, más allá de lo significativos de estos esfuerzos, al analizar los FONDEF del periodo 2012 a 2017, es posible constatar un problema que ya se puede catalogar de endémico, puesto que, nuevamente, son solo dos los proyectos financiados que se refieren al patrimonio, siendo uno más bien de infraestructura y referido a la restauración

y rehabilitación del patrimonio arquitectónico chileno en madera, y el otro de identificación de micro y macroestructural de sistemas constructivos patrimoniales, representando el 2,5% de los proyectos seleccionados del periodo (FONDEF, s.f.).

En este sentido, es posible señalar que esta política cuenta con una serie de continuidades respecto a su predecesora. Ambas buscaron pasar de un trabajo centrado en la creación y producción artística, premisa de la década de 1990, hacia la puesta en marcha de programas enfocados a el acceso, difusión y formación de audiencias. De forma similar, es posible reconocer en ambas una orientación hacia el fortalecimiento manifiesto, por un lado, de la participación de la ciudadanía y, por otro lado, de un modelo de financiamiento concursable (Mondini, 2023). Asimismo, en materia de patrimonio digital, la gran coincidencia entre ambas políticas se encuentra en su inexistencia. Si bien, ambos gobiernos alzaron iniciativas, lo cierto es que no existieron directrices claras en la materia, quedando muchas veces aisladas, desarticuladas y desprotegidas por el Estado de Chile.

c) Política nacional de cultura 2017-2022 y el gobierno de Michelle Bachelet

Con el segundo gobierno de Michelle Bachelet, se experimentaron una serie de cambios en la institucionalidad cultural. El más significativo de ellos, indudablemente, se gestó mediante la Ley N° 21.045, promulgada el 13 de octubre de 2017, la cual dio inicio al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), el que venía a suceder –y absorber– al CNCA y la DIBAM. En este sentido, la *Política nacional de cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio* se daba en “Una etapa de cambio, reflejo de una evolución en la institucionalidad cultural, pero, sobre todo, de un sector cultural y artístico” y, por lo demás, “de una ciudadanía que durante los últimos años ha manifestado la necesidad de ocupar un rol más activo en la creación e implementación de las políticas públicas”. Esta política se veía, así como “un ejercicio que necesariamente viene a dar cuenta de las transformaciones y de los énfasis actuales de cara al futuro”, prestando su atención mayoritariamente al “fortalecimiento de un proyecto de ampliación del concepto de ciudadanía cultural” (MINCAP, 2017, p. 7).

Un avance significativo por parte de esta política en lo que se podría considerar en ese “de cara al futuro” –aunque, más bien, ya es de cara al presente– radica en la conceptualización de la cultura digital. En este sentido, no solo se define como “un concepto dinámico que refiere al desarrollo de espacios y formas de relación entre las personas y los nuevos medios de creación, producción, circulación y recepción de contenidos, lo que puede observarse, [...], en todas las artes y ámbitos culturales”. La cultura digital era así entendida como un marco colectivo que “va más allá de la identificación y el uso de un conjunto de herramientas y tecnología moderna, constituyéndose en un medio o contexto que modifica la construcción de los vínculos sociales” (MINCAP, 2017, p. 91).

Si bien se reconoce que “El acceso digital de la población ha experimentado un progreso notable durante la última década en muchas regiones del hemisferio sur, lo que se observa con claridad en el campo de la conectividad móvil y en el comercio electrónico” (MINCAP, 2017, p. 92), se identifica como el primer problema y/o desafío la brecha cultura, a las cuales le siguen la falta de adaptabilidad por parte del Estado, la escasa distribución de arte y prácticas digitales, el problema de la propiedad intelectual en la cultura digital y la existencia de herramientas digitales subutilizadas (MINCAP, 2017, p. 94-95). Dicho diagnóstico no parece estar errado, esto pese a que se menciona que el desarrollo de la cultura digital ha sido objeto de acción por parte del Estado desde la década de 1990, “las cuales se fortalecen del año 2000 en adelante con la Agenda Digital 2004-2006 y la Estrategia Digital 2007-2012” (MINCAP, 2017, p. 93), siendo esta última, de eminente orientación al fomento socioeconómico. De hecho, entre las principales iniciativas que se destacan en la materia, Memoria Chilena sigue ocupando el primer lugar, a las cuales se suman Memorias del Siglo XX, Chile para Niños, BPD, Zona Didáctica Museos,

Dibam.cl y Plataforma digital Artistas Plásticos Chilenos (MINCAP, 2017, p. 94), lo cual da cuenta del poco avance.

En materia de patrimonio digital, y siguiendo ya algunos de los lineamientos de su predecesora, esta política apuesta por una definición más actualizada, “propicia para promover una visión integral y plural del fenómeno patrimonial, en lo que se refiere a la toma de decisión y sus campos de actuación” (MINCAP, 2017, p. 102). No obstante, aquí vuelve a haber una superación en la conceptualización al reconocer que el patrimonio es también una selección ejercida por grupos concretos en ejercicio –o agenciamiento– del poder (Prats, 2005), siendo una suerte de duplicación del mundo que promueve la representación simbólica de la sociedad (Jeudy, 2008).

Más allá de cualquier reflexión, algo interesante de esta política es que reconoce problemáticas en la materia como un marco normativo desactualizado, el cual no responde con “pertinencia a requerimientos para la gestión, tutela, protección, conservación, regulación y/o salvaguarda de nuevas tipologías de patrimonio y de bienes o expresiones”; una descentralización efectiva, la cual “brinde herramientas e instale capacidades para el desarrollo local a partir de los recursos colectivos (sociales, culturales, naturales, etc.) disponibles en cada territorio y en colaboración con actores técnicos”; una democratización de la accesibilidad y mediación del patrimonio, así como de apropiación cultural en tanto expresión de una ciudadanía en ejercicios democráticos; y una necesaria creación de uno o varios sistemas de información que “interoperen, tanto interdepartamentalmente como con las regiones, permitiendo construir la base informacional sobre la cual instalar una gestión coordinada, integrada e intersectorial”, entre otros (MINCAP, 2017, p. 106-107).

Al respecto, la solución en el corto y mediano plazo, y continuando con el modelo de financiamiento concursable, se halló en el Fondo de Patrimonio Cultural y el Fondart Regional con su línea de concurso sobre la puesta en valor del patrimonio y difusión. Al analizar los resultados de dichos concursos para el periodo en cuestión, es posible señalar que, sobre el primero, de 2019 –año en que comenzó a funcionar– hasta 2022, se financiaron 370 proyectos, de los cuales solo 7 hicieron alusión directa al patrimonio digital, sin contar 2 que quedaron en lista de espera en 2022 (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, s.f.); asimismo, la línea de patrimonio cultural del Fondart Regional entre 2017 y 2020 financió 439 proyectos, de los cuales solo 6 hicieron alusión directa al patrimonio digital, con 3 en lista de espera durante estos años (MINCAP, s.f.).

De esta manera, aunque la política marcó en muchos sentidos un hito, siendo homologable a los esfuerzos tras su predecesora de 2005, lo cierto es que, en materia de patrimonio digital, los esfuerzos seguían siendo insuficientes, quedando, como se comprobó, en manos de fondos concursables que no siempre tuvieron continuidad dentro de la política.

d) Estrategia quinquenal nacional 2024-2029 y el gobierno de Gabriel Boric

Si bien estaba planificada para ser publicada originalmente en 2023, manteniendo la continuidad que sus predecesoras, esta política se vio afectada por problemas de orden interno y externo, a saber, el estallido social de 2019 y la pandemia de COVID-19. De hecho, sobre esto último hizo alusión la propia política, señalando que “la pandemia de COVID-19 golpeó de manera especialmente severa al sector cultural. La crisis sanitaria reveló la precariedad laboral en el ámbito cultural, la vulnerabilidad del estatus del artista y de los modelos económicos de museos e instituciones culturales”, así como también “la exclusión digital y la disparidad en el acceso a contenidos culturales” (MINCAP, 2024a, p. 28).

De esta manera, con tan solo un año de, en este caso, justificado retraso, fue el gobierno de Gabriel Boric el cual publicó esta “estrategia quinquenal”, lógica establecida en la política

anterior (MINCAP, 2017). Asimismo, esta política se dividió sectorialmente, siendo, en el caso del patrimonio, deudora del *Plan Nacional de Patrimonio Cultural 2021-2026* (MINCAP, 2021) y el *Plan de Infraestructura Patrimonial 2020-2030* (MINCAP, 2020), ambos publicados durante el segundo gobierno de Sebastián Piñera. No obstante, este mandato impulsó lo que es a la fecha la política –o subpolítica, dada la naturaleza sectorial– más actualizada en materia de patrimonio digital, la *Estrategia Nacional de Patrimonios Digitales 2024-2029*. A través de ésta se reconocen plenamente los efectos de la cuarta revolución industrial, señalando que “Hoy, podemos acceder en tiempo real a contenidos culturales, artísticos y patrimoniales creados en distintos lugares del mundo, lo que también nos permite crear y preservar la identidad y la memoria social de las personas y las comunidades”, no obstante, se indicaba que “la importancia que tiene reconocer la necesidad de cuidar de mejor forma y hacer accesible aquellos patrimonios generados de manera análoga que son digitalizados, y a su vez, aquellos que surgen manera digital, es un propósito de Estado” (MINCAP, 2024b, p. 5).

En este sentido, esta es la primera política en definir el concepto de patrimonio digital, indicando que “corresponden tanto a aquellos patrimonios que son nativos digitales como a los análogos que son digitalizados” (MINCAP, 2024b, p. 8), definición que se inspira en la *Carta de la Unesco para la preservación del patrimonio digital* (UNESCO, 2003b), la cual recién es explícitamente citada por el Estado de Chile en 2024. Al respecto, se indica que “La gestión de los patrimonios digitales, incluyendo procesos tales como la digitalización, creación, preservación, difusión y accesibilidad, ofrece una oportunidad ineludible para que nuestro país reflexione y proyecte su historia, presente y futuro”, siendo éstos “un vehículo para la salvaguardia y recreación de la memoria e identidad en toda nuestra diversidad”. Asimismo, se indica que “ofrecen especiales condiciones para la democratización del acceso a la información y a los patrimonios en Chile, al tratarse de un país con alta dispersión geográfica y difícil conectividad, pero, al mismo tiempo, con un desarrollo generalizado de la conectividad digital” (MINCAP, 2024b, p. 8). Esto último es interesante, ya que, en las últimas décadas, el país ha experimentado un proceso acelerado en el que los medios y servicios digitales y las nuevas tecnologías han tomado un rol protagónico, presentando una alta tasa de conectividad de la población nacional, con 89,2% de los hogares chilenos con acceso a internet, siendo los teléfonos inteligentes el tipo de conexión más frecuente, al menos, para 2022 (Bravo, Castillo & Hughes, 2023).

Más allá de esto, lo interesante es que a través de esta política se realizan un diagnóstico sobre los problemas y/o desafíos que el patrimonio digital experimenta actualmente en el país. Al respecto, y pese a la alta tasa de conectividad de la población nacional, se indica la existencia de una serie de “brechas persistentes respecto a conectividad, transformación digital y capacidades técnicas de las instituciones y agentes patrimoniales”, a lo cual se suman “las necesidades de infraestructura y recursos adecuados para ello” (MINCAP, 2024b, p. 12). Parte de ello tiene correlato el marco normativo existente, el cual, a través de esta misma política, se puede ver como desactualizado, con políticas sobre la materia de 1970 y 2001, siendo así solo atendible el esfuerzo puesto en la Ley N° 21.180, promulgada el 25 de octubre de 2019, sobre transformación digital del Estado, la cual establece la obligatoriedad de generar expedientes electrónicos en el ámbito público. Además, a través de esta ley, se “señala que los órganos del Estado tienen la obligación de utilizar plataformas electrónicas y llevar expedientes electrónicos seguros, que permitan la interoperabilidad, la interconexión y la ciberseguridad”. Asimismo, define que “los documentos generados electrónicamente y los digitalizados deberán ser enviados y almacenados por el Archivo Nacional en formato electrónico, institución dependiente del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural” (MINCAP, 2024b, p. 18). No obstante, no se tienen cifras sobre la efectividad real de esta normativa.

Sumado a esto, esta política es clara al indicar que “la conectividad no garantiza el acceso a contenidos digitales de significancia cultural” y que “en nuestro país un porcentaje minoritario de las colecciones patrimoniales son accesibles” (MINCAP, 2024b, p. 12), lo cual se debe, a que “existe una grave dispersión en las plataformas de contenidos patrimoniales, que suelen estar

divididas entre museos, bibliotecas, archivos, monumentos y patrimonio material e inmaterial, dificultando el acceso a la ciudadanía" (MINCAP, 2021).

Además de las dificultades de acceso, entre los problemas y/o desafíos que conlleva la deficitaria gestión de los patrimonios digitales se encuentra "la pérdida irreparable de estos bienes, ya sea en formato análogo o digital". Respecto a lo análogo, la idea es más o menos obvia, sí se pierde un patrimonio de este tipo, sea por la razón que sea, y éste no ha sido digitalizado, pasa a ser una pérdida irrecuperable. Respecto a lo digital, nativo o no, "como sitios web, documentos e imágenes digitales de relevancia cultural, ante la falta de gestión corren el riesgo de desaparecer por la obsolescencia de sus formatos" (MINCAP, 2024b, p. 12). Asimismo, ante polifonía de plataformas de contenidos patrimoniales, tanto en manos del aparato estatal como no, dicho riesgo solo aumenta. En este sentido, la respuesta por parte de esta política es el Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial y Chile Patrimonios, ambos de 2024. Si bien ambos esfuerzos buscan explorar, conocer y difundir los patrimonios, fue en realidad en el Día de los Patrimonios de 2020, cuando por primera vez se consideró "la realización de actividades en modalidad virtual para promover el disfrute, conocimiento y reflexión sobre los patrimonios en Chile" (MINCAP, 2024b, p. 20), que se alcanzó un impacto considerable, registrando más de ocho millones de visitas virtuales desde distintos lugares del país y el mundo.

Otro de los problemas y/o desafíos que se presentan parece estar en los "diferentes agentes individuales y colectivos que componen este ecosistema y que se desenvuelven a diferentes escalas (local, regional, nacional e internacional) y desde diferentes esferas (estatal, sociedad civil y sector privado)", lo cual, si bien se podría señalar que responde a la "naturaleza del sector", la cual "implica el cruce y articulación permanente entre los distintos agentes, considerando los flujos de información y los múltiples roles que estos pueden asumir en relación con la gestión de los patrimonios digitales" (MINCAP, 2024b, p. 29), es, en la práctica, una dificultad. Esto ya que, una política en forma, debe considerar, al menos, a actores estratégicos como los agentes culturales, artísticos y patrimoniales; los municipios; universidades y centros de investigación; empresas privadas; organismos internacionales; y fundaciones. Todo esto sin siquiera considerar aún al público.

Aunque, obviamente, los resultados de esta política no están presentes, comprometiéndose que "Chile contará al 2029 con un modelo de gestión de los patrimonios digitales en función de su generación, preservación, acceso y difusión", y que, por lo demás, se estaría "velando por procesos de digitalización y creación de contenido digital patrimonial que sean sostenibles, que amplíen el acceso a los patrimonios digitales y promuevan la representación de la diversidad cultural y territorial, para fortalecer así la democratización y valoración de los patrimonios por parte de las personas" (MINCAP, 2024b, p. 33), contando con un plan de acción ya definido en la materia, lo cierto es que, pese a los avances, las continuidades respecto a los obstáculos que enfrentaron sus políticas predecesoras, son, por lo menos, evidentes.

Balance del patrimonio digital en Chile

Si bien hacer un balance de las políticas culturales chilenas tras el retorno a la democracia es complejo, haciendo de dicha tarea algo aún más dificultoso al analizar una cuestión tan particular como lo es el patrimonio digital, esto parece necesario, en tanto, pensar en cualquier posible devenir respecto a la materia implica un mejoramiento de las condiciones preexistentes. En vista de esto, es necesario establecer ciertos criterios, que sean transversales y homologables a políticas comparables en otras latitudes. Se propone así analizar las políticas en función de los principios y estándares internacionales; instrumentos de planificación; condiciones socio-técnicas (conectividad significativa, competencias, sostenibilidad); y contexto de producción y madurez digital.

Respecto a los principios y estándares internacionales, es la *Política nacional de cultura 2017-2022* la que mejor ancla el campo cultural –y, por extensión, el patrimonial en sus dimensiones tanto análogas como digitales– en marcos de derecho multilaterales, explicitando, por ejemplo, el enfoque de derechos de la ciudadanía y del territorio, cuestión que deriva de la *Convención de la UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales* (UNESCO, 2005). Por lo demás, esto no queda en la mera enunciación, puesto que legitima la diversidad cultural –y, entre otras cosas, sus soportes digitales– como “patrimonio común de la humanidad” y motor de desarrollo sostenible, lo que orienta decisiones posteriores de acceso, preservación y uso responsable de contenidos digitales. La propia política reconoce la preponderancia del entorno digital y su impacto en la creación y en el ciclo cultural, instalando el tema como condición estructural, no coyuntural. Si bien la *Estrategia quinquenal nacional 2024-2029* también dialoga con instrumentos de derechos culturales internacionales, su referencia –descontando la *Estrategia Nacional de Patrimonios Digitales 2024-2029*– es más institucional. *Chile quiere más cultura y Política cultural 2011-2016*, respectivamente, sientan bases y aluden a ciertos repertorios internacionales (UNESCO, 1982), pero no dan cuenta de la maduración alcanzada en sus sucesoras. La primera menciona la necesidad de adoptar “nuevas tecnologías” conforme a estándares internacionales de protección, pero lo hacía más bien como un horizonte y con escasa traducción específica a patrimonios digitales. La segunda, carece de una noción explícita de “patrimonio digital”, quedando más bien en formulaciones tradicionales de patrimonio.

Sobre los instrumentos de planificación, si se piensa en términos de la arquitectura organizacional tras la planificación y la capacidad de traducir definiciones en hojas de ruta con objetivos, validación y seguimiento, es la *Estrategia quinquenal nacional 2024-2029* del gobierno de Boric la que cuenta con ventaja. Define objetivos estratégicos tanto nacionales como regionales, incorpora instancias de validación técnica, ciudadana y política, y –clave para lo digital– incluye metas de acceso y difusión al incorporar el uso de nuevas tecnologías y medios digitales. Esto crea un marco que permite insertar líneas no solo de digitalización, sino también de acceso, mediación y uso sobre el patrimonio digital, otorgando mayor trazabilidad y control a las gestiones. Aunque la *Política nacional de cultura 2017-2022* no se queda atrás, al integrar capítulos específicos de cultura digital y patrimonio, e incluir un anexo de seguimiento y evaluación, lo que abre espacio a indicadores y líneas sectoriales; lo cierto es que, sin embargo, su lógica es más asociada a la de una gran política, ofreciendo un marco, más no una estrategia operacional con –tantos– instrumentos de planificación. *Chile quiere más cultura y Política cultural 2011-2016*, nuevamente, aportan cierto grado de institucionalidad y metodología (objetivos, propósitos y estrategias), pero sin amarrar un circuito robusto de gestión en la materia y, menos aún, contando con instrumentos específicos para el ciclo de vida del patrimonio digital.

Respecto a las condiciones socio-técnicas, aquí la balanza también se inclina hacia la *Estrategia quinquenal nacional 2024-2029*, básicamente, por dos razones. Primero, porque liga el acceso universal y descentralizado a la incorporación de nuevas tecnologías y medios digitales, lo que permite leer “conectividad significativa” como condición de cumplimiento, no como accesorio. Segundo, porque abre un eje de formación cultural, artística y patrimonial en contextos formales y no formales a lo largo de la vida, habilitando el cierre de brechas de competencias necesarias para producción, mediación y uso de patrimonios digitales. Ahora bien, en todo esto, existe un matiz. La sostenibilidad financiera de la preservación digital – particularmente, a largo plazo– sigue siendo una deuda transversal dentro de esta política, la cual ordena el problema y genera gobernanza, pero no explicita aún regímenes estables de preservación/curaduría, lo que, en el mejor de los casos, se podría ver como una ventana de oportunidad. La *Política nacional de cultura 2017-2022* reconoce la centralidad del entorno digital y da cabida temática a la cultura digital, lo que permite derivar iniciativas de alfabetización, mediación e inclusión. No obstante, su énfasis está más en principios y/o campos de acción y temáticos que en el diseño de dispositivos socio-técnicos con metas

operacionales. *Chile quiere más cultura* empujó infraestructura y acceso, pero en clave predominantemente analógica y de acceso a lectura, todavía lejos de un ecosistema de preservación digital. *Política cultural 2011-2016* fortaleció metodologías, pero sin incorporar explícitamente la dimensión socio-técnica del patrimonio digital.

El contexto de producción y madurez digital han de entenderse, entre otras cosas, como una foto histórica. Es por ello que, tomando en cuenta su contexto de producción, *Chile quiere más cultura* del gobierno de Lagos no es solo inaugural, sino que instala una política estatal en la materia, diagnostica problemas de acceso y prioriza la problemática del patrimonio. Aunque todo ello se hace en medio de un ecosistema digital aún incipiente, no se puede desmerecer el esfuerzo realizado tras esta política fundacional. *Política cultural 2011-2016* consolidó procesos y participación en un período de expansión de Internet, aunque el texto no nombra “patrimonio digital” y sigue en la ruta tradicional –analoga– del campo patrimonial. *Política nacional de cultura 2017-2022* coincide con la creación del MINCAP y con la instalación discursiva del entorno digital como estructural dentro de un ciclo cultural que debía ser repensado, incorporando nomenclaturas como cultura digital y prestando particular atención al patrimonio. *Estrategia quinquenal nacional 2024-2029* responde a un escenario post-pandemia, donde digitalización, acceso remoto y mediación en línea ya no deberían ser anexos de cualquier política, son una realidad. Es por ello su necesidad de construir objetivos, validación y seguimiento de forma explícita, buscando integrar de mejor manera a las tecnologías digitales en acceso y difusión del patrimonio.

De esta manera, es posible señalar que cada una de las políticas culturales ha contribuido, en menor o mayor grado, a problematización del patrimonio digital a través de políticas públicas, tomando, como consolidación de todo esto a la *Estrategia Nacional de Patrimonios Digitales 2024-2029*. No obstante, problemas siguen existiendo. Particularmente son dos los que parecen más agravantes. Primero, el retraso respecto a la intertextualidad explícita con documentos homologables de carácter internacional. Como ya se ha demostrado, Chile parece, todavía, llegar tarde a los acuerdos y convenciones vigentes de la comunidad global. Segundo, el desafío de pasar desde un financiamiento intermitente a través de fondos concursables a regímenes más estables de preservación y/o curaduría, con métricas de uso social y co-gestión comunitaria; y, sobre todo, cerrar brechas para evitar que el “archivo infinito” sea privilegio de quienes ya tienen capitales y dispositivos.

Palabras finales

A la luz del análisis, la hipótesis de partida –según la cual el patrimonio digital en Chile no sería fruto de una política pública coherente y sistemática, sino de iniciativas puntuales y descoordinadas– debe ser matizada. Si bien el diagnóstico general se sostiene, lo cierto es que los ciclos de políticas culturales han dado cuenta de elementos de continuidad, como el enfoque de derechos y territorio, dispositivos de planificación y seguimiento, y una estrategia específica para patrimonios digitales; lo cual corrige parcialmente la deriva fragmentaria. En otras palabras, actualmente parece experimentarse un tránsito, todavía inconcluso y, por ende, incierto, entre la lógica de proyectos y la instalación de un régimen estable.

Sin embargo, se ha de ser categórico en que el examen transversal de las políticas arroja y confirma la existencia de brechas persistentes. La intermitencia del financiamiento y su débil trazabilidad programática; un rezago respecto de referentes internacionales en preservación, interoperabilidad y gobernanza de datos, por solo mencionar algunos elementos; asimetrías de conectividad significativa y capacidades técnicas entre territorios e instituciones; y una fragmentación de plataformas que limita la visibilidad, la reutilización y la evaluación del valor público. A esto se suman deudas normativas, como cuestiones de propiedad intelectual y datos aun no resueltas, y la ausencia de un agregador nacional que articule repositorios, metadatos y analítica de uso bajo políticas de acceso y licencias claras.

En este marco, la recomendación es pasar decididamente de fondos a régimen: una línea presupuestaria multianual para preservación y curaduría (almacenamiento, preservación activa, migración de formatos, soporte y licencias), anclada en la arquitectura nacional y regional, y en la estrategia sectorial de patrimonios digitales. Ello debe ir acompañado de una guía de preservación y acceso alineada con estándares internacionales, que establezca criterios de selección, perfiles de metadatos, garantía de integridad/autenticidad y políticas de acceso abierto/reutilización; y de un agregador con buscador y APIs que integre esfuerzos notables como Memoria Chilena, BND, BPD, OndaMedia y repositorios regionales, por mencionar, asegurando interoperabilidad y datos abiertos.

En suma, hay avances que constituyen una base de continuidad, pero persisten déficits que explican el retraso relativo frente al mundo. La agenda propositiva es clara: financiamiento estable, estándares nacionales, interoperabilidad y gobernanza con participación. Solo así el “archivo infinito” dejará de ser un conjunto de islas y se convertirá en un bien público digital estable, evaluable y socialmente significativo para todo el territorio.

Referencias

- Aguado, Juan Miguel. (2020). *Mediaciones ubicuas. Ecosistema móvil, gestión de identidad y nuevo espacio público*. Gedisa.
- Bravo, Castillo & Hughes. (2023). “Competencias, demanda por capacitación y búsqueda de empleo en un mercado laboral en recuperación”. Centro UC – Encuesta y Estudios Longitudinales. <https://encuestas.uc.cl/wp-content/uploads/2023/09/Presentacion-Seminario-Agosto-31-2023-2.pdf>
- Castells, M. (2004). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. Vol. 1: *La sociedad red*. Siglo XXI Editores.
- Castells, M. (2011). *The rise of the network society* (2nd ed.). Wiley-Blackwell.
- CEPAL. (2024). *Una transformación digital real y efectiva puede ayudar a América Latina y el Caribe a superar trampas estructurales*. <https://www.cepal.org/es/comunicados/transformacion-digital-real-efectiva-puede-ayudar-america-latina-caribe-superar-trampas>
- CNCA. (2005). *Chile quiere más Cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/11/29/chile-cultura/>
- CNCA. (2011). *Política cultural 2011-2016*. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf
- Comité de Ministros Desarrollo Digital. (2007). *Estrategia Digital 2007-2012*. https://observatorioidigital.gob.cl/sites/default/files/estrategia_digital_2007-2012.pdf
- Consejo de Europa. (2005). *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (Faro Convention). <https://rm.coe.int/1680083746>
- FONDEF (s.f.). *Listado general de proyectos adjudicados*. <https://www.conicyt.cl/fondef/proyectos-adjudicados-fondef/listado-general-de-proyectos-adjudicados/>
- García Canclini, N. (2014). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2.ª ed.). Gedisa.
- Jeudy, H.-P. (2008). *La machine patrimoniale*. Circé.
- Leal, D. (s.f.). “Brecha digital en Chile: aún falta por democratizar la red”. *Revista Universitaria*, N° 150. <https://revistauniversitaria.uc.cl/dossier/brecha-digital-en-chile-aun-falta-por-democratizar-la-red/4667/>
- MINCAP. (s.f.). *Fondos cultura*. <https://www.fondosdecultura.cl/resultados-anteriores/>
- MINCAP. (2017). *Política nacional de cultura 2017-2022. Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio*. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/politica-nacional-cultura-2017-2022.pdf>

- MINCAP. (2020). *Plan de Infraestructura Patrimonial 2020-2030*. <https://pip.cultura.gob.cl>
- MINCAP. (2021). *Plan Nacional de Patrimonio Cultural 2021-2026*. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/plan-nacional-del-patrimonio-cultural-2021-2026>
- MINCAP. (2024a). *Estrategia quinquenal nacional 2024-2029*. <https://www.cultura.gob.cl/estrategias/wp-content/uploads/sites/82/2024/12/eqn2024-2029-digital.pdf>
- MINCAP. (2024b). *Estrategia Nacional de Patrimonios Digitales 2024-2029*. <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2024/05/02/estrategia-nacional-de-patrimonios-digitales-2024-2029/>
- Mondini, V. (2023). *Políticas Culturales en Chile. Caracterización, perspectivas y principales desafíos para el periodo 2023-2027*. Centro Políticas Públicas, Universidad Finis Terrae.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (s.f.). *Fondo del Patrimonio Cultural*. <https://www.sfgp.gob.cl/fondo-del-patrimonio-cultural/fondo-del-patrimonio-cultural>
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Prats, L. (2005). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- Thompson, J. B. (1995). *The media and modernity: A social theory of the media*. Stanford University Press.
- UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial de Políticas Culturales (MONDIACULT)*. <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>
- UNESCO. (1996). *Our Creative Diversity*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000101651>
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>
- UNESCO. (2003a). *Directrices para la preservación del patrimonio digital*. <https://goo.gl/7kr3zc>
- UNESCO. (2003b). *Carta para la Preservación del Patrimonio Digital*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229034_spa
- UNESCO. (2005). *Convención de la UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales*. <https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention>
- Webb, C. (2003). *Guidelines for the preservation of digital heritage*. UNESCO.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.

