

Fundación Cultural
Satélite



ARTE Y TECNOLOGÍA EN ÓRBITA

Presentado por:

Diana Toro Jiménez
Laura María Ortiz Escobar
Martha Castro Muñoz
Sara Trejos

Especialización en Gerencia y Gestión Cultural
Escuela de Ciencias Humanas
Universidad del Rosario

Bogotá D.C., diciembre de 2016

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO I	3
1.1 INTRODUCCIÓN	3
1.2 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	4
1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA CULTURAL	5
1.3.1 ANTECEDENTES	6
1.4 JUSTIFICACIÓN	8
1.5 OBJETIVOS	10
1.5.1 OBJETIVO GENERAL	10
1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
1.6 MARCO TEÓRICO	11
1.7 MARCO REFERENCIAL	19
1.7.1. MARCO INSTITUCIONAL	19
Constitución 1991 sobre la Cultura y el Patrimonio	19
La política pública de infraestructura cultural	20
Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales	21
A nivel institucional: fuentes de financiación	22
1.7.2. MARCO JURÍDICO LEGAL	24
Ley de Patrimonio Cultural de la Nación	24
Ley 1493 de 2011	24
Decreto 599 de 2013	24
 CAPÍTULO II (Contenido de uso exclusivo de la Fundación Cultural Satélite)	
2.1 PLAN DE NEGOCIO	25
2.1.1 DATOS GENERALES	25
2.1.1.1 Datos básicos	25
2.1.1.2 Datos de emprendedores	25
2.1.2 FUNCIÓN EMPRESARIAL	27
2.1.2.1 Antecedentes del proyecto	27
2.1.2.2 Descripción Idea de negocio	29
2.1.2.3 Acciones para la ejecución del proyecto	31
2.1.2.4 Descripción de los productos y servicios	32
2.1.3 PRODUCTO: FESTIVAL SATÉLITE C-10	32
2.1.3.1 Diagnóstico – Satélite C-10	32
2.1.3.2 Descripción y análisis de los productos y servicios – Satélite C-10	34
2.1.3.3 Mercado objetivo y global – Satélite C-10	35
2.1.3.4 Análisis de competidores – Satélite C-10	37
2.1.3.5 Estrategias de Mercado (Marketing Mix) – Festival Satélite C-10	38
2.1.3.6 Proyección de ingresos	48
2.1.4 PRODUCTO: TALLERES DE FORMACIÓN EN PATRIMONIO Y ARTE DE NUEVOS MEDIOS	49
2.1.5 PLAN ORGANIZACIONAL Y ADMINISTRATIVO	49
2.1.5.1 Misión	49

2.1.5.2 Visión	49
2.1.5.3 Organigrama	50
2.1.5.4 Análisis DOFA	50
2.1.6 PLAN FINANCIERO Y ECONÓMICO	52
2.1.6.1. Estructura de costos Producto Festival Satélite C-10	52
2.1.6.2. Estructura de costos Producto Talleres	53
2.1.6.3. Estado de resultados en pesos y porcentajes	53
2.1.6.4. Balance general	56
CAPÍTULO III	58
3.1 PROSPECTIVA FUNDACIÓN CULTURAL SATÉLITE	58
3.1.1 PRINCIPALES ASPECTOS EPISTEMOLÓGICOS	58
3.1.2 ESQUEMA EXPLICATIVO DE LA EVOLUCIÓN DE LA PROSPECTIVA POR FASES	58
3.1.3 PROSPECTIVA ESTRATÉGICA	59
3.1.3.1 LISTADO DE FACTORES	60
3.1.3.2 DEFINICIÓN DE LOS FACTORES	60
3.1.4 MATRIZ DE VOTACIÓN	64
3.1.5 PLANO DE INFLUENCIA Y DEPENDENCIA	65
3.1.6 CUADRANTE DE ENLACE	66
3.1.7 GRÁFICO DE INFLUENCIAS	67
3.1.8 PLANO DE DESPLAZAMIENTO	68
3.1.9 CUADRO DE VARIABLES ESTRATÉGICAS	69
3.1.9.1 INDICADORES	69
3.1.10 VARIABLE ESTRATÉGICA E HIPÓTESIS DE FUTURO	70
3.1.11 RUTAS Y LOS ESCENARIOS	71
3.1.12 PLANO CARTESIANO, PETER SCHWARZ	73
3.1.13 NARRACIÓN DE ESCENARIO APUESTA	74
3.2 RESUMEN EJECUTIVO	76
BIBLIOGRAFÍA:	78
ANEXOS	84

CAPÍTULO I

Satélite:

“Vehículo espacial, tripulado o no, que se coloca en órbita alrededor de la Tierra o de otro astro, y que lleva aparatos apropiados para recoger información y transmitirla”.¹

1.1 INTRODUCCIÓN

La Fundación Cultural Satélite se proyecta como una organización cultural sin ánimo de lucro, que vincula públicos y artistas con el patrimonio tangible de la ciudad, por medio del uso de arte de nuevos medios como estrategia para generar experiencias de interacción, transformación y recordación. La fundación le apuesta al reconocimiento de los lugares simbólicos de las ciudades objetivo, como escenarios núcleos de acción, los cuales, en adelante, se les llamará satélites que dependen y coexisten en el cosmos urbano rondando la infraestructura del patrimonio cultural existente.

Ahora bien, y pese a que existen varias definiciones para el término “satélite”, según la Real Academia Española, se destacan las siguientes:

- m. *Astron.* Cuerpo celeste opaco que solo brilla por la luz que refleja del Sol y gira alrededor de un planeta.
- m. satélite artificial. m. Vehículo espacial, tripulado o no, que se coloca en órbita alrededor de la Tierra o de otro astro, y que lleva aparatos apropiados para recoger información y transmitirla.
- Persona o cosa que depende de otra y está sometida a su influencia. U. t. en apos.
- m. *Gram.* Complemento adjunto.
- ciudad satélite: f. Núcleo urbano dotado de cierta autonomía funcional, pero dependiente de otro mayor y más completo, del cual se halla en relativa cercanía.

En este sentido, la terminología a ser utilizada sería “satélite cultural”, mejor definida como: núcleo de actividades culturales en función del arte de nuevos medios que orbita alrededor del patrimonio tangible de la ciudad, sirviendo de experiencia a individuos, para el reconocimiento, el valor y la recordación de un lugar.

La atención puesta desde la Fundación hacia el patrimonio, se debe a que dichos lugares tangibles, transmiten valor histórico, arquitectónico, urbano, arqueológico, artístico, estético, político, religioso, social, espiritual, natural y simbólico del país; por ende da sentido tanto a la identidad colectiva, como a la vida de las personas, fomentando la inclusión y fortaleciendo la diversidad que constituye el país. Estos satélites culturales se constituyen como lugares que estimulan y propician el sentido de comunidad para evidenciar políticas culturales por medio de la empatía, la comprensión mutua y diálogo entre distintos saberes.

Según la UNESCO (1998), "el término de *patrimonio* suele definirse como nuestro legado del pasado, nuestro equipaje en el presente y la herencia que les dejaremos a las futuras generaciones para que ellas puedan aprender, maravillarse y disfrutar de él"

¹ Definición tomada del Diccionario de la Real Academia Española, 2016.

Dicho lo anterior, la difusión del Patrimonio Cultural tangible, a través de la Fundación Cultural Satélite es una táctica de salvaguardia, que tiene como propósito incentivar a las personas, para que conozcan su entorno y desarrollen actitudes solidarias y de respeto frente al patrimonio en un contexto “pasado” con herramientas del futuro, por medio de tecnología y el arte.

Cabe resaltar la importancia del uso de nuevos medios en el arte, como estrategia que convoca principalmente al público infantil y el público joven que hoy en día está más sensibilizado frente a las nuevas tecnologías y a su vez menos vinculado con su pasado, pero que responden positivamente a herramientas tecnológicas como instrumentos cotidianos, que se pueden emplear como método eficaz y de interpelación, logrando ponerlos en contacto con el patrimonio para conocerlo, comprenderlo y valorarlo.

1.2 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

En esta sección se presenta la propuesta para la creación de una fundación sin ánimo de lucro que diseñe, produzca y desarrolle proyectos de emprendimiento cultural, a partir del uso del arte de nuevos medios al servicio del patrimonio. El nombre *satélite* se deriva de la proyección de crecimiento a futuro, como una fundación que busca desarrollar una red de satélites culturales, impulsora de actividades en torno al arte de nuevos medios en varios sectores patrimoniales de la ciudad.

Para dar inicio al programa de resignificación del patrimonio tangible en la ciudad de Bogotá –por medio de la Fundación Cultural Satélite–, el enfoque será en un primer satélite. Éste consiste en la realización de un festival, con eventos y talleres de formación, que hará uso tanto del espacio público de la calle, como de la infraestructura cultural de las instituciones patrimoniales para así lograr la transformación estética del lugar por medio del arte de nuevos medios en la Calle 10 de Bogotá.

El propósito es ofrecer una experiencia de recordación al público de nuestro centro histórico y las instituciones culturales, patrimonio de la nación. En este sentido, el vínculo del primer satélite se dará a conocer en la Calle 10 de Bogotá y sus instituciones entre las carreras 3ª y 7ª. El “Satélite Cultural C-10”, se propone allí puesto que el barrio La Candelaria, y específicamente en esa calle, se conoce por el legado arquitectónico de sus calles, epicentro y testigo de hechos históricos y políticos colombianos, además de concentrar el mayor número de instituciones culturales de la capital.

La Fundación Cultural Satélite tiene como base el vínculo entre tres pilares: i) el patrimonio tangible; ii) los artistas con formación en arte de nuevos medios y emprendimiento; y iii) la formación de públicos, que se enmarcan dentro de las siguientes líneas empresariales: eventos (vgr. el Festival Satélite C-10) y formación en arte de nuevos medios. Los satélites propuestos, siempre estarán ligados a la infraestructura cultural por medio del patrimonio tangible preexistente, motivo por el cual se identificó la Calle 10 como el primer satélite cultural. Es importante resaltar que los atributos mencionados anteriormente, son claves para la articulación del proyecto, con el fin de lograr un impacto positivo de transformación tanto del sector cultural, como en el entorno físico inmediato.

Además de ofrecer una experiencia al público para fortalecer el patrimonio tangible por medio de la recordación, la Fundación Cultural Satélite busca ofrecer formación de públicos y artistas

en arte de nuevos medios en favor del patrimonio. Adicionalmente, y de manera paralela, busca promover los artistas emprendedores en nuevos medios para que apoyen, por medio de sus creaciones, el vínculo entre el público y el patrimonio tangible.

Dado que la Fundación Cultural Satélite es una apuesta por la visibilización y el reconocimiento del patrimonio tangible de la ciudad, diferentes satélites se desarrollarán a manera de red de satélites culturales, permitiendo así la creación y oferta artística desde la calle y el espacio público, acogiendo las infraestructuras culturales, generando escenarios de relación entre el espacio público y el interior de instituciones en diferentes lugares de la capital. Cada satélite cultural será activado con identidad diferenciada según su contexto patrimonial en la ciudad, pudiéndose dar en un futuro de manera simultánea.

1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA CULTURAL

El problema cultural aquí presentado yace en que no se evidencia un vínculo significativo del público con el patrimonio tangible de la ciudad que evite el deterioro del mismo.

Gráfica 1. *Pilares de la Fundación Cultural Satélite*



Elaboración propia

El corazón de la Fundación Cultural Satélite es el patrimonio de la ciudad. Si bien como estrategia para generar vínculos significativos entre las personas y el patrimonio tangible de la ciudad, destacamos el uso del arte de nuevos medios, la Fundación tiene como valor agregado y diferencial trabajar en clave con el patrimonio, para darle sentido a las intervenciones y a la transformaciones sobre nuestro legado cultural. Por tanto, como verán en los antecedentes de la formulación de los que será el Festival Satélite y el componente de formación de la organización, nosotros detectamos que el poder del patrimonio se encuentra en su uso, del cuál haremos intervención directa a través del arte de nuevos medios. De esta forma, la Fundación

Cultural Satélite, se convierte en la única en su género, en trabajar directamente en la vinculación de estos dos aspectos: el uso del patrimonio gracias a el arte y la teconología.

Así, los servicio que ofrezca, tendran este aspecto diferenciador, donde expertos vinculados a la Fundación podrán ofrecer servicios en uso del patrimonio y la intervención directa de arte nuevos medios, sobre su infraestructura cultural y material.

1.3.1 ANTECEDENTES

Intervención del Patrimonio

A continuación, haremos un acercamiento integral a las políticas, planes y proyectos donde se han impulsado iniciativas para dar solución en alguna medida al problema señalado.

La misión del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) es aquella de “proteger los bienes de interés cultural del Distrito Capital por medio de la ejecución de obras físicas o diseños, mediante la coordinación y/o supervisión de los proyectos de intervención, encaminados a la conservación, recuperación, rehabilitación, reforzamiento y/o restauración de bienes inmuebles de interés cultural del Distrito. Entre las principales funciones del área se encuentran”:

- dirigir, supervisar y/o proyectar los estudios técnicos, urbanísticos y arquitectónicos que requiera el Instituto para la elaboración de proyectos a ejecutar;
- apoyar a las entidades distritales competentes en las actividades de recuperación y mantenimiento del espacio público en Sectores de Interés Cultural del Distrito Capital
- asesorar y ejecutar para otras entidades distritales las intervenciones de recuperación o conservación de Bienes de Interés Cultural.
- acompañar el desarrollo de las acciones de protección e intervención del patrimonio cultural material en su etapa de planeación, en el desarrollo de procesos de selección, así como en los respectivos procesos de liquidación de contratos.

Una de las principales actividades que realiza el IDPC, es la “Recuperación Integral del Centro Histórico de Bogotá”. Éste es un plan que el Instituto inició, dado el notable deterioro en el sector, y por lo cual se consideró indispensable su intervención al ser el corazón de la capital; el “lugar donde se reúnen las más importantes entidades del Distrito y la Nación, donde se ubica el mayor número de universidades y el sitio emblemático donde se encuentra el principal patrimonio cultural de la ciudad” (IDPC, 2016).

En este sentido, y para la conservación y desarrollo de esta importante zona, el Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) es la guía con la cual se proyecta la futura recuperación del Centro de Bogotá en materia normativa y de gestión. Así mismo, se creará el ente gestor conformado por una Gerencia para la Recuperación Integral del Centro Histórico.

En función de estas dos estrategias, el IDPC es quién coordina la parte interinstitucional con el propósito de articular las partes del Distrito en pro del patrimonio, para así promover la existencia de un interés de inversión por parte del sector privado y por otra parte se fomenta el desarrollo integral (IDPC, 2016).

Adicionalmente el IDPC promueve otros programas, entre los cuales están: i) el programa “Adopta un monumento”, que propone recuperar y preservar los valores históricos, estéticos y simbólicos atribuidos a los monumentos en el espacio público, para fortalecer la identidad

cultural y la memoria colectiva de los bogotanos; y ii) el programa “*Enlucimiento de fachadas*” que busca la conservación, el cuidado y recuperación de las fachadas como parte integral de la imagen urbana y del espacio público.

Este tipo de programas se financian por medio de convenios por asociación o interadministrativos, alianzas con fundaciones y/o instituciones públicas, los cuales también cuentan con asesoría técnica (IDPC, 2016).

Por otra parte, la Administración Distrital, desde la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, con el programa distrital de estímulos, busca fomentar las prácticas del arte, la cultura y el patrimonio, entre otros, al otorgar recursos económicos o en especie, mediante concursos, busca promover propuestas realizadas o por realizar de personas naturales, agrupaciones o personas jurídicas. Entre los aportes, están aquellos destinados directamente a: “generar acuerdos público–públicos y público–privados que amplíen las posibilidades del desarrollo de prácticas artísticas, culturales, del patrimonio, del deporte y la recreación y los parques, a nivel local, distrital, nacional o internacional” (IDPC, 2016).

Otro ente a cargo de la conservación del patrimonio cultural es la Fundación para la Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano (FUNCORES); FUNCORES es una organización cultural sin ánimo de lucro constituida en 1998, con profesionales, técnicos y expertos de gran trayectoria en la defensa y conservación del patrimonio cultural, tanto en el sector público como en el privado, en las áreas de arte, restauración, arquitectura, antropología, arqueología, historia, turismo, pedagogía, química, física, y biología, entre otras (FUNCORES, 2016).

Aunque desde 1994 a la actualidad la estructura de usos en el Centro Histórico parece haberse conservado, en el interior de los inmuebles se han venido dando ciertos cambios de uso que afectan no solo la estabilidad de las construcciones, sino ciertas dinámicas urbanas. Sin embargo, a partir de la propuesta del Plan Especial de Protección (Zabala, 2005) entre 1982 y 2005 se identificaron algunas dinámicas específicas: consolidación de la actividad educativa en la zona oriental, con consecuentes procesos de tercerización en sectores cercanos a universidades privadas que presionan la actividad residencial; procesos de deterioro físico constante, y fuga de población residente, situaciones que se acentúan entre 1996 y 2000, momento en el cual se menciona también un déficit de equipamientos básicos para la población residente.

El espacio público como vínculo entre el patrimonio, los públicos y la oferta cultural.

El espacio público “es un recurso socialmente disponible cuyos patrones de la propiedad cambian con el tiempo” (Frankignoulle, P., & Bodson, E., 1996). Durante un semillero en Barcelona en 2011, algunas características de los beneficios del uso del espacio público, resalta que la diversidad de usos de los habitantes y ciudadanos permite la diversidad social y contribuye al atractivo económico (La Fabrique de La Cité, s.f.).

Una de las propuestas de “corredores culturales” en Bogotá, tiene que ver con el proyecto propuesto por la Orquesta Filarmónica de Bogotá llamado “Proyecto Prioritario Corredores Culturales y Recreativos”, y el “Proyecto Bogotá Capital Creativa de la Música” (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2014), la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) buscó realizar una programación permanente, por el Corredor Cultural del Centro en la Carrera 7ª y también en los corredores culturales en las diferentes localidades de la ciudad. Estos corredores no

funcionan con una agenda periódica y no tienen un plan de difusión organizado, aunque ya cuentan con afluencia de público; un ejemplo de ello, es el llamado “Septimazo”.

En cuanto al concepto que las personas tienen sobre el espacio público, una investigación – con una muestra de 4,452 personas en grandes ciudades europeas como París, Londres, Barcelona y Hamburgo– indagó ¿qué es un espacio público? Entre las respuestas: el 69% de las personas indicaron que es espacio verde/parques, para el 24% es un espacio destinado a la oferta cultural y para el 17% es un espacio peatonal. Adicionalmente a la pregunta, ¿qué identifica un espacio público de otro lugar?, las personas respondieron: libertad de acceso, igualdad, diversidad y comunicación. Así mismo, para estas mismas personas, las áreas a ser mejoradas incluyen: la seguridad, la accesibilidad de las personas (especialmente para adultos mayores), el acceso gratuito de los espacios con oferta cultural y deportiva, tranquilidad, limpieza, el acceso en bicicleta (La Fabrique de La Cité, s.d.).

A nivel local, y desde el Distrito, existen investigaciones sobre el uso del espacio público en Bogotá con fines culturales, cuyo objetivo es “promover la oferta cultural y artística gratuita en el espacio público de Bogotá, esto con fin de sacar las expresiones artísticas y culturales de las instituciones educativas y universidades tanto públicas y privadas para llevarlas a los diferentes espacios públicos de la ciudad” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2016).

Para cumplir con dicho objetivo el Distrito ha propuesto realizar convenios con el sector académico por medio de las facultades de las universidades, con instituciones de educación media y cualquier manifestación artística que, “como parte de sus prácticas y en forma voluntaria podrán ofrecer conciertos y muestras de su arte a toda la ciudad” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2016). Incluso, el propósito consta en fortalecer el sentido de pertenencia de los ciudadanos por Bogotá y a su vez “reconocer e interactuar con las diferentes visiones del mundo que confluyen y coexisten en la ciudad” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2016).

Otra importante investigación a tener en cuenta, habla sobre la Gestión del Espacio Público de Bogotá. En la capital hay ferias itinerantes que organiza el IPES (Instituto Para La Economía Social) como: “Bogotá de muestra, productiva y cultural” (Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, 2014) donde el IPES vincula a los vendedores callejeros, a la población en condición de vulnerabilidad, a las madres cabeza de familia y a microempresarios en eventos feriales temáticos. Estas ferias sirven como vitrina comercial a estas personas (Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, 2014), pero son espacios comerciales sin una agenda cultural.

1.4 JUSTIFICACIÓN

La justificación para la creación de la Fundación Cultural Satélite, así como su pertinencia, reside en los ámbitos sociales, económicos, patrimoniales, culturales, turísticos y educativos para la ciudad.

Por medio del emprendimiento cultural a través de la Fundación, cuyo propósito es generar una sólida relación entre las personas, los espacios patrimoniales de la ciudad y el arte de nuevos medios, se busca fomentar el desarrollo de procesos de revitalización y apropiación de la infraestructura cultural existente. Lo anterior, para que, por medio de la transformación estética, el patrimonio tangible sea visto principalmente para el goce y el disfrute estético de lugares representativos de la ciudad y de nuestra identidad cultural.

Así mismo, la concepción de emprendimiento como fundamento del proyecto, acoge la promoción y el estímulo de artistas emprendedores en arte de nuevos medios. El sentido está en promover y proteger las prácticas culturales, garantizando de esta manera el ejercicio democrático de las libertades en torno a la cultura, permitiendo también la participación e interacción de los públicos jóvenes que den cuenta del contexto urbano local que les pertenece, así como su patrimonio, tradiciones, arquitectura, símbolos e historia.

Por otra parte, y dado que los espacios en la ciudad que se han interesado por mostrar arte y tecnología son limitados, y tienen como único fin el entretenimiento, la escena de esta expresión sigue siendo limitada para artistas emprendedores. En razón de lo anterior, se encuentra la motivación para hacer del arte de nuevos medios, una estrategia para procesos de consolidación y articulación entre el patrimonio tangible y el público. Serán espacios para reivindicar y resignificar nuestra identidad colectiva, generar empatía y comunidad en la ciudad, desde la calle hasta el corazón de las instituciones, con el propósito de proteger y promover las prácticas culturales a través del patrimonio tangible.

Para reconocer estos motivos por los cuales se quiere crear la Fundación Cultural Satélite, como parte de esta investigación, se ha llevado a cabo una serie de entrevistas relacionadas al servicio cultural de la ciudad enfocada en el Centro Histórico de Bogotá; ésta, por tener el mayor número de instituciones culturales concentradas, y sobre los tipos de oferta cultural².

Según la encuesta realizada en Bogotá en agosto del 2016, con una muestra de 162 personas, entre niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, se destaca lo siguiente³:

- el 73,5% de los encuestados no conoce el arte de nuevos medios;
- el 98% de los encuestados consideran la falta de seguridad un motivo para no visitar el Centro Histórico de Bogotá;
- el 84% de los entrevistados considera que la mayoría de las actividades culturales se dan en los espacios cerrados del barrio La Candelaria;
- el 70,4% de los entrevistados, visita al Centro Histórico de Bogotá por entretenimiento;
- el 100% de los entrevistados conoce el Centro Histórico de Bogotá;
- el 97,5% de los entrevistados asiste a eventos culturales;
- entre las actividades culturales de mayor asistencia entre los encuestados se encuentran, 89,5% cine, 75,9% ferias y conciertos, 49,4% artes visuales y plásticas, 46,3% festivales.

En este sentido, es posible concluir que, para hacer vínculos significativos entre el público y el patrimonio tangible, con el propósito de evitar su deterioro, generar valor y recordación del mismo, es importante buscar una estrategia atractiva y eficaz que permita la transformación estética del contexto urbano gracias a la interacción de las personas con el mismo.

Adicionalmente, y ya que la tecnología, cada vez y con más protagonismo hace parte de la cotidianidad, el arte de nuevos medios es una estrategia que comienza a tener lugar para innovar y propiciar el crecimiento del emprendimiento cultural en escenarios patrimoniales de la ciudad, ofreciendo así un valor agregado frente a las prácticas culturales tradicionales.

² Ver anexo 1: Entrevistas con instituciones de la Calle 10.

³ Ver anexo 2: Encuesta de Servicio Cultural en Bogotá, 2016.

Así mismo, se fomentan espacios de intercambio que generan sentido de pertenencia y comunidad, evitando la inseguridad y el deterioro de sectores, y por ende el olvido del patrimonio tangible, con gran valor y potencial, dignos de ser visitados, recordados y valorados.

De igual forma, con la propuesta Festival Satélite C-10, por ejemplo, se hace parte de las industrias y creaciones culturales en la categoría, “Creaciones funcionales, Nuevos medios y Softwares”, grupo del cual se derivan subtemas tales como: software de contenidos, videojuegos, otros contenidos interactivos audiovisuales y medios de soporte para contenidos digitales, con incremento en la acogida por parte de públicos en los últimos años.⁴

En ese sentido, se ha identificado que la clave del proyecto es ofrecer una *experiencia* para llevar a cabo un producto como el Festival Satélite. Si además como propósito se quiere transformar estéticamente un lugar patrimonial y/o simbólico de la ciudad para su recordación, entonces la conexión entre vivenciar una experiencia y recordar un lugar importante de la ciudad de manera distinta y atractiva, se debe considerar un proyecto que incentive la participación e interacción de públicos.

Por eso, también se plantea un proyecto que utiliza herramientas como la tecnología, el software, los sistemas o medios digitales y las redes a favor del arte, que logren por medio de la transformación estética, vincular el arte de nuevos medios con el público y los lugares simbólicos de la ciudad; para el caso, la Calle 10 del centro histórico de Bogotá como punto de partida.

Como parte de la justificación, se han tomado como referencia investigaciones previas que dan cuenta de la importancia de implementar arte de nuevos medios en relación a la participación de públicos en lugares significativos de Bogotá. Incluso, se ha tenido en cuenta la visión de la UNESCO, puesto que a partir del 2012 Bogotá fue declarada Ciudad de Música y encomendada a la Cámara de Comercio de Bogotá (CCB) para cumplir con dichos estándares. En breve, lo anterior evidencia el interés en conocer el valor de la cultura, tanto en su sentido económico como social.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 OBJETIVO GENERAL

Vincular al público con el patrimonio material de la ciudad por medio del arte de nuevos medios.

1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- realizar actividades culturales en torno al arte de nuevos medios para visibilizar el patrimonio tangible de la ciudad.
- fomentar la oferta y la demanda artística en arte de nuevos medios a favor del patrimonio tangible.

⁴ Ver anexo 2: Encuesta de Consumo Cultural, DANE 2014.

- promover la transformación estética del patrimonio tangible por medio de un festival en arte de nuevos medios como experiencia de públicos al servicio del patrimonio cultural.
- fortalecer alianzas con el sector cultural por medio de proyectos relacionados con patrimonio cultural tangible, los artistas de nuevos medios y el público.
- formar artistas en emprendimiento cultural, patrimonial y arte de nuevos medios.
- crear una Fundación para fortalecer el vínculo del público con el patrimonio material por medio del arte de nuevos medios.

1.6 MARCO TEÓRICO

Cultura

El proyecto se centra en una forma particular de concebir *la cultura*. En primer lugar, se reconoce la importancia de percibir la cultura como el conjunto sistemático de valores, creencias, tradiciones, comportamientos y normas que dan identidad a una sociedad específica donde cada manifestación cultural constituye un elemento fundamental de la identidad y el bienestar de las naciones (UNESCO, 2005).

Partiendo de esta definición general, el proyecto hace énfasis en comprender la cultura desde la definición que plantea la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, bajo la cual la cultura moldea nuestro pensamiento, nuestra imaginación y nuestro comportamiento, de esta forma “la cultura es la transmisión de comportamiento tanto como una fuente dinámica de cambio, creatividad y libertad, que abre posibilidades a la innovación. Para los grupos y las sociedades, la cultura es energía, inspiración y empoderamiento, al mismo tiempo que conocimiento, reconocimiento de la diversidad” (Pérez, 1996).

De esta forma, la cultura participa con objetos y actividades, que pueden a su vez ser remunerativas a nivel económico, pero también en la influencia de los factores culturales en su relación con la política, la solidaridad, la herencia histórica, la infraestructura cultural, los espacios de encuentro y conmemoración, y la formación en valores. Según el Informe sobre Desarrollo Humano del PNUD (2004), la libertad -cultural- significa el reconocimiento de la identidad sin ser excluido y sin irrespetar a los que se consideren diferentes. En esta línea, la cultura no se limita a lo autóctono o ancestral, sino que se expande a todas las formas de creación humana, como las nuevas tecnologías, nuevas expresiones y finalmente a las industrias.

Basado en el anterior postulado, se considera que este proyecto aporta adicionalmente a la discusión que tiene la cultura a la perspectiva de desarrollo y cohesión social, como lo plantea la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Situar la cultura en el núcleo del desarrollo constituye una inversión esencial en los discursos sobre globalización, donde se debe tener en cuenta los principios de la diversidad cultural (UNESCO, 2005) donde “ésta [la diversidad cultural] constituye un patrimonio común” de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos (UNESCO, 2005).

La Conferencia General de la UNESCO aprueba la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, donde se afirma que:

la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de

innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

De esta forma, se entiende también que la cultura debería trabajar de la mano con ideas de desarrollo, donde desarrollo debe entenderse en términos que incluyan el acceso a oportunidades y la libertad de llevarlas a cabo (Pérez,1996). Cabe adicionar, que el *Informe sobre Desarrollo Humano del PNUD del 2014* explica que,

el desarrollo es un proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician de él para llevar a cabo aquello por lo que tenga motivos para valorar. La pobreza no implica solo carecer de bienes sino también de oportunidades para escoger una existencia más satisfactoria y preciada.

No obstante, cabe precisar que el desarrollo en ningún momento es sinónimo directo de crecimiento económico. Por el contrario, el desarrollo, se convierte en un medio para “acceder a una vida intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria: el desarrollo como tal es inseparable de la cultura” (Unesco, 2005).

Lo anterior conduce al planteamiento de una discusión más amplia desde este vínculo entre cultura y desarrollo, y tiene que ver con el sostenimiento y apropiación de los sectores culturales, que no solo están relacionados con las prácticas conexas al arte, sino que tienen que ver con la educación, las formas de comunicarnos, el medio ambiente, los debates sobre turismo e incluso la ciencia y la salud. Es así como, “el desarrollo significa libertad, opciones que se amplían, situar a los seres humanos –niños, hombres, y mujeres- en el centro del futuro” (Pascual, 2009).

Según Andrew Senior, miembro experto de la UNESCO sobre diversidad cultural, insiste en la gran preocupación por la situación del sector cultural sobre comprender que la cultura hace parte del sector económico de la sociedad local y global y que en este proceso se configuran las industrias creativas (Senior, 2012). En este contexto, es necesario fortalecer las empresas e instituciones que buscan por un lado la financiación de la cultura, pero también su distribución.

Al reconocer que los proyectos de intervención cultural, pueden no erradicar la pobreza de la ciudad o terminar los problemas de corrupción de las instituciones, se considera que sí aportan a la circulación de información y formación de criterios, herramienta necesaria para el ejercicio correcto de la democracia y participación para aportar al mejoramiento de la calidad de vida de las personas. Amartya Sen (2000), en su texto “¿Cómo importa la cultura en el desarrollo?”, explica que la cultura es intrínseca al desarrollo, es decir, tener un PIB alto, pero no tener expresiones culturales no equivale a desarrollo.

Las últimas aproximaciones sobre el concepto de desarrollo, plantean que éste debe comprenderse desde múltiples dimensiones. Implica evaluar cómo está compuesta la sociedad, su estructura y sus instituciones en relación con la innovación tecnológica y la industrialización. Por ello, se acepta el planteamiento de Sen, quien reconoce en el desarrollo “un medio para expandir las libertades de las que disfrutaban los miembros de una sociedad” (Sen, 2000). Adicionalmente, para Sen (2000), el desarrollo exige eliminar todas las limitaciones que puedan privar la libertad de las personas, es decir, en pensar el crecimiento económico, la erradicación de la pobreza y la disminución de brechas entre las desigualdades de pobres y ricos (Todaro, 2003). Es por ello que se entiende el desarrollo desde una visión global (el humano, el económico, el local, entre otros) sin centrarse únicamente en uno de ellos

como tal, sino en la participación y disfrute de todas las personas como ciudadanos, gestores y beneficiarios del concepto de desarrollo como tal.

Expertos como Javier Pérez (UNESCO), explican que mediante las industrias creativas “la cultura constituye un instrumento de cohesión social”. Así, desde la concepción de la economía cultural como motor para el desarrollo (humano, social, urbano, local, sostenible), consideramos que este proyecto es una oportunidad que aporta mejor calidad de vida por prestar un bien y un servicio cultural a las personas. De acuerdo con la UNESCO (2013), en el informe de economías creativas, se plantea que la economía cultural es importante porque abarca “los modos más extensos de entender vitalmente la cultura, revelando el modo en que identidades y mundos reales están interconectados con la producción, distribución y consumo de bienes y servicios”.

A su vez reconoce que aquello a lo que nos referimos como “economía” está vinculado con procesos de relaciones sociales y culturales. En este sentido, recuerda que la economía en sí misma es una parte de la cultura. De esta forma, la economía cultural comprende esos sectores de capitalismo moderno que atienden las demandas del consumidor que tienen un gran valor simbólico –en lugar de un propósito puramente utilitarista (UNESCO, 2013) –, visión semejante a la de Sen cuando explica que sin expresión cultural no hay desarrollo.

En este sentido, se constituye organización, en el marco del fortalecimiento de las economías culturales planteado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), y más recientemente conocidas como *economía naranja*, con la que se realizarán actividades de sectores que van desde las artes visuales y escénicas, las artesanías, el cine, el diseño editorial, la música, la tecnología, y la moda, entre otros. La economía naranja es definida como el conjunto de actividades que, de manera encadenada, permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual más que por su valor de uso (Duque & Buitrago, 2013).

La economía naranja corresponde al valor agregado que generan las industrias y empresas culturales, a partir de una mayor creación y apropiación de la propiedad intelectual y de la conectividad. Según los analistas de esta economía, esto abarca desde las actividades artísticas tradicionales hasta las industrias culturales convencionales, además de aquellas actividades relativas a la construcción de un patrimonio cultural y su transmisión, “son las actividades que proveen bienes y servicios basándose en los contenidos simbólicos artísticos y creativos, que pueden ser reproducidos y/o difundidos masivamente” (Duque & Buitrago 2013).

Para Gabriela Montalvo (2011), adicionalmente, la economía de la cultura es un concepto en construcción que hace referencia a “las relaciones que se suceden en los complejos procesos de creación, producción, circulación y consumo de bienes y servicios culturales que contienen, transmiten y reproducen contenidos simbólicos”. En breve, esta economía se constituye como el motor de la innovación, el cambio tecnológico y como ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios culturales (OIE, 2010).

No obstante, frente a la economía naranja existen muchas discusiones para definirla por parte de la organizaciones como la UNESCO, la Ciencia y la Cultura, Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD), la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), el Departamento de Cultura, Medios y Deportes del Reino Unido (DCMS), Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), llegaron a un acuerdo en torno a tres cosas: la materia prima es la creatividad, los derechos que las rigen son los derechos

de autor, y hacen parte de una cadena de valor, es decir, que para llevarla a cabo deben intervenir múltiples actores.

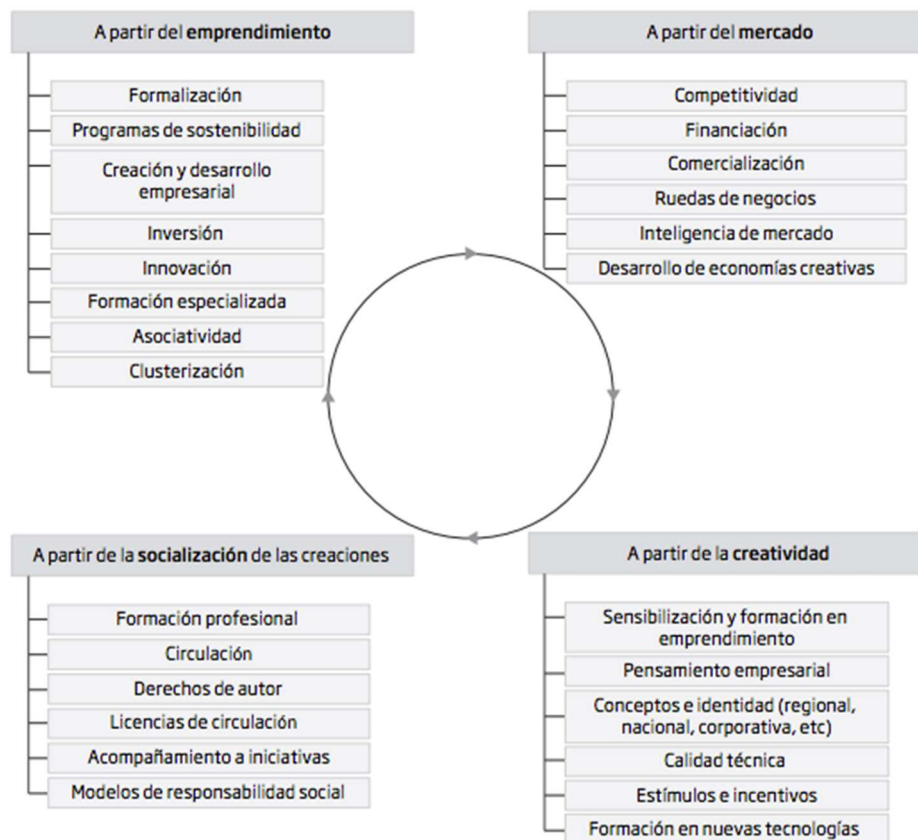
En este discurso se anidan los temas relacionados a las industrias culturales, las cuales se pueden explicar como “el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías” (García Canclini, 2003). Tres años después, la UNESCO plantea una definición adicional donde las industrias culturales son aquellas que producen y distribuyen bienes y servicios culturales que evaluados según su utilización o calidad, transmiten expresiones culturales (UNESCO, 2005).

El concepto de *industria cultural* apareció por primera vez en el artículo de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer: “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas” escrito entre 1944 y 1947, presente en su libro “La dialéctica del iluminismo”. En este artículo, los autores cuestionan el concepto de *industria cultural* en el marco de la Teoría Crítica. En este espectro se discute de la industria cultural varios aspectos entre ellos la forma de crear una igualdad represiva (Waldman, 1989) en medio de una falsa idea de democracia (fundamento del totalitarismo), analizan a su vez la forma como puede otorgarle a la cultura y al arte un carácter mercantil basado en ideas de dominación, de esta forma la *industria cultural* hace que deje de existir la *creación* para convertirla en la *recreación* de sí misma (reproduce una sociedad tal cual es ella) para así crear individuos pasivos que no se resisten, en otras palabras es la creadora de una sociedad de masas.

Este concepto negativo de las industrias culturales, plantea que los procesos que industrializaban la creación convertían a la cultura en una simple reproducción de productos intercambiables, estándar simples, que limitaban la capacidad crítica y mental de quien lo consumía.

Superando estas visiones negativas, las industrias han cambiado gracias a los avances tecnológicos y las lógicas de su producción. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual explica que la cultura se ha incorporado a procesos de producción mucho más sofisticados en “cadenas productivas complejas” (Grefe, 2006) y con sistemas de distribución o de circulación mucho más amplios en mercados locales y globales. Según Durán (2008), las industrias culturales permiten miles de empleos y generan muchos más recursos que antes, tanto así que en cifras representan el 7% del PIB mundial. Adicionalmente, este tipo de industrias pueden ser una importante fuente de empleo y, por tanto, pueden contribuir a la inclusión social (Cliché, 2013). Las industrias culturales y creativas hacen parte de las transformaciones importantes que vive el sector cultural debido a cambios tecnológicos, económicos y sociales, donde las tendencias se dirigen hacia la convergencia entre cultura, innovación y creatividad, en la competitividad y recordación de los territorios y los diferentes sectores de la economía (Ministerio de Cultura, 2009).

Gráfica 3. Círculo de emprendimiento cultural: acciones y oferta institucional



Gráfica del círculo del emprendimiento cultural: POLÍTICA PARA EL EMPRENDIMIENTO Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES. Min Cultura, Colombia.

Por su parte, *industrias creativas*, es un concepto mucho más amplio que la industria cultural. Lo interesante de este concepto tiene que ver con la necesidad de vincular el debate sobre cómo subsidiar el arte, si debía ser una instrucción exclusiva del Estado o si debía vincularse a todas las actividades relacionadas a la creatividad humana y la totalidad de las actividades económicas o comerciales que podrían facilitar su surgimiento. Según el primer mapeo de industrias creativas de la conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD, 1998) estas se definen como:

“aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad, habilidad o talento individual, y que tienen el potencial para crear riqueza y empleo mediante la generación y explotación de la propiedad intelectual”.

En este punto, la creatividad, según la UNCTAD (2010), es quien impulsa la innovación, el cambio tecnológico y se constituye como ventaja comparativa para el desarrollo de las expresiones culturales. Para José Zofío decano de la facultad de economía de la Universidad Tecnológica de Madrid (2013), “la creatividad es un recurso escaso y con valor económico”. Para el economista, aunque existan fuertes críticas a la relación creatividad-desarrollo, hoy es posible plantear que la producción creativa se manifiesta en bienes y servicios observables con oferta y demanda e impacto en los mercados de los países.

Adicionalmente, el sector cultural presenta un alto potencial de crecimiento económico a través de nuevas formas de producción, de valor y de comercialización de bienes y servicios culturales. Según la Nobel de Economía Amartya Sen “no podemos entender la llamada

dimensión cultural del desarrollo sin tomar nota de cada uno de estos papeles de la cultura” (Sen, 2008).

En conclusión, los aquí mencionados conceptos resultan relevantes, pues hacen parte de una discusión que propone vías de desarrollo diferentes, que piensan en el reconocimiento de factores culturales que modelan la manera en que las sociedades conciben sus propios futuros y eligen los medios para alcanzarlos (Pérez, 1996).

Patrimonio

Ahora bien, en lo que atañe a la definición de *patrimonio*, el punto de partida se encuentra en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, cuyo objetivo es promover la identificación, protección y preservación del patrimonio, definiéndolo como,

“el legado que recibimos del pasado, lo que vivimos en el presente y lo que transmitimos a las futuras generaciones. Nuestro patrimonio cultural y natural son fuentes insustituibles de vida e inspiración, nuestras raíces, nuestros puntos de referencia y de nuestra identidad”.

Como se planteó anteriormente, el concepto de cultura y desarrollo está íntimamente ligado a la diversidad de los pueblos. Según el Ministerio de Cultura de Colombia, la mejor muestra de la diversidad de una sociedad es el patrimonio cultural el cual se encuentra conformado por una cantidad ilimitada de bienes y de manifestaciones.

En razón a lo anterior, la definición de patrimonio se basa en que este no es algo pasivo que sirve solo para la contemplación o la alimentación de la nostalgia, sino que “es un recurso dinámico que podemos usar de múltiples maneras, para proyectarnos a un futuro mejor” (Ministerio de Cultural, 2010). Según la UNESCO, comprender el patrimonio equivale a comprender que existe una ampliación de las fronteras hasta convertirse en eje estructurante que vincula el compromiso estatal con el presente de los países y los “usos e intenciones que cada país quiere darle a su pasado” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012).

Lo interesante del patrimonio, es que el concepto ha cambiado con las mismas dinámicas del mundo, por tanto ya no se le relaciona exclusivamente con la propiedad privada y el goce individual, por ejemplo, cuando se coleccionaban objetos, sino hacia un aumento en el valor que se le da no sólo al patrimonio material, sino también al inmaterial como símbolo de una identidad colectiva (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012).

En este sentido, el patrimonio:

“(…) se configura como un tejido colorido y diverso de expresiones y manifestaciones. Producto de la historia, el sincretismo cultural ha dado paso al nacimiento de hábitos y creencias particulares determinadas por el contexto local. Estas prácticas han sobrevivido generación tras generación en un proceso de permanente revitalización que dice relación con una forma de apropiación cultural dinámica y con sentido de continuidad” (CNCA, 2011 p. 12.).

Retomando el punto anterior, según el cual el desarrollo plantea nuevos desafíos a la cultura, en este mismo debate también genera inquietudes sobre la conservación del patrimonio. Esto

se da porque aún hoy con los cambios del mundo, hay definiciones de patrimonio que “siguen siendo muy restringidas, sesgadas a favor de lo monumental y ceremonial” (Pérez, 1996).

A partir de esta perspectiva, se plantea que los monumentos y los lugares de interés cultural o histórico pueden ser una fuente de ingreso, pero no son una simple mercancía en servicio del turismo, por el contrario deben ser un espacio donde, como explica Javier Pérez, Presidente de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, es fundamental comprender el patrimonio desde un mapa de interrelaciones que debe ser preservado, ya que de lo contrario “se distorsiona la comprensión del pasado y limita nuestro acceso a él (Pérez, 1996).

De esta forma, si se desea ampliar el concepto de patrimonio en la actualidad, es posible ver que este se vincula con otras áreas como el turismo, y más aún con el desarrollo urbano. Así, el patrimonio puede ser concebido como un recurso, no en términos monetarios, sino como un factor positivo del desarrollo, que se debe consolidar exclusivamente a través de la inclusión y el involucramiento de la comunidad (UNESCO, 2005). El patrimonio cultural refleja la vida de la comunidad, su historia e identidad. Su preservación ayuda a reconstruir comunidades desmembradas, a restablecer su identidad, a crear un vínculo con su pasado y a crear un vínculo entre el pasado, el presente y el futuro (UNESCO, 2014).

Arte y tecnología

El término del presente marco teórico surge a partir de los dos apartados anteriores. En el debate sobre cómo comprender la cultura, el desarrollo y el patrimonio, vemos que las industrias culturales vinculan un elemento indispensable en su consolidación: la creatividad y la innovación. Durante los últimos años, varias organizaciones y autores han propuesto una nueva división de la economía, para que se puedan tener en cuenta diversos sectores, en el caso del involucramiento del sector cultural. Ésta se entenderá como una fuerza social que puede surgir de un artista, una persona aficionada o del trabajo comunitario, y que puede convertirse en el eje motor bajo el cual las personas logran un empoderamiento del conocimiento. Este poder “no reside únicamente en el saber técnico, sino en la apropiación de la capacidad social y técnica reunidas, en la acumulación de recursos culturales para usar esta apropiación en la formación de actores locales entre lo local y lo mundial (Pérez, 1996).

Es importante resaltar, que la creatividad, promueve la discusión sobre el papel de las industrias en este sentido. Para la UNESCO y la Alianza Global por la Diversidad Cultural definen como los términos de una industria cultural e industria creativa:

“El término industria cultural se refiere a aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural. Estos contenidos están normalmente protegidos por *copyright* y pueden tomar la forma de un bien o servicio. Las industrias culturales incluyen generalmente los sectores editoriales, multimedia, audiovisual, fonográfico, producciones cinematográficas, artesanía y diseño (Yudice, 2008).

El término industria creativa supone un conjunto más amplio de actividades que incluye a las industrias culturales más toda producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente. Las industrias creativas son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores como la arquitectura y publicidad (...)” (UNESCO 1986).

Este concepto de creatividad, permite entender las relaciones con el espacio de otra forma. Desde este punto se plantea la posibilidad de comprender las ciudades como espacios creativos, bajo este mismo marco debe reconocer la importancia de la diversidad más que competencia (Kurt, 2010). Más que reforzar una competencia entre ciudades, se debe tener en cuenta la integración de la cultura y la innovación en un ecosistema urbano, y extender el concepto más allá de la única cultura campo en el sentido estricto. Una ciudad creativa permite la cooperación entre “la economía, la industria, el turismo, la innovación, el desarrollo urbano y la planificación urbana” (Forum d’Avignon, 2010).

Hoy en día, se están promoviendo las ciudades como espacios sociales de aprendizaje; más que turística, la ciudad tiene que ser un punto de encuentro, para las personas que usan el espacio como para aquellas que no. Según los ponentes de este tema, los artistas son vistos como promotores del cambio cultural y social de las ciudades” (Silvent, 2012). Los ponentes (Forum d’Avignon, 2015) hablan de la importancia de la instalación de los artistas en las ciudades y que los espacios de arte contemporáneos son necesarios para fortalecer el ecosistema cultural en las ciudades.

Evelyne Lehalle, miembro del Foro de Avignon, explica que “se deben adaptar las ciudades a lo digital porque está cambiando el ecosistema cultural” (Forum d’Avignon, 2010). Bajo estos planteamientos, se entenderá la ciudad como un espacio "creativo", "inteligente" y "conectado" (Celi, 2014) donde la creatividad hace parte fundamental del desarrollo potencial de Bogotá.

Según Parra, (2011), la única manera de tener la posibilidad de un futuro es a través de la innovación: “La innovación significa el desarrollo, el desarrollo significa el futuro”. Lo que se quiere resaltar es que la innovación bien pensada permite un mejor futuro. Así, se busca fomentar el desarrollo frente al tema de la cultura en la ciudad de Bogotá, sobre todo, si tenemos en cuenta los conceptos anteriores respecto a ecosistema cultural y ciudades creativas.

La innovación es un “hecho económico que genera nuevos productos y ganancias” agrega Parra (2011). Este punto puede ser muy interesante desde la óptica del Estado para desarrollar e innovar en el tema de la cultura la cual permite un desarrollo económico. Eso da al Estado y a las instituciones públicas una razón de invertir no solo monetariamente, sino también en tiempo para desarrollar políticas culturales y más ampliamente la cultura en su forma más general.

En este punto, es posible evidenciar la convergencia del arte y la tecnología en los nuevos medios. Sobre estos términos, ampliamente discutidos y teorizados se destacan algunas reflexiones. La cuestión de lo tecnológico se polariza entre quienes asumen una postura crítica, cautelosa o conservadora frente al uso de nuevas tecnologías, y quienes las enaltecen y celebran. Junto con el arte, las nuevas tecnologías, como herramienta para la creación artística, reflejan en forma metafórica y con mayor o menor intencionalidad este debate.

El aporte de analizar la relación entre arte y tecnología, es que no se queda solo en el estudio de cada una de las obras de arte, o de las tendencias de los artistas. Por el contrario, este vínculo, presente en la producción de las obras, también hace parte de su distribución. Por ello, bajo la unión de estas dos variables se complementa la creación con “la manera en que las obras circulan socialmente y se reciben por los espectadores de arte” (Alonso, 2006). La particularidad de esta línea analítica es que los espectadores y los espacios son parte de la obra, ya sea en el goce o consumo de ella, o en su interacción física y sensorial.

Por lo anterior, aquí se le apuesta al arte de los nuevos medios, el cual es un término que suele utilizarse junto a otros términos como “*media art*, arte electrónico, arte multimedia o arte interactivo para referirse, al arte que aplica nuevas tecnologías a las prácticas artísticas” (Donovan, 2006).

En el contexto artístico, *media* hace referencia a los materiales, metodologías, mecanismos, tecnologías o aparatos mediante los que se realiza una obra de arte (Welder, s.f). El término “nuevos medios” se refiere a las tecnologías de desarrollo recientemente usadas en la creación, presentación y difusión del arte contemporáneo.

Adicionalmente, estos medios tienen relación con la información, la interactividad, y las comunicaciones. Así, es posible decir que el término *new media art* “describe un proceso en el que las tecnologías existentes y las nuevas y emergentes son usadas por los artistas para crear obras que exploran modos de expresión artística, desde el arte conceptual al virtual, a través de la *performance* o la instalación y que integran los nuevos medios tanto en cómo se concibe y crea la obra (o un componente de la obra) como en el modo en que se presenta al público” (VVBA, 2006).

1.7 MARCO REFERENCIAL

Durante el desarrollo de este marco referencial, es posible ver cómo confluyen marcos instituciones con marcos legales. Se parte de una base general sobre Estado de Derecho, el pluralismo ideológico y la igualdad para fortalecer la promoción y observancia de los DDHH. Bajo este postulado inicial se presenta a continuación el marco institucional y el marco legal:

1.7.1. MARCO INSTITUCIONAL

Constitución 1991 sobre la Cultura y el Patrimonio

En 1991, la Constitución Política de Colombia hace un tránsito desde lo homogéneo a lo heterogéneo particularmente en materia cultural donde se observa en el artículo 70 de la Carta Magna una “profunda transformación del papel de la cultura en cuanto es considerada fundamento de la nacionalidad”.

Este tránsito a la multiculturalidad, presupone una concepción nueva sobre el patrimonio. Incluso, en la Constitución existen dos artículos que tienen relación con el Patrimonio Cultural: i) el artículo 7 donde “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana”; y ii) el artículo 8 donde “es obligación del Estado y de las personas proteger las lenguas y dialectos de los grupos étnicos”.

Bajo estos conceptos, el Estado colombiano formula en 1994 la Ley General de Cultura que es aprobada en 1997; comprendida en cuatro títulos: “principios generales, patrimonio cultural, estímulos a la creación y sistema nacional de cultura y finalmente el Ministerio respectivo”.

En el capítulo de patrimonio, la Ley General de Cultura (1997) define que,

“el Patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, así como el conjunto de

los bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, y arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, y las manifestaciones y los productos y las representaciones de la cultura popular”.

Cabe adicionar que este artículo, incorpora el patrimonio intangible como integrante del patrimonio cultural, pero además permite la inclusión de la producción contemporánea al concepto de patrimonio, como los testimonios sonoros, fílmicos y audiovisuales.

La política pública de infraestructura cultural

Los derechos culturales están relacionados con los valores, creencias, tradiciones, prácticas, saberes y modos de vida. Cada derecho cultural está pensado para proteger las libertades identitarias, proteger la diversidad y el patrimonio cultural, además fomentar la participación y el acceso. Frente a este punto, el Festival Satélite se plantea como un espacio para proteger el derecho al patrimonio cultural y el derecho a la libertad creativa (Vallejo, 2011).

Por su parte, y según Rodrigo Uprimny, exdirector de la corporación De Justicia, el patrimonio es la expresión más importante frente a la formación de identidades culturales ya que estas tienen relación con la historia, la educación, el arte y la ciencia. La protección del patrimonio es la base para garantizar derechos de participación y acceso a la cultura, y el respeto por la diversidad cultural. A finales de los años 80 fue adoptada por la UNESCO la “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”; en ésta se sugiere a los países conservar, difundir y proteger la cultura tradicional y popular. Esa recomendación precisa además que “las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras”, y que sus formas “comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes” (Uprimny, 2011).

Luego, la Ley 397 de 1997, creó al Ministerio de Cultura y planteó una línea de protección del patrimonio cultural y además le da obligaciones al Estado en temas de fomento y estímulo para la creación. En cuanto a la actividad cultural, el artículo 18 reza que el Estado debe establecer “programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes” (Uprimny, 2011).

Por lo anterior, y al plantear al patrimonio como una pieza fundamental en la consolidación de identidades, este proyecto se enfoca en resaltar el valor cultural de lugares patrimoniales de la ciudad, por medio de nuevas experiencias frente a la interacción de los públicos en los espacios. Reinventar lugares significativos de la ciudad por medio del arte de nuevos medios, es la forma en que se recuerdan estos espacios; es una manera de fomentar un tipo de participación y acceso diferente a lo que tradicionalmente se promueve.

Para elaborar el marco teórico de esta investigación, es fundamental el análisis de la política de infraestructura cultural, ya que entre otras, es el marco que más se aproxima a los objetivos del proyecto a nivel conceptual. Se evidencia así que esta política busca promover el desarrollo económico y social con el fin de integrar las comunidades locales y generar bienestar.

La *infraestructura cultural* involucra el carácter simbólico en la apuesta de la construcción de una sociedad. El reconocimiento de los espacios que prestan un servicio cultural a partir de la comprensión del contexto del lugar, es fundamental para la apropiación y la identidad de la comunidad. Es la participación por parte de la comunidad, lo que hace que un equipamiento cultural sea sostenible y se mantenga en el tiempo.

Asimismo, desde la política comprenderemos que *la cultura* está directamente relacionada con el reconocimiento de un lugar y por medio de la infraestructura cultural se acoge lo sagrado, se imparte justicia, sirve como espacio para socializar, celebrar y conmemorar. En otras palabras, se convierte en testimonio físico y simbólico de una sociedad. Así, se puede inferir de la política que el diseño de un equipamiento cultural es a la demanda del entorno, lo que la simbología del mismo, es a la técnica constructiva, teniendo en cuenta como recurso la innovación y la tecnología.

Por tales motivos, la política tiene el objetivo de “crear y/o fortalecer la infraestructura cultural como espacio de intercambio, de enriquecimiento y creación de prácticas artísticas y culturales, como punto de encuentro de creadores y gestores culturales y como lugar para la convivencia y la inclusión social” (Compendio de políticas culturales, s.f.).

Adicionalmente, la política de infraestructura cultural está definida por unos principios. Estos son: i) la sostenibilidad; ii) el confort; iii) la accesibilidad y movilidad; iv) vanguardia y tradición; v) flexibilidad; y vi) sentido de lugar.

La *sostenibilidad*, tiene que ver con la utilización de técnicas constructivas para una arquitectura con la que se identifique y se apropie la comunidad, sin requerir más recursos que los que el Planeta puede aportar. Permite, además, convivir de forma respetuosa en el medio natural en el cual se inserta. Así mismo, el “confort” debe tener en cuenta la diversidad y accesibilidad en la funcionalidad espacial, a su vez velar por el bienestar psicofísico de personas, teniendo en cuenta un bajo impacto medioambiental. La *accesibilidad y movilidad*, es importante, principalmente teniendo en cuenta usuarios de primera infancia, discapacidad y tercera edad. En cuanto a *vanguardia y tradición*, la arquitectura debe mantener un diálogo entre los elementos tradicionales de la cultura con las nuevas manifestaciones y tendencias. También se considera la *flexibilidad* en el espacio para la transformación de usos y capacidad de aforo. Y por último está el *sentido de lugar*, por medio de la adaptación al contexto y entorno (Compendio de políticas culturales, s.f.).

Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales

Para Colombia, hacer parte de la *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (firmada el 20 de octubre de 2005 en París) trae múltiples ventajas, y a continuación, se resaltan varios puntos que son relevantes para el marco interpretativo de este proyecto:

La Convención afirma que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad. También defiende que la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos, y reconoce la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural.

Siguiendo este proceso de definiciones en materia de cultura inmaterial, la Convención reubica el patrimonio inmaterial en el marco de las relaciones sociales que lo condicionan desde los conceptos de “diversidad cultural”, “contenidos culturales”, “expresiones culturales”, “actividades, bienes y servicios culturales”, “industrias culturales”, y finalmente “políticas y medidas culturales”. Este acuerdo sienta las bases para garantizar a artistas, profesionales y otros actores de la cultura y ciudadanos la posibilidad de crear, producir, difundir y disfrutar de una amplia gama de bienes, servicios y actividades culturales, incluidos los suyos propios (Unesco, 2005).

Bajo este postulado, el artículo 10 de la Convención promueve la educación y sensibilización de los públicos, donde se plantea que Colombia debe esforzarse en alentar la creatividad y fortalecer las capacidades de producción mediante el establecimiento de programas de educación, formación e intercambios en el ámbito de las industrias culturales. Estas medidas deberán aplicarse de forma tal que no tengan repercusiones negativas en las formas tradicionales de producción.

A nivel institucional: fuentes de financiación

Las fuentes de financiación para intervenir un bien de interés cultural son las siguientes:

- *Recursos provenientes del incremento del 4 % al impuesto al consumo de la telefonía móvil.* Según el Decreto 4934 de 2009, “los Departamentos deberán suscribir convenios con los Municipios y/o Distritos que presenten proyectos, y corresponde a los mismos viabilizarlos a través de las autoridades territoriales, a través del Consejo Departamental o Distrital de Patrimonio, según corresponda, y obtener concepto favorable del mismo” de la Secretaría de Cultura Departamental. El proyecto debe corresponder a alguna de las líneas de inversión establecidas en el literal a), “Cultura”, del artículo 5 del Decreto 4934 de 2009.
- *Por mandato de la Constitución Política,* la Nación gira recursos a las entidades territoriales, con los cuales los Municipios deben promover, financiar o cofinanciar proyectos culturales dirigidos a la construcción, dotación, sostenimiento y mantenimiento de la infraestructura cultural. Al respecto, la Ley 715 de 2001 (Ley de Transferencias) dicta las normas sobre el tema de recursos y competencias.
- *Estampilla Procultura.* La Ley 666 de 2001 dispuso la creación de la estampilla Procultura y ordenó “a las asambleas departamentales y a los concejos distritales y municipales que los recursos sean administrados por el respectivo ente territorial al que corresponda el fomento y el estímulo de la cultura con destino a proyectos acordes con los planes nacionales y locales de cultura”.
- *Participación en plusvalías.* El artículo 73 de la Ley 388 de 1997 especifica que “De conformidad con lo dispuesto por el artículo 82 de la Constitución Política, las acciones urbanísticas que regulan la utilización del suelo y del espacio aéreo urbano incrementando su aprovechamiento generan beneficios que dan derecho a las entidades públicas a participar en las plusvalías resultantes de dichas acciones”.

Por su parte, el artículo 85 de la citada norma señala que dichos recursos se deben destinar a “proyectos y obras de recreación, parques y zonas verdes y expansión y recuperación de los centros y equipamientos que conforman la red del espacio público urbano; programas de renovación urbana u otros proyectos que se desarrollen a través

de unidades de actuación urbanística; fomento de la creación cultural y mantenimiento del patrimonio cultural del municipio o distrito, mediante la mejora, adecuación o restauración de bienes inmuebles catalogados como patrimonio cultural, especialmente en las zonas de las ciudades declaradas como de desarrollo incompleto o inadecuado”.

- *Fondos de compensación.* El artículo 48 de la Ley 388 de 1997 establece que “Los propietarios de terrenos e inmuebles determinados en los planes de ordenamiento territorial o en los instrumentos que los desarrollen como de conservación histórica, arquitectónica o ambiental, deberán ser compensados por esta carga derivada del ordenamiento mediante la aplicación de compensaciones económicas, transferencias de derechos de construcción y desarrollo, beneficios y estímulos tributarios u otros sistemas que se reglamenten”.

Por su parte, el artículo 49, que trata sobre los fondos de compensación, determina que “Como mecanismo para asegurar el reparto equitativo de las cargas y beneficios generados en el ordenamiento urbano, y para garantizar el pago de compensaciones en razón de cargas urbanísticas de conservación, las administraciones municipales y distritales podrán constituir fondos que podrán ser administrados mediante encargos fiduciarios”.

Ahora bien, en lo que respecta a las prioridades de inversión de la Dirección de Patrimonio para intervenir un bien de interés cultural, para las solicitudes de ayudas económicas, es importante aclarar que la asignación de recursos se realiza dependiendo del monto del presupuesto asignado cada año al Ministerio de Cultura, y con base en un estudio de prioridades y necesidades. Para realizar dicha asignación, se han fijado los siguientes criterios:

- que cuente con declaratoria como bien de interés cultural del ámbito Nacional;
- dar prioridad de intervención a inmuebles cuya estabilidad estructural se encuentre comprometida y por tanto en situación de emergencia;
- dar prioridad a inmuebles que se encuentren en una alta situación de riesgo.
- terminar o continuar las obras de restauración ya iniciadas;
- dar prioridad a proyectos que posean una cofinanciación y/o participación técnica por parte de entidades departamentales, distritales y/o municipales, con el fin de optimizar los recursos económicos nacionales;
- dar prioridad a los proyectos que garanticen su sostenibilidad económica, la cual, asegure la permanencia de la obra realizada;
- dar prioridad a proyectos que hagan parte del Plan de Ordenamiento Territorial con el fin de asegurar la incorporación del inmueble o sector histórico al desarrollo social de la región y a la dinámica cultural;
- dar prioridad a proyectos de restauración o recuperación en regiones en donde el Ministerio de Cultura ha tenido escasa o ninguna participación y en regiones de difícil situación de orden público;
- dar prioridad a proyectos que cuenten con el Plan Especial de Protección respectivo.

Esta asignación de recursos se hace teniendo en cuenta que los muebles e inmuebles sean de propiedad del Estado o de entidades privadas sin ánimo de lucro que estén prestando una función social y/o sean de utilidad pública.

1.7.2. MARCO JURÍDICO LEGAL

Ley de Patrimonio Cultural de la Nación

La Ley de Patrimonio Cultural de la Nación, se encuentra integrada a la Ley 1185 de 2008, más conocida como la “Ley de Patrimonio Cultural” o “Ley de Patrimonio”. Es la regulación que se plantea la salvaguardia, protección, recuperación, sostenibilidad (mecanismos de cofinanciación que permiten la presencia de bienes y manifestaciones ahora y en el futuro) y divulgación (conocimiento, recreación y acceso de las personas a bienes y manifestaciones y a sus contextos). Estos conceptos, están relacionados con la conservación, es decir, con las medidas que se tomen para mantener la integridad del patrimonio y ayudar su valorización (Ministerio de Cultura, 2010).

Ley 1493 de 2011

La Ley 1493 de 2011, aborda las medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva.

El objetivo de esta ley es reconocer, formalizar, fomentar y regular la industria del espectáculo público de las artes escénicas; así como democratizar la producción e innovación local, diversificar la oferta de bienes y servicios, ampliar su acceso a una mayor población, aumentar la competitividad y la generación de flujos económicos, la creación de estímulos tributarios y formas alternativas de financiación; así como garantizar las diversas manifestaciones de las artes escénicas que por sí mismas no son sostenibles pero que son fundamentales para la construcción de la base social y los procesos de identidad cultural del país.

La Ley 1493 de 2011 es importante para la Fundación Satélite porque regula el tipo de espectáculo público de las artes escénicas, como las representaciones en vivo de expresiones artísticas en teatro, danza, música, circo, magia y todas sus posibles prácticas derivadas o creadas a partir de la imaginación, sensibilidad y conocimiento del ser humano que congregan la gente por fuera del ámbito doméstico.

Esta definición comprende las siguientes dimensiones: i) expresión artística y cultural; ii) reunión de personas en un determinado sitio; y iii) espacio de entretenimiento, encuentro y convivencia ciudadana.

La ley también regula a los productores, las entidades sin ánimo de lucro, las instituciones públicas que organizan la realización del espectáculo público en artes escénicas. En conjunto con los servicios artísticos de espectáculos públicos de las artes escénicas.

Decreto 599 de 2013

El Decreto 599 de 2013 se evalúa en este marco jurídico, puesto que en este se establecen los requisitos para el registro, la evaluación y la expedición de la autorización para la realización de las actividades de aglomeración de público en Bogotá, por medio del Sistema Único de Gestión para el Registro, Evaluación y Autorización de Actividades de Aglomeración de Público en el Distrito Capital – SUGA. Además, se debe tener en cuenta que para el caso particular se desarrollarán algunas de las actividades de la Fundación en el Espacio Público.

El Decreto 599 de 2013 también es necesario para conocer las competencias por entidades que integran el SUGA y que permiten evaluar las directrices que se solicitan desde la Secretaría Distrital de Gobierno, Alcaldías Locales, Fondo de Prevención y Atención de Emergencias – FOPAE, Unidad Administrativa Especial Cuerpo Oficial de Bomberos de Bogotá – UAECOB, Policía Metropolitana de Bogotá, Secretaría Distrital de Salud, Secretaría Distrital de Movilidad, Secretaría Distrital de Ambiente, Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

CAPÍTULO III

3.1 PROSPECTIVA FUNDACIÓN CULTURAL SATÉLITE

3.1.1 PRINCIPALES ASPECTOS EPISTEMOLÓGICOS

Según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) la prospectiva se define como un “conjunto de tentativas sistemáticas para observar a largo plazo el futuro de la ciencia, la tecnología, la economía y la sociedad con el propósito de identificar las tecnologías emergentes que probablemente produzcan los mayores beneficios económicos o sociales” (Prospectiva, s.f.). También, “se trata, por consiguiente, de una herramienta de apoyo a la estrategia y de observación del entorno a largo plazo que tiene como objetivo la identificación temprana de aquellos aspectos y tecnologías que pueden tener una gran impacto social, tecnológico y económico en el futuro” (Prospectiva, s.f.; (Godet, 2007)).

Según Miklos, “la prospectiva es, primero un acto imaginativo y de creación, luego una toma de conciencia y una reflexión sobre el contexto actual, y por último un proceso de articulación y convergencia de las expectativas, deseos, intereses y capacidad de la sociedad para alcanzar ese porvenir que se perfila como deseable” (Riffo, 2001).

En otras palabras, el propósito de la prospectiva es “preparar el camino”. Esta técnica se interesa especialmente en la evolución, el cambio y la dinámica de los sistemas sociales y culturales. La prospectiva se propone hacer el futuro deseable, trascendiendo hacia lo posible. Además, esta técnica es una nueva teoría del tiempo social desde la perspectiva de cómo se relaciona la sociedad con su futuro, cómo se anticipa, cómo decide, cómo se configura.

3.1.2. ESQUEMA EXPLICATIVO DE LA EVOLUCIÓN DE LA PROSPECTIVA POR FASES

Gráfica 10. Esquema explicativo de la evolución prospectiva



3.1.3 PROSPECTIVA ESTRATÉGICA

*“La prospectiva, sea cual sea, constituye una anticipación (preactiva y proactiva) para iluminar las acciones presentes con la luz de los futuros posibles y deseables”
(Godet, 2007).*

*“La anticipación no tiene mayor sentido si no es que sirve para esclarecer la acción. Esa es la razón por la cual la prospectiva y la estrategia son generalmente indisociables”
(Godet, 2007).*

Para realizar este punto y conocer por medio de la prospectiva estratégica, el camino para la construcción del futuro o de las hipótesis de la Fundación Satélite en el año 2021 y con el propósito de modelar escenarios, se usó un software llamado Mic-Mac. Este es un programa de análisis estructural que se usa como herramienta a través de la reflexión en conjunto, para que con ayuda de una matriz, relacione los factores principales que influyen en el desarrollo de la fundación con origen en el DOFA.

Según lo anterior, este método tiene como propósito resaltar los principales factores que influyen y son dependientes entre sí, esenciales en el sistema y organización de la Fundación. Las siguientes son las fases que engloban de manera general el ejercicio de la prospectiva como método aplicado para este proyecto:

Fase 1: listado de factores. Consiste en enumerar el conjunto de factores que caracterizan el sistema estudiado y su entorno a partir del DOFA, con las definiciones detalladas de las mismas.

Fase 2: descripción de relaciones entre factores. En el sistema, el factor existe en relación con los otros. A través de una matriz, en una cuadrícula de puntajes entre factores, se plantea la influencia entre parejas (de factores) calificando en la casilla dependiendo de qué tan directa sea: débil (1), mediana (2), fuerte (3).

Fase 3: identificación de los factores clave con el Mic-Mac. En la comparación de la jerarquización de los factores en las diferentes clasificaciones (directa, indirecta y potencial), se evidencia la importancia de unos factores sobre otros y permite que ciertos factores salgan a flote en razón de las acciones indirectas que juegan un papel principal que no necesariamente lo evidencia la clasificación directa.

Fase 4: hipótesis sobre posibles escenarios a 2021 de la Fundación Cultural Satélite. Este método permite visualizar subjetivamente estrategias aplicables para anticiparse a los posibles escenarios de desarrollo de la fundación. Es importante aclarar que esta subjetividad viene del hecho, de que el análisis estructural no es la realidad, pero es un medio para verla por medio de la reflexión en las percepciones colectivas.

3.1.3.1 LISTADO DE FACTORES

No.	NOMBRE LARGO FACTOR	NOMBRE CORTO FACTOR	FAMILIA
1	Política Pública de infraestructura cultural	PPIC	político
2	POT	POT	político
3	Participación de las instituciones culturales de la Calle 10	C10	político
4	Impuesto nacional al consumo a la telefonía móvil INC	TELEM	económico
5	Programas de emprendimiento para artistas	PEA	económico
6	Financiación	FN	económico
7	Perfil de los artistas de arte de nuevos medios	PA	social
8	Formación profesional en arte de nuevos medios para intervención de patrimonio	FANM	social
9	Trayectoria y experiencia de la Fundación	TEE	social
10	Relación arte, emprendimiento	AYE	social
11	Planes de protección al patrimonio	PPP	cultural
12	Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	ART	cultural
13	Educación virtual	EDVI	tecnología
14	Agendas de las instituciones	AGIN	organizacional
15	Seguridad	SEG	social
16	Ley 1185 de 2008	L1185	cultural

Elaboración propia

3.1.3.2 DEFINICION DE LOS FACTORES

No.	NOMBRE LARGO FACTOR	DEFINICIÓN DE FACTORES
1	Política Pública de infraestructura cultural	La infraestructura, como intervención del hombre sobre el territorio, está profundamente vinculada con la organización y el funcionamiento de la sociedad y evidencia el nivel de desarrollo de una comunidad. Si la cultura es, según la conocida definición de la UNESCO, “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”, la infraestructura para la cultura o la infraestructura cultural, es, sin duda, una poderosa herramienta para promover el desarrollo económico y social y para integrar a las comunidades y generar su bienestar.
2	POT	El Plan de Ordenamiento Territorial es la norma que define cómo puede la ciudad hacer uso de su suelo y dónde están las áreas protegidas, en qué condiciones se puede ubicar vivienda, actividades productivas, culturales y de esparcimiento.

3	Participación de las instituciones culturales de la Calle 10	El Festival Satélite contará con una o varias instituciones culturales que se conviertan en el aliado principal o “padrino” del evento. En la Calle 10, el Teatro Colón sería ese aliado principal con el apoyo de las demás instituciones de la Calle (Museo de Trajes, Instituto Caro y Cuervo, FUGA, Museo Banco de la República, Casa Pombo) según lo comprobamos con entrevistas a los directores y gestores de dichas organizaciones.
4	Impuesto Nacional al Consumo a la Telefonía Móvil - INC	Hasta el 31 de diciembre de 2012, para la inversión de los recursos provenientes del incremento del 4% adicional del IVA a la telefonía móvil, específicamente el 50% correspondiente al fomento, la promoción y el desarrollo de la cultura y la actividad artística colombiana, los entes territoriales (departamentos y distrito capital) debían regirse por lo establecido en la Ley 1111 de 2006 y el Decreto reglamentario No. 4934 de 2009. A partir del 10 de enero de 2013, con el objetivo de desarrollar lo establecido en las disposiciones normativas, se creó el impuesto nacional al consumo “Sobretasa a la prestación del servicio de telefonía móvil para cultura”, antes llamados “Recursos IVA a la Telefonía Móvil”. El servicio del impuesto al consumo estará gravado con la tarifa del cuatro por ciento (4%) sobre la totalidad del servicio, sin incluir el impuesto sobre las ventas, específicamente el 50% correspondiente al fomento, la promoción y el desarrollo de la cultura y la actividad artística colombiana, el Ministerio, sin perjuicio de los principios de descentralización y autonomía de las entidades territoriales, ha preparado los documentos que orientarán y permitirán desarrollar el procedimiento establecido para realizar la inversión a la luz de lo establecido en el artículo 71 y 72 la Ley 1607 de 2012, cuyo Decreto reglamentario se encuentra en trámite de reglamentación.
5	Programas de emprendimiento para artistas	El Programa Nacional de Estímulos tiene como propósito movilizar a los artistas, creadores, investigadores y gestores culturales colombianos, bien sea en el ámbito nacional o internacional, para que en las más diversas disciplinas, reciban a través de becas, pasantías, premios nacionales, reconocimientos o residencias artísticas un estímulo a su quehacer. Este Programa está dirigido principalmente a personas naturales y el mecanismo dispuesto para acceder a dichos estímulos son a través de convocatorias públicas anuales, de manera que puedan participar de ese abanico de oportunidades todos los actores del sector cultural.
6	Financiación	La financiación tiene relación con los recursos que sustentan las actividades y proyectos empresariales y pueden representarse monetariamente. Ejemplos de estos son: alianzas, patrocinios, convenios, concursos, donaciones, inversiones, ventas.
7	Perfil de los artistas de arte de nuevos medios	Descripción de las habilidades artísticas, experiencia laboral y académica de cada uno de los artistas. Puede corroborarse por medio de su hoja de vida, página web o portafolio.

8	Formación profesional en arte de nuevos medios para intervención de patrimonio	Formación en una forma de arte, que hace referencia a las obras creadas o que incorpora el uso de las nuevas tecnologías (new media art).
9	Trayectoria y experiencia de la Fundación	Una buena trayectoria y experiencia de la empresa tiene relación con las fortalezas, el tiempo que lleva la empresa funcionando, su popularidad y reconocimiento en el medio, la confianza que proyecta hacia sus clientes, el alcance de innovación y trayectoria de crecimiento, la capacidad de adaptarse y responder ante adversidades positivamente y por último su capacidad económica, el <i>know how</i> de su talento humano y el <i>good will</i> empresarial.
10	Relación arte - emprendimiento	Reconocimiento del arte como actividad económica que se puede monetizar, con representación en el sector empresarial. Por lo tanto, la relación del arte con el emprendimiento, se reconoce en las industrias culturales y creativas.
11	Planes de protección al patrimonio	El Plan Especial de Manejo y Protección, es el instrumento de planeación y gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen las acciones necesarias con el objetivo de garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los BIC o de los bienes que pretendan declararse como tales si a juicio de la autoridad competente dicho Plan se requiere, en el marco de lo establecido por el Decreto 763 de 2009. Los PEMP como instrumento del Régimen Especial de Protección de los BIC, deben: Definir las condiciones para la articulación de los bienes con su contexto físico, arquitectónico, urbano o rural, los planes preexistentes y su entorno socio-cultural, partiendo de la conservación de sus valores, la mitigación de sus riesgos y el aprovechamiento de sus potencialidades. Precisar las acciones de protección de carácter preventivo y/o correctivo que sean necesarias para la conservación de los bienes. Establecer las condiciones físicas, de mantenimiento y de conservación de los bienes. Establecer mecanismos o determinantes que permitan la recuperación y sostenibilidad de los bienes. Generar las condiciones y estrategias para el mejor conocimiento y la apropiación de los bienes por parte de la comunidad, con el fin de garantizar su conservación y su transmisión a futuras generaciones.
12	Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	Para que los artistas participen en el Festival, sus obras deben ser de arte de nuevos medios. En Colombia aún no es muy fuerte esta tendencia y no hay un nivel tan alto como el internacional.
13	Educación virtual	Para este proyecto es muy importante toda la parte académica para capacitar a los artistas en áreas como arte de nuevos medios y emprendimiento. Para este objetivo la tecnología juega un papel muy importante, posibilitando la realización de

		conversatorios, talleres y <i>webinars</i> con expertos internacionales.
14	Agendas de las instituciones	Es importante que se llegue a un consenso con las instituciones culturales que se encuentran en la Calle 10 para que cedan espacios en su programación de actividades para la realización de los diferentes eventos y presentaciones del Festival.
15	Seguridad	Se debe garantizar la seguridad para los equipos que se realicen en el montaje de las presentaciones de los artistas de nuevos medios en la Calle 10 y hacia el interior de las instituciones, además de la seguridad de los asistentes. Es conocido que la seguridad del centro, y en este caso de La Candelaria, no está controlada. Este evento es en la tarde-noche y la falta de seguridad hará que muchos de los que desean estar en el Festival no lo hagan o no se queden a las últimas actividades.
16	Ley 1185 de 2008	Según el artículo que define la ley: "Artículo 4o. Integración del patrimonio cultural de la Nación. El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico."

3.1.4 MATRIZ DE VOTACIÓN

NOMBRE LARGO FACTOR	Factores	PPIC	POT	C10	TELEM	PEA	FN	PA	FANM	TEE	AYE	PPP	ART	EDVI	AGIN	SEG	L1185	
Política Pública de infraestructura cultural	PPIC	0	2	0	0	3	3	0	0	0	1	3	1	0	0	2	3	18
POT	POT	3	0	2	0	0	3	0	0	0	2	3	1	0	1	3	0	18
Participación de las instituciones culturales de la Calle 10	C10	1	0	0	0	1	1	3	0	1	3	3	1	0	3	1	0	18
Impuesto nacional al consumo a la telefonía móvil INC	TELEM	3	0	1	0	2	3	2	3	0	3	3	3	2	2	2	0	29
Programas de emprendimiento para artistas	PEA	0	0	2	0	0	3	3	3	2	3	2	3	3	1	0	0	25
Financiación	FN	3	3	3	0	3	0	3	3	0	2	3	3	2	3	3	3	37
Perfil de los artistas de arte de nuevos medios	PA	0	0	3	0	3	3	0	3	3	3	1	3	3	3	0	0	28
intervención de patrimonio	FANM	0	0	2	0	3	3	3	0	3	3	3	3	3	1	0	0	27
Trayectoria y experiencia de la Fundación	TEE	0	0	3	0	3	3	3	3	0	3	3	3	2	1	0	0	27
Relación arte, emprendimiento	AYE	0	0	2	0	3	3	3	3	3	0	3	3	1	1	0	3	28
Planes de protección al patrimonio	PPP	3	3	3	3	0	2	0	0	0	0	0	0	1	1	3	3	22
Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	ART	1	0	3	3	3	2	3	3	3	3	3	0	3	2	1	0	33
Educación virtual	EDVI	0	0	2	0	3	3	3	3	1	3	1	3	0	0	0	0	22
Agendas de las instituciones	AGIN	0	0	3	0	1	3	3	1	0	2	3	0	0	0	1	0	17
Seguridad	SEG	0	1	3	0	0	3	0	0	0	0	3	0	0	1	0	3	14
Ley 1185 de 2008	L1185	3	3	3	3	0	3	0	0	0	0	3	3	0	0	3	0	24
		17	12	35	9	28	41	29	25	16	31	40	30	20	20	19	15	

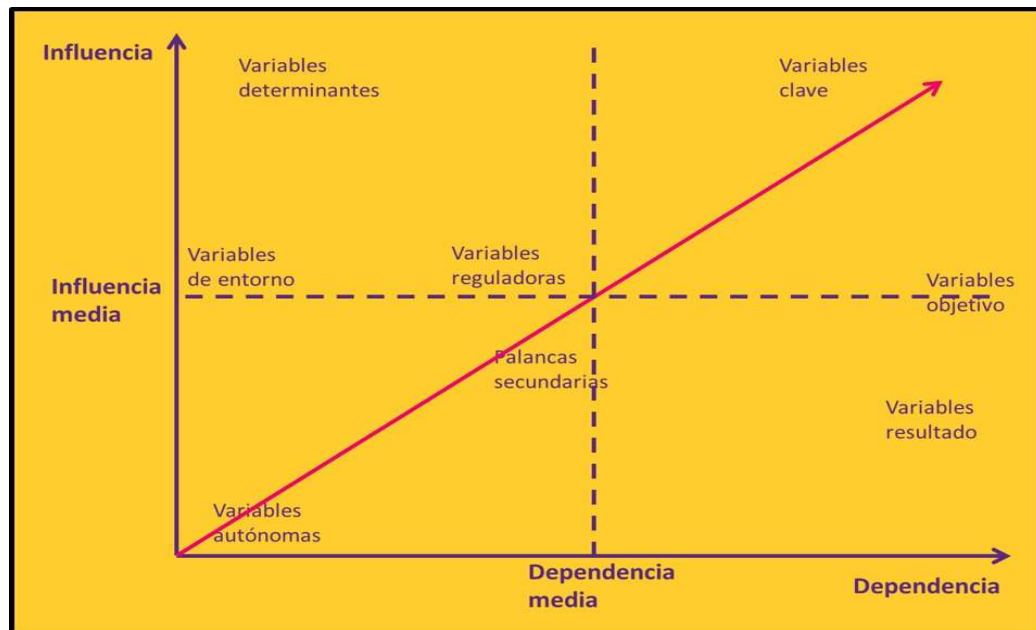
Elaboración propia

La matriz de votación hace parte de la fase en la que se cruza un factor en influencia de otro. Esta relación puede ser alta, media o baja. Primero, se disponen los factores en filas y en columnas, posteriormente, se califica en el cuadrante del cruce según la influencia que el factor de la columna ejerce sobre la fila, y por último se realiza una sumatoria de columnas y filas. Cabe resaltar la importancia de la calificación de influencias altas (3), que implican los factores cuyo contenido está relacionado directamente con los pilares de la fundación como el emprendimiento de artistas en nuevos medios y el patrimonio tangible. Sin embargo, cabe resaltar que la financiación es uno de los factores o variables, que más influencias recibe, esto quiere decir, que para realizar una proyección a futuro de la Fundación Cultural Satélite, y que esta sea sostenible financieramente, es indispensable prestar suma atención.

3.1.5 PLANO DE INFLUENCIA Y DEPENDENCIA

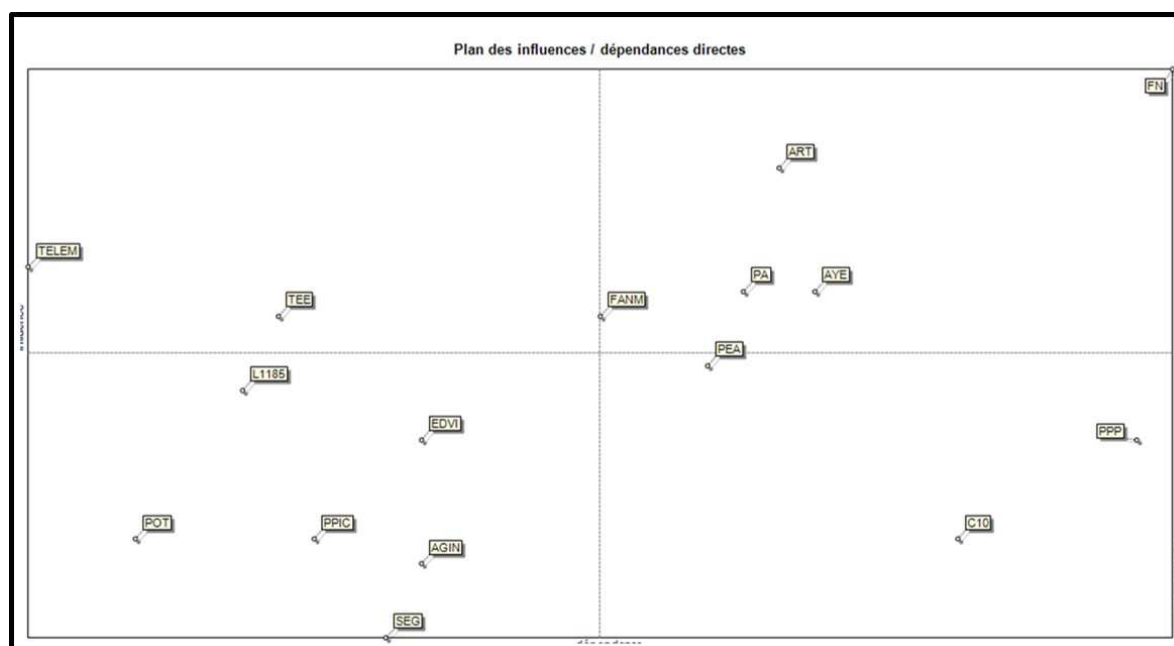
El diálogo que muestra el plano influencia y dependencia define a las variables según tipologías y su ubicación en el esquema a partir de una diagonal y concluye en la primera clasificación para cada cuadrante. El siguiente es un plano explicativo.

Gráfica 11. *Plano explicativo de influencia y dependencia*



Elaboración propia.

Gráfica 12. Plano de influencia y dependencia



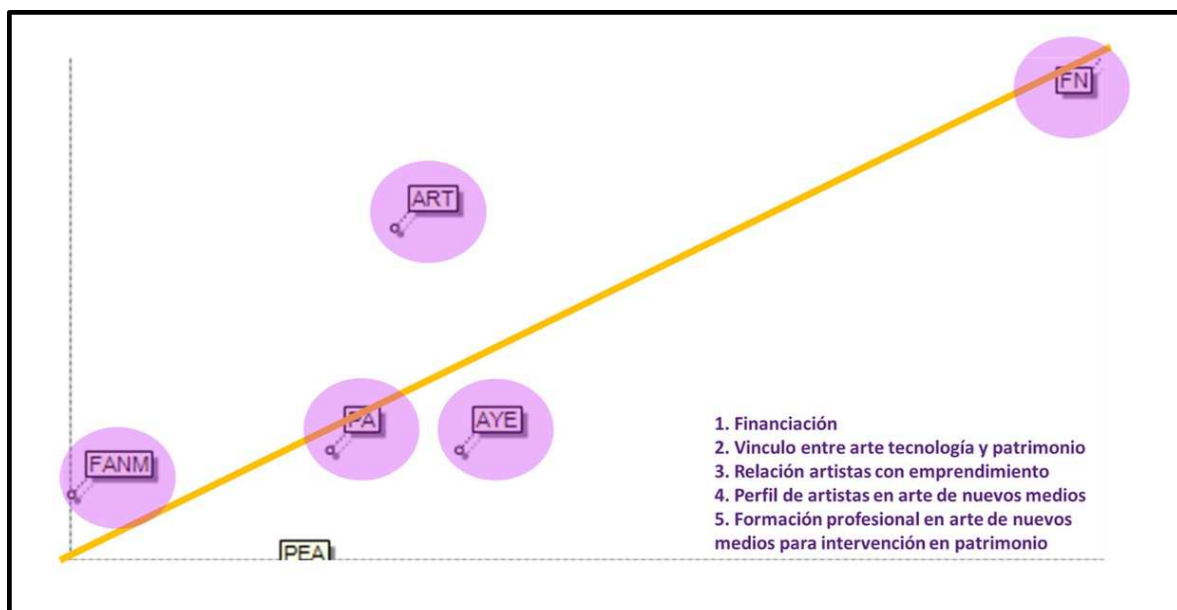
Elaboración propia

Esta grafica está dividida en cuatro partes. Cada cuadrante representa un grupo de factores con las siguientes características: el cuadrante superior izquierdo muestra las factores que son dominantes, el cuadrante inferior izquierdo los factores autónomos, el cuadrante superior derecho indica las variables de enlace y el inferior derecho, los actores dominados. Para la creación de la fundación a partir del año cero con la proyección a 5 años, quiere decir en el 2021, resulta útil y primordial concentrarse en el cuadrante que indica las variables de enlace.

3.1.6 CUADRANTE DE ENLACE

El segundo cuadrante, derecho superior, hace referencia al carácter estratégico. En este cuadrante haremos énfasis para la perspectiva de la Fundación Cultural Satélite en el año 2021. Reparte el plano entre las variables que tienen relación con otros factores (motrices) y las dependientes, quiere decir que son determinantes en el sistema. El análisis del eje estratégico. Este eje está compuesto por aquellas variables con un nivel de influencia, relevantes en el funcionamiento del sistema, con la mezcla de una dependencia que las hace susceptibles para centrar la atención en ellas. Este es el orden de prioridad identificado de variables o factores estratégicos: i) financiación; ii) vínculo entre arte, tecnología y emprendimiento; iii) relación entre artistas de nuevos medios y emprendimiento; iv) perfil de los artistas; v) y la formación profesional en arte de nuevos medios para la intervención en el patrimonio tangible.

Gráfica 13. Cuadrante de enlace



Elaboración propia

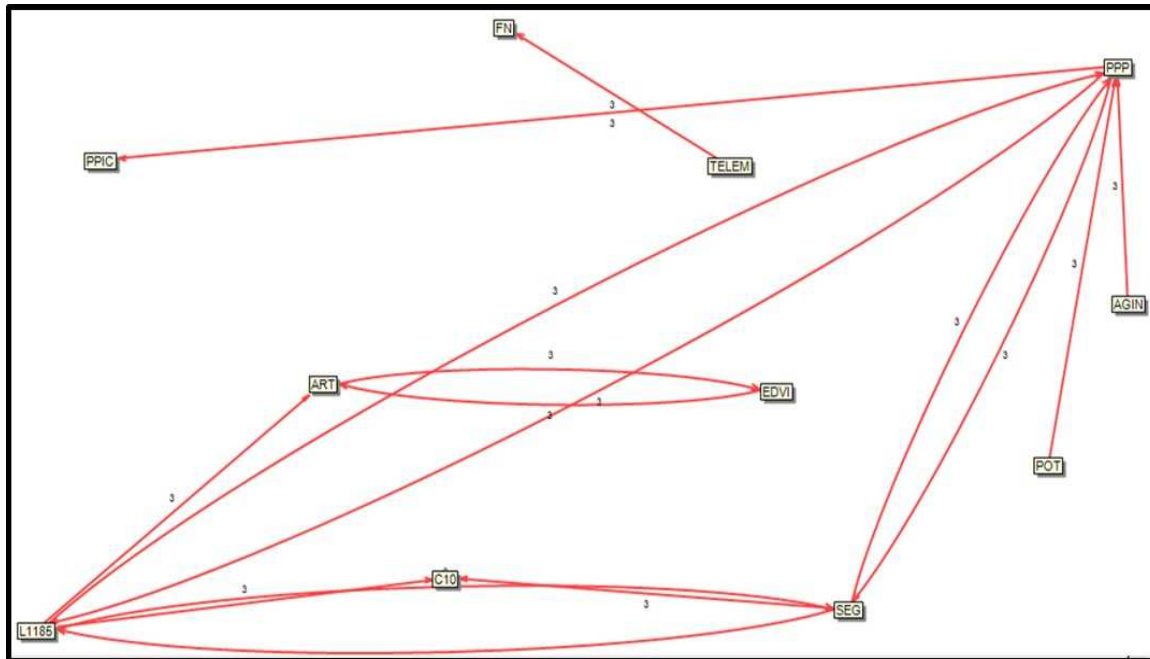
3.1.7 GRÁFICO DE INFLUENCIAS

El siguiente gráfico corresponde a las influencias entre factores, para así tener en cuenta en la estrategia cómo las variables se interrelacionan. En este caso, por ejemplo, es posible identificar que para financiar la Fundación es indispensable tener en cuenta los planes del IDPC, por ser el patrimonio uno de los pilares fundamentales que mueven a la Fundación Cultural Satélite. De ahí también se identifica que uno de los recursos principales (a favor del patrimonio tangible, su recuperación, promoción y mantenimiento) tiene que ver con los recursos provenientes del incremento del 4 % al Impuesto Nacional al Consumo de Telefonía Móvil, INC.

Según el Decreto 4934 de 2009, “los Departamentos deberán suscribir convenios con los Municipios y/o Distritos que presenten proyectos, y corresponde a los mismos viabilizarlos a través de las autoridades territoriales, a través del Consejo Departamental o Distrital de Patrimonio, según corresponda, y obtener concepto favorable del mismo” de la Secretaría de Cultura Departamental. El proyecto debe corresponder a alguna de las líneas de inversión establecidas en el literal a), “Cultura”, del artículo 5 del Decreto 4934 de 2009” (IDPC, 2016). Otro de los puntos a resaltar es el gran número de factores que influyen sobre la variable de planes para la protección del patrimonio, como se dijo anteriormente, eje fundamental que le da sentido a la Fundación.

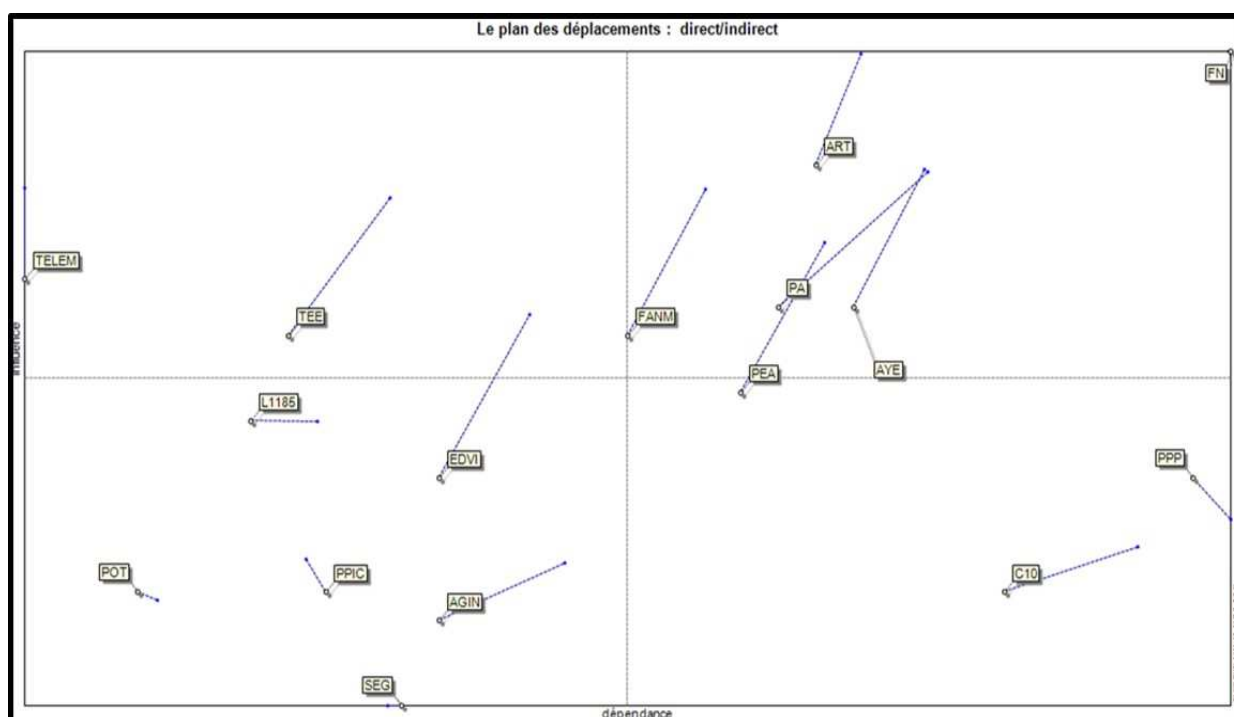
3.1.8 PLANO DE DESPLAZAMIENTO

Este gráfico indica la tendencia que tiene cada variable a futuro, teniendo en cuenta el cuadro explicativo de las dependencias e influencias. Aquí pudimos detectar que la financiación sigue siendo indispensable como estrategia para el desarrollo y la proyección de la Fundación Cultural Satélite. También que la relación entre arte, tecnología, y entre los artistas en nuevos medios con emprendimiento, además del perfil de artistas asociados a la fundación, una vez tengan lugar en el plan estratégico de los primeros cinco años, cobran mayor importancia para las estrategias del futuro y desempeño de la Fundación a partir del 2021.



Gráfica 14. *Gráfico de influencias*

Gráfica 15. Gráfico de desplazamientos



3.1.9 CUADRO DE VARIABLES ESTRATÉGICAS

A partir del análisis de prospectiva por medio del Mic-Mac, y según los cuadros anteriores, se destacan las cinco variables estratégicas que son dependientes, y que a su vez, influyen en las demás variables a tener en cuenta. Estas son:

1. La financiación: tiene relación con los recursos que sustentan las actividades y proyectos empresariales y pueden representarse monetariamente, como alianzas, patrocinios, convenios, concursos, donaciones, inversiones y ventas.

2. El vínculo entre arte, tecnología y patrimonio: para que los artistas participen en el Festival Satélite C-10, deben tener en cuenta que sus obras estarán guiadas al arte de nuevos medios. Por otra parte, en Colombia aún no es muy fuerte esta tendencia y no hay un nivel tan alto como en el plano internacional.

3. Relación artistas con emprendimiento: se relaciona con el reconocimiento del arte como actividad económica que se puede monetizar y por ende con representación en el sector empresarial. Por lo tanto, la relación del arte con el emprendimiento, se reconoce en las industrias culturales y creativas.

4. Perfil de artistas en arte de nuevos medios: descripción de las habilidades artísticas, experiencia laboral y académica de cada uno de los artistas. Puede corroborarse por medio de su hoja de vida, página web o portafolio.

5. Formación profesional en arte de nuevos medios para intervención en patrimonio (new media art): formación en una corriente de arte, que hace referencia a las obras creadas o con incorporación y uso de las nuevas tecnologías.

3.1.9.1 INDICADORES

1. Financiación

- Ingreso real de dinero/Presupuesto.

2. Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio

- Patrimonio tangible existente/Patrimonio intervenido con arte de nuevos medios.
- Cantidad de artistas convocados/Cantidad de artistas vinculados (activos) en la Fundación.

3. Relación artistas con emprendimiento

- Número de artistas de nuevos medios asistentes/Número de artistas que realizan actividades de emprendimiento después de la formación en la Fundación.

4. Perfil de artistas en arte de nuevos medios

- Artistas profesionales con experiencia en nuevos medios/Cantidad de artistas que participan en actividades de la Fundación.
- Cantidad de artistas que se presentan al Festival/Cantidad de artistas que cumplen con las bases de la convocatoria.

5. Formación profesional en arte de nuevos medios para intervención en patrimonio

- Cantidad de artistas capacitados en nuevos medios/Cantidad de artistas convocados.

3.1.10 VARIABLE ESTRATÉGICA E HIPÓTESIS DE FUTURO

ANÁLISIS DE LA FUNDACIÓN CULTURAL SATÉLITE A 2021				
	Variable	Hipótesis 1	Hipótesis 2	Hipótesis 3
1	Financiación	Crece un 0.04% en excedente neto en el 2021	Crece un 1% en excedente neto en el 2021	Crece un 18% en excedente neto en el 2021
2	Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	El 2% del patrimonio tangible de la Candelaria en Bogotá es intervenido con arte de nuevos medios	El 5% del patrimonio tangible de Bogotá es intervenido con arte de nuevos medios	El 7% del patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios
3	Relación de artistas con emprendimiento	El 10% de los artistas que participaron en procesos formativos de la fundación, tienen procesos de emprendimiento con su obra	El 20% de los artistas que participaron en procesos formativos de la fundación tienen procesos de emprendimiento con su obra	El 50% de los artistas que participaron en procesos formativos de la fundación, tienen procesos de emprendimiento con su obra
4	Perfil de artistas en arte de nuevos medios	El 30% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con	El 50% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con	El 70% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional

		proyección internacional	proyección internacional	con proyección internacional
5	Formación profesional en arte de nuevos medios con intervención en el patrimonio	El 10% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	El 50% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	El 70% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite

3.1.11 RUTAS Y ESCENARIOS

De acuerdo con el cuadro anterior, *variable estratégica e hipótesis de futuro*, en el que se desarrolla a partir de los índices de las estrategias sobre las cinco variables principales de la Fundación, se realizan a continuación unas rutas. Estas rutas muestran en color los tres posibles escenarios de la Fundación Cultural Satélite en el 2021.

Luego, en el siguiente punto se realiza un cuadro explicativo del crecimiento ideal de la Fundación a partir de los dos pilares, ejes de la estructuración estratégica: emprendimiento de artistas en nuevos medios y transformación estética del patrimonio material. Una vez se tiene el cuadro y los posibles escenarios a 2021, se da una breve explicación de cada uno de ellos cruzando los valores, el efecto de unas con otras, y el impacto que tiene la Fundación en el patrimonio tangible con arte de nuevos medios. El propósito acá es poder visualizar a futuro un posible estado según las variables base para visualizar el desempeño de la Fundación.

PRIMER ESCENARIO ANÁLISIS A 2021: “Solo para la papita”				
	Variable	Hipótesis	Hipótesis 2	Hipótesis 3
1	Financiación	Crece un 9.04% en recursos netos en el 2021	Crece un 1.00% en recursos netos en el 2021	Crece un 18.00% en recursos netos en el 2021
2	Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	El 5% del Patrimonio tangible de la Candelaria en Bogotá es intervenido con Arte de Nuevos Medios	El 2% del patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios	El 7% de todo el patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios.
3	Relación de artistas con emprendimiento	El 10% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de emprendimiento con su obra	El 20% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de emprendimiento con su obra	El 50% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de emprendimiento con su obra
4	Perfil de artistas en arte de nuevos medios	El 30% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional	El 50% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional	El 70% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional
5	Formación profesional	El 10% de los artistas	El 50% de los artistas	El 70% de los artistas

	en arte de nuevos medios con intervención en el patrimonio	de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite
--	--	---	---	---

SEGUNDO ESCENARIO ANALISIS A 2021: "Si no, apague y vámonos"				
	Variable	Hipótesis	Hipótesis 2	Hipótesis 3
1	Financiación	Crecer un 9.04% en el 2021	Crecer un 1.00% en el 2021	Crecer un 18.00% en el 2021
2	Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	El 5% del Patrimonio tangible de la Candelaria en Bogotá es intervenido con Arte de Nuevos Medios	El 2% del patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios	El 7% de todo el patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios.
3	Relación de artistas con emprendimiento	El 10% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de emprendimiento con su obra	El 20% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de emprendimiento con su obra	El 50% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de emprendimiento con su obra
4	Perfil de artistas en arte de nuevos medios	El 30% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional	El 50% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional	El 70% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional
5	Formación profesional en arte de nuevos medios con intervención en el patrimonio	El 10% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	El 50% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	El 70% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite

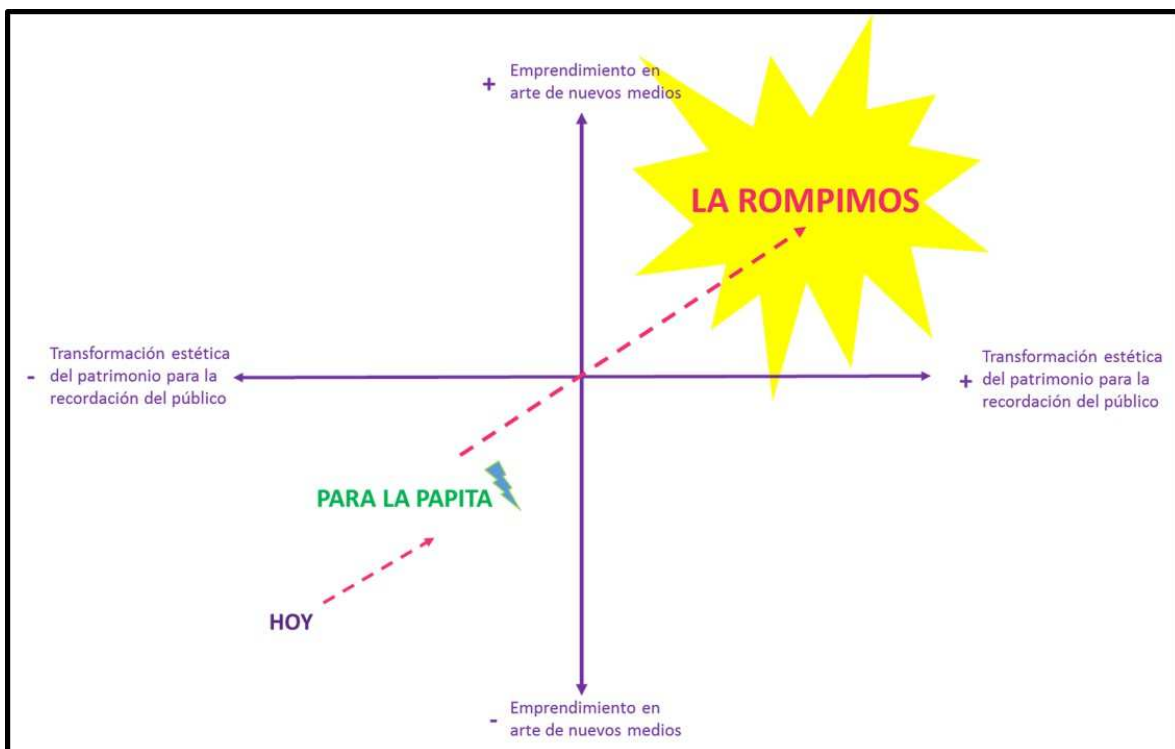
TERCER ESCENARIO ANALISIS A 2021: "La rompimos"				
	Variable	Hipótesis	Hipótesis 2	Hipótesis 3
1	Financiación	Crecer un 9.04% en el 2021	Crecer un 1.00% en el 2021	Crecer un 18.00% en el 2021
2	Vínculo entre arte, tecnología y patrimonio	El 5% del Patrimonio tangible de la Candelaria en Bogotá es intervenido con Arte de Nuevos Medios	El 2% del patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios	El 7% de todo el patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios.
3	Relación de artistas con emprendimiento	El 10% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de	El 20% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de	El 50% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, tienen procesos de

		emprendimiento con su obra	emprendimiento con su obra	emprendimiento con su obra
4	Perfil de artistas en arte de nuevos medios	El 30% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional	El 50% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional	El 70% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional
5	Formación profesional en arte de nuevos medios con intervención en el patrimonio	El 10% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	El 50% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite	El 70% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite

3.1.12 PLANO CARTESIANO, PETER SCHWARZ

El método de escenarios de Peter Schwartz se enfoca en la construcción de escenarios. Consiste en proyectar las intenciones, objetivos principales, en este caso de la Fundación, para que luego se pueda interpretar y explicar los fenómenos que se esperan en el futuro. Esto se proyecta en un plano cartesiano cuyas divisiones o cuadrantes tienen diferentes valores.

Gráfica 16. Plano Cartesiano Peter Schwarz: Fundación Cultural Satélite



Elaboración propia

3.1.13 NARRACIÓN DE ESCENARIOS

A continuación, se presentan tres posibles escenarios del futuro de la Fundación Cultural Satélite a 2021.

Solo para la Papita

El primer escenario en el 2021 se titula “Solo para la papita”, esto se hace para que de una forma jocosa y coloquial se entienda lo que logramos en el que consideramos un panorama satisfactorio solo en el sostenimiento de la Fundación, pero no más que eso. Un escenario que solo nos plantea, según un diagnóstico más austero de las posibilidades, lo necesario para “comer”. Allí se ve cómo la empresa para ese momento logró un crecimiento de un 20% en financiación, gracias a ese crecimiento, logramos tan solo un 5% del patrimonio tangible de la localidad de la Candelaria en Bogotá es intervenido con arte de nuevos medios, gracias a la Fundación.

Para el componente de formación, se observa que el 10% de los artistas que participaron en procesos formativos de la empresa, después de pasar por todo el proceso formativo de talleres de emprendimiento, tienen en proceso la formalización de su empresa con su obra, quisiéramos que fueran más que ellos, pero no fue así. De la misma forma, para el 2021, el 30% de los artistas que se vinculan a la formación no en emprendimiento pero sí en nuevos medios, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional, es decir, menos de la mitad logran los estándares de calidad de otros países. Finalmente, frente a todos nuestros artistas formados en nuestros talleres, logramos que un porcentaje del 10% ganaran posteriormente la convocatoria del Festival Satélite, ya que como hemos explicado antes, participar de los talleres no garantiza directamente ser seleccionado por el Festival para participar, eso depende del cumplimiento de las bases en las que se incluyen estándares muy específicos de calidad.

Si no, apague y vámonos

En el segundo escenario, en el 2021, vemos como la Fundación Satélite logra crecer un 30% en financiación. Gracias a la gestión que llevamos a cabo, logramos de forma satisfactoria que El 7% de todo el patrimonio tangible de Bogotá es intervenido por arte de nuevos medios, es decir que logramos intervenir un mayor lugar de espacios que no se limitan a lo que pudimos lograr en la primera versión en la Candelaria. Dados estos crecimientos, este escenario se titula “Si no, apague y vámonos” como una frase que surge de la sabiduría popular, que significa, que si no hubiéramos llegado como lo hicimos a estos logros, no habría valido la pena el trabajo conjunto con artistas y públicos.

Gracias a ello vemos que el 20% de los artistas que participaron en procesos formativos empresariales, tienen procesos de emprendimiento con su obra, debido a las herramientas que obtuvieron en los talleres de emprendimiento. Conscientes del aporte que realizamos a la escena local, vemos que cumplimos con lograr que el 50% de los artistas que se vinculan a la Fundación, alcanzaron un nivel profesional con proyección internacional, catalogados por los estándares de festivales pioneros de esta escena en el extranjero. Finalmente, vemos el 50% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite, eso quiere decir, que no sólo los que tenían un nivel profesional antes de presentarse en la convocatoria cumplen con los requisitos exigidos por la convocatoria, sino que además con pasar nuestro proceso de formación lograron alcanzar los estándares.

Escenario Apuesta

La Rompimos

El tercer escenario, teniendo en cuenta nuestro plan financiero y las posibilidades de alianzas y vinculación de diversos actores, plantea el mejor de todos los escenarios posibles. Es por ello que lo llamamos “La rompimos”. Este término significa en el lenguaje popular que llevamos al límite las posibilidades y superamos las expectativas de otros. Esto lo logramos por un proceso juicioso que vincula todos los procesos y productos de la Fundación Cultural Satélite.

En primer lugar, vemos que en el año 2012, crecimos en financiación, aportes, y recursos un 50%, es decir, que los primeros recursos que estaban pensados para unos productos muy específicos lograron duplicar su rendimiento y prestigio en esa década. Logramos de forma satisfactoria que la mitad, es decir el 50% de los artistas que participaron en procesos formativos de emprendimiento, luego de asistir a todas las clases y obtener las herramientas necesarias para formular una idea de negocio efectiva y sostenible lograron abrir ideas de emprendimiento con su obra, lo que garantiza nuestra ayuda a la escena local. Otro motivo por el cual cumplimos con nuestras expectativas, es que el 70% de los artistas que se vinculan a la formación, alcanzan un nivel profesional con proyección internacional, cumplen con los estándares de calidad mundial, lo que les está garantizando movilidad y perfeccionamiento de su oficio.

Finalmente, y no menos importante, logramos que el 70% de los artistas de nuevos medios formados por la Fundación son los ganadores de la convocatoria del Festival Satélite, lo que nos muestra que nuestros procesos formativos lograron no sólo vincular a los artistas con el patrimonio sino que además mejoraron las técnicas, acceso a la información y manejo de equipos, de tal forma, que sabemos que con estos artistas, hemos fortalecido la escena de los nuevos medios, a tal punto que sabemos que cuando hagamos las diferentes convocatorias tendremos altísima calidad en los VJs, y estos se formaron localmente.

3.2 RESUMEN EJECUTIVO

Título del proyecto	Fundación Cultural Satélite
Proponentes	Martha Castro, Laura Ortiz, Diana Toro, Sara Trejos
Problema cultural	No se evidencia un vínculo significativo del público con el patrimonio tangible de la ciudad que evite el deterioro del mismo.
Descripción del proyecto	Propuesta para la creación de una fundación sin ánimo de lucro que diseñe, produzca y desarrolle proyectos de emprendimiento cultural, a partir del uso del arte de nuevos medios al servicio del patrimonio.
Justificación	Consideramos que la creación de la Fundación Cultural Satélite es pertinente en ámbitos sociales, económicos, patrimoniales, culturales, turísticos y educativos para la ciudad. Por medio del emprendimiento cultural a través de la Fundación, cuyo propósito es generar una sólida relación entre las personas, los espacios patrimonio de la ciudad y el arte de nuevos medios, queremos fomentar el desarrollo de procesos de revitalización y apropiación de la infraestructura cultural existente, para que por medio de la transformación estética, el patrimonio tangible sea visto de otra manera para el goce y el disfrute estético de lugares representativos de la ciudad y de nuestra identidad cultural. Así mismo, la concepción de emprendimiento como fundamento de nuestro proyecto, acoge la promoción y el fomento de artistas emprendedores en arte de nuevos medios, con el sentido de promover y proteger las prácticas culturales, garantizando el ejercicio democrático de las libertades en torno a la cultura, permitiendo la participación e interacción de los públicos jóvenes que den cuenta del contexto urbano local que les pertenece, su patrimonio, tradiciones, arquitectura, símbolos e historia.
Productos	- Experiencia (vivencias) por medio de un festival. - Formación en arte de nuevos medios.
Objetivo general	Vincular al público con el patrimonio material de la ciudad por medio del arte de nuevos medios.

Beneficios directos e indirectos	- Realizar actividades culturales en torno al arte de nuevos medios para visibilizar el patrimonio tangible de la ciudad. - Fomentar la oferta y la demanda artística en arte de nuevos medios a favor del patrimonio tangible. - Promover la transformación estética del patrimonio tangible a través de un festival en arte de nuevos medios como experiencia de públicos al servicio del patrimonio cultural. - Fortalecer alianzas con el sector cultural por medio de proyectos relacionados con patrimonio cultural tangible, los artistas de nuevos medios y el público. - Formar artistas en emprendimiento cultural, patrimonio y arte de nuevos medios. - Crear una fundación para fortalecer el vínculo del público con el patrimonio material a través del arte de nuevos medios.
Valor de venta	Producto Festival Satélite C-10: 1.000.000.000 Producto Taller (Tallerista Nacional): 16.000.000 Producto Taller (Tallerista Internacional): 23.000.000
Contexto de aplicación geográfica	Lugares representativos de la ciudad con infraestructura patrimonial. Festival Satélite C-10: Calle 10 ubicada en el barrio La Candelaria, Centro Histórico de Bogotá, entre las carreras 3 y 7 .
Tiempo de ejecución	Anual

Bibliografía:

Agencia para la Cooperación Internacional de Medellín (A.C.I.) (2016) *Historia*. Disponible en <http://www.acimedellin.org/acerca-de-aci/informacion-institucional>

Alcaldía Mayor de Bogotá (2016)., *Proyecto de acuerdo No. 168 2009; Por medio del cual se promueve la oferta cultural y artística gratuita en el espacio público de Bogotá y se dictan otras disposiciones*, <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=35686>

Alonso Rodrigo, (2006) *Arte, ciencia y tecnología Vínculos y desarrollo en Argentina*, Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°20 [ISSN: 1668-0227]

Banco de la República, BANREP. (2015). *Conservación del patrimonio cultural* <http://www.banrepcultural.org/fpit/fundacion-para-la-conservacion-del-patrimonio-cultural-colombiano-convocatoria-2015>

Baptiste Jean (2008), *Motivation et réussite des apprentissages scolaires*, Côte d'Ivoire, Université de Bouaké/ENS.

Barraza, Plinio (2015) Personal communication. Interviewer. Trejos. S. Oct 14, 2015

Barriga Palomino, Luis Félix (2012) *Sociedad por acciones simplificadas: beneficios y razones para transformar su empresa al tipo societario s.a.s.* Disponible en: http://www.cccucuta.org.co/uploads_descarga/desc_a97835c26677ea84b687495f992f7c54.pdf

Celi, Silvy (2014) “*The city as a cultural ecosystem*” Disponible en: http://www.forum-avignon.org/sites/default/files/editeur/CULTURETHECITY_ENG_V0807.pdf

Cliché, Danielle (2013), *Invertir en la cultural, hacer la diversidad su mejor activo*: Secretaria de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, UNESCO

CNCA. (2011). (Texto entregado en el Seminario: “Nuestra Memoria, Nuestra Responsabilidad. Patrimonio Cultural inmaterial” organizado por el CNCA, Santiago de Chile, p. 12.)

Constitución Política de Colombia. 1991: artículo 70, artículo 71, artículo 72.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Compendio de políticas culturales, (s.f.). Disponible en : <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Paginas/default.aspx>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). Santiago de Chile. Disponible en http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2014/01/Memoria_CNCA.pdf

Decreto 4934 de 2009. Impuesto a la telefonía móvil. Disponible en <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/oficinas-y-grupos/oficina%20asesora%20de%20planeacion/Documents/Decreto%20%204934%20de%202009.pdf>

Decreto 599 de 2013. Realización de las actividades de aglomeración de público en el Distrito Capital. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=56034>

Donovan, Andrew, (2006) et al., *New Media Arts Scoping Study*, Report to the Australia Council for the Arts. Gobierno de Australia, Septiembre 2006. - See more at: http://interartive.org/2012/04/new-media-art-termino/#_edn1

Duque, Iván y Buitrago, Pedro Felipe (2013) *La Economía Naranja: Una oportunidad infinita*.

Durán, Sylvie. 2008. “*Redes culturales e integración regional en Centroamérica: Una visión desde el sector autónomo*.” En Oyamburu: 29-62.
Ecos y voces en la calle 10, 1995

El Tiempo (2015) . *Noticia Comienza una nueva era en el Teatro Colón*
<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/alianza-estrategica-del-teatro-colon-con-el-grupo-aval-y-el-tiempo/15204776>

Frankignoulle, P., & Bodson, E., (1996)., *Le campus universitaire comme espace public : des représentations aux pratiques*. Disponible en <https://edc.revues.org/2453>
Fundación para la Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, FUNCORES. (2016). <http://funcores.blogspot.com.co/p/sobre-funcores.html>

Forum d’Avignon. (2010). *The impact of the digital technologies on the cultural world*
L’Atelier Études et Conseil

_____(2015). *Impact of digital technologies on the world of culture and the media*
L’Atelier BNP-Paribas

Gaitán Sánchez, Oscar Manuel (2014) *Guía Práctica de las Entidades sin Ánimo de Lucro y del Sector Solidario*. Cámara de comercio de Bogotá.
Disponible en:
<http://bibliotecadigital.ccb.org.co/bitstream/handle/11520/8345/Guia%20Practica%20Entidades%20sin%20Animo%20de%20Lucro.pdf?sequence=1>

García Canclini, N. (2003)., *Culturas populares. en el capitalismo*: Grijalbo 2003 México D.F. (México) 6a ed.
Gauthier Benoît (2003) *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données*, Québec, Presses de l’Université de Québec

Grefe, Xavier (2006) OMPI Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. *Gestión de empresas creativas*. Industrias creativas, publicación 3. Sorbona.

Godet, Michele (2007) *Prospectiva Estratégica: problemas y métodos*. Prospektiker —

Instituto Europeo de Prospectiva y Estrategia—Parque Empresarial de Zuatzu- Donostia-San Sebastián

IDPC. (2016). Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, *¿Qué es el IDPC?* Disponible en: <http://idpc.gov.co/que-es-el-idpc/>

Invest In Bogotá (2015). *Arte y Cultural en Bogotá*, <http://es.investinbogota.org/descubra-bogota/vivir-en-bogota/arte-y-cultura> Disponible en: <http://es.investinbogota.org/descubra-bogota/vivir-en-bogota/arte-y-cultura>

Pascual, Jordi. “*Culture and sustainable development: examples of institutional innovation and proposal of a new cultural policy profile.*” (Culture 21, 2009).<http://agenda21culture.net/index.php/gl/home/nosotros-gl/48-documentacion-oficial-spa-gal/informes-spa-gal/378-informe-4-cultura-y-desarrollo-sostenible-ejemplos-de-innovacioninstitucional-y-propuesta-de-un-nuevo-modelo-de-politica-cultural>.

Pérez Cuellar , Javier (1996) Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. (1996). (ex secretario general de las Naciones Unidas “Nuevas Diversidad Creativa” Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, 1996).

Christian, Kook (2015) Personal communication. Interviewer. Trejos. S. Oct 17, 2015

Kurt, Salmon (2009) *Culture, an economic or symbolic stake regarding the attractiveness of territories?* Ineum Consulting

La Fabrique de La Cité (s.f.), *Quelle place pour les espaces publics dans la ville de demain?*, France, 40. P.

La noche en Blanco (2015), *Qué es la noche en blanco*
<http://www.lanocheenblancobogota.co>

Ley 397 de 1997 – Ley General de Cultura

Ley 388 de 1997. El ordenamiento del territorio.

Ley 666 de 2001. Emisión de una estampilla "Procultura".

Ley 715 de Diciembre 21 de 2001. Naturaleza del Sistema General de Participaciones.

Ley 1185 de 2008 Ley del Patrimonio Cultural

Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. (2014). *Política Nacional de Producción y Consumo Hacia una cultura de consumo sostenible y transformación productiva.* Equipo Técnico Coordinación: Elmer Cardozo Guzmán. Dirección de Desarrollo Sectorial Sostenible: Ana Karina Quintero. Disponible en: http://www.minambiente.gov.co/images/AsuntosambientalesySectorialyUrbana/pdf/compras_p%C3%BAblicas/polit_nal_produccion_consumo_sostenible.pdf

Ministerio de Cultura. (2009). *Política Para El Emprendimiento Y Las Industrias Culturales*

_____. Abril de (2010). *Política de infraestructura cultural*. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-infraestructura-cultural/Paginas/default.aspx>

_____. (2010). *Patrimonio Cultural para Todos*. Disponible en: <http://vigias.mincultura.gov.co/Documents/Cartilla-Patrimonio-Cultural-para-todos-pdf.pdf>

Montalvo, Gabriela . (2011) *Economía De La Cultura: La Relación Entre Cultura, Economía Y Desarrollo* La información estadística y económica como estrategia. edición del Atlas de Infraestructura Cultural del Ecuador.

Nuits Blanches (2016)., *A propos*, <http://nuitblanchebrussels.be/infos-pratiques/a-propos/>
Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), 2010. “Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica”. Disponible en: http://www.oei.es/publicaciones/Libro_CEPAL.pdf

Orquesta Filarmónica de Bogotá, OFB. (2014). *Corredores culturales, música para transeúntes* Disponible en: <http://www.filarmonicabogota.gov.co/newsite/content/corredores-culturales>

Parra, I., (2011)., *Innovación, conceptos, proceso, mitos y realidades*, Universidad de Antioquia (s.l.)

Pascual, Jordi (2009) Abogando por la cultura como pilar de la sostenibilidad en el proceso de Río+20. Disponible en: http://www.campuseuroamericano.org/pdf/es/ES_Abogando_Cultura_Rio+20_Jordi_Pascual.pdf

Pérez Cuellar, Javier ex secretario general de las Naciones Unidas “*Nuevas Diversidad Creativa*” Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, 1996.

PNUD, (2004) Informe Sobre Desarrollo Humano *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) Ediciones Mundi-Prensa.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD. (2004) *Informe sobre Desarrollo Humano* del PNUD (2004).

Rey, Germán (2010) *Los sentidos despiertos, públicos y apropiación en Bogotá*. Filarmónica de Bogotá.

Riffo, Atala (2001). *La teoría psicoprospectiva: hacia una era universal*. Editorial Universitaria

Secretaría de Planeación. (2009).

Sen, A. (2004). “¿Cómo importa la cultura en el desarrollo? Revista Letras Libres, N°71, noviembre. México D.F, México. Documento electrónico disponible en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=9972>

Sen, A. K., Rabasco Espariz, M. E., & Toharia Cortés, L. (2000). *Desarrollo y libertad*. Barcelona (España) Editorial Planeta 2000.

Senior, Andrew (2012) *New opportunities for external relations – nurturing cultural exchange and economic development through the creative economy*. Associates Ltd, Amsterdam debate 19 September.

Silvent, Laetitia “*The creative city: which place for culture?*” by, Mythe Imaginaire Société, 2012.

Stanish, Daniela (2015) Personal communication. Interviewer. Trejos. S. Oct 14, 2015

Todaro, M ., y S . Smith (2003) . *Economic Development* . 8th Edition . Addison Wesley . Boston, e . u .

United Nations Conference on Trade and Development, UNCTAD. (1998) *primer mapeo de industrias creativas de la conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo*.

UNESCO (1986) *En marco de referencia Framework for Cultural Statistics (FCS)*. Tomado de:
http://portal.unesco.org/culture/es/files/30850/11467401723cultural_stat_es.pdf/cultural_stat_es.pdf

_____ (1989). *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*. Unesco: París, Francia.

_____ (1998). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* PCI Patrimonio cultural inmaterial. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>

_____ (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Unesco: París, Francia.

_____ (2009). *Marco de Estadísticas Culturales de la Unesco (MEC) 2009*. Instituto de Estadística de la Unesco: Montreal, Canadá.

_____ (2013) *Creative Economy Report Widening Local Development Pathways* United Nations Development Programme (UNDP), One United Nations Plaza, New York, NY 10017, USA and the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France

_____ (2014). *Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict* <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/armed-conflict-and-heritage/1999-second-protocol-its-committee/text-of-the-2nd-protocol/#c280777>

Uprimny, Rodrigo; Duque Sánchez, Luz María, (2011) *Los derechos culturales: entre el protagonismo político y el subdesarrollo jurídico*. Alcaldía Mayor de Bogotá-Secretaría de

Cultura, Recreación y Deporte © Corporación Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad (Dejusticia)

Vallejo, Catalina (2011) *Derechos culturales y gobierno local en Bogotá*. Dejusticia

Visual Arts VVAA, 2006. Support for the Arts Handbook. Melbourne: Gobierno de Australia, 2006.

Waldman, 1989. Melancolía y Utopía. *La reflexión de la Escuela de Frankfurt sobre la crisis de la cultura*. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, México

Waelder, P. (s/f). *Arte y cultura digital. Del museo ubicuo al museo portátil: coleccionar y difundir arte digital*. Disponible en <http://laboralcentrodearte.uoc.edu/?p=495>.

Yúdice, G. (2008). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Editorial Gedisa: España.

Zabala Corredor, Amparo (2005) *El Centro Histórico de Bogotá “de puertas para adentro”: ¿el deterioro del patrimonio al servicio de la gentrificación?*. Magíster en Planificación y Administración del Desarrollo Regional Docente Investigadora Universidad Externado de Colombia, Bogotá, Colombia.

Zofío, J. (2013). *La economía creativa: conceptos métodos y aplicación práctica*. Encuentro Iberoamericano sobre Medición Estadística del Sector Creativo. Bogotá, Colombia, 6-8 de marzo de 2013, convocado por CERLALC, ODAI, OMPI y OEA.

ANEXOS

Documentos de referencia

ANEXO 1: Entrevistas Instituciones Calle 10 (Creación propia)
ANEXO 2: Encuesta Consumo Cultural DANE 2014
ANEXO 3: Encuesta Servicio Cultural en Bogotá 2016 (Creación propia)
ANEXO 4: Plan Financiero (Creación propia)

Videos de apoyo/validación hacia la Fundación Cultural Satélite

ANEXO 5: Alberto Escovar (Director Patrimonio Ministerio de Cultura)
ANEXO 6: Andrés García (Coordinador línea estratégica de Arte, Ciencia y Tecnología de IDARTES)
ANEXO 7: Juliana Restrepo (Directora IDARTES)
ANEXO 8: María Claudia López (Secretaria de Cultura de Bogotá)
ANEXO 9: Marysabel Tolosa (Asesora Dirección Teatro Colón)
ANEXO 10: Mauricio Uribe (Director IDPC)
ANEXO 11: Mónica Ramírez (Directora FUGA, próximo Instituto Distrital para el Desarrollo del Centro)
ANEXO 12: Rodolfo Vallín (Restaurador mexicano)
ANEXO 13: Gisselle Dupin (Directora de la coordinación de la Diversidad de la UNESCO)

Entrevistas (audio)

ANEXO 14: Alberto Escovar (Director Patrimonio Ministerio de Cultura) 1
ANEXO 15: Alberto Escovar (Director Patrimonio Ministerio de Cultura) 2
ANEXO 16: Andrés García (Coordinador línea estratégica de Arte, Ciencia y Tecnología de IDARTES)
ANEXO 17: Juliana Restrepo (Directora IDARTES)
ANEXO 18: María Claudia Parias (Directora Batuta)
ANEXO 19: Mauricio Uribe (Director IDPC)
ANEXO 20: Mónica Ramírez (Directora FUGA, próximo Instituto Distrital para el Desarrollo del Centro)
ANEXO 21: Rodolfo Vallín (Restaurador mexicano)
ANEXO 22: Sergio Restrepo (Director Teatro Pablo Tobón Uribe y Museo Otraparte)
ANEXO 23: Juanita Rodríguez Kattah (gerente de Contenidos Digitales y Apps.co)

Otros documentos de consulta

ANEXO 24: Cifras Rueda de Prensa BAM (s.f)
ANEXO 25: Plano Calle 10, zona delimitada para la realización del Festival Satélite C-10 (creación propia).