

Institucionalidad cultural, legislación y agencias públicas para el fomento a las industrias culturales y creativas: aprendizajes de Corea del Sur para Chile¹

Soonbae Kim*, Tomás Peters** y Jinok Choi***

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar la implementación y función que la legislación y las agencias de promoción e investigación han jugado en el desarrollo reciente de las industrias culturales y creativas de Corea del Sur y cómo esa experiencia aporta insumos estratégicos para pensar las políticas culturales de Chile. Desde la década de 1990, ambos países retomaron sus democracias y adoptaron una economía marcadamente neoliberal que se ha visto reforzada en las últimas tres décadas. Tanto Chile como Corea del Sur diseñaron e implementaron políticas culturales bajo ese modelo económico, pero con una participación disímil del Estado en el diseño estratégico de sus industrias culturales y creativas. Por medio de revisión bibliográfica, entrevistas en profundidad y visitas en terreno en Seúl, este artículo busca identificar dimensiones de aprendizaje del contexto surcoreano que ayuden a pensar el diseño e implementación de políticas de fomento de las industrias culturales y creativas chilenas. El artículo demuestra que la creación de agencias estratégicas de investigación y desarrollo en el área, en la década del 2000, fue crucial para su éxito comercial, aspecto que ha sido implementado incipientemente en Chile en los últimos años.

PALABRAS CLAVE: Industrias culturales y creativas, Corea del Sur, Chile, *Hallyu*, política cultural.

Cultural Institutional Frameworks, Legislation, and Public Agencies for the Promotion of Cultural and Creative Industries: Insights from South Korea for Chile

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the implementation and role of legislation, as well as promotion and research agencies, in the recent development of South Korea's cultural and creative industries, and to explore how this experience can provide strategic insights for shaping cultural policy in Chile. Since the 1990s, both countries regained their democracies and adopted a markedly neoliberal economy that has been reinforced in the last three decades. Both Chile and South Korea designed

¹ This article is the result of the project "Development of a Policy Model for the Chilean Cultural Industry: Lessons from South Korea" (2023-2024), supported by the Korea Foundation.

* Centro de Estudios Comparados de Corea, Universidad Central de Chile.

✉ soonbae.kim@ucentral.cl

** Facultad de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

✉ tpeters@uchile.cl

*** Centro de Estudios Comparados de Corea, Universidad Central de Chile.

✉ jinok.choi@ucentral.cl

Recibido abril 2025 / Aceptado agosto 2025.

Disponible en: www.economiaypolitica.cl

and implemented cultural policies under this economic model, but with dissimilar participation of the State in the strategic design of their cultural and creative industries. Through a bibliographic review, in-depth interviews and field visits in Seoul, this article seeks to identify learning dimensions of the Korean context that help to think about the design and implementation of policies to promote Chilean cultural and creative industries. The article demonstrates that the creation of strategic research and development agencies in the area in the 2000s were crucial to its commercial success, an aspect that has been incipiently implemented in Chile in recent years.

KEYWORDS: Cultural and creative industries, South Korea, Chile, Hallyu, cultural policy.

Introducción

Desde la década de 1990, Corea del Sur y Chile se caracterizaron por consolidar la implementación de políticas de carácter neoliberal en diversos ámbitos de su acción pública. Mientras Corea del Sur era etiquetado como uno de los “tigres asiáticos”, por su posicionamiento comercial internacional, Chile era reconocido como el “jaguar” de Latinoamérica al alcanzar avances macroeconómicos inéditos para la región. Durante la década anterior, ambos países se regían bajo dictaduras militares, lo que había permitido la implementación de reformas estructurales orientadas, entre otras cosas, al fomento de la iniciativa privada como motor del desarrollo económico. Con la recuperación de la democracia a finales del siglo XX, tanto Corea del Sur como Chile se inscribieron en sus respectivas regiones como ejemplos de economías exitosas y con una alta proyección de futuro. Sin embargo, la historia reciente nos demuestra que ese devenir fue disímil entre ambos países. Las cifras macroeconómicas demuestran diferencias significativas. En las últimas cuatro décadas, ambos países debieron enfrentar una serie de decisiones estratégicas que configuraron lo que son hoy en día.

Una de las decisiones implementadas por Corea del Sur que ha logrado alta atención global son sus políticas de fomento de sus industrias culturales y creativas. Más allá del fenómeno K-Pop y la ola coreana —conocida como *Hallyu*—, el Estado de Corea del Sur adoptó una serie de medidas de política pública que derivó en un éxito comercial y de imagen país altamente reconocido tanto por la academia como por el sector empresarial mundial. Este logro fue una apuesta país cuya historia

y desarrollo permite comprender también las decisiones estratégicas de otros países, como Chile. Las políticas culturales implementadas por Chile se forjaron en paralelo a las de Corea del Sur —a partir de 1980—, con énfasis y apuestas políticas distintas, pero que son posibles de comparar en un afán analítico y de aprendizaje de política pública en cultura: ¿En qué consistieron esas decisiones estratégicas que hicieron la diferencia? ¿Qué rol cumplió la legislación y la creación de agencias de promoción e investigación en el desarrollo reciente de las industrias culturales y creativas de Corea del Sur? ¿Cuál es la especificidad del “modelo” surcoreano de fomento a sus industrias culturales y creativas que podría aportar a un país como Chile? En este artículo se busca dar respuesta a estas preguntas.

Para realizar aquello, en primer lugar, se elabora una reflexión teórica sobre la relación entre Estado y políticas culturales. Posteriormente, se presenta un análisis comparativo —contextual e histórico— de ambos países, enfocado, principalmente, en la década del 2000. Luego, el artículo se concentra en describir la implementación y función que han jugado las leyes y agencias de promoción e investigación en el desarrollo reciente de las industrias culturales y creativas de Corea del Sur. La hipótesis que guía este estudio es que ellas han jugado un papel estratégico en su éxito y desarrollo. Bajo esta premisa, el artículo explora cómo esa experiencia aporta insumos estratégicos para pensar las políticas culturales de Chile. Finalmente, se discute críticamente la trayectoria de las políticas culturales de Corea del Sur y Chile, y se exponen tanto aprendizajes como desafíos para países en vías de desarrollo que buscan posicionar a sus industrias culturales y creativas como un eje estratégico de bienestar social y proyección democrática.

Estado y políticas culturales: hacia un vínculo estratégico

Las políticas culturales contemporáneas existen gracias a la configuración de los Estados nación a finales del siglo XIX y, especialmente, a mediados del XX. Si bien su lógica y acción existen desde el surgimiento de grupos de poder en las sociedades estratificadas, estas alcanzaron un estatuto de política pública recientemente. Ahearne (2009) ha señalado que las políticas culturales pueden diferenciarse entre implícitas y explícitas,

siendo las primeras las que se han ejercido históricamente de la mano del poder —y que buscan moldear e influir culturalmente en la sociedad sin un plan coherente, aunque sí estratégico—, y las segundas como aquellas que los Estados declaran por medio de documentos y planes de gobierno que pueden ser seguidas y evaluadas desde los poderes estatales. Mientras las implícitas operan en diversas reparticiones públicas y con un sentido más amplio —bajo la fórmula de orientar conductas por medio de símbolos—, las explícitas se definen desde ministerios o secretarías públicas orientadas al sector artístico o al mundo cultural. Bajo este principio, Urfalino (2022) ha insistido en que la configuración y concepción actual de las políticas culturales explícitas surgen con la creación del Ministerio de Asuntos Culturales de Francia en 1959. Desde entonces, el Estado fue adquiriendo un rol cada vez más estratégico en la coordinación y financiamiento del “mundo cultural”, debiendo establecer planes y programas explícitos para las artes que requieren decisiones legislativas, negociaciones políticas, definiciones presupuestarias y prioritizaciones sectoriales, entre otras acciones de carácter político.

Por esta razón, no existe un modelo único de política cultural (Nivón 2006). Por el contrario, hay tantas formas de implementación de políticas culturales como Estados democráticos y totalitarios existen en el mundo. Cada Estado no solo define qué entiende por cultura —y sus derivados teóricos, como identidad, patrimonio y memoria—, sino también establece su nivel de influencia o intervención en las formas de creación artística de su sociedad (Rius-Ulldemolins y Pizzi 2022). En este sentido, las políticas culturales dependen de arquitecturas políticas que los Estados van definiendo según los niveles de desarrollo que alcanzan en sus procesos históricos. Y es a partir de esas variables en juego que se han ido estableciendo el principio del *arms length* o los niveles de influencia de los Estados en la administración y financiamiento al mundo cultural y artístico en cada país (Mangset 2016).

Los trabajos recopilados por Cummings y Katz (1987) y, posteriormente, los de Hillman-Chartrand y McCaughey (1989), Kawashima (1995) y Schuster (2017) han servido como un insumo clave para los análisis comparativos de política cultural a nivel mundial. En los diversos estudios realizados se constató la presencia de fuerzas políticas en juego, cuyo vaivén varía entre políticas liberales, conservadoras y progresistas en

materia cultural, así como también en la concepción que se tenga de las artes (como bellas artes, comerciales, aficionadas o comunitarias). Estos “tipos ideales” de influencia del Estado en el mundo artístico han variado significativamente en las últimas décadas. Muchos de ellos se “adaptaron” a diversos contextos políticos y se multiplicaron los formatos de intervención y diseño de políticas culturales en el mundo. Si hace unas décadas los modelos se presentaban como estables y “exportables”, hoy hay consenso en que el diseño e implementación de las políticas culturales son cada vez más flexibles, cambiantes y complejas (Zamorano y Bonet 2022, Hylland *et al.* 2024).

En las últimas décadas, una de las políticas culturales que han alcanzado mayor atención ha sido la dedicada al fomento de las industrias culturales y creativas (Miller 2012, Belfiore 2020, O’Connor 2024). Con la emergencia de las plataformas tecnológicas y los cambios involucrados en las lógicas de consumo cultural que esto generó, los Estados han debido enfocar sus energías en resguardar su propia producción cultural por medio de los derechos de autor, así como también exigir la conversión del mundo artístico hacia las nuevas reglas del juego. Este escenario ha aumentado los niveles de precarización del sector cultural, pero, al mismo tiempo, ha aportado nuevas oportunidades de desarrollo económico y social (O’Brien 2019). En el presente, la evidencia señala que el futuro de la producción cultural y artística está en las plataformas por *streaming* y en las variadas aplicaciones disponibles para acceder a la oferta cultural global (Hesmondhalgh 2019). Enfrentar la complejidad creciente de las industrias culturales y creativas locales en un contexto global parece ser un desafío directo a los Estados. Cómo los países adaptan sus políticas culturales explícitas e implícitas en este escenario es la pregunta clave que guía esta investigación.

Metodología

Para comprender el desarrollo reciente de las industrias culturales y creativas de Corea del Sur, este estudio utilizó una metodología mixta de tres niveles: en primer lugar, se efectuó una revisión bibliográfica amplia sobre políticas culturales de ambos países. En segundo lugar, se llevó a cabo una estrategia cualitativa por medio de entrevistas

semiestructuradas, implementadas durante diciembre de 2023: se realizaron 10 entrevistas y visitas en terreno en Seúl, Corea del Sur, a representantes de agencias públicas y académicas dedicadas al diseño e implementación de políticas culturales y creativas. También, se realizaron tres entrevistas a ejecutivos de organismos públicos y público-privados dedicados al fomento de las industrias creativas en Chile. Las ideas centrales de estas entrevistas se transcribieron y utilizaron para los análisis históricos e interpretativos de este artículo. Y, finalmente, este estudio consideró la revisión de informes cuantitativos oficiales de ambos países, con el objetivo de sistematizar estadísticas históricas y actuales, lo que permitió complementar los análisis históricos, de contenido y cualitativos realizados en este proyecto de investigación.

Contexto histórico-cultural y trayectoria legal de Corea del Sur y Chile

Corea del Sur y Chile tienen una historia cultural compleja y con características particulares que se forjó durante siglos, la que ha definido su actual organización política, social y económica. Durante los procesos de modernización de Corea del Sur y Chile, el Estado ha jugado un rol preponderante y esto es evidente a nivel social y cultural, pero sobre todo económico. Al igual que el resto de los países a nivel mundial, tanto Corea del Sur como Chile tuvieron que enfrentar durante el siglo XX crisis políticas y económicas que definieron sus actuales arquitecturas de gobernanza (Ross y Álvarez 2018, Choi y Kim 2022). Chile, por ejemplo, fue el país más afectado con la crisis de la Gran Depresión de 1929. Esto implicó, en las siguientes décadas, cambiar el modelo de desarrollo del país, donde el Estado asumió un rol estratégico en las políticas de fomento a la producción industrial, al iniciar la política de sustitución de importaciones. Bajo el principio de generar una industria manufacturera local, en 1939 se promulgó la Ley 6.334 que creó la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), cuyo propósito era apoyar el crecimiento económico por medio de créditos y asesorías técnicas a iniciativas de producción industrial.

Por su parte, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, Corea del Sur estuvo 35 años (1910-1945) bajo dominio japonés. Durante ese

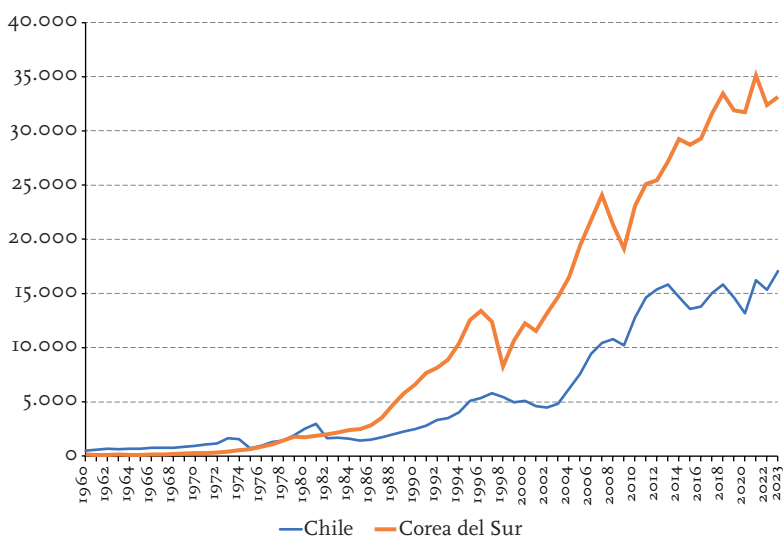
tiempo, Japón no solo mantuvo el control administrativo y político de la sociedad coreana, sino que también estableció un sistema de usufructo de tierras agrícolas por propietarios japoneses que implicó un detrimento radical en la población local. Al mismo tiempo, se produjo una destrucción del patrimonio cultural coreano a través de la demolición de edificios públicos y monumentos ancestrales. Con la rendición de Japón el 15 de agosto de 1945 frente a las fuerzas aliadas, la península de Corea fue dividida con base en la línea del paralelo 38 entre las dos grandes potencias de ese entonces: la Unión Soviética y Estados Unidos. Esta distribución geopolítica dio paso a la separación del país entre Corea del Sur y Corea del Norte y, posteriormente, a la guerra de Corea, que causaría la muerte de cerca de 2,5 millones de coreanos.

Con el armisticio de 1953, se estableció la actual división entre ambas Coreas y, con ello, dos modelos de sociedad diametralmente opuestos: uno caracterizado por el totalitarismo político y social bajo un régimen dictatorial, y el otro por la apertura económica mundial nacida a partir de una dictadura militar. Independientemente de ambos regímenes, los liderazgos políticos respectivos tuvieron que reconstruir sus países por causa de la guerra. Y, para ello, debían adoptar una “estrategia país” radical. Corea del Sur sufrió una inestabilidad política y social —extrema pobreza, hambre e inseguridad— que derivó en un golpe de Estado liderado por Park Chung-hee el 16 de mayo de 1961 (y que duraría en el poder hasta su muerte en 1979). Desde ese año hasta su democratización, en 1987, el país vivió una dictadura militar que impulsaría una industrialización radical que vería sus frutos en las próximas décadas.

Según cifras históricas sistematizadas por Kim y Geisse (1988), en 1965 el valor de las exportaciones industriales era similar en Chile y Corea del Sur; pero el total exportado por el primero cuadruplicaba al del segundo, impulsado por las exportaciones mineras. Sin embargo, solo cinco años después, en 1970, las exportaciones industriales de Corea del Sur superaban en siete veces las de Chile. Ambos autores señalan que, aunque las exportaciones mineras del país sudamericano continuaron creciendo entre 1965 y 1970, los dos países habían alcanzado un nivel similar en el valor de sus exportaciones totales en 1970, debido al rápido crecimiento de las exportaciones industriales

del país asiático. Mientras que las exportaciones industriales de Corea del Sur representaban el 83,6 % de las exportaciones totales en 1970, en Chile, las exportaciones industriales representaban solo el 11,6 % del total. Aunque las exportaciones industriales de Chile aumentaron significativamente hasta representar casi el 33 % de sus exportaciones totales en 1980, las exportaciones industriales de Corea del Sur fueron casi diez veces mayores que las de Chile y representaban el 92,3 % de las exportaciones totales. Según ambos autores, esta brecha siguió creciendo después de 1980. En su estudio afirman que, en 1982, el valor de las exportaciones industriales de Corea del Sur era casi 17 veces mayor que el de Chile. Como queda en evidencia, Chile siguió hasta 1973 una política de desarrollo económico interno basada en exportación de cobre —lógica que se mantiene hasta hoy—, mientras que Corea del Sur adoptó una matriz de exportación de bienes industriales manufacturados y apostó, además, por el apoyo a la industria química y tecnológica (microchips) en forma significativa (Ryoo y Jin 2020). Estas decisiones económicas significaron un aumento sostenido en el PIB per cápita de ambos países, aunque, desde 1980, Corea del Sur se distanció radicalmente de Chile (gráfico 1).

● GRÁFICO 1. PIB PER CÁPITA (US\$ A PRECIOS ACTUALES). COREA DEL SUR Y CHILE (1960-2023)



Fuente: datos sobre las cuentas nacionales del Banco Mundial y archivos de datos sobre cuentas nacionales de la OCDE, disponibles en <https://datos.bancomundial.org>.

Durante las décadas del setenta y ochenta, el Estado de Corea del Sur comenzó a apoyar a los conglomerados económicos familiares —conocidos como *chaebol*— que habían surgido en la década del cincuenta (LG y KIA), del sesenta (Hyundai y Daewoo) y del setenta (Samsung) bajo el firme propósito de incrementar el desarrollo económico del país (Park 2016). Mientras las políticas de fomento productivo se enfocaban en financiar y apoyar las industrias tecnológicas, el gobierno militar surcoreano se encargaba de formar un ciudadano obediente, responsable y productivo para esta nueva fase económica (Yim 2002), al tiempo que promovía el nacionalismo y el anticomunismo como ingredientes esenciales de la modernización del país. En suma, todo elemento cultural extranjero era visto como una amenaza para el nuevo plan del gobierno militar, lo que se vio fortalecido con políticas de censura cinematográfica y, en general, de toda expresión artística contraria al régimen (Park 2002). La cultura debía servir como una herramienta de fortalecimiento de la identidad nacional, el patriotismo, la lealtad y para forjar el carácter del nuevo hombre coreano (Lee 2019). Con base en estos principios —y como se profundizará en el próximo apartado—, en 1972 se promulgó la Culture and Arts Promotion Act² y, al año siguiente, se creó el Korea Culture and Arts Foundation³, cuyo propósito era promover las bellas artes nacionales de Corea para fortalecer su identidad cultural⁴. Durante esos años, las políticas de fomento a las “artes cultas” primó, y el apoyo a las industrias culturales y creativas no estaba en los planes del régimen militar. Reconstruir el país y el desarrollo económico era prioridad nacional (Ścibiorska-Kowalczyk y Cichón 2021).

El 11 de septiembre de 1973, Chile fue testigo de su propio golpe militar de la mano del dictador Augusto Pinochet (Collier y Sater 2004). Con la caída de Salvador Allende se produjo un viraje radical en todas las dimensiones de la vida social: junto a la persecución, asesinato y desaparición de sus opositores políticos, el régimen militar puso las bases de un nuevo sistema económico de carácter neoliberal, cuya premisa

² 문화예술진흥법

³ 한국문화예술진흥원

⁴ En el artículo se incluyen los nombres de las agencias y leyes traducidos oficialmente al inglés la primera vez que se mencionan, los que se tomaron de sus respectivas páginas web, en el caso de las agencias, y del Korea Legislation Research Institute, en el caso de las leyes. En notas al pie se consignan sus nombres oficiales en coreano, dado que algunas traducciones pueden dificultar la identificación de las agencias y leyes originales en dicho idioma.

era la privatización radical de las empresas del Estado y fomentar el mercado —la oferta y la demanda— como única instancia reguladora de la economía y de la sociedad en su conjunto (Taylor 2006). Siguiendo los consejos de los *Chicago Boys* —equipo de economistas formados en la Universidad de Chicago bajo la dirección de Milton Friedman—, el único rol del Estado era seguir el principio de subsidiariedad, que, posteriormente, se establecería constitucionalmente en 1980 (Barros 2002, Edwards 2024). Este principio tendrá consecuencias directas tanto en la economía como en el mundo de la cultura y las artes. En efecto, durante este tiempo, el régimen de Pinochet no solo fomentó la iniciativa privada, flexibilizó el mercado del trabajo, implementó el sistema de capitalización individual de jubilación y redujo las áreas de intervención del Estado, entre otras acciones, sino que también promovió las bellas artes con base en el financiamiento privado, reforzó las expresiones culturales nacionalistas y fomentó la cultura de masas (televisión, radio y publicidad). Durante gran parte del gobierno militar, la cultura y las artes casi no contaron con apoyos públicos y tampoco se crearon instituciones complejas destinadas a su fomento (Donoso 2019). Sí se crearon, en cambio, organismos orientados a mejorar la imagen país en el exterior para promover la oferta de bienes y servicios chilenos en el mundo, como es el caso de la agencia ProChile, fundada en 1974.

Corea del Sur y Chile forjaron sus economías durante estas décadas y bajo regímenes dictatoriales. Como han señalado algunos autores (Harvey 2007), la implementación del neoliberalismo solo es posible bajo políticas de violencia económica, estatal y militar. Durante la década de 1980, el neoliberalismo se inscribió en ambos países como un experimento con resultados disímiles, pero con una convicción común: priorizar el desarrollo económico a toda cosa. Bajo este ideal, el bienestar social vendría después. Con la recuperación democrática de ambos países —en Corea del Sur en 1987 y, en Chile, en 1989— se consolidaría el modelo neoliberal, pero con ajustes estructurales particulares en cada país.

Corea del Sur experimentó una revolución cultural en la década de 1990 (Kwon y Kim 2013b). Sumado al crecimiento exponencial de su producto interno bruto y el ingreso per cápita, el país experimentó

una apertura cultural inédita con Occidente (Lee 2019). Luego de movilizaciones sociales, marchas públicas y el llamado de la oposición a la votación universal, en 1988 fue elegido democráticamente el líder conservador y exmilitar Roh Tae-woo, quien daría los primeros pasos en la liberalización cultural del país. Un ejemplo de esto fueron los Juegos Olímpicos de Seúl 1988: fiesta deportiva mundial que significó el ingreso del país al espacio global bajo un rostro democrático. Sumado a ello, Roh eliminó la censura en el teatro y el cine, y sentó las bases para la creación del Ministerio de Cultura de Corea del Sur en 1990, que daría paso a los primeros esfuerzos por la democratización cultural con base en la lógica del *cultural enjoyment* (Kwon y Kim 2013a, Lee 2019). Un año después, creó la Korea Foundation⁵, una de las agencias más importantes del país, que se propondría la promoción de la cultura surcoreana, además de incrementar el flujo de conocimiento y creación artística al mundo (Yim 2002). Es más, en 1992 se fundó la Korea National University of Arts⁶, que, hasta el presente, forma a los artistas más importantes del país. En palabras de una de sus académicas entrevistadas:

Las instituciones educativas nacionales, como la Korea National University of Arts, fueron un área de inversión. Sin innovación creativa por parte de la industria cultural, no se alcanzaría la nueva creatividad requerida para el desarrollo de esta industria. Esto sentó las bases para el desarrollo fundamental de la industria cultural de manera creativa. Si consideramos que la educación es la base del sector artístico, los recursos humanos posteriormente serán trasladados a la industria y, por ende, las artes se expanden. Pese a que se critica a Corea por el estricto sistema de entrenamiento y producción, lo mismo ocurre en áreas tales como ballet y música vocal. Desde una edad temprana, se cultiva y desarrolla el talento. (Entrevista con académica directiva de la Korea National University of Arts)

Estos esfuerzos los continuaría el primer civil elegido democráticamente en 1993: Kim Young-sam (1993-1998). Bajo su mandato se aceleró el intercambio internacional y el proceso globalizador de Corea. Además, en 1996, el país ingresó a la OCDE como miembro, lo que reforzaría su conexión con los capitales globales y, por ende, la generación de una serie de políticas de ajuste estructural. Sin embargo, esto no

⁵ 한국국제교류재단

⁶ 한국예술종합학교

sería suficiente para enfrentar la crisis de los grandes conglomerados industriales coreanos y la concomitante crisis asiática de 1997, lo que exigió profundizar, en los siguientes años, las reformas y decisiones estratégicas del país.

El cierre del siglo XX significó un quiebre importante tanto para Corea del Sur como para Chile. Durante esos años, el crecimiento económico de Chile fue exponencial: en 1992, el país creció en un 10,3 % (Quitral 2012). Este crecimiento económico ayudó a detener la pobreza extrema y frenar la desigualdad en los ingresos (Solimano 2012). Sin embargo, la crisis asiática significó un golpe duro para las recientes democracias de ambos países. Sus economías se vieron enfrentadas a desafíos imprevistos: aumento de la extrema pobreza, polarización económica entre clases sociales, caída de los ingresos, aumento de la inflación, crecimiento de la cesantía y la disminución de la inversión pública y privada, entre otras. Sin embargo, a partir del siglo XXI, cada país enfrentó la crisis con estrategias disímiles (Choi y Kim 2022). En otros términos, y a pesar de ser conocidos por sus políticas neoliberales, el rol que el Estado comenzó a ejercer en la economía de cada país fue muy distinto.

Lee (2018, 2019), Chung (2019), Ryoo y Jin (2020), y Lee y Zhang (2021), entre otros, han señalado con claridad la particularidad del Estado neoliberal surcoreano. Comparten el diagnóstico de que el Estado surcoreano ha sido un actor clave en el éxito económico y social alcanzado durante las primeras décadas del siglo XXI. A diferencia de otros países, como Estados Unidos e Inglaterra —que miran al Estado y sus influencias en el mercado con sospecha—, el Estado surcoreano ha logrado una sincronización compleja y virtuosa entre sus procesos de democratización y la expansión económica con base en el libre mercado. Esto es especialmente claro en el sector cultural. El apoyo que el Estado ha brindado al sector cultural privado ha sido clave en este sentido tanto en la imagen país como en la inversión directa en las empresas —por medio de créditos, asesorías, investigaciones, apoyo en exportación y capitales de riesgo— (Hong 2019). La planificación estratégica, la movilización de recursos, la inversión en industrias especializadas, la protección de la industria cultural local y la coordinación público-privada que han liderado los gobiernos surcoreanos han sido descritas como las de un “Estado neodesarrollista” (Chung 2019). Bajo

esa matriz, la lógica del crecimiento económico, el bienestar social y el desarrollo de la industria surcoreana ha sido posible gracias a la incorporación de la “competencia y la creatividad” como fuerza movilizadora total (Ryoo y Jin 2020). Para competir en el complejo mercado global, el Estado tuvo que generar las habilidades, técnicas y estrategias tanto en el sector privado como en el público, pero coordinadamente entre sí, lo que ha sido denominado como la “era neoliberal desarrollista” de Corea del Sur (Chung 2019).

En una línea similar, Lee (2018, 2019) ha descrito este fenómeno como parte de un “nuevo Estado patrocinador”. Para ella, el Estado ha implementado un tipo de política pública bajo el modelo *top-down* o jerárquico, donde las diversas instituciones gubernamentales han dado un apoyo comprensivo y sistemático a las industrias culturales surcoreanas y a la exportación de sus mercancías. Más allá de un apoyo periférico o circunstancial, la investigadora señala que es más bien un proyecto económico-país que cruza los diversos gobiernos. Bajo este paradigma, Corea no puede comprenderse como un Estado neoliberal clásico o tradicional —que deja toda regulación al *laissez-faire*—, sino como uno que evita la influencia gubernamental indebida en las artes, las ciencias y, en general, en las industrias tecnológicas, aunque las apoya decididamente en gran parte de sus diversas arquitecturas operativas bajo el orden global. Efectivamente, en los gobiernos de Kim Dae-jung (1998-2003) y Roh Moo-hyun (2003-2008) se dio un paso decidido a comprender la globalización como una nueva dinámica cultural que Corea del Sur no podía obviar (Kim 2013). Para ello, se promulgaron y actualizaron leyes y políticas públicas orientadas a reforzar la economía del conocimiento y la sociedad de la información que ya venían implementándose desde la década del sesenta. La inversión pública no solo creció exponencialmente en investigación y desarrollo, innovación tecnológica e industrias culturales y creativas, sino también en la digitalización del Estado, buscando así el mejoramiento progresivo y estratégico de las instituciones públicas (Kim 2022). Sumando todas las acciones implementadas durante estas décadas, Corea del Sur pasó de tener un PIB de US\$2 mil millones en 1960 a uno de US\$991 mil millones en 2010, siendo considerado por las economías mundiales como un país de altos ingresos.

La implementación de agencias públicas de investigación y desarrollo en las industrias culturales y creativas de Corea del Sur

Como se esbozó en el apartado anterior, la institucionalización de la cultura en Corea comienza a finales de la década de 1960⁷: en 1968 se crea el Ministry of Culture and Information⁸ y, en 1972, el gobierno de Park Chung-hee promulgó el Culture and Arts Promotion Act⁹ (Kwon y Kim 2013b). Esta ley tuvo como propósito contribuir al desarrollo de la cultura nacional mediante el fomento de la cultura y el arte tradicionales de Corea del Sur y, sobre todo, a la creación de una “nueva cultura” útil para los fines del régimen (Yim 2002, Ryoo y Jin 2020). En paralelo, y con el objetivo de mostrar al mundo esta apuesta identitaria, se creó el Korean Culture and Information Service (KOCIS)¹⁰ para difundir la imagen del país (su marca) por medio de la promoción de su patrimonio y arte a lo largo del mundo (Kim 2023). Unos años más tarde (1973), el gobierno de Park creó la Korea Culture and Arts Foundation para apoyar directamente al campo artístico del país. Durante los años siguientes, y a pesar de las restricciones y censuras al mundo del arte, estas instituciones jugaron un papel clave en el desarrollo de la cultura coreana en su lógica identitaria. En efecto, la cultura fue clave para reforzar la unidad e identidad nacional y, sobre todo, para “civilizar” —crear un ciudadano obediente y leal— al nuevo ciudadano coreano bajo la creciente y radical industrialización del país (Lee 2019).

Al retornar la democracia, Corea del Sur estableció a la cultura o, en específico, a las industrias culturales y creativas como uno de sus ejes estratégicos de desarrollo (Lee 2019). A inicios de 1990, el Ministry of Culture and Information es reemplazado por el Ministry of Culture¹¹. Sin embargo, en 1993, es reemplazado por el Ministry of Culture and Sports¹² y este, en 1998, por el Ministry of Culture and Tourism¹³. Estos cambios sucesivos de nombre se comprenden por la complejización

⁷ En el Anexo 1 se incluye un listado de las agencias públicas de investigación y desarrollo, así como de las leyes relacionadas con las industrias culturales y creativas de Corea del Sur, organizadas por año.

⁸ 문화공보부

⁹ 문화예술진흥법

¹⁰ 해외문화홍보원

¹¹ 문화부

¹² 문화체육부

¹³ 문화관광부

que el Estado de Corea del Sur comienza a tomar: durante la década del noventa, se creó una serie de agencias públicas y leyes orientadas al fomento de las industrias culturales y creativas, despojando a la figura administrativa del ministerio del monopolio del área (Lee 2019).

Uno de los fenómenos más reconocidos de la cultura surcoreana es el K-pop y surge justamente en estos años. Como se ha descrito en múltiples estudios (Kim 2023), artistas como Seo Taiji and Boys cambiaron la industria musical surcoreana durante los noventa al dar origen al fenómeno de los *boyband*. A partir de esta experiencia surgieron los *Big 4* del entretenimiento: en 1995, se funda SM; un año después, YG; en 1997, JYP, y, en 2005, HYBE, la compañía detrás de BTS. Desde entonces, la explosión mundial del *Hallyu* se ha hecho imparable (Cicchelli y Octubre 2022). Son varios los estudios realizados sobre el impacto del K-pop en diversos países y contextos (Kim 2021) y, en todos ellos, no solo se destaca la importancia que el movimiento tiene bajo una lógica estético-cultural cosmopolita, sino también la relevancia económica que adquirió para Corea del Sur. Park (2023) señala que en 2022 las industrias de contenido creativo —donde se incluye el K-pop— exportaron cerca de \$12,45 mil millones de dólares. Según él, estas ganancias no se restringen exclusivamente a la venta de discos o por medio de plataformas de *streaming*: la ola coreana también genera beneficios económicos directos e indirectos en las industrias de las telecomunicaciones, la belleza, la moda, el turismo, la publicidad, la tecnología y el contenido audiovisual (cine y series). En su conjunto, la ola coreana significó, desde mediados de la década de 1990 en adelante, una de las industrias más significativas para el Estado de Corea del Sur, donde la colaboración público-privada ha sido fundamental.

El K-pop no habría alcanzado su fama global sin los esfuerzos legislativos: en 1995, se promulgó la Framework Act On the Video Industry Promotion¹⁴, que establecía beneficios fiscales y el apoyo con créditos a conglomerados coreanos (LG, Samsung, Hyundai) para que invirtieran en el ámbito de las industrias culturales y creativas y, en especial, en la industria audiovisual (Lee 2021). En paralelo, el Estado promulgó otro conjunto de iniciativas: ese mismo año se actualizó la Culture and Arts Promotion Act y, en 1999, se creó el Cultural Industry

¹⁴ 영상진흥기본법

Promotion Fund¹⁵ y el Korean Film Council¹⁶. También ese año, el Estado surcoreano promulgó la Framework Act on the Promotion of Cultural Industries¹⁷ con el objetivo de proteger y fomentar industrias culturales como el cine y la música. De hecho, en la ley se establece que esta estrategia busca revitalizar la economía, pero también instaurar la cultura como pilar estratégico para el desarrollo del país. En palabras de una representante de la Korea Culture and Tourism Institute¹⁸ (KCTI),

Luego de los gobiernos de Kim Young-sam y Kim Dae-jung, los “contenidos” se convirtieron en el “recurso futuro” que podía traer riqueza al país. Con el término de la dictadura, se pudo disfrutar de la libertad de expresión, y la apertura de los contenidos exteriores sentó las bases del desarrollo de la industria cultural local. (Entrevista con directiva del KCTI)

Concretamente, entre 2001 y 2005, el gasto público en cultura se mantuvo en un 1 % —según cifras oficiales, en 1991 fue de 0,4 % y en 1997, de 0,62 % (Lee 2019)— y, desde ahí, su crecimiento ha sido exponencial con ciertas variaciones, alcanzando un *peak* en 2006, con un 1,5 % (gráfico 2)¹⁹.

Desde el año 2000 en adelante, Corea del Sur estableció sus industrias creativas como un sector estratégico y comenzó a sumar más agencias públicas orientadas a su investigación, financiamiento y apoyo estratégico tanto a nivel nacional como internacional. Es justamente en este contexto que el Estado dio un giro conceptual y estratégico: avanzar desde la noción de industrias creativas a la de “industrias de contenido” (Lee 2019). Una de las principales organizaciones creadas para apoyar esa decisión fue la Korea Creative Content Agency (KOCCA)²⁰. Desde su fundación, KOCCA se inscribió como la principal agencia ejecutiva

¹⁵ 문화산업진흥기금

¹⁶ 영화진흥위원회

¹⁷ 문화산업진흥기본법

¹⁸ 한국문화관광연구원

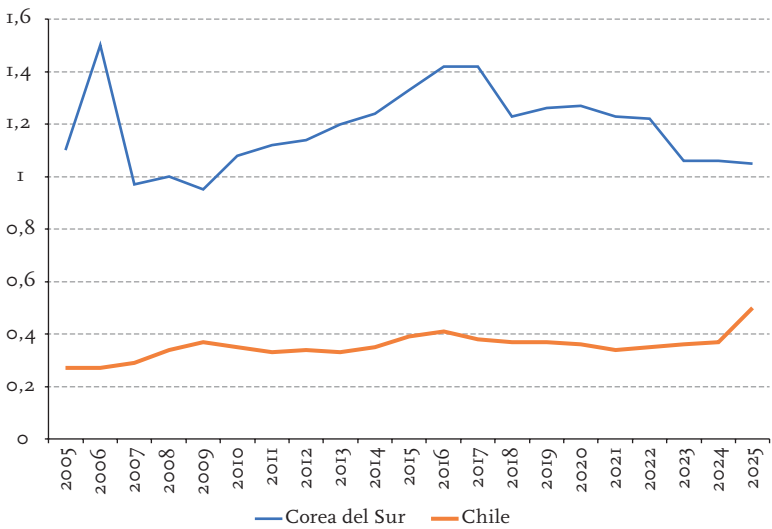
¹⁹ Chile, en cambio, ha mantenido un gasto público estable entre el 0,3 y el 0,4 % del presupuesto nacional. En 2025, el gasto aumentó a un 0,5 %. Ahora bien, los porcentajes no son exactamente comparables entre ambos países: si bien son cifras oficiales de cada país sobre el gasto en cultura, según el gasto público nacional, hay muchas otras dimensiones a considerar para realizar una comparación estricta. Sin embargo, nos ayudan a advertir las magnitudes de inversión y de variación que cada país ha hecho en las últimas décadas.

²⁰ En 2001, se creó la Korea Culture & Contents Agency (한국문화콘텐츠진흥원). Posteriormente, en 2009, la agencia se fusionó con otras cuatro instituciones relacionadas y renació como la actual Korea Creative Content Agency (한국콘텐츠진흥원).

gubernamental para coordinar el avance del contenido creativo surcoreano, a nivel nacional e internacional. Una de sus funcionarias señaló:

En el caso de la promoción de las industrias del contenido, el marco legal fue muy relevante, porque constituyó la base sobre la cual surgieron organizaciones que implementaron tanto la ley como definieron sus beneficiarios. En KOCCA existe un núcleo de gobernanza que estructura, planifica e implementa las políticas del contenido. Como ella, existen otras agencias que ejecutan investigaciones y elaboran propuestas de políticas por medio de informes o “respaldos de toma de decisión” para los tomadores de decisiones de políticas del Ministerio de Cultura, Deporte y Turismo. (Entrevista con directiva de KOCCA)

● GRÁFICO 2. PORCENTAJE DE PRESUPUESTO DE MINISTERIOS DE CULTURA DE COREA DEL SUR Y CHILE, RESPECTO AL GASTO PÚBLICO NACIONAL



Fuente: para 2005-2006, Cho (2023); para 2007-2024, Ministry of Culture, Sports and Tourism; para 2025, Ajunews (2024); para el caso de Chile, Cerda (2020) y <https://www.bcn.cl/presupuesto/periodo/2025/partida/29>.

Por “contenido” KOCCA entiende todo tipo de información, símbolos, textos, voces, sonidos e imágenes digitales que pueden experimentar una convergencia entre diferentes plataformas —digital, formato tradicional, híbrido— y que pueden ser digitalmente modificables y vendibles en un mercado. Visto así, la industria del contenido abarca desde la música (K-pop), la animación (incluyendo el *webtoons*,

por ejemplo), los videojuegos, la radiodifusión, la moda, la licencia de personajes, servicios audiovisuales, el mundo editorial, etcétera (Yecies y Shim 2021). KOCCA promueve activamente estas industrias a través del apoyo a la producción, el *marketing* y la promoción, la expansión global, asesoría legislativa, envío de películas, publicación de libros, decisiones estratégicas de representaciones artísticas en el extranjero, el desarrollo de capital humano avanzado en el área y la implementación de tecnología cultural, entre otras acciones. Como señaló una de las entrevistadas:

Existe un acuerdo social sobre el valor económico y potencial de la industria cultural coreana. Si bien el éxito de *Hallyu* es del sector privado, las políticas vinculadas desde el Estado no solo establecieron las bases, sino también tenían direcciones políticas concretas para apoyar la producción y exportación. Pese a que no fue un éxito planificado, la dirección institucional resultó ser la correcta. (Entrevista con directiva de KOCCA)

En suma, la función de KOCCA es y ha sido el posicionamiento de Corea del Sur en la cultura global por medio de estimular a los creadores locales a tener una mirada compleja de su trabajo, con una vocación internacional y una inclinación clara por insertar sus trabajos creativos en los mercados globales.

Para apoyar esta mirada estratégica sobre sus industrias del contenido —es decir, al enfocarse en comprender a la cultura como una mercancía global—, el Estado surcoreano siguió reformulando sus organismos complementarios a esta tarea (Lee 2018). Uno de los más importantes fue el KCTI. Creado a mediados de la década del noventa, pero repensado institucionalmente en 2002, su misión ha sido mejorar el bienestar público y la competitividad nacional mediante la realización de investigaciones en políticas públicas en las áreas de cultura, arte, turismo e industrias de contenidos. Pero lo más interesante es su visión: convertirse en un instituto de investigación de políticas que trabaje para un futuro más brillante para la cultura y el turismo de la nación. Como organismo público, el instituto logró congregarse a investigadores del más alto nivel intelectual —la mayoría de ellos con doctorados en las áreas de la administración, la cultura y la economía—, con el objetivo de generar conocimiento, información y reflexión para

la toma de decisiones estratégicas del país en el futuro. Como indicó una directiva del KCTI,

Los funcionarios públicos designados asumen cargos según los gobiernos de turno, lo cual perjudica la especialización. Agencias como la nuestra buscan compensar estas debilidades. Además, los funcionarios públicos designados están ocupados en los asuntos contingentes, mientras las agencias evalúan los informes para analizar las mejoras y modificaciones específicas requeridas a futuro. Si bien no todos los informes se consideran inmediatamente, suelen estar profundamente arraigados en el diseño de políticas a nivel avanzado. (Entrevista con directiva del KCTI)

Algo similar se buscó con la creación, en 2003, de la Korean Foundation for International Cultural Exchange (KOFICE)²¹. Como señala su misión, esta institución fue encargada por el Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo para fortalecer el intercambio cultural internacional por medio de eventos de intercambio cultural bilateral, redes globales, investigaciones y estudios, y programas de capacitación profesional para expertos en campos relacionados. Uno de los directivos de la agencia señaló lo siguiente:

Estamos trabajando en intercambios culturales y, sobre todo, en la búsqueda de expandir el *Hallyu* centrado en la cultura popular a otros géneros, tales como la cultura tradicional con países de ultramar. Se persiguen los valores de la diversidad cultural y el crecimiento mutuo con otros países. El papel del Gobierno es garantizar que no sea contraproducente, ya que existe preocupación de que el *Hallyu* esté debilitando su propia industria cultural, por lo que se hace hincapié en el crecimiento conjunto con redes globales. (Entrevista con directivo de la KOFICE)

Como se mencionó arriba, cuando Corea del Sur promulgó el Framework Act on the Promotion of Cultural Industries, su objetivo era sentar las bases para el desarrollo de las industrias culturales y mejorar su competitividad, contribuyendo así al mejoramiento de la calidad de la vida cultural y al desarrollo de la economía nacional. Este plan sentó las bases para la siguiente década al crear y/o reformular dos instituciones clave para el país: el Arts Council Korea (Arko)²² en 2005

²¹ 한국국제문화교류진흥원

²² 한국문화예술위원회

y el Ministry of Culture, Sports and Tourism en 2008 (cuya historia se forja a finales de la década de 1960). Con todas estas organizaciones se fundaron las bases del exitoso proyecto surcoreano de cultura actual: circular mercancías culturales a nivel global. En palabras de un directivo del Arts Council Korea,

Desde los años setenta que se han realizado políticas en apoyo a las bellas artes coreanas. Gracias a ello, hoy Corea [del Sur] tiene esta influencia global. Aún en periodos de menor crecimiento económico —y de mayor escasez, como cuando el PIB per cápita era solo de 300 dólares y se saludaba “¿Has podido comer hoy?”—, se crearon instituciones de fomento cultural y artístico, lo que ha sido la tierra de cultivo para el fruto de hoy. Si bien no hay una relación directa de causa y efecto, se aprecian efectos alcistas. Se creía que la industria cultural se desarrollaría cuando existiera una base sólida de las bellas artes. De hecho, varias personas de la cultura popular provienen de una formación en bellas artes. Creo que las inversiones realizadas en los noventa ya están cosechando sus frutos en áreas como música y literatura. Con el éxito de la cultura popular, también aumenta el interés en las artes tradicionales y mejora su posibilidad de influencia en el mundo. (Entrevista con directivo del Arts Council Korea)

Al comenzar la década de 2010, el Estado surcoreano siguió reforzando el concepto de *content industry* a través de marcos legales e instituciones *ad hoc* (Lee 2019). Gracias al surgimiento acelerado e inédito de plataformas y aplicaciones tecnológicas a nivel global —en 2004 se lanza Facebook; en 2005, YouTube; en 2006, Twitter (hoy X); en 2007, Netflix; en 2008, Spotify, y en 2010, Instagram—, Corea del Sur logró aprovechar todo el potencial de sus industrias del contenido en ellas. Sumado al crecimiento exponencial de las tecnologías de microchip y los circuitos electrónicos aplicados a mercancías tecnológicas, como lavadoras, televisores, vehículos y teléfonos móviles, el PIB per cápita del país siguió aumentando (ver gráfico 1). Es posible señalar que la década del 2010, entonces, implicó un escenario único y beneficioso para la consolidación definitiva de la ola coreana (Otmazgin 2011, Watson 2012, Lee y Nornes 2015, Kawashima y Lee 2018).

En 2011 se crea el Content Industries Promotion Committee²³ —agencia para reforzar la competitividad de las industrias creativas de Corea del Sur— y se volvió a instalar la importancia de ellas como fuerza

²³ 콘텐츠산업진흥위원회

motora de la economía. Sin embargo, este logro no carece de puntos oscuros. Mientras Occidente se contagiaba con el ritmo de “Gangnam style” del cantante PSY en 2013, el gobierno de Park Geun-hye creaba listas negras de no financiamiento a artistas opositores. Este escándalo, que manchó la reputación del país, derivó en el reforzamiento de la importancia de la inversión y apoyo estatal en las industrias del contenido como políticas de Estado y no de gobierno (Lee 2019). A partir de ello, en 2014 se promulgaron dos leyes de interés para el sector: la Popular Culture and Arts Industry Development Act²⁴ y la Framework Act on Culture²⁵, que buscaban reforzar los derechos culturales de los surcoreanos y, en especial, su derecho al acceso a las manifestaciones artísticas. Sin embargo, este fenómeno no ha carecido de zonas grises. Como han señalado Lee y Zhang (2021), detrás de toda esta producción se esconde una política cultural implícita que ha generado una subjetividad neoliberal en las nuevas generaciones de surcoreanos. Como señalan las autoras, durante estas décadas se ha forjado un tipo de joven con altos niveles de competitividad y con una ética de la productividad que ha llevado a construir un “deseable sí individual” —un emprendedor de sí—, que se diferencia del resto de Occidente y cuyos efectos se evidencian en las altas tasas de suicidios, baja natalidad y niveles de estrés laboral entre los más altos del mundo.

En los últimos años, las industrias culturales y creativas de Corea del Sur no han decrecido. A pesar de la pandemia por COVID-19 (Lee, Ling-Fung y Terui 2021), estas se han reforzado: gracias a ella, se produjo una renovación creativa del Estado y la industria privada. Como ha señalado Park (2023), la industria del K-pop no evidenció un retroceso, sino un aumento de las exportaciones que se triplicó entre 2018 y 2022. Si bien el sector creativo sí sufrió consecuencias que implicaron modificar fórmulas de creación y circulación de sus contenidos creativos, estos hechos no impidieron que en 2021 la película *Parasite* ganara el Oscar a la mejor película o que, en 2024, la escritora Han Kang recibiera el premio Nobel de Literatura. Y tampoco puso en riesgo el éxito mundial de la segunda temporada de la serie *El juego del calamar* en Netflix.

²⁴ 대중문화예술산업발전법

²⁵ 문화기본법

La experiencia chilena de fomento a las industrias culturales y creativas

Chile inicia su exploración pública de las industrias creativas casi con dos décadas de desfase en relación con Corea del Sur. Bajo el diagnóstico de que la matriz productiva chilena seguía estancada en la exportación de materias primas —en especial el cobre— y productos agrícolas, en 2005 se creó, mediante el Decreto de Presidencia 1.408 del 24 de diciembre, el Consejo Nacional de Innovación para la Competitividad de Chile (CNIC). En 2018, este organismo se fusionó mediante la Ley 21.105, que creó el Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación (CTCI). En sus objetivos se señalaba que este consejo

Es un organismo autónomo que asesora a la Presidencia de la República, cuya principal tarea es la elaboración y revisión, con mirada sistémica y de largo plazo, de la Estrategia Nacional de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación para el Desarrollo, la que da marco a las estrategias regionales y a las políticas que el Estado promueve en estas materias. Su principal preocupación es anticiparse a los grandes desafíos del país, entregando orientaciones que permitan fortalecer el ecosistema de CTCI para que éste contribuya de manera sustantiva al desarrollo de Chile. (CTCI s.f.)

A partir de esta comisión, se sucedió una serie de informes e instituciones que buscaron, a finales de la década del 2000, incluir a las industrias culturales chilenas en estos debates. Prueba de ello fue que, en 2007, se entregaron dos documentos clave en esa dirección: el “Informe de diagnóstico de la cultura de la innovación en Chile” y los “Antecedentes para la construcción de una cuenta satélite de cultura para Chile”. En 2009, bajo el Decreto Exento 1.787 del Ministerio de Justicia, se creó la Fundación Imagen de Chile, cuya misión ha sido promover la imagen de Chile a nivel internacional para contribuir a su competitividad a través de la gestión de la marca país.

Unos años más tarde, en 2011, se creó la Unidad de Industrias Creativas de CORFO y el Departamento de Industrias Creativas del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, situando a inicios de la década del 2010 las primeras agencias públicas especializadas en el fomento de las industrias creativas del país. Hasta ese entonces, y según el estudio “Actualización del impacto económico del sector creativo en

Chile” de 2016, la contribución del sector creativo al PIB se mantuvo estable entre 2008 y 2013: entre un 2,3 y 2,2 %.

En 2014 se publicó el primer mapeo de las industrias creativas en Chile y se crearon dos agencias estratégicas de fomento productivo e industrial de alto interés: el Programa de Economía Creativa de CORFO y el Departamento de Industrias Creativas y Culturales de ProChile. Un año después, se formó el Comité Interministerial de Fomento para la Economía Creativa liderado por CNCA y, en 2016, se creó el programa Chile Creativo, una alianza público-privada impulsada por CORFO que, como señala su documentación oficial, buscaba potenciar la economía creativa siendo un puente entre el sector creativo y las instituciones de fomento productivo e industrial, priorizando en una primera etapa cuatro subsectores: música, editorial, diseño y audiovisual. Ese mismo año, se publicó el Plan Nacional de Fomento de Economía Creativa que, hasta la fecha, es la única política cultural orientada al fomento de las industrias culturales y creativas del país. Bajo este plan, se creó en 2020 el Centro para la Revolución Tecnológica en Industrias Creativas, una organización público-privada que se enfoca en el desarrollo de capacidades tecnológicas para los agentes de las industrias creativas con el fin de fortalecer empresas, *startups*, productos y servicios creativos, y que busca alcanzar algún día el interés comercial de la cultura como política de Estado²⁶. Un avance en esta dirección es la celebración de los Mercados de Industrias Culturales y Creativas (MIC), cuyo objetivo es potenciar el desarrollo de dichas industrias como ejes estratégicos para el crecimiento sostenible del país. Bajo ese principio, MIC Chile señala

²⁶ En una de las entrevistas realizadas para este estudio, un directivo chileno de un organismo público dedicado al fomento de las industrias creativas señaló: “¿Qué podemos aprender de Corea? Es una pregunta que desde la institucionalidad pública nos hemos hecho más de una vez. El talento presente en un ecosistema creativo no basta si no hay un Estado que actúe como una especie de arquitecto estratégico. El éxito de Corea no fue improvisado. Se construyó durante décadas una política cultural como política de Estado, con leyes, agencias, financiamiento, educación y una visión país articulada hacia un mismo fin. Se invirtió cuando aún no era rentable y se apostó cuando otros dudaban. Chile, en cambio, sigue de cierta manera atrapado en una lógica un tanto fragmentada entre concursos, financiamiento dispar y una visión más táctica que estratégica. Si queremos resultados distintos, no podemos seguir haciendo lo mismo. Debemos convencernos de que sin planificación a largo plazo (30-50 años), sin organismos con poder real y sin elites políticas y autoridades capaces de pensar en esos plazos, seguiremos improvisando desde la urgencia. Corea apostó por la cultura como motor de desarrollo económico, bienestar y proyección global. Apostó porque estaba convencido de que su cultura era lo suficientemente potente y atractiva como para permear otros territorios y otras culturas. Recordemos que lo más estratégico no siempre es lo que tiene más sentido. Al menos no en un principio. Y Corea es un ejemplo de aquello”.

promover el fortalecimiento de estas industrias y su capacidad para generar un impacto económico, social, ambiental y cultural en el país²⁷.

Conclusiones

Las diferencias entre Corea del Sur y Chile son, en definitiva, evidentes. La trayectoria de las decisiones políticas, económicas y sociales de ambos países trazó los caminos recorridos por cada uno y definió sus características actuales. En efecto, las políticas culturales de ambos países experimentaron trayectorias disímiles. Mientras Chile tuvo que recomponer su tejido social luego de la dictadura de la mano del fomento artístico —sus artistas, instituciones y comunidad cultural—, Corea del Sur vio en sus expresiones artísticas una oportunidad de desarrollo económico. Junto con asumir la cultura global y ampliar sus vínculos comerciales con Occidente, el Estado de Corea del Sur dispuso una serie de leyes, agencias, organizaciones y recursos para posicionar su producción cultural en los circuitos internacionales. La música, de la mano del K-pop, dio paso a la ola coreana y, desde ahí, la transformación de las industrias creativas se convirtió en una estrategia país: los K-dramas, K-webtoons, K-beauty y K-food, entre otros, son hoy una verdadera marca país. Esto fue posible gracias a la creación de agencias complejas que, por medio de investigaciones y análisis de datos, no solo ayudaron a diseñar e implementar políticas públicas para el posicionamiento de la producción creativa en los mercados globales, sino también a proyectar los planes y programas que se requerirán en el futuro para continuar con su influencia mundial.

La reflexión sobre el futuro generada en agencias gubernamentales, así como la actividad legislativa, es un claro ejemplo de cómo las políticas culturales surcoreanas son pensadas como una política de Estado y no de gobiernos de turno. Para ello, las organizaciones han debido convocar a profesionales de alto nivel académico e intelectual para apoyar el desarrollo de capacidades más allá de las contingencias y demandas políticas.

²⁷ En palabras de una profesional del sector público dedicada al fomento de las industrias creativas en Chile: “Inspirados en el modelo coreano, potenciamos el desarrollo humano a través del sector creativo chileno. Valorando nuestro territorio, identidad y diversidad cultural, incorporamos la tecnología y el bienestar social a un desarrollo productivo e inclusivo. Observar puntos en común y diferencias entre Corea del Sur y Chile nos permite mejorar nuestras estrategias de política pública”.

En Chile, la institucionalidad cultural se ha caracterizado por su precariedad estructural. A pesar del financiamiento sostenido en cultura, los recursos no han sido suficientes. Cada año se hace evidente que las demandas de recursos del sector artístico quedan desatendidas por el Estado, al no asignar estos por medio de concursos públicos. Lo mismo ocurre con las organizaciones culturales del Estado: su financiamiento público es parcial y deben complementarlo con sus propios ingresos a través de arriendos o iniciativas privadas. Para qué hablar de la propia institucionalidad cultural: el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio no cuenta con los recursos físicos y humanos mínimos para cumplir con sus propósitos. La precariedad general del sector cultural tanto público como privado es una de las características del modelo chileno (Peters 2023).

Ahora bien, Chile ha creado instancias para su fomento productivo desde agencias como ProChile, CORFO, el Ministerio de Economía y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Mientras Corea del Sur concretó estas acciones en la década de 1990, Chile lo hace 20 años después. Este desfase, ciertamente, no depende de las instituciones, sino de las oportunidades y características de cada sociedad. La producción artística es compleja, pero lo es aún más en contextos con altos niveles de pobreza, desigualdad y precariedad, como es el caso de Chile. A pesar de los esfuerzos públicos por reducir la mala calidad de vida de gran parte de los chilenos, la escena general económica y social pone más barreras que oportunidades de desarrollo.

No hay, sin embargo, modelos perfectos en política cultural. En otros términos, la matriz creada por Corea del Sur no significa un modelo a seguir ciegamente. Tampoco la inversión y retribución económica en cultura definen el nivel de desarrollo y bienestar social de un país. Es un conjunto de fenómenos interrelacionados que van definiendo trayectorias distintas y situadas según cada contexto.

REFERENCIAS

- Ahearne, J. 2009. Cultural Policy Explicit and Implicit: a Distinction and Some Uses. *International Journal of Cultural Policy* 15(2), 141-153. DOI: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10286630902746245>

- Ajunews. 2024. La proporción del presupuesto del Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo con respecto al presupuesto nacional es del 1,05%, el nivel más bajo en 15 años. *Ajunews*. Disponible en: <https://www.ajunews.com/view/20241006152500866>
- Barros, R. 2002. *Constitutionalism and Dictatorship: Pinochet, the Junta, and the 1980 Constitution*. Cambridge University Press.
- Belfiore, E. 2004. *The Methodological Challenge of Cross-National Research: Comparing Cultural Policy in Britain and Italy*. Working Paper. Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- Belfiore, E. 2020. Whose Cultural Value? Representation, Power and Creative Industries. *International Journal of Cultural Policy* 26(3), 383-397. DOI: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2018.1495713>
- Cerda, H. 2020. *Evolución del presupuesto del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio: 2010-2021*. Asesoría Técnica Parlamentaria, BCN.
- Cho, E. 2023. A Analysis on the Main Cultural Policy Direction of the Government through Budget Analysis of the Ministry of Culture, Sports and Tourism. *Journal of Social Science* 26, 51-75. Disponible en: <https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE11611933>
- Choi, J. y Kim, S. 2022. *Corea y Chile. Diálogo de dos mundos cruzando el Pacífico*. RIL Editores.
- Chung, J. 2019. The Neo-Developmental Cultural Industries Policy of Korea: Rationales and Implications of an Eclectic Policy. *International Journal of Cultural Policy* 25(1), 63-74. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2018.1557646>
- Cicchelli, V. y Octubre, S. 2022. *The Sociology of Hallyu Pop Culture. Surfing the Korean Wave*. Palgrave Macmillan.
- Collier, S. y Sater, W. 2004. *A History of Chile, 1808-2002*. Cambridge University Press.
- Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación (CTCI). s.f. *Rol del Consejo*. <https://consejocctci.cl/rol-del-consejo/>
- Cummings, M y Katz, R. (eds). 1987. *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. Oxford University Press.
- Donoso, K. 2019. *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Edwards, S. 2024. *El proyecto Chile. La historia de los Chicago Boys y el futuro del neoliberalismo*. Universidad Diego Portales.
- Harvey, D. 2007. *Breve historia del neoliberalismo*. Akal.
- Hesmondhalgh, D. 2019. *The Cultural Industries*. SAGE.
- Hillman-Chartrand, H. y McCaughey, C. 1989. The Arm's Length Principle and the Arts: an International Perspective - Past, Present and Future, en M. Cummings y J. Schuster, *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*. American Council for the Arts.
- Hong, K. W. 2019. Culture and Politics in Korea: the Consequences of Statist Cultural Policy. *International Journal of Cultural Policy* 25(1), 1-4. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2018.1557652>
- Hylland, O. M., Burri, M., Lindblad Gidlund, K., Handke, C., Rodríguez Morató, A., Oakley, K., Primorac, J. y Uzelac, A. 2024. Pandemic Cultural Policy. A Comparative Perspective on COVID-19 Measures and their Effect on Cultural Policies in Europe. *International Journal of Cultural Policy* 30(1), 81-100. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2022.2154342>

- Kawashima, N. 1995. Comparing Cultural Policy: Towards the Development of Comparative Study. *The European Journal of Cultural Policy* 1(2), 289-307. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286639509357987>
- Kawashima, N. y Lee, H. K. (eds.). 2018. *Asian Cultural Flows: Cultural Policies, Creative Industries, and Media Consumers*. Springer.
- Kim, H. y Geisse, G. 1988. The Political Economy of Outward Liberalization: Chile and South Korea in Comparative Perspective. *Asian Perspective* 12(2), 35-68. DOI: <https://doi.org/10.1353/apr.1988.a920799>
- Kim, S. (coord.). 2022. *Gobierno electrónico para un siglo digital. Del éxito del caso coreano a la intermitencia del caso chileno*. RIL Editores.
- Kim, Y. (ed.). 2013. *The Korean Wave. Korean Media Go Global*. Routledge.
- Kim, Y. (ed.). 2021. *The Soft Power of the Korean Wave: Parasite, BTS and Drama*. Routledge.
- Kim, Y. (ed.). 2023. *Introducing Korean Popular Culture*. Routledge.
- Kwon, S. H y Kim, J. 2013a. From Censorship to Active Support: The Korean State and Korea's Cultural Industries. *The Economic and Labour Relations Review* 24(4), 517-532. DOI: <https://doi.org/10.1177/1035304613508873>
- Kwon, S. H. y Kim, J. 2013b. The Cultural Industry Policies of the Korean Government and the Korean Wave. *International Journal of Cultural Policy* 20(4), 422-439. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2013.829052>
- Lee, H. K. 2018. *Cultural Policy in South Korea: Making a New Patron State*. Routledge.
- Lee, H. K. 2019. The New Patron State in South Korea: Cultural Policy, Democracy and the Market Economy. *International Journal of Cultural Policy* 25(1), 48-62. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2018.1557651>
- Lee, H. K. 2021. Supporting the Cultural Industries Using Venture Capital: a Policy Experiment from South Korea. *Cultural Trends* 31(1), 47-67. DOI: <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1926931>
- Lee, H. K., Ling-Fung, K. y Terui, T. 2021. The COVID-19 Crisis and "Critical Juncture" in Cultural Policy: a Comparative Analysis of Cultural Policy Responses in South Korea, Japan and China. *International Journal of Cultural Policy* 28(2), 145-165. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.1938561>
- Lee, H. K. y Zhang, X. 2021. The Korean Wave as a Source of Implicit Cultural Policy: Making of a Neoliberal Subjectivity in a Korean Style. *International Journal of Cultural Studies* 24(3), 521-537. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877920961108>
- Lee, S. y Nornes, A. M. (eds.). 2015. *Hallyu 2.0: the Korean Wave in the Age of Social Media*. University of Michigan Press.
- López, N. y Ryzhkov, A. 2017. La República de Corea: cultura, globalización y cambio social. *Oasis* 26, 123-141. DOI: <https://doi.org/10.18601/16577558.n26.o8>
- Mangset, P. 2016. El principio de *arm's length* y el sistema de financiación de las artes. Una aproximación comparativa. *Debats. Revista de Cultura, Poder i Societat* 130(2), 53-72. Disponible en: <https://revistadebats.net/article/view/1675>
- Miller, T. 2012. Política cultural/ Industrias creativas. *Cuadernos de Literatura* 16(32), 19-40. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/4058>
- Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2011. *2011 Culture & Arts Policy White Paper*.
- Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2013. *2013 Culture & Arts Policy White Paper*.
- Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2017. *2017 Culture & Arts Policy White Paper*.

- Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2021. *2021 Culture & Arts Policy White Paper*. Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2024. *2024 Culture & Arts Policy White Paper*.
- Nivón, E. 2006. *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. Conaculta.
- O'Brien, D. 2019. The Cultural Policy Puzzle: Is Cultural Policy a Problem or a Solution for Social Inequality? *Progressive Review* 26(2), 134-143. DOI: <https://doi.org/10.1111/newe.12159>
- O'Connor, J. 2024. *Culture Is Not an Industry. Reclaiming Art and Culture for the Common Good*. Manchester University Press.
- Otmazgin, N. 2011. A Tail that Wags the Dog? Cultural Industry and Cultural Policy in Japan and South Korea. *Journal of Comparative Policy Analysis: Research and Practice* 13(3), 307-325. DOI: <https://doi.org/10.1080/13876988.2011.565916>
- Park, J. 2023. From Cultural Export to Economic Engine: Examining the Role of K-Pop in the Growth of the South Korean Economy. *Open Journal of Business and Management* 11, 2198-2214. Disponible en: [10.4236/ojbm.2023.115121](https://doi.org/10.4236/ojbm.2023.115121)
- Park, M. 2016. South Korea Cultural History between 1960s and 2012. *International Journal of Korean Humanities and Social Sciences* 1, 71-118. DOI: <https://doi.org/10.14746/kr.2015.01.05>
- Park, S. H. 2002. Film Censorship and Political Legitimation in South Korea, 1987-1992. *Cinema Journal* 42(1), 120-138. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1225545>
- Peters, T. 2023. *La incesante brecha. Políticas culturales y desigualdad en Chile*. OPC.
- Quitral, M. 2012. Estado, mercado y sociedad en el Chile de los noventa: ¿La herencia de un “modelo de modernización” autoritario? *Atenea* 506, 97-119. Disponible en: <https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/6>
- Rius-Ulledemolins, J. y Pizzi, A. 2022. Cultural Policy Regimes and Arts Councils. The Longue Durée Perspective, Birth of the State, Religious Trajectories and National Cultural Policies. *International Journal of Cultural Policy* 28(1), 17-33. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.1883597>
- Ross, C. y Álvarez, R. (eds.). 2018. *Corea del Sur y América del Sur: lecciones de dos trayectorias*. ChKSCP, USACH.
- Ryoo, W. y Jin, D. 2020. Cultural Politics in the South Korean Cultural Industries: Confrontations between State-Developmentalism and Neoliberalism. *International Journal of Cultural Policy* 26(1), 31-45. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286632.2018.1429422>
- Schuster, J. 2017. *Informing Cultural Policy. The Information and Research Infrastructure*. Routledge.
- Ścibiorska-Kowalczyk, I. y Cichón, J. 2021. The Significance of Cultural Policy—Case Study of South Korea. *Sustainability* 13(24), 13805. DOI: <https://doi.org/10.3390/su132413805>
- Solimano, A. 2012. *Chile and The Neoliberal Trap. The Post-Pinochet Era*. Cambridge University Press.
- Taylor, M. 2006. *From Pinochet to the 'Third Way': Neoliberalism and Social Transformation in Chile*. Pluto Press.
- Urfalino, P. 2022. *La invención de la política cultural*. Rgc Ediciones.
- Watson, I. 2012. Cultural Policy in South Korea: Reinforcing Homogeneity and Cosmetic Difference? *Journal of Asian Public Policy* 5(1), 97-116. DOI: <https://doi.org/10.1080/17516234.2012.662354>

- Yecies, B. y Shim, A. G. 2021. *South Korea's Webtooniverse and the Digital Comic Revolution*. Rowman & Littlefield.
- Yim, H. 2002. Cultural Identity and Cultural Policy in South Korea. *International Journal of Cultural Policy* 8(1), 37-48. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286630290032422>
- Zamorano, M. y Bonet, L. 2022. Legitimizing Cultural Policy after the 2008 Crisis: Learnings from France, the UK, Spain and Greece. *Cultural Trends* 31(2), 185-201. DOI: <https://doi.org/10.1080/09548963.2022.2040333>

ANEXO I

● LISTADO DE AGENCIAS PÚBLICAS DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO, Y DE LEYES RELACIONADAS CON LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS DE COREA DEL SUR, ORGANIZADO POR AÑO.

AÑO	AGENCIAS Y LEYES
1968	Ministry of Culture and Information
1971	Korean Culture and Information Service
1972	Culture and Arts Promotion Act
1973	Korea Culture and Arts Foundation
1990	Ministry of Culture and Information
1991	Korea Foundation
1992	Korea National University of Arts
1993	Ministry of Culture and Sports
1995	Framework Act on the Video Industry Promotion
1998	Ministry of Culture and Tourism
1999	Cultural Industry Promotion Fund Korean Film Council Framework Act on the Promotion of Cultural Industries
2002	Korea Culture and Tourism Institute Online Digital Content Industry Development Act
2003	Korean Foundation for International Cultural Exchange
2005	Art Council Korea
2008	Ministry of Culture, Sports and Tourism
2009	Korea Creative Content Agency
2010	Content Industry Promotion Act
2011	Content Industries Promotion Committee
2014	Popular Culture and Arts Industry Development Act Framework Act on Culture