



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

Memoria para optar al título de periodista

Gestión de la cultura en Chile.

El Estado versus los privados

Alumna: Ana Rodríguez Silva
Profesor guía: Gustavo González Rodríguez
Octubre de 2011

Muchas, muchas gracias de verdad al profesor Gustavo González, por la paciencia.
 Gracias también a Cris, Ana María, Daniel y Fran. **ÍNDICE**

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1: El estado de las cosas	7
- Historia del Festival Teatro Container de Valparaíso.....	7
· El	
origen.....	9
· Las gestiones.....	14
· Formato y negociaciones.....	17
· Formación del equipo de	
trabajo.....	21
- La Cultura en Valparaíso.....	23
· Acercamiento a la gestión cultural porteña.....	24
· Valparaíso cultural actual.....	29
· Institucionalidad y	
Exclusión.....	31
· Una mirada a la gestión cultural porteña.....	34
· Diez años de cultura en	
Valparaíso.....	39
· Artes escénicas y coreográficas.....	42
· Obras	
teatrales.....	44
- Diseño político y legal de la Concertación para la cultura.....	48
CAPÍTULO 2: Nuevo escenario político	55
- Teatro Container emprende nuevos rumbos.....	55
- La nueva forma de gobernar. Cultura + Economía.....	60
· Plan de	
Gobierno.....	60

· Cultura y Economía.....	63
- El reajuste de billetera del CNCA.....	67
CAPÍTULO 3: Conclusiones.....	73
FUENTES DE CONSULTA.....	78
CCIÓN	INTRODUCCIÓN

A partir del retorno a la democracia en Chile en 1990, los gobiernos de la Concertación focalizaron su atención en el campo de la cultura en generar una institucionalidad hasta entonces ausente en el país. Para eso se creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), dando curso a través de esta entidad –cuyo director posee rango ministerial– a una serie de políticas destinadas a potenciar la creación artística y cultural del país. Entre ellos, los fondos que se entregan año a año en apoyo a las diversas disciplinas artísticas. La subvención estatal se erigió como un potente agente destinado a impulsar la actividad cultural.

Nuevas formas de entender la cultura aterrizan en esta institucionalidad con la llegada de la derecha al poder a través del Presidente Sebastián Piñera el 11 de marzo de 2010.

La premisa de que el Estado no puede ni debe actuar como principal financista de los proyectos culturales del país se instaura poco a poco, intentando dar paso a la idea de que son las instituciones privadas quienes debieran entrar al juego. Para la “nueva forma de gobernar”, los conceptos de cultura y emprendimiento económico no son antagonistas, sino complementarios.

Comienzan a darse una serie de cambios en el quehacer ministerial que siguen ese norte, intentando incorporar a los privados en la llamada “industria”. Se realizan seminarios, cambian

las orientaciones presupuestarias del CNCA y se instauran nuevas políticas. Sin embargo, experiencias de proyectos de gestión cultural que intentan subsistir combinando aportes estatales y privados, siguen fracasando.

La idea de que es posible generar mayor productividad de las obras no siempre es aplicable cuando se trata de cultura y en su gran mayoría los proyectos artísticos no generan interés de mercado como para incentivar a los privados a inyectar recursos.

Esta investigación periodística apunta a una revisión crítica de hechos y proyectos para entregar elementos que evidencien cómo las orientaciones políticas de los distintos gobiernos influyen en el modelo de desarrollo cultural de un país, así como en las ideas respecto a las funciones y objetivos del arte en la sociedad. Además demostrar a través de las comparaciones cómo las políticas culturales que se establecen determinan el desarrollo de proyectos y la orientación de los mismos en determinado periodo de tiempo.

Para esto, se realizará una breve contextualización del estado de la cultura en Chile desde el retorno de la democracia y una revisión de algunos acontecimientos, medidas y políticas implementadas en el transcurso del nuevo gobierno de Sebastián Piñera.

Con el objetivo de ejemplificar el devenir de los proyectos culturales, se tomará el ejemplo de la organización Festival Teatro Container de Valparaíso, nacida en 2008 en Valparaíso. El caso de este proyecto se utilizará para ilustrar la historia de una iniciativa que intentó –e intenta– combinar financiamiento privado y estatal, entregando espectáculos de calidad para la ciudad y trabajando en la generación de audiencias y hábitos de consumo cultural.

Haber trabajado desde un comienzo en esta organización me permite conocer el funcionamiento del proyecto desde adentro, así como los logros, las dificultades, los problemas del financiamiento y el desafío de mantener una estructura organizacional funcional en el tiempo. A esta experiencia se sumará un análisis sobre la importancia que la institucionalidad cultural del Estado ha pretendido que Valparaíso adquiera dentro del panorama cultural nacional, a través de los años y en su situación actual.

EL ESTADO DE LAS COSAS

Historia del Festival Teatro Container de Valparaíso

Plaza Sotomayor, centro de Valparaíso. Más de trescientas personas aguardan en silencio, expectantes. Nadie comprende de qué se trata este espectáculo, pero el espacio está repleto. La enorme estructura que alberga al público está construida a partir de diez containers que forman un pentágono de dos pisos. Es el inicio de diciembre de 2008 y el primer calor del verano se mezcla con la suave brisa del puerto.

Comienza a anochecer. Una tropa de hombres vestidos de overol naranja entra al lugar, trepan por las escaleras y se instalan en los contenedores del segundo nivel. Las caras de los contenedores que dan hacia el círculo interior están abiertas y unas cuerdas muy largas están tensadas de lado a lado.

Los hombres toman posiciones y miran al director, que está en el centro, sobre una plataforma. El director da el vamos y extrañas vibraciones comienzan a emanar de las cuerdas.

Transformados en músicos, los hombres de overol naranja digitan y percuten las cuerdas con grandes arcos. En unos pocos minutos la enorme estructura deja de ser una simple torre de containers y se transforma en un arpa gigante.

Una caja-instrumento creada a partir de estructuras metálicas nunca antes usadas para esto vuelve locos a los espectadores, que se pasean por todo el lugar para sentir mejor los sonidos y apreciar el espectáculo desde todas las dimensiones posibles.

A las vibraciones se suman fuertes sonidos que provocan los músicos al percutir las paredes del arpa Huey Mecatíl, nombre que recibe este instrumento, creado “por encargo” por un grupo de músicos mexicanos. “Por encargo”, porque es a partir del contenedor que se crea la estructura que dará vida a estos sonidos.

El contenedor como pie forzado de una obra, que la compañía mexicana a cargo del montaje explica en estas palabras:

“Huey Mecátíl. Huey = oh gran. Mecatíl = cuerda. La simpleza que tiene una cuerda tensa nos revela un orden geométrico universal. El container representa el orden económico mundial. A partir de la magia de la cuerda y lo monumental del container, se genera un espacio acústico sin igual, en donde la cuerda es la idea y el container la voz que comunica”.

El arpa Huey Mecatíl es sólo un ejemplo de la inmensa variedad de usos que puede tener un contenedor de bodega. Este espectáculo, incluido dentro de la parrilla programática del Primer Festival Teatro Container de Valparaíso, es un ejemplo de las diversas formas en que un artista puede enfrentarse a un objeto ajeno y concreto para dar vida a una obra de arte sin igual.

El origen

Fue en un viaje por Chihuahua, México, que la pareja formada por Daniela Gutiérrez, arquitecto, y Nicolás Eyzaguirre, actor y director de teatro, se encontraron frente a frente con un container.

Hacía varios años que vivían en Valparaíso, sin tener mayor relación con la enorme pila de cajas metálicas que forman parte del paisaje habitual de la ciudad puerto. Era simplemente una torre de cajas de colores que entorpecía la vista al mar y se trasladaba de un puerto a otro con cargas que eran un misterio para todos.

Fue en ese viaje cuando por primera vez dimensionaron un container. “Estando ahí, acostados, empezamos a ver que era un espacio tremendo. Entonces comenzamos a imaginar todas las cosas que podíamos hacer adentro, como espacio escénico y artístico. Era demasiado buena la capacidad que tenía. Desde lo arquitectónico, lo espacial, que fue lo que a mí me entusiasmó con este festival”, cuenta Daniela.

“Inmediatamente comenzamos a tomar las medidas y nos dimos cuenta de lo inexplorado que era”, dice Nicolás. Fue así como cayeron en cuenta del enorme potencial que tenía el espacio donde se encontraban.

La relación entre longitud, ancho y profundidad del espacio del container hace posible mantener la cercanía y proximidad, a la vez que permite dar lejanía, pese a tratarse de un espacio muy acotado. “Puedes ver algo y decir que está lejos”, dice Daniela.

“Estando ahí –agrega– cerrábamos las puertas del container y no veíamos nada. Abríamos un poco y entraba un filamento de luz. Había miles de posibilidades para jugar con las luces dentro del container, con todo lo que ya aportaba éste por sí como escenario”.

Para Daniela lo relevante fue “ver cómo un escenario estaba ahí, que era cosa de meter la obra y el público, y el resto estaba armado”.

Llegaron a Valparaíso. Vieron que los contenedores eran parte del lugar, del paisaje porteño, que estaba muy presente en la ciudad. “Que estaba muy presente para todos, pero sin esa medida que nosotros habíamos logrado al acercarnos”, explica Nicolás.

Para ambos, esa pequeña experiencia de dormir dentro de un contenedor significó todo un descubrimiento que les permitió enlazar ambos mundos: el vivir en Valparaíso viendo los containers a diario en el puerto, y el haber tenido la oportunidad de haber entrado a una de estas enormes cajas y dimensionar su interior.

Nicolás destaca al container como un símbolo del puerto. “Está presente en el cotidiano, tanto como caja que transporta mercancías, como objeto que puede tapar la vista al mar”, dice, explicando desde dónde surgió la idea de transformar estos espacios de bodegaje en soporte para obras de arte.

A partir de esa experiencia concreta, la inquietud quedó en sus cabezas dando vueltas y las ganas de hacer algo con este hallazgo dieron paso a una primera experiencia.

“Inmediatamente pensamos en generar un festival de artes escénicas, pero la idea era muy inabarcable en esos momentos”, explica Nicolás. Decidieron entonces empezar por experimentar ellos mismos el formato para después darlo a conocer.

“Habitar un poco este símbolo del puerto, con cultura, que es un poco lo que vive, o sea lo que es la intención de Valparaíso hoy. Entonces ahí fue engranándose todo”, cuenta Nicolás. Comenzaron montando *Háblame como la lluvia y déjame escuchar*, del dramaturgo estadounidense Tennessee Williams, un texto que presenta el ocaso de una relación de pareja y sus divagaciones sobre el pasado y ensoñaciones sobre el futuro.

Dirigida por Eyzaguirre y protagonizada por Nury Ortego y Andrés Pedreros, los ensayos se extendieron por un mes. Fue en esta experiencia cuando pusieron a prueba sus ideas y debieron llevarlas a lo concreto. Este primer experimento les confirmó que era factible, viable, y que acondicionar y transportar un container era más simple de lo pensado.

Para este montaje contaron con el patrocinio y auspicio de la Municipalidad de Valparaíso, el patrocinio del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile y el auspicio de la empresa portuaria Sitrans.

La idea era demostrar que este proyecto no era una idea descabellada y que, por el contrario, era funcional y factible. Así, el 1 de diciembre de 2007 llegó el contenedor que usarían para presentar la obra a la Plaza Sotomayor, centro cívico de Valparaíso.

La temporada de *Háblame como la lluvia y déjame escuchar* duró cuatro semanas y se presentó a tablero vuelto. Más de trescientas personas pudieron asistir al montaje. Tras el éxito en Valparaíso, llegó la hora de partir hacia la capital.

El 1 de mayo de 2008 el container se instaló en la Biblioteca de Santiago. Durante un fin de semana completo los usuarios y vecinos de la biblioteca, de todas las edades, asistieron gratuitamente a ver la obra de Tennessee Williams.

Según explica Nicolás, “escogimos instalarnos en la Biblioteca de Santiago porque está emplazada en un barrio ligado a la actividad cultural, como es la avenida Matucana, donde en la cuadra de al frente tienes el Centro Cultural Matucana 100, el Museo de Arte Contemporáneo sede Quinta Normal y la Quinta Normal misma”.

Una semana después, el teatro container fue trasladado a la Población La Victoria. En medio de la plaza Pierre Dubois, se reunieron familias y vecinos para presenciar la historia del misterioso container. El teatro intervino el cotidiano de los habitantes, quienes coparon las funciones.

El destino final es la Plaza de la Constitución. Frente al Palacio de La Moneda, el container interviene el centro cívico del país. Transeúntes, oficinistas, escolares y público de todo tipo se encuentran con el contenedor.

El teatro se abre a la ciudadanía y se convierte en una experiencia íntima, a pesar de estar en medio de la Alameda. El teatro container termina así, con 17 funciones y más de 900 espectadores en total durante su recorrido.

La experiencia de generar obras de teatro de cámara dentro del espacio interior de un container resultó, para todos los gestores, tremendamente exitosa. El formato fue comprobado y

experimentado. Comenzó entonces el momento de poner los planes del primer festival de Teatro Container en concreto.

“Al hacerlo en estos tres puntos, entre Valparaíso y Santiago, lo que queríamos era ver qué recepción tenía el proyecto dentro del ámbito cultural, ver su llegada a nivel vecinal y ciudadano, además de constatar la reacción de las autoridades al ponerlo en la Plaza de la Constitución, una locación mucho más oficial donde generamos más noticia”, dice Nicolás, director de Háblame como la lluvia... y posteriormente director del festival.

“Nos ayudó mucho ponerlo en La Moneda, porque los auspiciadores entendieron que este era un proyecto serio que tenía repercusión mediática”, dice Daniela.

Así se concretó en ellos la idea de hacer el festival, que desplegaría todo este imaginario que venían tramando desde hace meses, “y empezamos con todos los papeleos y proyecciones pertinentes para poder armarlos”, añade Daniela.

Las gestiones

Desde un comienzo la idea fue tratar de llegar hasta los puntos más recónditos de Valparaíso. Generar una presencia en la ciudad, más que una presencia local “como muchos eventos y festivales que se hacen, que son en el plan y mucha gente de los cerros nunca se entera”, dice Daniela.

Dentro de Valparaíso la división entre cerros y plan es muy notoria. “Hay cerros muy cerrados y que no es como mucha gente piensa, que bajan al plan. Mentira, si tú subes al cerro

arriba, hay gente que no baja, baja sólo una vez al mes a abastecerse. Entonces es otro el rollo. El tema era hacer una intervención urbana a nivel de ciudad, más que local. Ese era el ideal”, explica la arquitecta.

Mirado más ampliamente, el proyecto del Festival Teatro Container involucraba realizar una intervención urbana a través de coordenadas que tenían en común el emplazamiento de un container y el contenido, que estaba dentro del contexto del festival.

Paralelamente a la elección del circuito de emplazamiento, comenzaron las gestiones para llevar a cabo el proyecto. Lo primero fue captar auspiciadores, algo que empezó a incubarse desde la presentación de Háblame como la lluvia..., cuando establecieron contacto con la empresa Sitrans. “Fue fundamental, porque fue la empresa que nos pasó los container, los traslados, toda la infraestructura”, explica Nicolás.

Sitrans es una empresa que pertenece al grupo Ultramar, fundada por el empresario de origen alemán Albert Von Appen, y que opera como agencia marítima con representación de importantes empresas extranjeras. Maneja varias sucursales de depósitos de containers a lo largo de Chile. Uno de los más importantes es el ubicado en Curauma, a pocos kilómetros del puerto de Valparaíso.

“Una de las ideas que teníamos era que, al estar ambas actividades –el puerto y el festival– muy vinculadas entre sí, por ser intrínsecas del lugar donde se desarrollan, y al integrar las dos facetas esenciales de Valparaíso que son la de puerto comercial y Patrimonio Cultural de la Humanidad, nosotros desarrollamos una estrategia ahí para captar auspiciadores que tenía que ver con venderles un poco la idea a ellos, en el sentido de plantearles una línea de desarrollo

cultural y que además vieran a largo plazo la incidencia que esto podría tener en la opinión de los ciudadanos frente al puerto”, dice Nicolás.

El actor y director teatral se refiere a una constante e importante inquietud de los habitantes de Valparaíso y que se relaciona con la incidencia de la actividad portuaria en la ciudad. Esto en cuanto a su relevancia. “¿Qué deja el puerto acá?”, parece ser tema de polémica y discusión entre los ciudadanos.

“¿Qué deja el puerto acá? Aparte de que suenen las sirenas de los buques, que lleguen los cruceros y los barcos con su carga. Tiene algo de real eso, porque se va al gobierno central todo lo que llega y no se redistribuye en la región.”, dice Nicolás, intentando explicar la relación que existe actualmente entre la gente y la empresa portuaria.

La idea además, llegaba en un minuto en que el tema de la instalación de un mall en las cercanías del Muelle Barón estaba muy candente. “En ese sentido fue bien positivo, porque toda la actividad cultural o los agentes culturales de Valparaíso, que puede que antes hayan estado menos a favor del puerto que ahora, al aparecer el proyecto del mall se abanderaron por el puerto. Entonces entró muy bien la idea de integrar”, dice Nicolás y explica que algunos de los auspiciadores, “aunque no tantos como hubiésemos querido”, lograron entender este concepto y darle valor.

Formato y negociaciones

Al mismo tiempo que se gestionaban los aportes de empresas privadas, comenzaron las postulaciones a fondos públicos, a través del Fondo de Subvención Presidencial.

Este fondo acoge propuestas que plantean un diagnóstico de un estado social determinado, donde se identifica alguna problemática y se propone una solución concreta para ella. Otras iniciativas que se financian de esta forma son, por ejemplo, el Festival Internacional Santiago a Mil. Dado que las fechas de postulación a Fondart habían pasado ese año, el Fondo de Subvención Presidencial resultó una excelente alternativa de financiamiento estatal. A través de este fondo se obtuvieron 40 millones de pesos para la realización del Primer Festival Teatro Container de Valparaíso, realizado en diciembre de 2008.

Además de ser el punto de partida de toda la idea del festival, el container era una de las piezas fundamentales a la hora de negociar. Aunque parezca increíble, actualmente existe un déficit en el número de contenedores que se necesitan para transportar cargas a nivel mundial.

Nicolás explica que para asegurar el convenio con empresas privadas “teníamos que justificar el uso de un container como escenario para obras de arte de distintas disciplinas. Por eso lo planteamos como una vitrina activa y particular, relacionada directamente con el contexto en el cual se está gestando y que genera una instancia de encuentro e intercambio de diversas compañías, nacionales e internacionales, bajo el mismo formato”.

Fundamentalmente, se trata de una importante facultad que tiene el container, que es aunar dos caracteres muy fuertes pero a la vez muy distantes de la ciudad. Siendo el puerto más importante de Chile, Valparaíso comenzó como una ciudad destinada al comercio que desarrolló luego un importante intercambio cultural y gestó un patrimonio humano y arquitectónico que la hizo merecedora del título de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

“Ambas características –el comercio y la actividad cultural– son elementos clave en la definición de la ciudad y que el container reúne en sí mismo, como objeto que pasa de la actividad comercial a instalarse como soporte de obras de arte”, puntualiza Nicolás.

Así, el container, un objeto exteriormente frío, seriado y carente de identidad, se adapta para convertirse en un soporte escénico en el que el escenario se plantea como lugar de encuentro entre espectador e intérprete.

En el contexto de este innovador formato, el actor parece directamente accesible a un público que no puede negarse a participar de la acción dramática y que se siente personalmente interpelado por los actores y los temas, al contrario de lo que sucede con la mayoría de los eventos masivos, que son de carácter transitorio y donde el espectáculo queda como anécdota más que como experiencia.

“En Valparaíso, las actividades culturales están más asociadas a la anécdota que a la experiencia, como los Carnavales Culturales, como los Mil Tambores que son experiencias necesarias, pero que no creemos que incidan directamente en un hábito de consumo cultural”, dice Nicolás.

El presupuesto total que requerían para realizar el Festival Teatro Container ascendía a 80 millones de pesos, 40 de los cuales se gestionaron con el aporte estatal y los 40 restantes con el apoyo de empresas privadas. Con este sistema mixto de financiamiento se comenzó a trabajar rápidamente en la primera versión del Festival.

Para convertir los compromisos de aportes privados en realidad, fue necesario constituirse legalmente como Centro Cultural Teatro Container, formándose así una institución sin fines de lucro con posibilidades de acogerse a la Ley de Donaciones Culturales, también conocida como Ley Valdés.

Así, de la idea abstracta pasaron a tener rol único tributario, sede y gestionar un Certificado de Ley de Donaciones, “además de un montón de otras cosas. Todo era un lenguaje nuevo para nosotros: tener un contador, un abogado, tener toda la plataforma y a partir de eso ir agarrando un poco más de peso. Así, al proponerle a una empresa sumas de este tipo, que son grandes aportes, al acogerse a la Ley de Donaciones, para ellos resulta mucho más favorable”, dice Nicolás.

Un detalle determinante a la hora de asegurar los auspicios fue tener muy claro qué se le estaba ofreciendo a cambio a cada empresa.

“Desarrollamos una estrategia de marketing fuerte, de publicidad y difusión”, explica Eyzaguirre. Dado que las empresas a las que apuntaban no comprenden dentro de sus estrategias comunicacionales la captación de más clientes, puesto que éstos son cautivos, “lo que ellos necesitan más que nada, es aliviar o compensar la repercusión social que tiene la actividad que desarrollan dentro del espacio donde ellos están insertos, que en este caso es Valparaíso”.

Ejemplo de ello es la empresa TPS, Terminal Pacífico Sur, que tiene su logo en la camiseta del equipo de fútbol local Santiago Wanderers. “Para nosotros fue muy rico también encontrar auspiciadores que querían llegar al mismo lugar que nosotros, que tenían intereses similares y así no tener que modificar nuestra actividad para encontrar fondos, cosa que siempre sucede un poco”, agrega.

Además de la empresa Sitrans, lograron captar la atención de TPS, también perteneciente al Holding Ultramar. A los aportes en dinero se sumó igualmente Empresas Navieras.

Sumando colaboradores consiguieron solventar parte de los gastos, a través de patrocinios e intercambios. Trabajos de imprenta, equipos Sony, convenios de difusión con Radio Placeres y El Mercurio de Valparaíso, “son todas cosas que se valorizan y ayudan a que el proyecto no cueste más”, dice Daniela.

Formación del equipo de trabajo

Una vez establecidos los caminos financieros que solventarían el proyecto, llegó el momento de conformar el equipo de trabajo que se haría cargo de las distintas labores del festival.

El grupo se comenzó a formar a través de vínculos personales, profesionales y de intereses comunes. “Los que empezamos a armar la idea lo estuvimos comentando con personas relacionadas a nuestra actividad y ahí fueron apareciendo las propuestas”, dice Nicolás.

Cuenta que inicialmente todos empezaron a hacer de todo y que los roles se fueron definiendo de forma más tardía. “Ninguno de nosotros tiene estudios de gestión cultural. Yo soy actor y terminé haciendo todo el trabajo de producción ejecutiva, que tiene que ver con los auspiciadores, la parte finanzas. Tuve que aprender un montón de cosas, igual que todos los demás”.

En la dirección ejecutiva quedó Nicolás Eyzaguirre. Como directora de arte y arquitecta del proyecto asumió Daniela Gutiérrez, y a cargo de la producción ejecutiva quedó el también actor Andrés Pedreros. María José Mira, actriz con experiencia en gestión de proyectos culturales, se integró como productora logística.

Sin embargo, María José explica que al pasar el tiempo los roles fueron cambiando. “Andrés era supuestamente el productor ejecutivo, pero esa pega finalmente la terminó haciendo

Nicolás, y Andrés quedó como jefe técnico”, es decir, manejó y coordinó todas las luces, la amplificación, gestionó los equipos.

Además de los roles más ejecutivos se conformaron otros equipos de trabajo que llevaron temas más específicos. El grupo de diseño y web, integrado por Ronald Javet, webmaster del proyecto, Bruno Guazzoni y Miguel Guevara, quienes desarrollaron el spot televisivo en técnica stop motion. Todos guiados por Daniela Gutiérrez como directora de arte.

Ella explica que quiso orientar los proyectos de papelería, web y otros materiales de diseño ligándolos directamente con el origen de los container: el puerto. “En un momento Sitrans quería pintar todos los containers blancos, con una línea azul y otra naranja. Pero nos negamos, porque la idea era mantener el container en bruto, con el óxido que nos recuerda su historia, de dónde viene, por dónde ha viajado, con sus abollones. La idea era tener eso bien presente y tratar de intervenirlo lo menos posible con pintura o cosas que no necesariamente pertenezcan a la historia de este símbolo”, cuenta Daniela.

Finalmente, el Primer Festival Teatro Container de Valparaíso se realizó en diciembre de 2008. Fueron siete días en los que se intervino el puerto con diversas muestras de teatro, danza y artes visuales, todas de acceso gratuito. El presupuesto total fue de 80 millones de pesos y se llegó a la suma de 10 mil espectadores. Un año después, en noviembre de 2009, se realizó el Segundo Festival Teatro Container. Con mayor infraestructura y presupuesto (120 millones de pesos), se reunieron 15 mil espectadores.

Luego de esta segunda experiencia, el Festival Teatro Container de Valparaíso se comenzó a perfilar como una real alternativa para el desarrollo de la actividad cultural porteña,

aportando infraestructura y potencialidades para generar hábitos de consumo cultural en la población. Esto gracias a la excelente respuesta del público y a la acogida y apoyo económico tanto de los sectores público como privado, así como también a la luz del poco auspicioso panorama cultural que se vislumbraba en Valparaíso.

La cultura en Valparaíso

Valparaíso se presenta como una ciudad con características únicas en Chile en distintos aspectos. Una de las principales es la adaptación original de lo foráneo, de la cual se desprende un abanico inmenso de posibilidades.

Una segunda característica esencial es que históricamente se ha tomado la adversidad como una fortaleza. “(...) Aluviones, lodazales, terremotos e incendios asolaron esta costa hasta ya entrada la primera mitad del siglo XX. EL genio porteño respondió siempre de manera insólita y extravagante para cualquier criterio cívico maduro: la tozudez llevó al poblador de la quebrada a construir una y otra vez con los materiales de sus propios desechos”¹.

Tercera característica es la integración entre habitantes, espacio geográfico y espacio arquitectónico. Arquitectura que, además, tiene la particularidad de ser fija-histórica, móvil e instantánea-ocasional.

Valparaíso parece ocurrir en cada recoveco, detalle e irregularidad, sumando cada parte al patrimonio cultural de la ciudad. Valparaíso, dadas sus condiciones, debería ser una permanente

¹ El patrimonio de la humanidad en Chile. Su historia y su gente. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Colección Patrimonio, Santiago, 2009, p. 21

muestra cultural, de creatividad. Sin embargo, se mantiene a la sombra de Santiago.

Acercamiento a la gestión cultural porteña

Valparaíso es una ciudad paradójica en lo que se refiere a la cultura. Por un lado posee toda una historia y un imaginario que la potencia como la capital cultural de Chile y, por otro, está rodeada de una serie de deficiencias estructurales que impiden un real auge artístico a nivel nacional. Nos encontramos, por lo tanto, con ambos Valparaíso: uno que remite a un imaginario que ha sido explotado por el discurso oficial del gobierno y otro que tiene que ver mucho más con la precariedad que con el esplendor de un pasado como puerto principal del Pacífico Sur.

La actividad cultural y el desarrollo de las artes en Valparaíso están influidos por la presencia de la sede de la gestión cultural nacional: el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el cual, dados los lineamientos en materia de cultura realizados durante los gobiernos de la Concertación es el organismo que liderará el proceso de resolver el “apagón cultural” heredado de la dictadura del general Augusto Pinochet.

Garantizar las oportunidades de acceso a la cultura; elevar el tema patrimonial, en un sentido amplio, a la condición de prioridad de la política cultural; mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura; y apoyar con decisión a las industrias culturales son los cuatro puntos principales en los que se trabajó desde el Estado para impulsar una nueva institucionalidad cultural.

El hito con que se materializó el nuevo florecer de la cultura en Chile es la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), entidad que se fue gestando desde el gobierno de Patricio Aylwin y que pasó por diversas instancias de participación, como el Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales, realizado en Valparaíso en noviembre de 1996, y la Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, a cargo del académico y crítico de arte Milan Ivelic e integrada por parlamentarios, artistas, empresarios y gestores culturales.

En julio de 2003, y luego de más de diez años de planificación en los gobiernos de la Concertación, el Presidente Ricardo Lagos anunció la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

La recuperación de la política cultural, tal como es asumida por el Estado, va de la mano con los indicadores económicos y las condiciones de vida de la población.

“Los cambios socioeconómicos y culturales que están ocurriendo en el país, especialmente aquellos como el acelerado proceso de urbanización, el incremento de los niveles educativos de la población, la creciente participación femenina y la mayor disposición de tiempo libre debido al envejecimiento de la población y la esperable reducción del tiempo de trabajo, son todos factores que potencian el desarrollo de las industrias culturales. De hecho, éstas muestran en la última década tasas de crecimiento superiores a las de la economía en su conjunto”².

2 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile quiere más cultura: Definiciones de política cultural 2005-2010, Mayo 2005, Valparaíso, p. 10

A pesar de las cifras de crecimiento económico, Chile continúa con un grave problema de inequidad en tanto al acceso y consumo de cultura si se excluye de la relación a la radio y la televisión. “(...) más del 93% de la población del sector socioeconómico bajo tiene un consumo cultural mínimo o bajo, es decir, se limita a escuchar radio, ver televisión y eventualmente leer periódicos o escuchar música. Por oposición, el 83% del sector socioeconómico alto tiene un consumo cultural medio y alto”³.

En este sentido, uno de las tareas principales de la institucionalidad cultural-estatal es generar las condiciones para un desarrollo territorial armónico y equitativo tanto para sus regiones como para los habitantes. Descentralizar es el concepto que suena cada vez que se habla de inequidad, en tanto desarrollo e implementación de programas y estrategias, potenciamiento de particularidades e identidades locales, especialmente en las regiones.

Es por ello que el Estado se ha atribuido la tarea de “identificar y fomentar polos de desarrollo artístico regionales en donde converjan condiciones políticas, económicas, culturales y sociales, de infraestructura y de fomento a la creación. Establecer un sistema de incentivos económicos, incluidos los tributarios, y apoyar su formación a través de fondos concursables que privilegien iniciativas artístico culturales de calidad, asociadas a medidas estratégicas de desarrollo de dichos polos”⁴.

El hecho de crear políticas culturales tiene que ver fuertemente con el desarrollo de

3 Ibid. pp. 10-11.

4 Ibid. p. 17

audiencias y éstas no pueden desligarse de la implementación de una infraestructura acorde y , más importante aún, de iniciativas de desarrollo educacional, tanto para artistas y gestores como para el público. En este sentido, Chile presenta deficiencias y precariedades que se acentúan en las regiones.

Valparaíso cultural actual

A la luz de los antecedentes históricos de la ciudad de Valparaíso, revisaremos las características de la producción y la gestión cultural en la actualidad. La idea es ponerse al tanto de la actividad cultural que se realiza en Valparaíso con el objetivo de analizar el contexto de gestión y creación artística en el que se instalan el Festival Internacional de Teatro Container y Centro Cultural Teatro Container.

Uno de los textos guía será la Cartografía Cultural de Chile, publicado en el año 1999 por el Ministerio de Educación, en ese entonces órgano estatal encargado del fomento de la cultura en Chile. Además es necesario tomar los datos anuales de cultura entregados por el Instituto Nacional de Estadística en el decenio 1999-2009 en los que se desglosan las cifras de gestión, audiencias y participación con las cuales se analizarán las cualidades y deficiencias en materia cultural en Valparaíso.

Valparaíso, como ciudad cultural, fue declarada Patrimonio Mundial en julio de 2003 por la Unesco (Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), lo que ha generado una serie de programas para reactivarla culturalmente. Ante esta coyuntura, se ha tomado como obligación “identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las nuevas generaciones este patrimonio”⁵.

5 En “Postulación de Valparaíso como Sitio del Patrimonio Mundial/Unesco”, Cuaderno del Consejo de Monumentos Nacionales N° 70, 1° Edición, 2004. p. 64

En este sentido, Valparaíso se ve potenciado como la conjunción temporal de auge y esplendor y declive y nostalgia que se encuentra en las manifestaciones culturales, históricas y patrimoniales de la ciudad. Tal como se indicó en el apartado anterior, en Valparaíso converge el pasado de puerto principal con el patrimonio nostálgico y poético que inspira las más diversas manifestaciones culturales. Dicho presente está, sin embargo, en una relación problemática dado el deterioro de los espacios públicos, lo cual plantea una dualidad inspiración/deterioro.

Desde la visión gubernamental, la ciudad tiene tres vetas importantes, a través de las cuales se pueden desarrollar estrategias de reactivación. Una mirada portuaria y comercial de la ciudad, otra cultural-patrimonial-turística y una última, más reciente y fomentada por el Estado, la educacional-tecnológica a cargo de las universidades locales.

Institucionalidad y exclusión

Para dar una mirada a la gestión cultural en Valparaíso se hace necesario posicionar la ciudad a través de la mirada de quienes ejercen y están en contacto permanente con su actividad tanto académica como artística. En tal punto, inmediatamente surgen disonancias con el discurso oficial, con las directrices que trazan las líneas de gestión y que se instalan a Valparaíso como ciudad cultural.

“Se entiende cultura como la expresión clásica desde la elite, como ciertas expresiones artísticas y que, por lo tanto, tienen que bajar desde la alta cultura hacia el pueblo. Estamos pensando en una ciudad que tiene una cantidad de producción artística más o menos importante. A Valparaíso se lo empieza a ver como una ciudad cultural porque se asume la institucionalidad cultural”, asegura Rodrigo Araya, Magíster en Comunicación Social y profesor de la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso de las cátedras de Comunicación y Cultura, Opinión Pública y Periodismo Radial.

Como idea inicial, Valparaíso es una ciudad que ha perdido protagonismo en materia de cultura y en cuanto al escenario artístico que históricamente había tenido. La comparación por cercanía y por importancia lógicamente se da con Santiago, la capital del país.

Para el profesor Rodrigo Araya se entiende una cierta dependencia de Valparaíso hacia Santiago en cuanto a los espectáculos artísticos y culturales debido a su extrema cercanía. Muchas personas prefieren asistir a la oferta cultural que presenta Santiago debido a que el

traslado de algo más de una hora y la facilidad de estar la misma noche de vuelta en casa lo hacen sumamente viable. Y aunque se trate de una elite, muchas personas, como es el caso de Viña del Mar, adquieren el abono de temporada al Teatro Municipal de Santiago. Esta es una condicionante para que la actividad cultural de Valparaíso, al menos a simple vista, se establezca como una suerte de patio trasero de la metrópolis santiaguina.

Sin embargo, la exclusión, el centralismo y la instalación de la cultura y las artes en tanto atributo de la elite se da como un problema mucho más de fondo. “Cuando uno habla de arte y cultura entiende que la gestión de cultura tiene que ver con la difusión de un arte, y sobre todo de una bella arte que es un concepto estético impuesto por la elite. No es raro que en Valparaíso todo el discurso sobre el esplendor porteño se haya construido a partir de una elite europea que se instala acá y que a muchos los hace sentir como que estuviéramos en Europa, considerando esto como el esplendor de Valparaíso”, asegura Araya.

Al vincularse el consumo de la oferta cultural a una determinada elite, se hace hincapié en las diferencias y problemas de acceso para una población mayoritaria y popular que tiene un nivel de ingresos per cápita bajo. En este sentido el centralismo y la exclusión se manifiestan en un Valparaíso que vive como una ciudad que tuvo un esplendor asociado a una elite europea que ya no existe en la ciudad.

De hecho, geográficamente el puerto presenta una división dada por la Avenida Alemania, lo que los porteños llaman “el camino de cintura para arriba y el camino de cintura para abajo”. Hacia arriba el nivel de pobreza crece drásticamente, en contraste con las edificaciones y espacios como la casa de Neruda y los palacios que quedan del camino de cintura para abajo.

Según Rodrigo Araya, “la noción «patrimonio» de Valparaíso recae precisamente en lo que los europeos hicieron, no en lo que han hecho los habitantes populares del puerto. Esto tiene que ver con el lugar que ocupan los inmigrantes europeos, como por ejemplo, en la construcción de los imaginarios que predominan sobre qué es Valparaíso”.

Para este periodista y académico, es un tema de racionalidad popular versus una racionalidad moderna propia de las élites, lo que, en definitiva, es un problema de exclusión. El punto acá sería reconocer qué pasa con otras manifestaciones culturales y por qué esas otras manifestaciones no son reconocidas como cultura. Lo fundamental es encontrar la capacidad de construir relatos de la ciudad que ya no recaigan en lo que se perdió de europeo en Valparaíso.

“La gracia de Valparaíso es cómo logra que las situaciones de carencia y pobreza se transformen en belleza. Ese es el habitante de Valparaíso con el que creo que todos nos deslumbramos y eso no está dentro del patrimonio. Es más, la designación de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad hace que precisamente estos otros habitantes de Valparaíso se vean impedidos de seguir usando la ciudad como están acostumbrados a usarla. Porque ahora el Estado, con sus distintos representantes, entre ellos las universidades, le recuerda al habitante de Valparaíso cómo tiene que usar la ciudad”, explica.

Una mirada a la gestión cultural porteña

Valparaíso como ciudad puerto de fundación imprecisa, azotado por terremotos, incendios y saqueos, y con un esplendor que más que actual es nostálgico parece estar predeterminado a vivir y crecer bajo la sombra de la exclusión y la precariedad. Si bien esto se da con una tonalidad poética estructural, también es cierto que afecta a su desarrollo y, en cuanto a lo que nos concierne, a la actividad y gestión cultural.

Con esta condición a cuestas, se da un movimiento artístico y cultural promovido principalmente desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en materia de asociatividad y participación. Ejemplo de esto es la labor del Centro de Extensión del CNCA que desde el 2006 cogestionaba actividades con distintas organizaciones con la idea de que la ciudadanía quede expresada en las líneas de acción y el fomento dado por el Estado.

Una de las tareas que llevó a cabo del Centro de Extensión del CNCA desde su creación fue catastrar y capacitar a una serie de asociaciones ciudadanas y artísticas, entre ellas juntas de vecinos, organizaciones comunitarias barriales, artistas agrupados y artistas independientes en temas de administración, gestión y comunicaciones.

La idea tras esta iniciativa era integrar a alrededor de 40 agrupaciones, como el Sindicato de la Danza, agrupaciones literarias de poetas, gente del cine como Insomnia, de sitios web como comunitarios.cl y gente ligada al mundo universitario al espacio del Centro de Extensión del CNCA y que participaran en los lineamientos de la programación cultural.

Para Manuel Guerra, ex encargado de Extensión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, “en Valparaíso hay mucho movimiento cultural y una de las variables importantes es que hay mucha gente que se ha formado aquí. Si tú te vienes a formar en teatro acá y si eres de acá, de San Antonio, Casablanca, San Felipe, Los Andes, lo más probable es que tu centro de operaciones sea Valparaíso y no Santiago”.

La generación de asociatividad tiene por objetivo potenciar a Valparaíso como un centro creativo interesante y como un lugar donde la gente llegue a realizar sus proyectos. El esfuerzo, en este sentido, se orienta a solucionar la condición provincial de Valparaíso, que va más allá de su fama de capital cultural y de su designación como patrimonio de la humanidad.

“Valparaíso es una ciudad bastante azotada. Puerto privatizado, cierres de puestos de trabajo, altos índices de cesantía. La población no tiene sus necesidades básicas cubiertas y a pesar de que ésta sea una ciudad cultural es muy probable que mucha gente no tenga acceso porque no tiene medios de acceder en términos económicos”, dice Guerra.

Es por ello que la actividad cultural está fuertemente marcada por los estudiantes, que son alrededor de 70 mil habitantes flotantes, pues la ciudad real no participa de igual manera de la oferta cultural. Es por ello que la mayor actividad cultural se da invierno y no en verano, indicando que el público universitario es esencialmente un público de la cultura a diferencia del turista que llega en verano.

Y a pesar del gran movimiento en potencia que puede tener Valparaíso y de los intentos de gestionar y asociar a los actores culturales, la ciudad tiene un grave problema de espacios e infraestructura que merman considerablemente las oportunidades de desarrollo cultural y

artístico.

“En Valparaíso deben haber como mucho cinco espacios habilitados para las artes escénicas. Ahora hay uno nuevo que es de la UPLA (Universidad de Playa Ancha), que está recién partiendo, aún no han hecho nada, tienen el espacio, pero todavía están resolviendo temas del plan de gestión. La sala Edmundo González, que es del teatro Mauri, es una salita para unas 150 personas. Está el espacio Cityval que es un espacio de teatro reducido para 30 personas. El Municipal ahora se cayó⁶, o sea, ya no existe como espacio. Entiendo que se cerró definitivamente. Como lugar de artes escénicas para teatro está la sala Rubén Darío de la Universidad de Valparaíso. Estas son las que tienen cierta vida y no mucho más”, dice Manuel Guerra.

Además de estos espacios, existen lugares independientes, pero, tal como explica Guerra, la gestión no se ha coordinado de la mejor manera, pues muchas veces se han cruzado las programaciones, lo que desincentiva a dichos espacios que se enfrentan a la programación gratuita del CNCA.

Los gestores culturales que llegan a Valparaíso con la idea de que existe un ambiente y un imaginario se encuentran con un escenario que tiende a la precariedad. En cuanto a infraestructura, se hace difícil generar temporadas de teatro porque no existen salas preparadas para ello ni un público habituado a asistir a los eventos.

Según explica Guerra, “en general tanto el Municipal de Viña como el de Valparaíso no tienen una línea editorial clara. Por lo tanto es muy difícil que alguien se abone porque la

6 La entrevista a Guerra fue realizada después del terremoto del 27 de febrero de 2010.

programación es muy diversa. Cantan desde los Huasos Quincheros y Miriam Hernández hasta la Sinfónica. No hay mucha gente que se interese en eso. Acá hay desde grandes festivales de música hasta comedias de Daniel Vilches. Quién se va a abonar a eso”.

Asimismo, los centros de extensión de las universidades no presentan una programación que esté en consonancia con lo que está pasando culturalmente en Chile en términos creativos. En los planteles universitarios se da mucho más el apoyo a las carreras propias y a los montajes de egreso, no proporcionando espacios de manera constante para gestores independientes ni para producciones de alcance nacional.

“Los grandes montajes de Santiago, vienen a Valparaíso sólo para los carnavales culturales o cuando hacemos algo en el espacio del Centro de Extensión del CNCA, pero no vienen más. No hay temporadas de teatro en Valparaíso de cosas muy potentes. Y el otro lado de la moneda es el de los montajes porteños que trabajan a veces con tales niveles de precariedad que no les permiten posicionarse como montaje nacional”, dice Guerra.

Con estas condiciones, los festivales se presentan como ocasiones donde se unen esfuerzos bajo el modelo de la cogestión. De hecho, la notoriedad de Valparaíso como ciudad cultural, más allá de los elencos, está en la producción de festivales de teatro, música, cine, etcétera. La asociatividad es una de las maneras en que las artes pueden trascender, adquirir notoriedad y permanecer en el tiempo.

La misión del CNCA, tal como la describe Guerra, es la de empoderar a los actores culturales como un proceso de desarrollo que se debe dar en todo el país. “Santiago ha tenido un proceso de desarrollo porque es la capital de Chile y allí es donde está la mayor cantidad de

gente y de recursos. Luego tendrá que desarrollarse Concepción, Valparaíso y las ciudades más chicas y el CNCA está en ese proyecto. Se están construyendo centros culturales en todas las comunas que tienen más de 50 mil habitantes, se está invirtiendo en un montón de otras iniciativas para que el desarrollo cultural se dé no sólo en Santiago, sino que a nivel nacional”.

Diez años de cultura en Valparaíso

La Cartografía Cultural de Chile publicada el año 1999 será el punto de partida para examinar el movimiento cultural en Valparaíso hasta el año 2009 con la ayuda de los datos entregados anualmente por el Instituto Nacional de Estadística (INE).

Claudio Di Girólamo, en ese entonces jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación, escribe en la presentación de la Cartografía: “Este trabajo abre un proceso y sugiere un estado de reflexión y análisis colectivo, invita a escarbar más en los datos, a corregir otros, y desde luego, a traer muchos de los que en este primer gesto no arribaron, pero que están ahí presentes en nuestro procesos de creación y cultura. Los invitamos a todos, a los que están y los que aún no han llegado, a encontrarnos y a seguir ensanchando el espesor de este texto cartográfico”⁷.

El trabajo, por lo tanto, será partir desde aquel comienzo y observar el modo en que se ha dado la gestión y el trabajo cultural en Valparaíso en una muestra de diez años. El objetivo es tantear la situación en la que se inscribe el Festival de Teatro Container y de qué modo puede contribuir a desarrollar la cultura y las artes escénicas, desde una trinchera determinada, y contribuir al proceso cultural de Valparaíso.

Según los datos entregados por el texto (1999) Valparaíso se ubica en el segundo lugar, tras Santiago, en materia de creación cultural con un registro del 11% de las inscripciones a nivel

7 Cartografía Cultural de Chile, Ministerio de Educación, División Cultura, 1999, p. 7.

nacional. En cuanto a las ciudades de la V región Valparaíso cuenta con la mayor cantidad de manifestaciones artísticas (342), seguido por San Antonio (311), Viña del Mar (281), Quilpué (126) y San Felipe (120).

Un dato interesante es que la región de Valparaíso presenta una tasa de 1,7 actores culturales –creadores, gestores y organizaciones– por cada mil habitantes, ocupando el octavo lugar a nivel nacional.

Por otro lado, la región presenta una clara primacía de la música (38%), seguida por las artes visuales y audiovisuales (33%), literatura oral y escrita (21%) y, en último lugar, las artes escénicas y coreográficas (6,3%). Dentro de la mayoría, la actividad musical, prima la de raíz folklórica, seguida de la música docta y la música popular internacional.

Valparaíso y Viña del Mar, como centros urbanos y a diferencia de las ciudades del valle interior y/o rurales, destacan con encuentros “locales, nacionales e internacionales de cine, tango, teatro contemporáneo, música clásica, poesía, pintura, entre otros. De esta forma, la actividad cultural del núcleo regional es variada, desde las prácticas más tradicionales hasta lo emergente, fronterizo, mixturado; tal como la consciente diversidad que compone su cultura, reflejada a su vez, en la constante yuxtaposición de organizaciones paralelas a cada rubro”⁸.

La ciudad de Valparaíso, además, tiene la particularidad de que un alto número de sus creadores (49%) cuenta con estudios académicos o por medio de talleres o maestros. Esta cifra corresponde a artistas músicos, escultores, músicos doctos y pintores. El porcentaje autodidacta (38%) corresponde a la artesanía, la música folklórica y a la internacional popular, mientras que

8 Ibid. p. 131

el aprendizaje vía tradición familiar (14%) tiene su raíz en tradiciones tales como la de los payadores, cantores populares y artesanos.

En la región existe una gran cantidad de gestión cultural en el ítem otros (15%) –que corresponde a instancias de apoyo cultural (69%) o de medios de comunicación locales (16%)– integrado por gestores y organizaciones culturales de diversas índoles, lo que, en definitiva, precariza la gestión ya que dichas redes, dadas las dificultades propias del sector cultura, son propicias a deshacerse. Una de las causas es la de los lugares para la práctica cultural. “(...) años atrás los artistas fuimos capaces de tomarnos los espacios, ése es el conflicto. Ahora estos espacios están herméticamente cerrados”⁹.

Aún así, la región cuenta con una gran capacidad de autogestión que se da de la conjunción de creadores y la conexión con las instituciones, la arquitectura y su población.

9 Ibid. p. 132

Artes escénicas y coreográficas

Dentro del apartado de las Artes Escénicas y Coreográficas, el teatro se presenta como la actividad más importante y segunda a nivel nacional con un 51%. El 34% lo generan la danza y el 15% los mimos, títeres, circos y las murgas. Estas últimas se realizan mayoritariamente en San Antonio (8 de 31 a nivel nacional).

En 1999 Valparaíso contaba con 24 compañías de teatro¹⁰. “De 19 agrupaciones, el 53% tiene una trayectoria de 10 años o menos; un 32% entró en funcionamiento entre 1974 y 1987; y el 16% cuenta con 25 años o más de vigencia”¹¹

El 13% de los dramaturgos, esto es 20 a nivel nacional, se concentran en Valparaíso, estableciéndose en la zona a diferencia de las compañías que no exhiben una presencia estable. El promedio de estreno es de una obra al año, tendiendo a satisfacer la demanda que se da en los meses de verano. En cuanto a los directores la baja es considerable, ya que al momento de la presentación del texto existía uno en Valparaíso y otro en Quilpué. Aún así, las escuelas y talleres de teatro se elevan a 16, equivalentes al 14% del total nacional.

“(…) el talón de Aquiles de la dramaturgia de Valparaíso parece situarse en la formación profesional y en las dificultades de desarrollar una carrera estable: Hay una sola escuela que está haciendo formación teatral, pero no hay profesionalismo, no puede haberlo con la escasez de

10 Mapa 6 en Cartografía Cultural de Chile, Ministerio de Educación, División Cultura, 1999, p. 138

11 Cartografía Cultural..., p. 138

salas y sin permanencias”¹².

Esta escasez de espacios, sin embargo, más que estar afectados por cantidad, lo están por calidad, ya que la región posee 21 salas de teatro y otros espacios vinculados a las universidades. Un volumen sólo superado por la región Metropolitana.

En cuanto a la danza, la región de Valparaíso una vez más aparece detrás de Santiago a nivel nacional. En el caso de los bailarines, la región Metropolitana concentra el 73%, mientras que Valparaíso el 10%, cifra que de todos modos es la segunda a nivel nacional. Tal como sucede con el teatro, en la región no se obtuvieron datos de maestros y coreógrafos, aunque sí escuelas de danza.

La gestión cultural de Valparaíso es, en comparación con Santiago, mucho más anárquica. Quizá por su propia conformación, el puerto ha hecho de la cultura una respuesta a la adversidad. Dicho accionar estaría ligado, por lo tanto, a su escarpada geografía, a su deterioro, a su nostalgia y al ímpetu del paso del tiempo.

12 Ibid. p. 138

Obras teatrales

Valparaíso permanentemente ha estado a la sombra de Santiago en tanto cantidad de funciones, espectadores y calidad en la infraestructura. Para ejemplificar la diferencia, el año 2000 Valparaíso contó con 136 funciones teatrales. En comparación con las 1.971 de Santiago y las 7.878 de total nacional de ese año. La ciudad presenta así un índice sumamente bajo.

Desde el 2003 el Instituto Nacional de Estadística comenzó a entregar otra variable de consumo cultural referente a los espectáculos gratuitos y pagados. En cuanto al teatro en Valparaíso, y tomando en cuenta sólo las actividades gratuitas, 6.627 personas asistieron a funciones de teatro infantil y 39.008 lo hicieron a funciones de teatro de público general. Por otro lado, en Santiago, y tomando en cuenta los espectáculos gratuitos, 86.927 personas asistieron a funciones de teatro infantil y 137.406 personas lo hicieron a funciones de teatro de público general.

En cuanto a los espectáculos pagados, 4.141 personas asistieron en el año 2003 a funciones de teatro infantil y 21.736 a funciones de teatro de público general en Valparaíso. En Santiago, en cambio, 132.311 personas asistieron a funciones de teatro infantil y 261.764 asistieron a funciones de teatro de público general.

La diferencia en cuanto a gestión, desarrollo, infraestructura y financiamiento entre el puerto y la capital es abismante. En los espectáculos gratuitos Santiago lleva casi cinco veces más público que Valparaíso. Y tomando en cuenta los espectáculos pagados la diferencia es aún

mayor, llevando Santiago 15 veces más público a espectáculos teatrales que Valparaíso. Hay que tomar en cuenta que, según datos del Censo 2002, la Región Metropolitana tiene 6.061.185 habitantes, versus los 1.539.852 de la V Región.

Los datos entregados por el INE en su Informe Anual de “Cultura y Tiempo Libre” del año 2008 muestran una diferencia aún mayor entre Valparaíso y Santiago. Valparaíso presenta 38 funciones de teatro infantil y 130 de teatro para público en general. Santiago, por su parte, registra 1.676 funciones de teatro infantil y 3.548 funciones de teatro para público general.

Además de acrecentarse la diferencia en la cantidad de funciones disponibles para el público, Valparaíso es desplazado del segundo lugar en materia cultural por regiones como Coquimbo, Biobío y la Araucanía. Curiosamente esto sucede desde la puesta en marcha del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y más precisamente desde el año 2000 en adelante.

El número de asistentes también da cuenta del desplazamiento que tuvo Valparaíso en comparación con las otras regiones y, en definitiva, con Santiago, su rival histórico en materia de gestión y consumo cultural. El año 2008, 5.294 personas asistieron a funciones de teatro infantil y 11.145 a teatro para público en general, todos ellos pagando entrada. De manera gratuita, 8.778 personas asistieron a funciones de teatro infantil y 32.370 lo hicieron a funciones de teatro para público en general.

Santiago supera ampliamente estas cifras con 452.567 asistentes a teatro infantil y 296.808 a teatro para público en general de manera pagada; y 122.136 a teatro infantil y 164.935 a teatro para público general de manera gratuita. Una vez más las cifras de asistencia a este tipo de espectáculos son superadas por regiones como Tarapacá, Atacama, Coquimbo, Maule, Biobío,

Araucanía.

Estos datos contrastan con el papel que ha adquirido Valparaíso como capital cultural. Desde el año 2003 acoge la sede principal del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y ese mismo año fue nombrada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

Valparaíso mantiene una contradicción entre el interés que suscita de creadores y gestores como de las instituciones que fomentan la cultura y las artes, por una parte, y las condiciones para la formación y creación artística, la carencia de espacios¹³ y sus hábitos de consumo cultural, por otra. La encuesta de Consumo Cultural y Ocupación del Tiempo Libre del año 2005 realizada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y el Instituto Nacional de Estadística (INE) muestra que el 73,6% de los habitantes nunca han asistido a una exposición de arte; el 62,8% nunca lo han hecho a una obra de teatro; un 84,7% no ha ido a danza en los últimos 12 meses, y 67,2% no ha asistido a conciertos o recitales en vivo en el mismo período. El 88,0% de los encuestados afirma no realizar ninguna actividad artística en la semana.

Como se puede observar, a pesar del esfuerzo que se hace en cuanto a incentivar el desarrollo cultural de Valparaíso, la protección de sus espacios patrimoniales, la intervención del gobierno –el fomento, potenciamiento e ingreso de otros actores a la gestión cultural– y el gran potencial que se presenta dadas sus condiciones históricas, Valparaíso permanece inscrita en condiciones deficientes para una ciudad que se presenta a priori como la capital cultural de Chile.

13 Entre los espacios destinados al teatro podemos encontrar: Casa TIAO, Ex – Cárcel, Teatro Mauri. Sala Parque de las artes Violeta Parra, Teatro Ambar, Espacio Fábrica, Teatro Museo del Títere y el Payaso. Teatro Municipal de Valparaíso, Teatro Morendalokus.

Pero ¿cuál es el camino que recorrió Chile en los últimos veinte años para llegar a estos indicadores? ¿Cómo pasamos de ser un país en dictadura, sin libertades civiles y represión de expresiones artísticas e intelectuales, a elevar los indicadores de consumo e infraestructura cultural? ¿Qué perspectivas trae el último cambio de gobierno? ¿Qué significará esta nueva etapa? A estas interrogantes se intenta dar respuesta en el capítulo siguiente.

Diseño político y legal de la Concertación para la Cultura

Finalizada la dictadura militar, Chile comenzó a vivir un periodo de efervescencia cultural y el recién llegado gobierno de Patricio Aylwin inició los primeros pasos en materia de políticas culturales. Todo, a partir de la política del ensayo y error. Sin tener una idea exacta de lo que se pretendía construir, se formó una comisión de estudios dirigida por Manuel Antonio Garretón. “Lo que se requería era lamer las heridas, curar los dolores y ajustar cuentas con lo que nos había ocurrido”¹⁴.

Fueron cuatro años fructíferos en los que el recuento registra la creación del Fondart, la remodelación del edificio y creación del Centro Cultural Estación Mapocho y de Balmaceda 1215; las modificaciones a las leyes de Premios Nacionales y de Derechos de Autor; la Ley de Donaciones Culturales; y, la Ley de Fomento del Libro y la Lectura que suministró recursos al sector, los que originalmente serían semejantes a los que el gobierno recaudaba por la vía del IVA (impuesto al valor agregado) a los libros¹⁵.

La segunda etapa correspondió al gobierno del Presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle. Sus bases programáticas planteaban: “El primer gobierno de la Concertación revirtió la disminuida situación de la cultura en nuestro país, producto del prolongado gobierno autoritario. Lo logró, formulando y desarrollando políticas culturales, fomentando la expansión del universo cultural,

¹⁴ Navarro, Arturo. Cultura: ¿Quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Ril Editores. Santiago, 2006. Pág. 76

¹⁵ Ibid. página 76

propiciando el surgimiento de nuevas industrias culturales, aumentando el gasto estatal en cultura y estimulando la participación de la sociedad civil como actor cultural”.

Este segundo gobierno de la Concertación se planteó como responsabilidades el fomento y estímulo de la creatividad, desarrollo del patrimonio nacional, establecimiento de condiciones para desarrollar receptores y productores de cultura, y la interlocución con la comunidad artística, el conjunto de actores culturales, el sector privado y la comunidad internacional.

El programa de gobierno de Frei planteaba que para concretar estos propósitos era necesario profundizar las formas ya iniciadas de financiamiento de la cultura a través del aporte combinado entre el sector público y el sector privado, configurado a través de fondos concursables crecientes y legislaciones que favorecieran las donaciones.

En el área de la institucionalidad, “promoveremos una mayor coordinación de las agencias públicas y la creación de un organismo de carácter autónomo, descentralizado y representativo de los principales sectores y agentes –público y privados– de la cultura. Su papel será proponer políticas y acciones, impulsar la descentralización cultural, fomentar estudios en este orden de materias y sugerir medidas de perfeccionamiento de la normativa cultural”¹⁶.

Luego de cuatro años de impulso de políticas específicas, a este gobierno correspondió la evaluación de lo realizado: había críticas a algunos resultados del Fondart aunque no a su esencia; se señalaban carencias de la Ley de Donaciones; se planteaba la necesidad de reproducir la Ley del libro y la lectura a nivel de los audiovisuales y la música, se deseaba introducir en

¹⁶ Bases Programáticas del Segundo gobierno de la Concertación, capítulo “Impulsar el Desarrollo Cultural”, IV. 10.

nuevos espacios las experiencias de gestión en centros culturales. Pero, sobre todo, surgía fuertemente la inquietud de complementar las políticas desarrolladas hasta el momento¹⁷.

De la idea de la coordinación surge la necesidad de la voluntad política, pues se trata de crear una institucionalidad pública nueva. Se acuña el lema de la centralidad de la cultura, dejando definitivamente atrás los márgenes a que estuvo confinada¹⁸.

Un estudio realizado respecto del financiamiento cultural¹⁹ permite afirmar que el gasto nacional en cultura en 1996 alcanzó a 20.320 millones de pesos (M\$). Distribuido en un 75% gasto público y 25% privado. Como referencia, el gasto público equivalía al 0,02% del Presupuesto del Ministerio de Educación.

Este gasto público se produce a través del Ministerio de Educación, la Secretaría General de Gobierno, el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Municipalidad de Santiago. De ese total, aproximadamente un tercio se gasta a través de la DIBAM (5.154 M\$) que mantenía tres museos nacionales, 20 museos públicos, 302 bibliotecas públicas y proyectos específicos como por ejemplo los Biblio Metro; para ello dispone de 919 funcionarios, aproximadamente un 80% de los funcionarios de gobierno central destinados a cultura. Otro tercio (4.933 M\$) , se gasta entre los fondos Concursables del Libro y Fondart (2.666 M\$) con 9 funcionarios, y el Teatro Municipal de Santiago (2.267 M\$) con 520 empleados, incluyendo elencos estables; este aporte público equivale a un 70% de los salarios. El tercio restante (5.309 M\$) se gasta en: Secretaría

¹⁷ Navarro, Arturo. Op. Cit. p. 79

¹⁸ Ibid. p. 79

¹⁹ “Diagnóstico de los sectores artístico- culturales para diseñar políticas específicas”, abril de 1997, anexo al documento Chile está en deuda con la cultura, de la Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales

General de Gobierno, incluyendo al Consejo Nacional de Televisión (1.623 M\$) con 52 funcionarios; división de Cultura del Ministerio de Educación (1.605 M\$) con 65 funcionarios; Bibliotecas del MECE (890 M\$); Ministerio de Relaciones Exteriores, incluyendo Dirac y Pro Chile (696 M\$) con 25 funcionarios, y el Departamento de Cultura de la Municipalidad de Santiago (495 M\$) con 75 funcionarios²⁰.

A esa fecha, existían muy pocos indicadores y estudios que permitieran obtener información respecto a los intereses del público en estas materias y el consumo cultural. Al año siguiente, en 1997, la comisión liderada por Garretón entregó sus propuestas, reflejadas en dos proyectos de ley. Uno, creaba el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el otro modificaba la Ley de Donaciones.

Llegado el gobierno de Ricardo Lagos, la temática de la cultura ocupó un lugar más relevante dentro de los planes presidenciales. Sus planteamientos buscaban recuperar espacios públicos para destinarlos a cultura, expandir la actividad artística y cultural, contribuir al desarrollo del pluralismo en la sociedad chilena, estimular la creación y difusión de las culturas de los pueblos originarios, “conseguir la cooperación que debe existir entre la libertad de las personas, la existencia de un mercado y la presencia del Estado”²¹, fortalecer la participación y responsabilidad que corresponde a la sociedad civil en el financiamiento, producción, preservación y gestión de bienes culturales. También se proponía descentralizar la institucionalidad cultural de carácter público, entre otros puntos.

²⁰ Ibid. p. 80

²¹ Programa de Gobierno Ricardo Lagos.

http://www.archivochile.com/Gobiernos/html/gob_constitucion_ricardo_lagos.html

Los objetivos planteados implicaron contratar un Asesor Presidencial de Cultura; una unidad de apoyo técnico permanente en el departamento de Cultura de la Segegob (Ministerio Secretaría General de Gobierno), destinado a la asesoría con tareas de estudios y posterior establecimiento de redes informáticas; una Comisión de Infraestructura Cultural que tuvo como misión ejecutar un plan para ampliar la infraestructura y mejorar la capacidad de gestión de lo existente; un plan legislativo que mejorara el tema de derechos de los autores e intentara incorporar a los creadores al sistema previsional.

“Durante el período de la Concertación lo que hay es una apertura hacia pensar la importación de la cultura. El peak está cuando se crea la institucionalidad cultural, o sea se va pensando, se va discutiendo, se va analizando. Creo que la creación de la institucionalidad cultural marca un interés, una impronta a la Concertación, o sea: queremos tener una institucionalidad cultural, porque necesitamos que haya cultura, necesitamos que se difunda la cultura, necesitamos que la gente tenga acceso a la cultura. Así se dan todo estos programas, que también pueden tener sus peros, pero que también ha hecho que mucha gente tenga acceso a muchas cosas que no tenían acceso”, recuerda quien fuera directora de Dibam en ese período, Clara Budnik.

La política cultural de Lagos incluía crear “un Fondo de Desarrollo Cultural que agregará al actual FONDART líneas concursables en conservación y difusión del patrimonio, fomento de

las industrias culturales y becas de perfeccionamiento para artistas y administradores culturales”²².

En lo referente a los fondos concursables, Lagos anunció un incremento sostenido hasta duplicar en tres años los recursos del Fondart y duplicar los recursos del Fondo del Libro en los siguientes siete. El 30% de los recursos del Concurso Nacional del Fondart sería destinado al financiamiento de proyectos de personas hasta los 29 años de edad.

Hasta el gobierno de Lagos, el crecimiento cultural del país implicó grandes proyectos de infraestructura, como el Centro Cultural Estación Mapocho, Balmaceda 1215, Museo Interactivo Mirador, y otros proyectos, que suman 52 en el período de Lagos. Entre ellos se cuentan la Biblioteca de Santiago, la habilitación del espacio temporal para el Museo de Arte Contemporáneo en Matucana 464, el Teatro Palermo en Puente Alto, el Centro Cultural Palacio de La Moneda, el Centro Patrimonial Recoleta Domínica y el Teatro Municipal de Río Bueno, entre otros.

Para el cuarto gobierno de la Concertación, Michelle Bachelet planteó la necesidad de fomentar la educación artística en colegios y universidades, descentralizar la cultura llevándola a regiones y un amplio programa de infraestructura cultural, que se tradujo en proyectar un centro cultural para cada comuna de más de 50 mil habitantes.

Finalizado el gobierno de Bachelet y revisando los informes anuales Cultura y Tiempo Libre, elaborados por el Instituto Nacional de Estadísticas en convenio con el Consejo de la

²² Política Cultural del Gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar. Mayo 2000.
http://www.culturachile.cl/documentos/politica_cultural2.php

Cultura, notamos que entre 2006 y 2009 el número de asistentes a espectáculos de artes escénicas pagados aumentó en menos de 100 mil personas (2.691.332 en 2006 y 2.782.967 en 2009). Y que el número de personas que asistieron a espectáculos de artes escénicas gratuitos aumentó en menos de 40 mil (2.814.101 en 2006 y 2.851.759 en 2009).

Destaca entonces la relevancia de no sólo generar oferta cultural y espacios, infraestructura para desarrollar espectáculos artísticos y culturales, sino también la capacidad de generar hábitos de consumo cultural en la población.

Según Arturo Navarro, quien fue director del Centro Cultural Estación Mapocho, “en general, los fondos públicos concursables están orientados hacia la creación e interpretación artística y en menor medida hacia la gestión cultural y la infraestructura, en la línea respectiva de Fondart”²³.

NUEVO ESCENARIO POLÍTICO

Teatro Container emprende nuevos rumbos

Llegó el 2010, el terremoto, el cambio de gobierno, otra postulación a los fondos de cultura del Estado. El Centro Cultural Teatro Container se preparó para enfrentar nuevos desafíos. Todo indicaba que en esta ocasión “la mano todavía no había cambiado” en el Fondart:

²³ Navarro, Arturo. Op. Cit. p. 205.

seguían estando los mismos evaluadores de la administración anterior. El panorama no debería modificarse tanto.

Tomando en cuenta la necesidad de generar espacios para desarrollo cultural en Valparaíso y a la vez dar señales de creación de hábitos de consumo cultural, los integrantes del Festival Teatro Container decidieron enfrentar el 2010 postulando a un Fondart que les permitiera establecerse como organización activa y estable en el tiempo. Esto, conservando el sistema de financiamiento mixto que venían desarrollando hasta el momento.

El Teatro Container se planteó entonces como una organización sin fines de lucro que nació ante la necesidad de generar un espacio de representación y reflexión artística propia del lugar donde se origina: el puerto de Valparaíso. Se reiteró ante el Fondart la concepción que dio origen al proyecto. En el puerto, el container se revela como un formato óptimo, al representar la actividad portuaria y al tener las condiciones idóneas para desarrollar el imaginario artístico, con dimensiones particulares y universales, favoreciendo los alcances culturales de esta iniciativa.

Para seguir funcionando y perdurar en el tiempo, era necesario proyectar la organización para que trabajara generando espectáculos, talleres y actividades con cierta periodicidad y obtuviera resultados más concretos, gracias a un equipo que sería más estable. “La idea de esta nueva etapa para nosotros era formar un grupo de trabajo que estuviera comprometido con el centro cultural y no que fueran convocados unos pocos meses al año. Así no puedes generar nada estable ni perdurable”, asegura Eyzaguirre.

Como misión, el Centro Cultural Teatro Container se propuso ser una plataforma cultural que involucrara a diversos sectores de la ciudad, reconociera la identidad porteña y fomentara la

innovación, la experimentación y la formación artística, a través de la explotación del formato container, con el fin de generar hábitos culturales en la ciudadanía.

Para este centro cultural, la competencia indirecta está representada por todos quienes ofrecen productos sustitutos relacionados al ocio y entretenimiento: restaurantes, bares y centros comerciales. Dentro de este conjunto, en la ciudad de Valparaíso, son los restaurantes y bares los que presentan una mayor oferta, debido al importante auge que han tenido dentro del desarrollo turístico.

Por otra parte, existe una competencia directa constituida por todos los que ofrecen bienes o servicios relacionados al evento cultural, principalmente: cines, centros culturales, productoras de eventos artísticos, fundaciones y teatros.

A su favor, este centro cultural contempla el trabajo de resignificación del objeto container, pasando éste de ser un elemento comercial a un módulo cultural, que permite aprovechar los beneficios de un formato universal diseñado para el traslado de mercancías. El formato favorece la difusión, itinerancia y extensión de los alcances culturales de la propuesta.

Por otra parte, la capacidad desarrollada por el equipo para gestionar recursos públicos y privados, permitía mantener la gratuidad de ciertos eventos y un bajo costo de las entradas en general, garantizando el acceso de sectores de bajos ingresos.

En el proyecto presentado al Fondart en la línea Desarrollo de Instituciones Culturales, la organización proyectó dos años de trabajo. En este período, se realizarían dos Festivales Teatro Container en Valparaíso, además de dos itinerancias teatrales, llevando containers a Antofagasta y probablemente al sur del país.

El presupuesto solicitado a los fondos concursables ascendió a 100 millones de pesos, equivalentes a la mitad del dinero requerido para funcionar esos dos años, y se utilizaría para realizar el Festival y las itinerancias, incluyendo en estas actividades instancias de pasantías para artistas locales, selección de obras de compañías de la V Región, y momentos de conversación y diálogo con los artistas, entre otros. El Tercer Festival Teatro Container cobraría un precio de entradas razonable para el público, accesible para todos, y reservaría un cupo gratuito destinado a las juntas vecinales de Valparaíso.

“Nos dimos cuenta de la importancia de cobrar entrada al público, porque así valorizábamos el trabajo que las compañías locales realizan durante todo el año en la ciudad y motivábamos a la vez a las personas a asistir al teatro a costos muy accesibles para todos”, asegura Daniela Gutiérrez.

Pensamiento similar al esbozado por Navarro cuando asegura que “una compañía puede contar con financiamiento del público cuando este ha sido previamente formado como audiencia, ha recibido subsidios para montar su obra, como ocurrió con Gemelos en la Casa Amarilla del Centro Cultural Estación Mapocho, luego en Matucana 100 y ha tenido una considerable difusión gracias a sus obras anteriores y sus giras al exterior. Este caso permite introducir el factor financiamiento desde el público. Para lograrlo, debemos en primer término descartar la gratuidad de la cultura. Si tenemos un público convencido de que la cultura es gratis, no será posible acceder a él como una fuente de desarrollo cultural”.²⁴

En junio de 2010 se entregaron los resultados de Fondart y Teatro Container no estaba

²⁴ Navarro, Arturo. Ibid. Pág 212

entre los favorecidos. Las razones esgrimidas en el documento de evaluación y puntaje del proyecto indicaban que “el Festival Container es una apuesta innovadora, de factura prolija y con mucha proyección. Si bien los montos asignados para cada uno de los ítem son coherentes, la misma naturaleza ambiciosa de la iniciativa hace que parezcan excesivos a simple vista”.

A juicio del evaluador “resulta curioso este tremendo salto en la amplitud, extensión y pretensión del festival (...) hubiese sido altamente recomendable que este proyecto planteara un crecimiento paso a paso, solucionando de forma orgánica cada uno de sus aspectos. Ya que, consolidar un grupo de trabajo estable, generar hábitos de consumo cultural, crear una red, incorporar a la empresa privada, establecer vínculos con las organizaciones vecinales, y además de eso itinerar, nos habla de un proyecto muy ambicioso, en la acepción más negativa de la palabra”.

Según la evaluación, hizo falta un plan de gestión “que permitiera visualizar en forma concreta que pasará cuando este proyecto ya no cuente con financiamiento Fondart”.

La frase es determinante y suena a sentencia: luego de la pérdida del Fondart, los auspicios de privados comprometidos hasta el momento se fueron retirando uno a uno sin mayores explicaciones. La desconfianza de la empresa privada y el no contar con fondos estatales hizo que realizar un Tercer Festival el 2010 resultara imposible.

La nueva forma de gobernar. Cultura + Economía.

Plan de Gobierno

“Dentro de Tantauco²⁵ apoyamos la institucionalidad existente, pero creemos que es insuficiente para dar el siguiente salto: ser más competitivos para sentarnos a negociar en ferias de arte, cine, etc., o evitar que los consagrados se vayan y no generen riqueza en el país. Sobre el tema de Fondart, no se va plebiscitar nada, sino que se van a utilizar encuestas, como lo hace el Ministerio del Interior, para contar con una opinión externa que no es ejecutiva”, explicaba a fines del 2009 el entonces futuro ministro de Cultura, Luciano Cruz Coke, en una entrevista para el diario La Nación²⁶.

Desde esa entrevista en adelante, Cruz Coke es enfático en dar un nuevo enfoque al rol del Estado en materia cultural. Lo hace, sobre todo, en materia de financiamiento.

²⁵ El grupo Tantauco consistió en 1200 profesionales integrantes y 36 comisiones, que durante dos años trabajaron para elaborar el programa de gobierno de Piñera, y cronogramas para los primeros cien días y el primer año de gobierno/gestión. Ellos entregaron al presidente electo el resultado de su trabajo en abril del año 2009

²⁶ Entrevista con el periodista Rodrigo Alvarado, diario La Nación. 19 de noviembre de 2009 <http://www.lanacion.cl/noticias/site/artic/20100213/pags/20100213182136.html>

“Creemos en el financiamiento mixto, no sólo privado. Chile no funciona filantrópicamente y la diferencia entre la inversión estatal y la privada es enorme. Por eso queremos cambiar la Ley Valdés a como era antes, facilitar el trámite y que se amplíe el descuento tributario”, explicaba a La Nación.

De acuerdo a los datos que maneja el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, unas 350 empresas en Chile han usado el mecanismo de la Ley Valdés para entregar financiamiento a proyectos culturales, aunque el monto (casi 11 mil millones de pesos en 2009) representa apenas un 10% del monto global de financiamiento en iniciativas de este tipo. Un contraste al comparar la cifra con países desarrollados: en Estados Unidos el porcentaje de participación de las empresas en este concepto alcanza al 43%, entre fundaciones, empresas y aportadores individuales.

La modificación a la Ley Valdés, decía Cruz Coke, pretende duplicar el financiamiento de proyectos vía esta modalidad, para así ampliar las industrias sustentables que permiten a los artistas tener estabilidad.

“También queremos ampliar los fondos concursables y crear una agencia internacional que coloque en el extranjero la última parte de los productos culturales. Estamos dando cuenta por primera vez, como no se había visto, de un plan cultural ambicioso”, añadía.

Era la misma línea de lo esbozado por el Plan de Gobierno de Sebastián Piñera: “se debe avanzar en la creación de una verdadera industria cultural y artística, que aporte al desarrollo

integral del país, a la sustentabilidad, a la creación de empleos y a la penetración en los mercados internacionales”²⁷.

Entendiendo la dificultad que resulta para artistas, gestores y productores, enfrentarse a diario con la falta de oportunidades en un mercado pequeño, el plan de gobierno postulaba que “es necesario dar un espaldarazo para que los artistas puedan vivir dignamente y, además, llevar sus obras más allá de nuestras fronteras”.

Para esto, planteaba perfeccionar los mecanismos de participación de la sociedad civil, con el fin de combatir la enorme desproporción entre el aporte estatal y el privado en materias culturales.

En el marco de cuatro pilares: más acceso a la cultura, fomento a la cultura, protección del patrimonio cultural y promoción de la imagen de Chile en el exterior, se contemplaba crear un cuerpo de iniciativas legales tendientes a promover la participación responsable de la sociedad civil “estimulando el financiamiento de las actividades artístico-culturales y de cuidado del patrimonio cultural por parte de los privados”.

“Estimularemos las industrias creativas de alta visibilidad internacional, como la cinematográfica. Para esto removeremos todos los obstáculos e impulsaremos políticas que estimulen la inversión en cine, de manera de transformar a Chile en la plataforma audiovisual de Latinoamérica”, se asegura en el Plan de Gobierno.

²⁷ Plan de Gobierno Sebastián Piñera

Cultura y Economía

El tercer subsuelo del Hotel W, en pleno barrio El Golf, estaba repleto. Los espectadores miraban atentos entre la cuidada oscuridad del salón cómo el nuevo ministro de Cultura, Luciano Cruz Coke, daba la bienvenida al seminario Cultura y Economía, organizado por su cartera y realizado el 28 de octubre de 2010. Lápices, libritos, folletos, dulces y agua con frutillas adornaban las mesas. Muchos asistentes de terno y corbata corriendo a buscar más sillas para acomodar a los invitados. De fondo, la voz del ministro golpeaba como locomotora.

“La gracia de una sociedad como la nuestra reside en que aquí está todo por hacerse y eso constituye una oportunidad cierta de futuro”, dijo Cruz Coke, dando el vamos a una jornada en que la nueva institucionalidad cultural pretende dar un giro y enfocar la mirada en el mundo de los capitales privados como nuevos actores en la gestión y desarrollo de la cultura del país.

“Como país contamos con buenos servicios y grandes oportunidades de expansión. Nuestro turismo, prácticamente inexplorado, ofrece infinitas oportunidades de creación de productos culturales asociados, a precios y costos más que competitivos en el exterior, como el diseño, la artesanía, la gastronomía. La contratación de servicios de producción audiovisuales aquí cuesta un 30 o 40% menos que hacerlo en Madrid o en París. La mayoría de los costos son inferiores. Desde el personal, el catering, los asistentes, los arriendos... los actores”, remató con una risa el otrora Axel Schumajer.

En una rápida mirada a la concurrencia se advertían pocos o ningún hippie presente. Artistas se veían pocos. A lo lejos se divisaba a Roberto Ariagotía, más conocido como el Rumpy, el cineasta-locutor místico garabatero. En el coffee break, el café instantáneo y las galletas de mantequilla para amenizar la espera fueron reemplazados por tapaditos, té Twinings y torta.

En palabras de Cruz Coke todo cobraba sentido. “Tenemos que integrar el ámbito cultural a la construcción de la imagen país”. Aquí no se hablará de arte ni de creación, sino de oportunidades de desarrollo y crecimiento. Por eso, en el primer panel lo acompañan el empresario y experto del Centro de Estudios Públicos (CEP) David Gallagher y el ministro de Economía, Juan Andrés Fontaine.

“Tenemos fortalezas importantes. Estabilidad económica, estabilidad política. Sin embargo, tenemos tareas pendientes, tenemos pasos por dar. Debemos promover una legislación que sea competitiva y nos permita traer inversión nacional y extranjera, previendo el riesgo de capitales y emprendimientos en cultura”.

El discurso de Cruz Coke, claramente enfocado a motivar a los privados presentes a participar del proceso, planteó: “nuestra novedad en el mercado internacional no va de la mano de la falta de experiencia, sino de las potencialidades aún no aprovechadas en su totalidad, como la industria de los contenidos”.

En esa línea, destacó que en un mes estaría ingresando a la Cámara el proyecto de Ley de Donaciones, “que permitirá promover el financiamiento de privados en cultura. Debemos fortalecer nuestras industrias culturales y la calidad de los bienes y servicios financiados con

fondos del Estado, por medio de un realineamiento de los fondos públicos y la creación de hábitos de consumo cultural sostenidos y permanentes”, aseguró Cruz Coke.

Palabras que antes sonaban tan ajenas en el circuito de la institucionalidad cultural chilena, como “mercados”, “industrias”, “exportación”, “innovación”, “desarrollo”, “capitales”, suenan una y otra vez en la sala por boca de Cruz Coke, Fontaine y Gallagher.

“La cultura es un subconjunto de la economía del conocimiento”, dijo este último, citando como ejemplo el caso del rodaje de la película El señor de los Anillos y los amplios dividendos que su realización dejó para Nueva Zelanda.

Juan Andrés Fontaine hizo un esfuerzo por destacar que la cultura es parte de la actividad económica de un país, pese a que en Chile representa un 1% del PIB.

“La cultura contribuye a la imagen marca del país. La innovación tecnológica empresarial son parientes cercanos. Es casi lo mismo”, aseveró. Junto a Gallagher, manifestaron su preocupación por la falta de hábitos de consumo de cultura en el país. “¿Cómo fomentar si tenemos pocos consumidores?”, se preguntó Gallagher, y Cruz Coke respondió: “hasta ahora, el énfasis en cultura ha estado en la creación, pero no en la última parte del proceso. Tenemos un desarrollo cultural adolescente”.

Y en cuanto al consumo cultural, el ministro acusó: “hay gente que paga, gente que no. Hay una aversión al pago, creer que el Estado debe asegurar gratuidad. Tenemos que ver cómo focalizamos nuestro gasto fiscal hacia la cultura”.

“Queremos un cambio del paradigma cultural del país”, dijo Cruz Coke en su discurso. “Ayudarnos a entender finalmente que cultura y economía no son una antinomia, sino por el

contrario, la cultura hereda un sistema económico complejo, con particularidades, ideas propias y movimientos que recién en nuestro país comenzamos a entender y cuyas herramientas pueden ser de gran utilidad. La riqueza de una nación no radica en sus posibilidades materiales, sino en la calidad de su producción cultural”.

El reajuste de billetera del CNCA

Más dinero destinado a recursos humanos y gastos administrativos y menos para los programas del Consejo de la Cultura son, a grandes rasgos, algunos de los cambios presupuestarios que planteó la institución para el 2011.

Aprobada la Ley de Presupuesto 2011, el del Consejo de la Cultura y las Artes creció un 3,4% en relación al presupuesto inicial del 2010, porcentaje que constituye el menor incremento registrado desde que se creó la institución, que durante la administración de Bachelet aumentó sus fondos en un promedio anual superior al 25%.

De un total de M\$ 64.833.767 proyectados para 2011, el ítem más beneficiado serán los gastos en personal y administrativos, crecerán en un 25%, más de \$2.650 millones. El 2010 año fueron diez mil millones de pesos los invertidos en ese ámbito y para el 2011 está proyectado que sean más de doce mil.

Sólo en recursos humanos, los dineros aumentan de 6.891.098.000 pesos en 2010 a 8.270.955 pesos para el 2011, al tiempo que hay un incremento en la dotación máxima de la

institución, pasando de 385 a 459 personas, y las funciones críticas –aquellas autorizaciones especiales para pagar sueldos adicionales al contrato– de 12 a 15 personas, aumentando en este ítem más de 60 millones de pesos.

La duda en torno a este aumento presupuestario, destinado a un incremento de la dotación de personal en la institución, apunta a la futura situación laboral de muchos trabajadores del Consejo que, si bien cuentan con experiencia en disciplinas artísticas y otras relacionadas, no cumplen con los requisitos establecidos en el Estatuto Administrativo de estudios en instituciones de Educación Superior y, por lo tanto, deben cumplir funciones a honorarios.

Los Fondos Concursables, que al momento de la creación del CNCA constituían prácticamente el 50% del presupuesto, pasando a un 30% en el periodo 2006-2010, para el próximo año aumentarán en un 9,2%: 1.609 millones de pesos más para repartir.

El presupuesto 2011 supone una disminución en las asignaciones para los programas que desarrolla directamente el Consejo de la Cultura en más de 1.500 millones de pesos respecto a 1 año 2010. El segundo lugar entre los ítems perjudicados por los recortes presupuestarios corresponde a las transferencias a otras instituciones, las que disminuyen en un 4,3%, es decir, más de 658 millones de pesos.

Además, se eliminaron de la Ley de Presupuestos las asignaciones a Balmaceda Arte Joven, Matucana 100, Santiago a Mil y Fundación Violeta Parra. Para estos fines, se crea una nueva asignación presupuestaria por más de dos mil millones de pesos.

Si bien el monto es cercano a la suma de recursos destinados el año anterior a estas mismas instituciones, esta vez la glosa no especifica ni qué instituciones serán beneficiadas,

cuánta plata recibirán, ni de qué forma se hará la asignación: si vía fondos concursables o asignación directa y discrecional. Esto implica cambiar un mecanismo transparente y de discusión parlamentaria por otro discrecional y arbitrario, a cargo de las autoridades ejecutivas del CNCA.

Nuevamente, el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), inaugurado en septiembre de 2010, verá cómo reducen sus arcas. Para 2011, se proyectó una disminución de recursos cercana a los 400 millones de pesos, destinados a su funcionamiento. La medida se torna más preocupante cuando tomamos en cuenta que en 2011, el GAM funcionará doce meses, a diferencia de 2010, en que utilizó el presupuesto en cuatro meses de funcionamiento.

Producto de los daños patrimoniales por el terremoto del 27 de febrero, la nueva administración cultural decidió llamar a concurso a aquellos edificios de valor que resultaron afectados. La idea era entregarles recursos para reconstruir. Y esos recursos provendrán de dineros llamados “de arrastre”, es decir, de saldos finales de caja que quedaron del proyecto de Centros Culturales, iniciado en la administración de Bachelet.

El Plan Nacional de Centros Culturales buscaba levantar un centro de calidad en cada comuna de más de cincuenta mil habitantes, para en una segunda etapa incorporar a las comunas más pequeñas vía estrategias de agrupación. La primera fase implicaba que dos tercios de la población nacional resultaría beneficiada con acceso a uno de estos complejos culturales.

De un total de 70 comunas sobre los cincuenta mil residentes, se integraron al plan 51 de ellas. El resto quedó fuera por tratarse de comunas con recursos propios para realizar estos proyectos o porque ya contaban con centros culturales.

En marzo de 2010, había cinco centros culturales inaugurados y funcionando: el Centro Cultural Casona Dubois en Quinta Normal, Centro Cultural Diego Rivera en Puerto Montt, Centro Cultural y Anfiteatro La Florida, Centro Cultural Casa Prochelle en Valdivia y Centro Cultural de Rancagua.

En proceso de construcción y habilitación estaban siete centros, en Colina, San Joaquín, San Fernando, Coquimbo, Talca, Iquique y Villa Alemana. Además, iniciaban sus construcciones y habilitación otros 16: Alto Hospicio, Pedro Aguirre Cerda, Cerro Navia, Tomé, Chiguayante, Constitución, Rengo, La Reina, San Antonio, La Calera, San Carlos, Padre Las Casas, Angol, Coyhaique, Los Andes y Punta Arenas.

Sin embargo, la decisión de llamar a concurso a los dañados por el terremoto implica “recortar” de los más de tres mil millones de pesos correspondientes a saldos finales de caja que quedaron pendientes de entregar a estos centros culturales que tardaron más en iniciar faenas. Así, además, la nueva administración se asegura a ejecutar el 95% de los fondos de presupuesto de este año.

Según esta nueva fórmula, en total, quedarían para el próximo año \$965.000.000 de arrastre para la reconstrucción patrimonial y el resto, destinado a financiar los Centros Culturales que faltan por terminarse.

Como resultado del llamado a concurso para restauración, catorce proyectos se anunciaron como beneficiados este mes. Ocho de ellos –algunos de propiedad privada– corresponden a iglesias, parroquias y santuarios.

Entre ellos, la Iglesia de La Matriz en Valparaíso, la Parroquia San Vicente de Tagua Tagua, la Parroquia Las Carmelitas de Viña del Mar, la Parroquia María Auxiliadora de Santiago, la Parroquia La Matriz de Curicó, el Santuario San Sebastián de Yumbel, la Iglesia Parroquial de Constitución y Nuestra Señora del Rosario La Torina, de Pichidegua.

A la cola, es decir, a la espera de los recursos que estaban destinados a su construcción y habilitación, quedarán los Centros Culturales de Chiguayante, La Calera, Punta Arenas, Tomé, Los Andes, San Fernando, Alto Hospicio y Villa Alemana.

Además, el presupuesto aprobado para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para este 2011 incluyó una nueva asignación denominada “Otras Instituciones Colaboradoras” por la suma de (M) 2.116.341 millones de pesos.

A excepción de los 198 millones destinados a Matucana 100, la misma cifra a Balmaceda Arte Joven y los 10 y 12 millones para la Asociación de pintores y escultores de Chile, Apech, y la Sociedad de Escritores de Chile, Sech, respectivamente, los restantes (M) \$1.697.116 millones contenidos en ella tienen la característica de no estar condicionados a mecanismos específicos de asignación, ni de información de su destino al Congreso Nacional, como en general se establece para este tipo de fondos y transferencias. Son, en definitiva, fondos discrecionales del ministro-presidente del CNCA.

Estos casi 1.700 millones de pesos se explican con la reducción de más de 400 millones de los fondos destinados al Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en comparación al presupuesto de su primer año de funcionamiento; 183 millones menos para el programa de desarrollo cultural en barrios; 609 millones de actividades de fomento y desarrollo cultural, que

implicó 185 millones menos tanto para Matucana 100 como para Balmaceda Arte Joven y la eliminación del presupuesto de los aportes por \$253 millones destinados a Teatro a Mil. Finalmente fue eliminado también del presupuesto la asignación destinada a la Fundación Violeta Parra de 1.167 millones de pesos.

Se suma a eso la disminución de recursos en más de 1.500 millones de pesos para programas implementados directamente por el CNCA, bajando su participación del 31 al 28% dentro del presupuesto total del Consejo.

CONCLUSIONES

En esta investigación hemos hecho un seguimiento de un proyecto cultural como el Festival Teatro Container y sus frustrados intentos por permanecer. También hemos presenciado y comentado como un hito fundamental el Seminario de Economía y Cultura organizado por el Consejo de la Cultura. Del mismo modo hemos expuesto lo que ha pasado con el presupuesto de cultura para 2011 y los anuncios del discurso presidencial del 21 de mayo de 2011, que incluyeron la creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio. A partir de todos estos antecedentes y tomando en cuenta la actual postura gubernamental en cuanto a la participación privada en el sector cultural, cabe la pregunta de si esta visión de política cultural estatal será aplicable en la realidad.

La primera interrogante es si no se está poniendo en riesgo todo un camino que se ha construido durante largos años, no por la voluntad política particular de la Concertación, sino

más bien por la persistencia e insistencia del mundo de los artistas, creadores y gestores. Ni la institucionalidad cultural ni sus políticas fueron construidas desde los partidos, sino más bien fueron de las pocas que se levantaron entorno a las demandas de la sociedad civil y con la participación de ésta.

Una de las ventajas de que la institucionalidad cultural estuviera creada en la forma de Consejo, es la garantía de pluralidad que entregaba. Esta pluralidad se ve ahora amenazada con el anuncio de la creación de un ministerio de la Cultura y el Patrimonio en su reemplazo.

“La estructura de Consejo por lo menos le da un poco de pluralismo, le da discusión. Tienes una asamblea anual con representantes de todo Chile, que es bien distinto a un ministerio, donde dos señores se sientan y definen”, explica Clara Budnik.

Para todo el mundo es evidente que la creación del CNCA no resolvió totalmente la situación institucional de la cultura, dejando de lado el tema del patrimonio, asegura Bárbara Negrón, miembro del círculo de gestores culturales, directora de la Unión Nacional de Artistas y académica universitaria.

“Tiene que haber una institucionalidad que agrupe patrimonio y creación en una misma coordinación. Una política cultural no se hace con el Consejo Nacional solamente, tiene que tener competencias sobre la Dibam, sobre los museos, por ejemplo”, dice Negrón.

Sin embargo, explica, el Consejo es la única institución que tiene la facultad de formular políticas culturales, políticas públicas. “Si tuviéramos un ministerio eso queda bajo la voluntad del Presidente, del gobierno de turno. He ahí la diferencia radical, con el ministerio se pierde en

términos de política pública, esa ventaja que tiene el Consejo de poder formular una política cultural que trascienda al gobierno, por lo tanto una política de Estado”.

En otros temas de fondo, salta a la vista el problema de la dupla de conceptos “cultura y economía”, que a veces puede sonar forzada, imposible, hasta poco amigable.

Si bien es cierto que Chile es un mercado excepcional para los servicios audiovisuales, el ministro Cruz Coke tiene razón al asegurarlo, este pensamiento del gobierno olvida que esta lógica económica no es aplicable a otros sectores del desarrollo artístico, los cuales, desde el punto de vista de la economía, presentan paradojas que obligan a ver las cosas desde un prisma diferente.

Muchas disciplinas artísticas al ser llevadas al plano microeconómico sufren de serios problemas de productividad, porque las condiciones de la creación son las que la definen y no permiten que dicha productividad se incremente.

Son pocos los ejemplos donde los incrementos de la productividad se han dado y han sido con sentido de creación, como es el caso del pop art, dentro de cuya ideología artística la industrialización y la producción masiva fueron parte de su definición como movimiento creativo.

Pero la realidad en general es otra. Los incrementos de costos, la inflación y el crecimiento de los países en el caso de muchas disciplinas artísticas son posibles de absorber única y exclusivamente a través del precio.

Esto viene dado porque las mejoras en la productividad (entendiéndola como más unidades producidas en el mismo lapso de tiempo con el consabido ahorro en costos) no son aplicables.

Por ejemplo, una obra de teatro en una sala: la pieza tiene la misma extensión de tiempo y la sala la misma capacidad de acomodaciones. ¿Cómo se puede mejorar la productividad bajo esas condiciones? Efectivamente se pueden aplicar algunas tecnologías que mejoran y hacen bajar algunos costos, sin embargo en el grueso, no hay manera de generar más productos y servicios en un mismo lapso de tiempo.

“El arte tiene un valor agregado que es difícilmente evaluable en términos económicos y hay actividades que simplemente jamás van a ser negocios. Una orquesta imposible que sea negocio, si tuvieras que vivir de los que ganas con la taquilla tendrías que cobrar una entrada impensable, pero yo encuentro que es importante que existan las orquestas y son puestos de trabajo, entonces creo que el Estado va a tener que tener un papel subvencionador siempre”, dice Negrón.

Si queremos visitar aspectos de la macroeconomía, entonces corresponde que lancemos tan solo dos preguntas al aire: ¿Quién ha medido el impacto macroeconómico que va tener en el sector cultural el ingreso de Chile a la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico, OCDE ? ¿Está preparado el sector privado para que su aporte se dispare en el sector cultural?

La respuesta a la primera pregunta es fácil: no. Nadie lo sabe, nadie lo ha dimensionado. Lo único que se sabe es que Chile, más temprano que tarde, dejará de ser materia de cooperación

internacional, por lo tanto una serie de proyectos artísticos culturales que encontraban su financiamiento por esto vía ya no serán posibles. Nadie sabe a ciencia cierta ni el impacto económico ni cultural que eso tendrá en los próximos años.

“Falta mucho investigaciones o sistematización que vaya más allá de las impresiones. Por ejemplo, ¿cómo saber si los privados están interesados?, ¿Han aumentado las inversiones en los aportes a través de la ley de donaciones? Sí, han aumentado, eso es lo que nos entrega la primera cifra. Pero cuando uno ve si ha aumentado la cantidad de empresas, no ha aumentado”, dice Bárbara Negrón.

“No creo que sea fácil en Chile ese tema y por supuesto que hay que incentivarlo, pero siempre y cuando no signifique que el Estado vaya a retroceder”, asegura.

La respuesta a la segunda interrogante la pueden dar una gran cantidad de gestores y productores culturales y artísticos que han buscado incansablemente la participación privada en cultura a través de auspicios y donaciones ¿Habremos visto fracasar cuánto... un 90% o más de buenos proyectos que no encuentran apoyo por esa vía?. La gran mayoría de los proyectos culturales y artísticos no generan interés de mercado que incentiven de por sí a que los privados entreguen recursos.

Varios de ellos excelentes proyectos artísticos, sólo que no generan ningún tipo de interés de mercado. Esto nos lleva a la conclusión de que el país no está preparado para eso... al menos no todavía. ¿Habría sido igual el destino del Festival Teatro Container de haber recibido el Fondart o el apoyo estatal? ¿En qué medida este punto influye en la confianza, apoyo y

participación del sector privado en iniciativas culturales? ¿Cuál es la real dimensión de este Estado “subvencionador”?

FUENTES DE CONSULTA

ENTREVISTAS:

- Araya, Rodrigo. Entrevista realizada en abril de 2010
- Budnik, Clara. Entrevista realizada en diciembre de 2010
- Guerra, Manuel. Entrevista realizada en abril de 2010.
- Negrón, Bárbara. Entrevista realizada en diciembre 2010.

BIBLIOGRAFÍA:

- El patrimonio de la humanidad en Chile. Su historia y su gente. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Colección Patrimonio, Santiago, 2009.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile quiere más cultura: Definiciones de política cultural 2005-2010, Mayo 2005, Valparaíso.
- Cuaderno del Consejo de Monumentos Nacionales N° 70, 1° Edición, 2004
- Cartografía Cultural de Chile, Ministerio de Educación, División Cultura, 1999.
- Navarro, Arturo. Cultura: ¿Quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Ril Editores. Santiago, 2006.

PRENSA:

La Nación Domingo. 19 de noviembre de 2009. Entrevista Luciano Cruz Coke con Rodrigo Alvarado. <http://www.lanacion.cl/noticias/site/artic/20100213/pags/20100213182136.html>

RECURSOS DE INTERNET:

- Programa de Gobierno Ricardo Lagos.
http://www.archivochile.com/Gobiernos/html/gob_constitucion_ricardo_lagos.html

- Política Cultural del Gobierno del Presidente Ricardo Lagos Escobar. Mayo 2000.
http://www.culturachile.cl/documentos/politica_cultural2.php

DOCUMENTOS:

- “Diagnóstico de los sectores artístico- culturales para diseñar políticas específicas”, abril de 1997, anexo al documento Chile está en deuda con la cultura, de la Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales.