



Informe 4

“Aporte del FONDART Regional al desarrollo de las artes escénicas en el Biobío”

23 de diciembre del 2016

I. INTRODUCCIÓN	2
II. METODOLOGÍA	3
1. Revisión Bibliográfica	3
2. Análisis de datos secundarios	3
3. Entrevistas y Focus Group	4
III. ANTECEDENTES: LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA REGIÓN DEL BIOBÍO	10
4. Antecedentes históricos y actores relevantes	10
4.1. Elementos constitutivos para el desarrollo de las artes Escénicas	10
4.2. Papel de la Universidad de Concepción y el TUC	11
4.3. Teatro Concepción y el desarrollo de las artes escénicas	13
4.4. Después del 11 de Septiembre de 1973	14
4.5. Artes Escénicas durante los últimos veinte años	15
5. Caracterización del escenario de las artes escénicas en la Región del Biobío.....	20
5.1. Artistas escénicos en la región	20
5.1. Condiciones laborales.....	23
5.2. Oferta académica para las artes escénicas.....	25
5.3. Instancias de intermediación e infraestructura para artes escénicas.....	26
5.4. Participación y consumo de artes escénicas	33
IV. ANÁLISIS DE PROYECTOS DEL FONDART REGIONAL EN ARTES ESCÉNICAS	44
6. Perfil de proyectos postulados y seleccionados período 2009-2015.....	44
7. Perfil de beneficiarios período 2013-2015	52
8. Perfil de postulantes período 2013-2015	57
V. APORTES Y DEFICIENCIAS FONDART REGIÓN DEL BIOBÍO	62
VI. CONCLUSIONES FINALES DEL ESTUDIO.....	68
VII. BIBLIOGRAFÍA	71

I. INTRODUCCIÓN

El presente informe corresponde a la última entrega del estudio *Aporte del FONDART Regional al Desarrollo de las Artes Escénicas en la Región del Biobío*, encargado por el Consejo Regional de la Cultura y las Artes del Biobío y elaborado por el Observatorio de Políticas Culturales (OPC). En este informe se integran todos los productos realizados anteriormente y entrega las conclusiones del estudio.

El informe se divide en cuatro grandes apartados; el primero se enfoca en los antecedentes de las artes escénicas en la región del Biobío, indicando antecedentes históricos, actores relevantes y la caracterización del escenario de las artes escénicas en la región; en el segundo apartado se encuentra el análisis de los proyectos FONDART regional, considerando tres perfiles, uno de proyectos, uno de beneficiarios y otro de postulantes; en el tercer apartado se encuentra el análisis de las condiciones laborales de los trabajadores de las artes escénicas, los aportes y deficiencias del FONDART y las necesidades de profesionalización; por último en el cuarto apartado se presentan las conclusiones finales del estudio.

II. METODOLOGÍA

Para la realización de este estudio se combinaron metodologías cuantitativas como el análisis de datos secundarios y cualitativas como entrevistas, focus group y revisión bibliográfica. Para cada capítulo se estableció una herramienta metodológica diferente y acorde a la necesidad de levantamiento de información y análisis requerido. Todas estas metodologías permitieron reunir y levantar la información necesaria para dar cumplimiento a los objetivos del estudio.

1. Revisión Bibliográfica

En cuanto a los antecedentes históricos de las artes escénicas en la región, se realizó una revisión bibliográfica que permitió dar un panorama histórico general de las artes escénicas en el Biobío. Se utilizaron distintas fuentes de información como:

- *Enciclopedia regional del Bío-Bío*
- *Historia de Concepción: 1550-1988*
- *Crónicas y semblanzas de Concepción*
- *Estudio de desarrollo línea base de población potencial y objetivo y de proyectos seleccionados por el Fondo Nacional de Desarrollo Culturas y de las Artes. Informe de Avance etapa 2*
- *Atrás quedó el letargo cultural penquista: para todos los gustos*
- *El telón nunca debió caer.*
- *Tachito columnista: medio siglo de quehacer artístico penquista 1950-2000*
- *El Teatro de la Universidad de Concepción y diez años de las salas de cine de Concepción 1950-1960*

2. Análisis de datos secundarios

Para el análisis de los proyectos FONDART Regional del Biobío se realizó la sistematización a partir de los proyectos postulados en el periodo 2009-2015 del FONDART. Se elaboraron tres tipos perfiles, perfil del proyecto del periodo 2009-2015, perfil del beneficiario del periodo 2013-2015, perfil del postulante del periodo 2013-2015. Para el periodo 2009-2015 se utilizaron variables más generales ya que las bases anteriores al año 2013 contenían escasa información. En cambio, para el perfil el beneficiario se utilizaron bases del 2013 al 2015 que permitieron generar un análisis más profundo del perfil de los ganadores, utilizando variables como género, nivel de cobertura territorial, nivel de estudios, ocupación, disciplinas, honorarios, entre otras.

Por otra parte se construyó un universo de agentes naturales y no naturales de las artes escénicas en la región a través de la sistematización de fuentes secundarias que contribuyó a la caracterización del escenario de las artes escénicas. Se realizaron dos bases de datos conciliadas, una correspondiente a los

autores e intérpretes y otra a los agentes culturales no naturales, en la base de estos últimos se obtuvieron las siguientes categorías de instancias (espacios y eventos) de intermediación en las artes escénicas:

- Centro cultural
- Centro de extensión
- Festival
- Muestra
- Sala de Teatro
- Teatro

Para la construcción de estos dos universos se sistematizaron las siguientes fuentes de información:

- *Bases del Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) 2009-2015*
- *Base de datos de agentes regionales del Consejo Regional de la Cultura y las Artes del Biobío.*
- *Registro de personas naturales del estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural.*
- *Registro de instancias de intermediación del estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural.*

Además, para complementar la caracterización del escenario de las artes de las artes escénicas se utilizaron las siguientes fuentes:

- *Servicio de Información de Educación Superior del MINEDUC*
- *Encuesta de Consumo Cultural*
- *Estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural*

Todas estas fuentes permitieron dar con un panorama general de instituciones, espacios y eventos que contribuyen en el escenario de las artes escénicas en la región del Biobío, así como de las disciplinas con mayor presencia y las provincias y comunas donde se concentra la actividad escénica en la región.

3. Entrevistas y Focus Group

Las metodologías utilizadas para el capítulo de las condiciones laborales, profesionalización y necesidades (aportes y deficiencias del FONDART) fueron de carácter cualitativo. Se realizaron, por una parte, entrevistas a agentes clave de las artes escénicas en las disciplinas de teatro, danza y circo, en las comunas de Concepción, Chillán y Los Ángeles y, por otra parte, focus group a los ganadores del FONDART de las comunas de Concepción y Chillán. Cada uno de estos instrumentos fue grabado y transcrito para luego ser analizado a través de una sistematización de las dimensiones que se abordaron.

Estas dos metodologías se enfocaron en levantar información de primera fuente que indicara un panorama desde el trabajador en cuanto al aporte del FONDART al desarrollo de las artes escénicas, las condiciones laborales y la profesionalización de los agentes, entre otros temas.

En cuanto a las entrevistas la pauta utilizada para la aplicación de este instrumento fue la siguiente:

Tabla 1: Pauta de entrevistas a agentes clave

Datos Personales
1) Nombre
2) Profesión
3) Institución u organización que representa
4) Cargo dentro de la institución u organización
Preguntas en relación al aporte del FONDART regional al desarrollo de las artes escénicas en la región
5) Pensando en las tres disciplinas de las artes escénicas (teatro, danza y circo), ¿Cómo ve usted el desarrollo de las artes escénicas en la Región del Biobío?
6) ¿Quiénes considera han sido los agentes más importantes, según su opinión, para impulsar estas disciplinas en la región (artistas, colectivos o instituciones)?
7) ¿Cree usted que actualmente existen las condiciones necesarias para que las artes escénicas se desarrollen correctamente? ¿Qué aspectos faltan por desarrollar?
8) ¿De qué manera cree usted que el Fondart ha contribuido a este desarrollo? ¿Qué aportes ha hecho? ¿Qué aspectos no logra cubrir?
9) ¿Cómo son las condiciones laborales que se dan hoy en las artes escénicas en la región? ¿De qué manera el Fondart contribuye en esta área? ¿Considera que Fondart genera empleo?
10) En términos de profesionalización, ¿Qué efectos cree usted que genera el Fondart en los trabajadores de las artes escénicas?
11) ¿Existe algo más que quiera añadir o puntualizar respecto a lo que hemos estado conversando?

En total se realizaron 10 entrevistas entre los meses de octubre y noviembre, en las comunas de Concepción, Chillán y los Ángeles. A continuación se presenta el registro de los agentes entrevistados para este estudio.

Tabla 2: Registro agentes clave entrevistados

Nº	Nombre	Cargo/Ocupación	Lugar de entrevista	Fecha	Duración
1	Arnoldo Weber	Gerente Corporación Artistas del Acero y director del Teatro Municipal de Chillán	Vía Correo Electrónico	06/10/2016	No aplica
2	César Parra Gutiérrez	Director y titiritero Cía. Vagabundo	Espacio público, Concepción	18/10/2016	0:48:22
3	Ximena Ramírez Grandi	Directora Cía. Espectro y directora Teatro Univ. San Sebastián	Su casa, Concepción	18/10/2016	1:09:39
4	Solange Marchant Mass	Profesora de danza en Escuela de cultura	Escuela, Chillán	19/10/2016	0:24:54
5	Christian Estrada Véjar	Músico y payaso en "Tetite tutate"	Casa de Salud, Concepción	19/10/2016	0:17:23
6	Patricia Henríquez Puentes	Actriz, Facultad Humanidades y arte UDEC	Facultad Humanidades y Arte, UDEC, Concepción	20/10/2016	0:33:29
7	Paola Aste Von Bennewitz	Directora "Calaukalis"	Espacio público, Concepción	21/10/2016	0:29:03 + 0:03:02
8	Javiera Matus de la Parra Torres	Gerenta "Corporación cultural municipal"	Los Ángeles	24/10/2016	1:23:04
9	Sergio Muñoz Cid	Director Cía. "Perfiles y siluetas"	Café Catedral, Los Ángeles	24/10/2016	1:08:15
10	Pedro Cruces Rocha	Director "Bafola"	Sede Bafola, Los Ángeles	27/10/2016	1:03:35 + 0:18:09
11	Gloria Varela Betancur	Directora Extensión Artística y Cultural UCSC	UCSC, Concepción	09/11/2016	0:52:36

La pauta de moderación utilizada para los focus group a los ganadores del FONDART Regional de Artes Escénicas fue la siguiente:

Tabla 3: Pauta moderación focus group

Dimensión de análisis	Preguntas
Percepciones en torno a los Fondart como instrumento de promoción de las artes visuales en la Región del Biobío	¿Qué opinan del Fondart como instrumento de promoción de las artes visuales?
	¿Consideran que beneficia a un sector o ámbito de forma más importante?
	¿Creen que hay un tipo de proyecto relevante para ser financiado por este instrumento y otros que debieran apoyarse por otra vía?
Principales aportes del Fondart al sector de las artes visuales de la Región del Biobío	¿Cómo perciben ustedes el aporte que ha realizado el Fondart al sector de las artes escénicas de la Región?
	¿Podrían mencionar algunos ejemplos más relevantes?
	¿Piensan que Fondart ayuda a mejorar la calidad y las condiciones de trabajo? ¿Sirve y se utiliza como una fuente de empleo?
Impacto de los proyectos seleccionados por Fondart en la Región y en el sector	¿Opinan que ha habido un impacto importante de los proyectos seleccionados por el Fondart para las artes escénicas?
	¿En qué puede observarse ese impacto?
Estrategias para la medición del impacto de los proyectos en artes visuales	¿Cómo podría medirse el impacto de un proyecto en artes escénicas?
	¿Qué aspectos son relevantes de medir y/o evaluar?
Dificultades y potencialidades del instrumento	¿Cuáles serían los principales beneficios que entrega Fondart?
	¿Qué aspectos habría que mejorar?

Originalmente se realizarían 3 focus Group, sin embargo en la primera convocatoria asistió solo una persona por lo que finalizado el tercer focus, se convocó nuevamente a esta instancia donde, al igual que la primera ocasión, asistió una persona. Finalmente a las dos personas que asistieron a la sesión 1 y sesión 4 se les realizó una entrevista con la misma pauta del focus group.

A continuación se presenta el registro de los asistentes a cada focus group:

Tabla 4: Registro asistentes a focus group

Sesión	Lugar	Fecha	Nombre	Profesión/Ocupación	Organización	Cargo
1	Concepción	26/10	Orly Pradena	Actriz, gestora cultural	Teatr hoy / La Otra Zapatilla	Productora / Productora, actriz y directora infantil
2	Concepción	28/10	María José Yáñez	Profesora de Historia y Geografía, Licenciada en educación, monitora e intérprete de danza	Compañía Danza Con-Tensión	Directora general y bailarina
			Natalia Díaz	Psicóloga, intérprete y docente danza, gestora cultural	Revuelo	Co-directora
			Marianela Camaño	Arquitecta, docente Fac. Arq., Urb. y Geografía UdeC, escenógrafa, directora y productora	Cía. Ensamble NEO	Escenógrafa, directora, productora, encargada diseño de escenario, vestuario e iluminación
			Darwin Mora	Biólogo y bailarín	Colectivo danza Escénica en Movimiento	Bailarín y productor
			Juan Pablo Aguilera	Actor y director teatral	Cía. teatro La Concepción	Director
			Ariel Oyarzún	Intérprete, creador y docente danza, especialidad en danza contemporánea integrada	Revuelo / Cuerpo imaginario	Artista colaborador, docente y creativo / Creativo

3	Chillán	16/11	Rocío Ramírez (Rocío Celeste)	Licenciada en artes, mención danza. Profesora, directora de danza y performance	Agrupación cultural de danza La Independiente	Directora
			Hugo Zárate	Bailarín	Estudio danza Hugo Zárate / Ballet Municipal Los Ángeles	Director y maestro / Director
			Osvaldo Alveal	Músico, compositor, monitor folklore	Ballet folklórico municipal Chillán / Festival Nacional de Folklor	Director folklore / Organizador
			Miguel Pedreros	Técnico en fabricación y montaje, ingeniero en administración	Municipalidad de Quillón	Encargado de turismo y cultura, comunicaciones y marketing
4	Concepción	17/11	Cristián Romero	Actor, gestor cultural	Cía. Teatro Uno / Productora FAUNA	Actor y productor / Productor general

III. ANTECEDENTES: LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA REGIÓN DEL BIOBÍO

4. Antecedentes históricos y actores relevantes

La Región del Biobío se ha constituido como un polo político y de desarrollo importante para el país, especialmente para la zona sur de Chile. La ciudad de Concepción ha sido el principal foco industrial, educacional y cultural de la región, marcando fuertemente la identidad del Biobío e invisibilizando muchas veces las dinámicas propias de otras ciudades importantes como son Chillán y Los Ángeles. En este apartado se buscó reconstruir brevemente los principales hitos que marcaron el desarrollo de las artes escénicas en la región a partir de la bibliografía disponible y de la realización de entrevistas a agentes clave del territorio.

Las artes han tenido un desarrollo histórico dinámico en la región, pudiendo identificarse distintas etapas que analizaremos a continuación. Dentro de las distintas disciplinas, las artes escénicas, específicamente el teatro y la danza han tenido un papel significativo, como lo evidencian los testimonios de aquellos que han sido protagonistas y gestores de dicha historia.

4.1. *Elementos constitutivos para el desarrollo de las artes Escénicas*

Para ahondar más en la historia de las artes escénicas y el desarrollo de la cultura a nivel local se debe hacer mención a ciertos elementos constitutivos que van configurando el panorama cultural no solo de la ciudad sino que también de la región. Por un lado, tenemos la llegada de inmigrantes europeos, principalmente franceses, alemanes e ingleses que contribuyen a la construcción de la cultura penquista. Por otra parte, el avance del comercio y la industria (del carbón, la siderurgia y el comercio marítimo principalmente) que debido a la pujanza económica que imprimió en la zona a lo largo de los siglos permitió el arribo de recursos.

Esta mezcla de elementos hizo posible el nacimiento y consolidación de una burguesía con una marcada orientación cultural. La incipiente clase media que se estaba forjando aportó intelectuales y profesionales que junto con una sociedad urbana ligada al trabajo industrial y marítimo convirtió a Concepción en una plataforma no solo económica, sino también educativa y cultural influenciada por corrientes tanto nacionales como extranjeras.

Durante los gobiernos radicales las políticas impulsadas, como la creación de la CORFO, buscaban elevar el nivel de vida de la población incentivando un modelo de desarrollo económico lo que tuvo un impacto directo en las esferas sociales y culturales de la región¹. Esto, junto al proceso de creación de universidades a lo largo del país, en el que Concepción ya se había embarcado, generó plataformas para el despliegue de mejores condiciones para el desarrollo de las artes.

¹ Contreras, Marta, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz (2002) *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*. Universidad de Concepción, Chile.

Ya a inicios del siglo XX el teatro aparecía en la vida de este grupo social: “Ya existen parámetros para hablar de una presencia teatral en la ciudad de Concepción; un núcleo social, navegación obligada en que desembarcan compañías extranjeras y que tienen mucha importancia porque crean un ambiente propicio para el desarrollo de actividades de índole teatral en Concepción”², irradiando además este impulso a toda la región.

En 1890 ya había sido creado el Teatro Concepción lo que aportaba una infraestructura cultural importante, que vendría a potenciarse con la aparición del teatro universitario. Estas entidades ligadas a las casas de estudio habían comenzado a proliferar cerca de la mitad del siglo pasado: En 1941 se crea el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, dos años más tarde el de la Pontificia Universidad Católica (1943) y la Universidad de Concepción sigue el ejemplo en 1947.

Contar con una compañía e infraestructura cultural activaría la actividad cultural de manera significativa. Así lo recuerda Gloria Varela, ex integrante de la compañía del TUC:

“Yo personalmente trabajé en el teatro del Teatro de Concepción, el TUC, y en esa época, como no teníamos la televisión, tampoco internet, [...] uno tenía público, uno no buscaba público, ellos te buscaban. Estaban atentos los periodistas cuando se estrenaba la próxima obra, me acuerdo perfectamente. Nos pedían entrevistas y lo que siempre nos pedían los directores es que las escribiéramos para que no nos mal interpretaran y estaba eso en el diario después. Ese nivel, como voy a olvidar aquello. [...] era como que el teatro estaba en todo, en el diálogo, en una cena, en todas partes. El teatro, la orquesta, la música, el ballet. Cómo hubo un gran Teatro Concepción en Barros Arana 1078, donde ahora está el mall. Es algo increíble, de la sabiduría pasamos al consumismo, al comercio”³.

La prosperidad de la región había permitido además la mantención de diversos espacios para el esparcimiento como la boîte El Quijote y el Hanga Roa, que contaban incluso con orquestas⁴. Este desarrollo económico posibilitaba también la llegada continua de compañías internacionales de variadas disciplinas artísticas como la danza y el teatro.

4.2. *Papel de la Universidad de Concepción y el TUC*

Si bien la presencia de teatro en Concepción puede encontrarse desde la época de la Colonia⁵, no alcanzaría notoriedad sino hasta el Siglo XX, como se indicó.

² Contreras, Marta, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz (2002) *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*. Universidad de Concepción, Chile, pp. 11-12.

³ Varela, Gloria. Directora de Extensión Artística y Cultural de la Universidad Católica de la Santísima Concepción. Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción. 9/11/2016.

⁴ Osses, Luis (2000) *Tachito columnista: medio siglo de quehacer artístico penquista 1950-2000*. Impresos Andalién, Chile, pp. 40.

⁵ Contreras, Marta, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz (2002) *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*. Universidad de Concepción, Chile, pp. 11.

En el año 1945, la recientemente creada agrupación de ex alumnos de la Universidad de Concepción realizó, como una de sus primeras gestiones, una convocatoria por medio de la prensa a personas los estudiantes interesados en formar un grupo de teatro. Este grupo daría lugar a una de las etapas más prolíficas no solo de la historia teatral penquista sino que también nacional. De acuerdo a los registros, las características del conjunto, inspirado en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, fueron “el entusiasmo de los protagonistas, quienes realizaron sus creaciones con el apoyo de algunos miembros de la sociedad local, de la propia universidad, de intelectuales y de un público que vibró con la actividad teatral”⁶. Ese mismo año se nombró a David Stichkin, profesor de derecho de la Universidad de Concepción, como director del grupo. En 1950 se inicia una nueva etapa al pasar esta iniciativa a formar parte de la Universidad de Concepción, lo que se vio motivado por el mayor grado de complejización que empezó a adquirir dicha universidad, pasando a ser conocido en adelante como el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC). Además cabe resaltar que este proyecto estaba fuertemente impulsado desde el Estado a través de subvenciones que se le dieron a este tipo de organizaciones y cuyos objetivos estarán en “mantener una escuela de arte dramático; un conjunto teatral; programar presentaciones teatrales; fomentar la producción, entre otros”⁷. En esta etapa, el TUC alojaría a importantes actores como Delfina Guzmán, Jaime Vadell, Gustavo Meza, entre otros, bajo la dirección de Pedro de la Barra.

Es una época importante en la profesionalización del trabajo artístico de la región, como queda demostrado en las declaraciones de Ximena Ramírez, ex integrante de la compañía del TUC:

“Se formó una compañía pagada. Se trajeron directores y sucesivamente llegaron actores de Santiago, y ya no se le podía dedicar el tiempo libre que tengo a hacer teatro, sino que merecería hacer teatro profesional, en el sentido de que me gano la vida con ese oficio o profesión, o te vas no más. (...) Había mucha gente que hacía teatro y lo hacía muy bien pero estaban trabajando, se salía del trabajo y se iba a ensayo, entonces se repartían entre los ensayos, su hogar, sus hijos... Pero eso se acabó, Pedro dijo ‘de esa manera no se puede hacer teatro serio, no se puede dedicar el tiempo que nos sobra al teatro. Si queremos tener un buen teatro y progresar, tenemos que dedicarle todo el día’. (...) pero eso significaba que estábamos trabajando para el Teatro de la Universidad y [recibiendo un salario que] no era una miseria, era el sueldo que ganaría en una oficina, en un banco y por eso se profesionalizó porque hubo una persona que dijo que esto no se hace como un juego o pasatiempo”⁸.

Por tanto, se trata de un período de intenso profesionalismo dentro del elenco estable del Teatro, donde la disciplina, la organización y la rigurosidad dieron frutos con las obras como la *Población Esperanza*, de Manuel Rojas e Isidora Aguirre; *Una mirada desde el Puente* de Arthur Miller y *Las redes del Mar* de José Chesta, que se han convertido en clásicos del teatro chileno y que protagonizaron grandes giras por Chile

⁶ Neira, Bernardita (2001) *El telón nunca debió caer*. Universidad del Desarrollo, Chile, pp. 4.

⁷ Contreras, Marta, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz (2002) *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*. Universidad de Concepción, Chile, pp. 27.

⁸ Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

y el extranjero. Además de este grupo existieron otras compañías “derivadas” como las academias compuestas por Brisolia Herrera y Gastón Von Dem Busche que aportaron a la escena local. También cabe señalar la apertura de espacios por parte de instituciones binacionales y extranjeras de cultura como el Instituto Chileno-Francés, el Norteamericano y el Británico, entre otros.

Dentro de las características de este movimiento artístico es posible destacar el fuerte compromiso social que existía con la realidad local en una fuerte proyección e identificación con los sectores sociales que paulatinamente iban accediendo a nuevos espacios. Esto le otorgó un sello que, de acuerdo a las fuentes consultadas, terminaría consolidándolo pero también contribuyendo a su disolución: “El teatro es un fenómeno colectivo, un reflejo, una fotografía de los sentimientos de una comunidad. Los deseos, temores y frustraciones de sus integrantes dan fruto al arte, pero también pueden destruirlo”⁹.

De esta forma, con el retorno del director Pedro de la Barra junto a otros artistas a Santiago y sumado a la agitación político-social de la época anterior al golpe militar, la escuela y el TUC comenzaron a decaer producto de fuertes disputas internas entre los integrantes, cerrándose definitivamente el año 1973.

Sin embargo, la huella de esta experiencia para las artes escénicas permanece hasta el día de hoy:

“Yo estoy segura que esas personas que se formaron en el TUC fueron los que luego continuaron con la escena teatral en la ciudad, estoy hablando de Ximena Ramírez, Berta Quiero, Julio Muñoz, Gustavo Sáez, son todas figuras que lideraron lo que hoy en día, si hoy la Universidad del Biobío tiene un elenco universitario es por el trabajo realizado durante años Ximena Ramírez. Lo mismo en la Universidad Católica, allí Julio Muñoz es el responsable de esta actividad constante y el festival de teatro estudiantil... Apoyado por supuesto por Claudia Varela que fue una ex integrante del TUC.”¹⁰

4.3. *Teatro Concepción y el desarrollo de las artes escénicas*

Como se anunció anteriormente, otra institución que permitió el desarrollo de las artes escénicas en el Biobío fue el Teatro Concepción que cobijó todo el ambiente y la escena artística penquista. Sus orígenes se remontan al interés de ciertas familias y personalidades de la región de dotar a Concepción de un espacio cultural de calidad, al nivel de las grandes ciudades, creando la Sociedad Teatro Concepción en 1882. El teatro fue inaugurado en 1890 y en él se presentaron los más variados espectáculos de casi todas las disciplinas artísticas, funcionando además como el lugar de encuentro de la burguesía local. Cabe señalar también que en sus inicios la construcción de este teatro “no tuvo un fin lucrativo sino que su finalidad principal estuvo enfocada en considerarlo como un serio aporte a la cultura de la ciudad y pueblos vecinos percibiendo magros arriendos que alcanzaban a cubrir apenas los gastos indispensables (...) además el teatro no funcionaba diariamente sino solo durante temporadas en que se montaban

⁹ Neira, Bernardita (2001) *El telón nunca debió caer*. Universidad del Desarrollo, Chile, pp. 17.

¹⁰ Henríquez, Patricia. Directora de teatro, la entrevista se efectuó en la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, Concepción. 20/10/2016.

espectáculos de alta jerarquía”¹¹, motivo por el cual en 1929 debió ser cedido a la Universidad de Concepción por problemas económicos que se agudizaron por la fuerte competencia con las salas de cine repartidas a lo largo de la ciudad y alrededores. No por esto la actividad cultural se vio mermada ya que no solo la disciplina teatral se vio favorecida sino también la ópera, el ballet, el drama, la zarzuela, etc.

Dentro de los espectáculos de danza que se presentaron en el Teatro Concepción podemos señalar el Ballet Imperial Ruso pocos años después de la Primera Guerra Mundial. También el Ballet de Berlín y el Ballet de Leningrado en 1959, Pepe Vila, Pilar Garcia, Lola Maldonado, entre otros destacados artistas. En cuanto al circo se puede destacar el de Tony Lowande y el Circo Keller de fieras.

Cabe destacar que la historia del Teatro Concepción estuvo marcada por descalabros económicos y por el azote de dos terremotos que afectaron la vida de este centro de la cultura: el primero fue el sismo de 1939 que provocó serios daños a su infraestructura pero logró ser restaurada en esa ocasión, reabriendo en 1946. El 21 de mayo de 1960 el mayor terremoto registrado hasta la fecha asoló la ciudad y el sur de Chile, lo que provocó el deterioro total y la ruina definitiva del teatro¹², siendo rematado en un incendio intencional el año 1973, año en que todas las esferas de la sociedad se ven tensionadas por inicio de la dictadura militar.

4.4. *Después del 11 de Septiembre de 1973*

El incendio del Teatro Concepción de algún modo representa el comienzo del apagón cultural que vivió no solo la ciudad de Concepción sino que también todo el país.

Se cerraron los teatros existentes en la ciudad, iniciándose una etapa en que las iniciativas culturales que surgían con muchas dificultades lo hacían de la mano de los artistas y no de las instituciones:

“Cuando egresamos de la escuela varios alumnos nos juntamos e hicimos un teatro que se llamaba Caracoles, el Teatro Caracol y después nosotros los dejamos de lado [...]. Entonces tomamos el nombre del Caracol para poder seguir haciendo teatro, porque se cerró el Teatro de la Universidad de Concepción, se cerraron los dos teatros que estaban. El nuestro estaba surgiendo cuando lo cortaron”¹³.

Sin embargo, durante las décadas del setenta y ochenta, las artes escénicas y la vida cultural lograron sobrevivir. Las persecuciones y muertes de muchos artistas obligaron a recurrir a la clandestinidad y a disfrazar las actividades para poder continuar presentando obras, pero a pesar de las dificultades el teatro seguía vivo. De esta época tenemos las obras *Testimonios sobre la muerte de Sabina* y *Las Brutas*, así como *Caperucita captura al lobo* de la compañía teatral El Rostro que fue fundada en 1978 por Julio Muñoz y que continúa hasta la actualidad.

¹¹ Carrasco, Sergio (1988) *Crónicas y semblanzas de Concepción*. Ilustre Municipalidad de Concepción, Chile, pp. 91.

¹² *Ibíd*em, pp. 98.

¹³ Ramirez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

Del mismo modo, a pesar de la época represiva que se vivía y la falta de infraestructura disponible para el desarrollo de las artes, en la década del ochenta empiezan incipientemente a surgir en la región distintos grupos independientes como el Ballet Folclórico de los Ángeles que surge del ‘Grupo de baile del Tercero “A”, Contadores’ del Liceo Comercial de Los Ángeles¹⁴, entre otras iniciativas y agrupaciones que al día de hoy ocupan un posición destacable a lo largo de la región del Biobío.

Otra iniciativa que surgió durante la década del ochenta, fue el Centro de Experimentación y Formación Artística (CEFA) impulsada por diversos artistas locales, entre los que se encontraba Ximena Ramírez:

“(…) cuando estuvo la Dictadura nosotros seguimos haciendo teatro y un teatro que tenía compromiso social, no nos espantamos. También formamos una casa de la cultura que fue el CEFA que funcionó con tres áreas de la cultura que fue la pintura, la música, el teatro y además se traía a grandes conferencista y personalidades de la cultura a dar conferencias, incluso teníamos una sala de exposición plástica. (...) Entonces nos fue muy bien y logramos lo que queríamos que era revivir el trabajo de los artistas, un grupo de artistas, que se difundió en la ciudad porque abrimos talleres para la gente joven que estaba... que necesitaba nutrirse y que quería hacerlo (...), y se demostró que había interés en la gente joven y a nosotros no nos podían cerrar, porque no había motivo para que lo cerraran, así que eso sobrevivió hasta que llegó la democracia”¹⁵.

Asimismo, surge un colectivo de danza que sería fundamental para la escena penquista: Calaucán. “(...) una trayectoria que se inicia en 1983, cuando Joan Turner y Manuela Bunster junto a la actriz Cecilia Godoy, comenzaron a practicar y difundir la danza en las calles de distintos barrios de la ciudad, iniciativa a la que luego sumaron la creación de montajes. El grupo se llamó ‘Proposiciones’ y era formado por universitarias. A él se incorporaron más tarde las penquistas Paulina Campos, Mariela Raglianti y Paola Aste, trío que se hizo cargo del proyecto cuando Joan y Manuela se quedan en Santiago para fundar, junto al destacado coreógrafo Patricio Bunster, el Centro Espiral”¹⁶. Pese a las dificultades permanentes para sostener el colectivo, Calaucán se constituyó en un polo de desarrollo que atraía a distintas figuras de la danza de nivel nacional e internacional.

4.5. *Artes Escénicas durante los últimos veinte años*

Con el retorno de la democracia, se comienza un lento proceso de mejoramiento de la institucionalidad cultural pública nacional para el apoyo a las artes. A inicios de los noventa surge el Fondo de Desarrollo de las Artes, Fondart y el Fondo del Libro, con lo que se inauguraría una manera de política cultural de carácter más indirecto, basada en la entrega de recursos para la producción artística a través de concursos anuales cuya decisión recae en la comunidad artística o los especialistas.

¹⁴ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

¹⁵ Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

¹⁶ Cierre del Centro de Danza Calaucán: Un golpe bajo a la cultura. *Revista Nos*. Febrero de 2008. Disponible en: <<http://www.revistanos.cl/2008/02/cierre-del-centro-de-danza-calaucan-un-golpe-bajo-a-la-cultura/>> [última consulta 8/11/2016].

Pero los avances en las políticas culturales que esperaban los creadores se desarrollarían más lento de lo esperado y en el camino muchas iniciativas tendrían serias dificultades para subsistir.

Un ejemplo a nivel local que grafica en gran parte esta situación es el destino que vivió justamente el Centro de Danza Calaucán dirigido por la misma Paola Aste, que debió cerrar a inicios del año 2008 después de veinticuatro años dedicado a la formación y creación: “Tal trayectoria culminó en enero cuando cerró sus puertas por no contar con el financiamiento mínimo para continuar. Una señal que pone en tela de juicio la tendencia a la autogestión en los artistas, las políticas culturales del gobierno y el compromiso de la empresa privada con el arte creado en la comunidad a la que pertenecen”¹⁷.

También Ximena Ramírez relata su decepción tras el retorno a la Democracia, ya que esperaba un mayor apoyo a los proyectos y espacios que habían surgido con mucho esfuerzo durante la Dictadura, refiriéndose específicamente al CEFA que debió cerrar por falta de financiamiento:

“Conseguí un apoyo de una ONG para pagar el arriendo de la casa, pero eso fue cuando pudimos conseguirnos la casa. Pero cuando llegó la Democracia nos dijo la ONG, que era una danesa o sueca ya no recuerdo, y dijeron que ‘no vamos a poder seguir nosotros entregándoles el arriendo a ustedes, porque ahora la orden es que tenemos que entregar todo al Gobierno de Chile’ [...] ‘¡Cómo a ustedes no les van a reconocer todo lo que hicieron!’. Entonces a mí me vino un desencanto con esto. [...] no hubo ninguna ayuda y ningún cambio. [...] tuvimos que entregar la casa porque no teníamos para pagar arriendo y nuevamente cada uno quedó dando palos donde podían y eso yo lo encontré horrible, me dolió mucho. ¿En qué democracia estábamos que no reconocían un trabajo hecho en un tiempo difícil que nadie se atrevía hacerlo?”¹⁸.

El año 2003 se inaugura la nueva institucionalidad cultural, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y con ellos se fortalece la institucionalidad en regiones, a través de la creación de sus Consejos Regionales. Tras ellos nacieron los Consejos de la Música y el Audiovisual el 2004, cada uno con sus respectivos fondos, que salieron del ámbito del Fondart, quedando los recursos de este fondo concentrados en las artes escénicas y las artes visuales, entre otras disciplinas. El Fondart regional, que se había creado en 1997, es hasta el día de hoy, el único de los fondos del CNCA que se deciden en cada una de las regiones y no a nivel central.

“(…) Antiguamente los concursos eran a nivel nacional solamente, donde postulaban de Arica a Punta Arenas, donde era difícil adjudicárselo a quien era de Chuchunco, por decir. Ahora

¹⁷ Cierre del Centro de Danza Calaucán: Un golpe bajo a la cultura. *Revista Nos*. Febrero de 2008. Disponible en: <<http://www.revistanos.cl/2008/02/cierre-del-centro-de-danza-calaucan-un-golpe-bajo-a-la-cultura/>> [última consulta 8/11/2016].

¹⁸ Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

cada región cuenta con su Consejo Regional [de la Cultura y las Artes], cuenta con recursos para las diferentes áreas, diferentes líneas y eso ayuda bastante más al desarrollo cultural¹⁹”.

Los estudios especializados indican que estos instrumentos han fomentado fuertemente la producción artística, pero no siempre han sido útiles en la promoción de otros ámbitos del desarrollo artístico y cultural como es la generación y sustentación de la infraestructura cultural; la consolidación de una industria creativa o la generación de públicos para las artes^{20 21}. Estas limitaciones del Fondart y otros fondos, en su rol de instrumentos de la política pública, también son reconocidas por algunos de los entrevistados para este estudio:

“(…) [el Fondart], nació como un plan de emergencia después de haber salido de la Dictadura, donde realmente la cultura y el arte era una cosa elitista que no tenía que ver con nuestros representantes de la danza, el teatro, la música y las artes en general, que estaban realmente desprotegidos. Entonces, cuando llega el gobierno de Patricio Aylwin, el 92 aparecen los primeros fondos concursables. Y yo creo que cumplió durante varios años una buena tarea, que era obtener recursos para hacer sus creaciones y desde entonces el Fondart se ha ido ampliando, pero sigue siendo el mismo y ya no da más...”²².

Pero la escena local ha continuado en un desarrollo artístico dinámico, manteniéndose entre las regiones de Chile reconocidas por su actividad cultural, tal como señala Paola Aste:

“Concepción, siendo la segunda ciudad de Chile (...) una ciudad que siempre ha sido una cuna de artistas de teatro, de música (...) O sea, si uno mira, muchos músicos han salido de acá, actores para qué decir y de la danza por supuesto, lo mismo”²³.

La mayor parte de esta vida cultural se concentra en Concepción y en ella juegan un rol fundamental tanto instituciones consolidadas, como colectivos y agrupaciones autogestionadas. Dentro de las instituciones, es posible destacar la labor de la Corporación Artistas del Acero, que surge al alero del grupo minero siderúrgico CAP a mediados del siglo XX, pero que actualmente está pasando por una fuerte crisis que amenaza su continuidad²⁴; el mismo Consejo Regional de la Cultura y las Artes con oficinas tanto en Chillán como en Concepción; y Balmaceda Arte Joven, que cuenta con espacios de formación y exhibición. También se han generado sinergias importantes alrededor del Instituto Chileno-

¹⁹ Cruces, Pedro. Director del Ballet Folclórico de Los Ángeles (Bafola).

²⁰ CNCA y Patrimonia Consultores (2011) *Estudio de desarrollo línea base de población potencial y objetivo y de proyectos seleccionados por el Fondo Nacional de Desarrollo Culturales y de las Artes. Informe de Avance etapa 2*. Disponible en: <<http://mariajosevilches.wordpress.com/2012/06/15/evaluando-el-fondart/>> [última consulta 20/11/2016].

²¹ CNCA (2014) *Aporte del Fondart Regional al Desarrollo de las Artes Visuales en la Región del Biobío*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile. Disponible en: <<http://observatoriocultural.gob.cl/estudios-e-investigaciones/>> [última consulta 20/11/2016].

²² Aste, Paola. Directora Calaukalis. Espacio público, Concepción. 21/10/2016.

²³ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Espacio público, Concepción. 21/10/2016.

²⁴ Gerente de Artistas del Acero por posible cierre: Es difícil sostener la corporación si no hay ayuda. *BiobíoChile.cl*. 18 de julio de 2015. Disponible en: <<http://rbb.cl/ck2l>> [última consulta 22/11/2016].

Francés y de la Universidad de Concepción, a través de su área de extensión. Los municipios cumplen un rol importante en el desarrollo cultural, como el de Los Ángeles que cuenta con una Escuela Municipal de Teatro, una Escuela de Ballet y el Ballet Folclórico de Los Ángeles.

Hace unos años, aparecieron en Concepción, como parte del auge de las artes escénicas que se dio en el territorio, según lo relatan algunos entrevistados, varias escuelas de teatro al alero de centros de estudios ya presentes en la ciudad.

“Mira, hace más o menos 10 años, en la región contábamos con dos o tres escuelas de teatro. Ese fue un auge de las artes escénicas en la región. Había varias escuelas de teatro que tenían buenos profesores y que salieron buenos actores, buenos egresados. Lamentablemente eso tuvo una baja, se cerraron las escuelas, ahora no existe ninguna escuela de teatro en la región, de educación formal por lo menos”²⁵.

[...] se formó un grupo fuerte de los actores que son los que están ahora. Pero también lamentablemente eso terminó, porque como no dio los frutos económicos esperados de estas instituciones privadas que quieren ganar plata con la educación, no quieren educar sino ganar plata, y como con nosotros no ganaron plata cerraron las dos carreras y hasta allí no más llegó el proyecto, que era un buen proyecto”²⁶.

Respecto a las iniciativas más independientes, de carácter autogestionado, las personas entrevistadas destacan diversos actores relevantes para la escena local. Dentro de la danza, se releva a: el Colectivo Incorpórea; Escénica en Movimiento; Roberto Roa y la Academia Juanita Toro. Asimismo, en otras comunas se dan movimientos interesantes, como en Tomé donde se ha desarrollado particularmente el break dance y la danza callejera. También en Chillán existen academias de danza relevantes y hay profesionales que han formado escuelas en San Pedro y en Curanilahue.

De hecho, Solange Marchant declara que el desarrollo de la danza en Chillán está muy focalizado en academias de danza particulares para niños y jóvenes. El problema es que los alumnos que egresan de esas academias no tienen espacios donde continuar sus estudios, al menos en la región, y las oportunidades en Santiago son cada vez menos.

“Yo creo que está empezando a surgir como una plataforma en general, porque han habido muchos jóvenes que han tenido formación [...] Porque aquí en esta zona se usa mucho el tema de la academia, la academia particular de danza, donde los niños se forman en ballet, como bien clásico y algunas cositas de moderno. [...] Entonces se está generando una plataforma de los jóvenes, pero de gente de acá. [...] pero qué pasa con los cabros que están en cuarto medio que en el fondo son los que después podrían seguir haciendo danza. Entonces como que ahora existe esa plataforma; esos cabros que salieron de cuarto medio y que han hecho danza, que se formaron con danza pero que quedaron ahí porque no pueden seguir en su academia, porque hacen coreografías de niños y ya no

²⁵ Matus, Javiera. Corporación Cultural Municipal de Los Ángeles. Los Ángeles. 24/10/2016

²⁶ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Espacio público, Concepción. 21/10/2016.

les gusta, y nada que ver, ¿no? [...] Porque tú sabes que en Santiago hay cada vez menos carreras de danza. Está La Chile, la Arcis fue, murió el Arcis, está la Academia de Humanismo Cristiano que es el Espiral y las otras son escuelas modernas, qué se yo. Entonces hay pocas oportunidades para que los chicos vayan a estudiar afuera”.

En Los Ángeles, por otra parte, existe el Ballet Folclórico de Los Ángeles, al alero de la Municipalidad, y diversos conjuntos folclóricos que hacen de esta ciudad una “tierra de folclore”.

“Conjuntos folclóricos hay. Los Ángeles es una tierra del folclore, cien por ciento. Hay noventa grupos folclóricos, pero hay algunos que tienen un historial de años y eventos importantes como el caso del Amacaya, que todos los años hacen un encuentro nacional al que vienen desde Arica, de Chuquicamata, del sur, es muy interesante. También hemos tenido academias importantes como la Maga de Angélica Garrido, de baile flamenco”²⁷.

Asimismo, se han formado ballets folclóricos en las comunas de Purén y Lautaro.

En el ámbito del teatro, se releva el trabajo que están realizando compañías como Teatro El Oráculo, o La Otra Zapatilla. También existe el Teatro El Rostro de larga trayectoria en la región. Otros entrevistados, como Arnoldo Weber, destacan especialmente el movimiento que se ha generado en torno a la dramaturgia en la región, gracias principalmente a la labor realizada por Ediciones LAR:

“Es necesario destacar el desarrollo de la dramaturgia local que ha sido impulsada por el escritor Omar Lara y su Ediciones LAR, realizando una serie de publicaciones de dramaturgos jóvenes, entre los que destacan Leyla Selman, Ingrid Fierro, Maricarmen Ramos, Sofía Fernández, Leslie Sandoval, Marcelo Melo, George Swaneck”²⁸

En Los Ángeles existe un colectivo vinculado a personas egresadas de las carreras de teatro que se abrieron durante un tiempo en Concepción, llamado Teatro Plan, y también destaca la labor de la Agrupación Perfiles y Siluetas, enfocada en la creación teatral y circense.

En el ámbito del circo, en cambio, el desarrollo ha sido bastante menor y mucho más reciente. Sin embargo, se puede rescatar la experiencia y compromiso de la compañía de circo Tetite Tutate con las artes escénicas. Cristian Estrada integrante de Tetite Tutate relata su experiencia:

“Nosotros como taller estamos participando en organizaciones comunitarias, con la Nico Caballero y todo y llevamos dos años y medio trabajando y ha sido muy bueno”²⁹

“La propuesta de nosotros debe ser contundente, (...) un espectáculo con todo, desde la punta del zapato a la punta de la nariz y debe estar todo comprometido en cuanto a visuales, la música

²⁷ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

²⁸ Weber, Arnoldo. Gerente de la Corporación Artistas del Acero y Director del Teatro Municipal de Chillán. 06/10/2016.

²⁹ Estrada, Cristián. Músico y Payaso de la Compañía Tetitetutate, Concepción. 19/10/2016.

y todo. Los malabares van al tiempo de la música, de todas esas cosas nos hemos preocupado, de entregar un mejor espectáculo”³⁰.

Como se puede apreciar, existe un dinamismo importante a nivel regional respecto a la creación, formación y exhibición de las artes escénicas, un movimiento en el que juegan un rol importante las instituciones, sin embargo, la impresión de los entrevistados en general es que este desarrollo se debe al esfuerzo de los artistas y gestores más que a las políticas públicas en cultura. Las palabras de dos de los entrevistados, retratan esta situación:

“Lamentablemente, por muchos años el desarrollo de las artes escénicas ha estado supeditado a esfuerzos personales y aislados, pero no como una política pública”³¹.

“Aquí hay capacidades, talentos, pero te digo que esos talentos también hay que cuidarlos, hay que ayudarlos, protegerlos. Alguien que anime, que entienda, que haya eco. Yo veo que se está muy solo. [...] Se hacen las cosas con sangre, sudor y lágrimas”³².

En definitiva, cabe destacar que grupos independientes y autogestionados también han aportado al desarrollo de la industria cultural y de las artes escénicas, manteniendo no solo a Concepción, sino que también a toda la región, con una variada agenda cultural a pesar de los problemas y deficitarias condiciones materiales -como la escasa profesionalización y apoyo institucional en términos de infraestructura cultural- que han debido enfrentar los trabajadores y creadores artísticos de la Región del Biobío.

5. Caracterización del escenario de las artes escénicas en la Región del Biobío

En este apartado se han reunido, procesado y analizado los datos que permiten visualizar el escenario actual de las artes escénicas en la región. El foco está puesto en la identificación de los principales agentes y espacios que participan del desarrollo del teatro, la danza y el circo en el Biobío, así como de las condiciones en las que se desempeñan los trabajadores de la cultura. Finalmente se examina la información disponible sobre el comportamiento del público regional respecto de estas artes.

Con ello tenemos un contexto en el cual analizar el aporte del Fondart a las artes escénicas de la región.

5.1. Artistas escénicos en la región

Para esta investigación se construyó un catastro de trabajadores de las artes escénicas del Biobío en base a las siguientes fuentes:

³⁰ Estrada, Cristián. Músico y Payaso de la Compañía Tetitutate, Concepción. 19/10/2016.

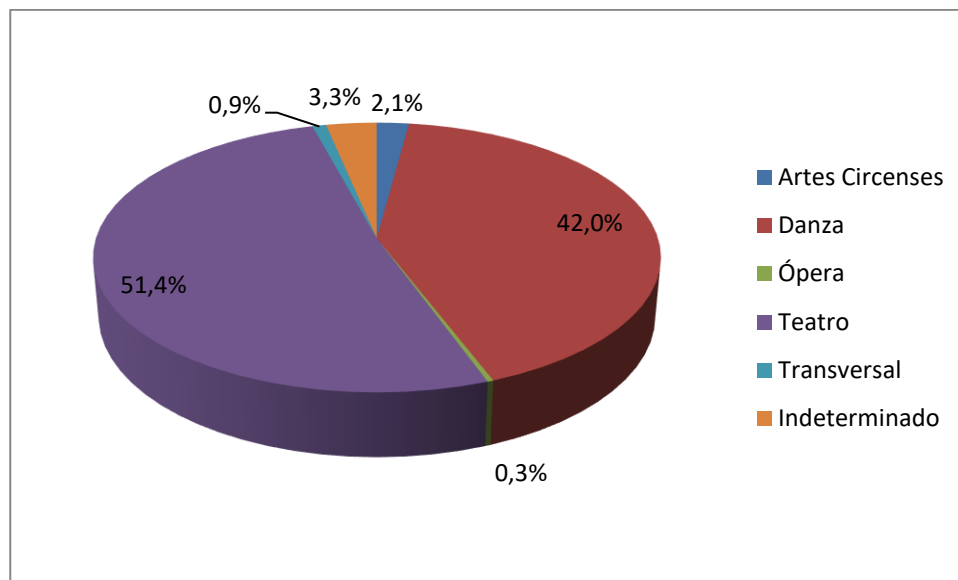
³¹ Weber, Arnoldo. Gerente Corporación Artistas del Acero y director del Teatro Municipal de Chillán. 06/10/2016.

³² Varela, Gloria. Directora Extensión Artística y Cultural UCSC, Concepción. 09/11/2016.

- Bases del Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) 2009-2015
- Base de datos de agentes regionales del Consejo Regional de la Cultura y las Artes del Biobío.
- Registro de personas naturales del estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural.

La información recopilada arrojó un total de 333 trabajadores en esta área, con una mayoría en la disciplina del teatro (171), seguidos de los de danza (140) y solo siete artistas circenses en toda la región, y uno que corresponde a la ópera, como categoría aparte. Tres casos corresponden a trabajadores que se desempeñan en las artes escénicas de manera transversal y en once casos no fue posible determinar a qué disciplina correspondían.

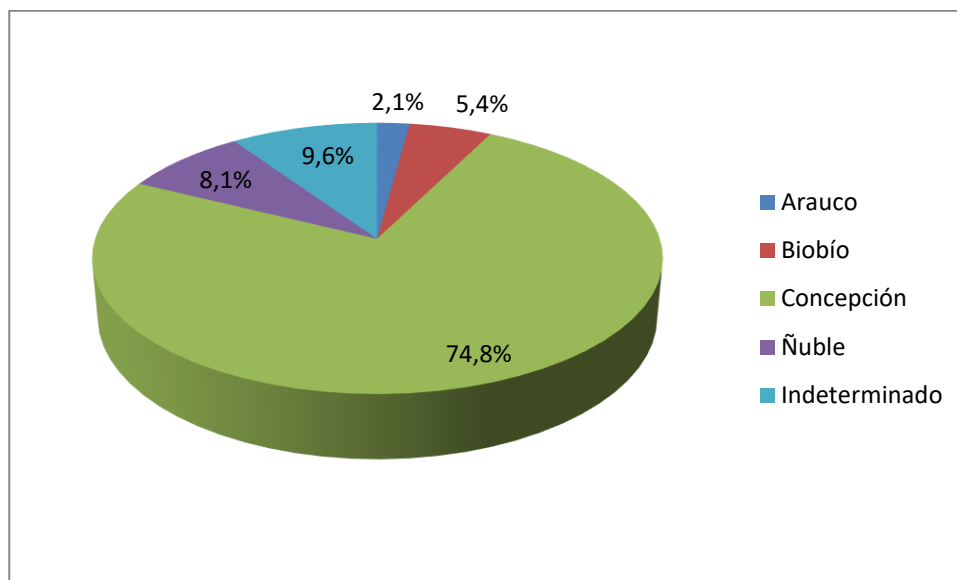
Gráfico 1: Trabajadores de las artes escénicas en el Biobío según disciplina



Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo a estas bases, existe una alta concentración de los trabajadores de las artes escénicas en la Provincia de Concepción, donde residen el 74,8% de ellos. En la de Arauco, en cambio, solo habita el 2,1% de estos agentes.

Gráfico 2: Trabajadores de las artes escénicas en el Biobío según provincia



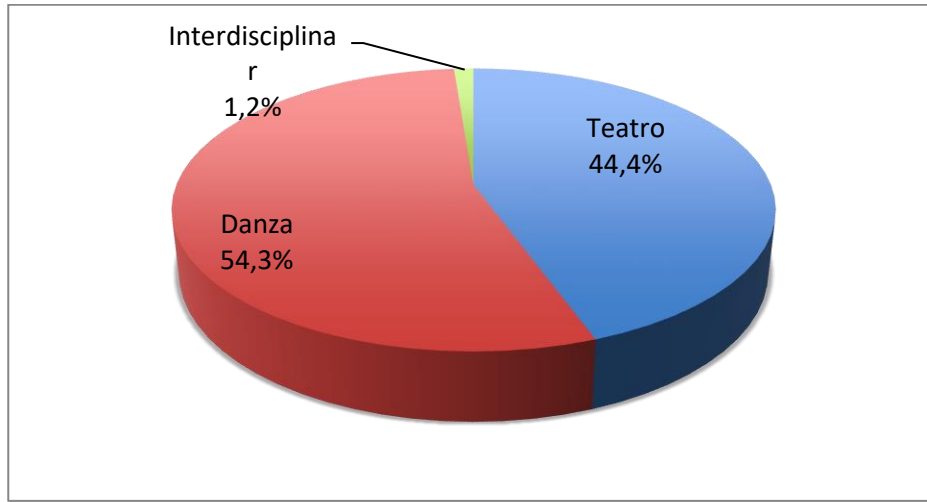
Fuente: Elaboración propia.

En este sentido, podemos deducir que la alta presencia de artistas y creadores en Concepción mantienen a esta ciudad como el principal polo de desarrollo de las artes escénicas de la región, tal como los antecedentes históricos indican.

5.1. Compañías de artes escénicas en la región

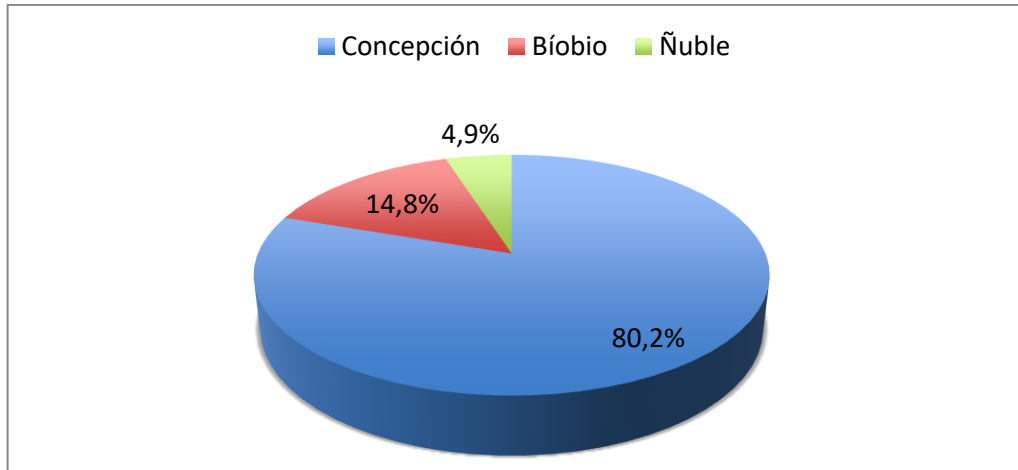
Según los antecedentes recopilados a través de las bases de datos de postulantes al FONDART, Instancias del estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural y las bases de datos de agentes regionales del Consejo Regional de la Cultura y las Artes del Biobío, se encontraron 81 compañías de artes escénicas, de las cuales el 54,3% corresponde a la disciplina de danza y el 44,3% a teatro. Sin embargo, y como se verá en el análisis de los postulantes, la mayoría de estas compañías de danza no registró postulaciones al FONDART regional de artes escénicas.

Gráfico 3: Compañías de artes escénicas en el Biobío



En relación a la provincia donde se instalan estas compañías, el 80,2% se encuentran en la provincia de Concepción, el 14,8% en Biobío y el 4,9% en Ñuble.

Gráfico 4: Compañías de artes escénicas en el Biobío según comuna



Nuevamente estos datos nos arrojan la alta concentración de estos agentes en la provincia de Concepción, reafirmando el mayor desarrollo de las artes escénicas en esta provincia.

5.1. Condiciones laborales

Las condiciones laborales de los artistas escénicos por lo general han sido bastante precarias tanto a nivel nacional como en la Región del Biobío. Si bien en este fenómeno confluyen muchos factores, uno de los principales es la percepción social que se tiene del arte como una actividad

más cercana a un pasatiempo que a un trabajo remunerado. Esta idea priva a la actividad cultural de concebirse como un trabajo, reduciéndolo a un servicio gratuito o pagado ocasionalmente, que si bien genera ingresos, no permite sostener en términos económicos a los trabajadores de la cultura. A esta situación se refiere uno de los entrevistados:

Lo fundamental es que, al contrario de lo que hablamos antes de Europa u otros países desarrollados y como en la idiosincrasia nacional tiene muy poco valor la cosa artística y cultural [...] eso hace que lamentablemente el 90% u 80% de los artistas de todas las áreas y líneas, lamentablemente, no pueden vivir de su arte. Lo que significa que todos esos artistas del área que sea, tienen que trabajar en otra cosa para vivir, ese es el punto”.³³

De acuerdo a lo señala, el artista debe emprender la búsqueda de otra profesión para sustentarse económicamente, lo que a su vez perpetúa la concepción del arte, solo como un *hobby*:

“[...] Nosotros lo vivimos con el Bafola porque nos invitan a cuanto cuestión hay, 50 años de la Universidad allí estamos, 100 años de los Salesianos, Congreso Nacional de Colegios Médicos, porque le Bafola es bueno, presenta algo bonito, pero nosotros no cobramos porque somos municipales [...]. Pero a que voy, ellos son capaces de pagar 4 millones a un cómico o a un cantante y yo le digo nosotros no cobramos, pero denos una cena, un almuerzo para los integrantes y van y te tiran una colación con panes de mortadela con jugo de caja [...] y nosotros con un espectáculo que por lo menos te podría costar un millón montarlo”³⁴.

Por otra parte, la precariedad del trabajo artístico también se manifiesta en la desprotección laboral, debido a que los artistas escénicos en su mayoría, no poseen un contrato de trabajo que garantice su seguridad en caso de un accidente durante la realización de alguna actividad. Así lo plantean Paola Aste:

“Nosotros estamos totalmente desprotegidos con los accidentes laborales, a nadie lo obligan que te contraten, claro te dan un contrato por seis meses, pero después de los seis meses ¿qué es lo que sucede? El sindicato por ejemplo, uno de los roles que tenemos que cumplir es eso, los accidentes de trabajo ¿qué pasa? Hay que tener un respaldo [...] si en la universidad tú te lesionas y se lavan las manos, uno queda sin trabajar, lesionado, sin seguro, tampoco una licencia médica te sirve porque no te la van a pagar. Entonces, me dices estamos a años luz de que se respete la labor del artista en este país, como un profesional más [...]”³⁵.

En la misma línea, una docente de la Universidad de Concepción afirma:

“Creo que este asunto de tener contratos por nueve meses es muy abrumador, a si no desarrollamos las artes, porque la gente tiene que pagar su arriendo, la gente tiene que vivir también, comer.

³³ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

³⁴ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

³⁵ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Espacio público, Concepción. 21/10/2016.

Entonces, esto de alguna manera obliga a los artistas a vivir en un constante estado de inseguridad laboral”³⁶.

Los entrevistados también se refieren a como la precariedad de las condiciones laborales repercuten negativamente en los niveles de producción de artes escénicas y la situación de estas en su conjunto, en un círculo no virtuoso:

“Falta como la pertenencia. También nosotros vivimos de esto y tenemos que hacer clases a niños porque nosotros, lamentablemente, no ganamos plata bailando, aquí no se cobra en ningún lado, entonces de repente te pierdes en eso, en fin. Nos falta creación en artes escénicas”³⁷

Es decir, al no existir la posibilidad de vivir de la creación y presentación de obras escénicas, se buscan otras opciones, donde hacer clases aparece como una posibilidad.

Lo señalado por los entrevistados sigue la tendencia de lo planteado por el estudio El escenario de los trabajadores de la Cultura en Chile, realizado por el Proyecto Trama. De acuerdo a esta investigación tanto los artistas, como técnicos e intermediarios de la cultura se desarrollan en condiciones de gran precariedad laboral, marcado por la falta de formalización del trabajo artístico y la falta de acceso a la previsión social³⁸.

5.2. *Oferta académica para las artes escénicas*

En la Región del Biobío existe una oferta total de 42 carreras ligadas al sector creativo, considerando las áreas del diseño, la arquitectura, las artes visuales y el audiovisual, entre otras. Sin embargo, no existe oferta académica de pregrado para las artes escénicas como tampoco se identifican postítulos o posgrados en el área³⁹.

Según los antecedentes recopilados a través de las bases de datos de postulantes al FONDART, Instancias del estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural y las bases de datos de agentes regionales del Consejo Regional de la Cultura y las Artes del Biobío, se encontraron 13 instancias formativas de carácter no formal. Estas 13 instancias corresponden a academias de danza instaladas en las comunas de Chillán, Concepción, Coronel, Los Ángeles y San Pedro de la Paz.

En cuanto a la disciplina de teatro, hasta hace pocos años se contaba con escuelas de teatro pertenecientes a los centros de estudios de la Universidad del Desarrollo, Valle Central e Inacap, pero todas fueron cerrando hasta dejar al Biobío sin espacios formativos para los artistas escénicos.

³⁶ Henríquez, Patricia. Docente de la Universidad de Concepción. 20/10/2016.

³⁷ Marchant, Solange. Profesora de danza en Escuela de cultura, Chillán. 19/10/2016.

³⁸ Brodsky, J., Negrón, B. y Pössel, A. (2014) *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile*. Chile: Proyecto Trama.

³⁹ Servicio de Información de Educación Superior del Mineduc. Sitio web disponible en: <www.mifuturo.cl> [última consulta 13/09/2016].

“[...] cuando el teatro se puso en boga y aquí se instalaron tres escuelas de teatro; (no puedo decir cuál es mejor que la otra) ¿y para qué?, ¿por qué se dieron el trabajo de venir a Concepción a hacer un estudio para instalar e ir a los colegios a indagar y si los niños quieren estudiar teatro... ¿qué hicieron? Era ver cuanta plata iba a entrar... y tenían razón en cierto punto porque sin plata aquí no se hace nada, no se puede arrendar, no se puede construir (*focus group*)”.

“Después de eso que pasa... creo que egresaron tres... no tengo claro eso y después chao y cuando vieron que la plata fallaba cerraron todo y se fueron”⁴⁰.

Esta carencia formativa, sin duda, afecta las posibilidades de que se genere una escena local importante en torno a estas artes, aunque no impide necesariamente su desarrollo, sí le resta posibilidades de profesionalización. Pero además de la formación de los creadores e intérpretes, se plantea la necesidad de contar con técnicos para las artes escénicas y otros profesionales relacionados:

“Fundamental es la formación de técnicos que puedan desarrollar las actividades en los centros culturales y teatros regionales. Otro aspecto que falta es la formación en diseño teatral (escenógrafos, iluminadores, vestuaristas y sonidistas)”⁴¹.

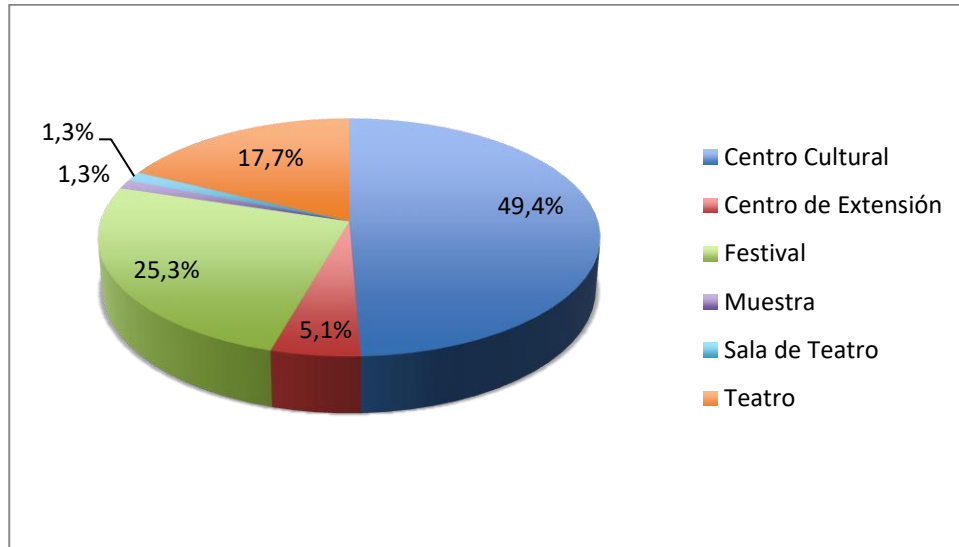
5.3. *Instancias de intermediación e infraestructura para artes escénicas*

El *Estudio de Línea Base del Programa de Intermediación Cultural* del CNCA identificó un total de ochenta instancias de intermediación cultural para las artes escénicas en la Región del Biobío, entendiendo por instancias aquellos espacios y eventos que permiten el encuentro entre la obra de arte y el público. De acuerdo a esta fuente, en la Región del Biobío existen treinta y nueve centros culturales, catorce teatros, cuatro centros de extensión, una sala de teatro, veinte festivales y una muestra.

⁴⁰ Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

⁴¹ Weber, Arnoldo. Gerente Corporación Artistas del Acero y director del Teatro Municipal de Chillán. 06/10/2016.

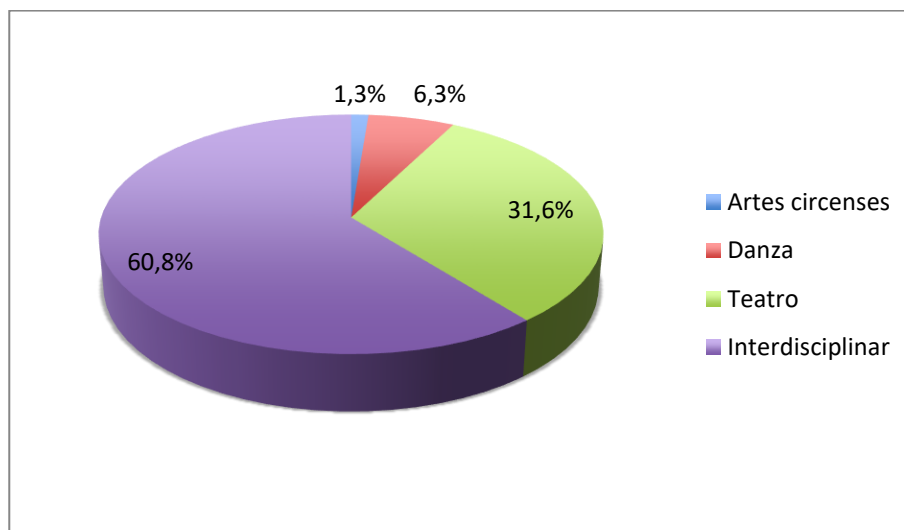
Gráfico 5: Instancias de intermediación para artes escénicas en la Región del Biobío según tipo



Fuente: Elaboración propia en base a Línea Base Programa Intermediación Cultural, CNCA 2016.

La mayoría de estas instancias son de tipo interdisciplinar, es decir que exhiben o circulan distinto tipo de obras, ya sean de teatro, danza, circo, música u otras. Las instancias interdisciplinarias son cuarenta y nueve en total y corresponden principalmente a centros culturales, centros de extensión y festivales. En segundo lugar se encuentran las instancias enfocadas específicamente en el teatro, que son veinticinco y que responden básicamente a teatros y festivales. La danza, por su parte, cuenta con cinco instancias especializadas en la región, todas ellas festivales, mientras que las artes circenses solo presentan una instancia de intermediación específica y es una muestra.

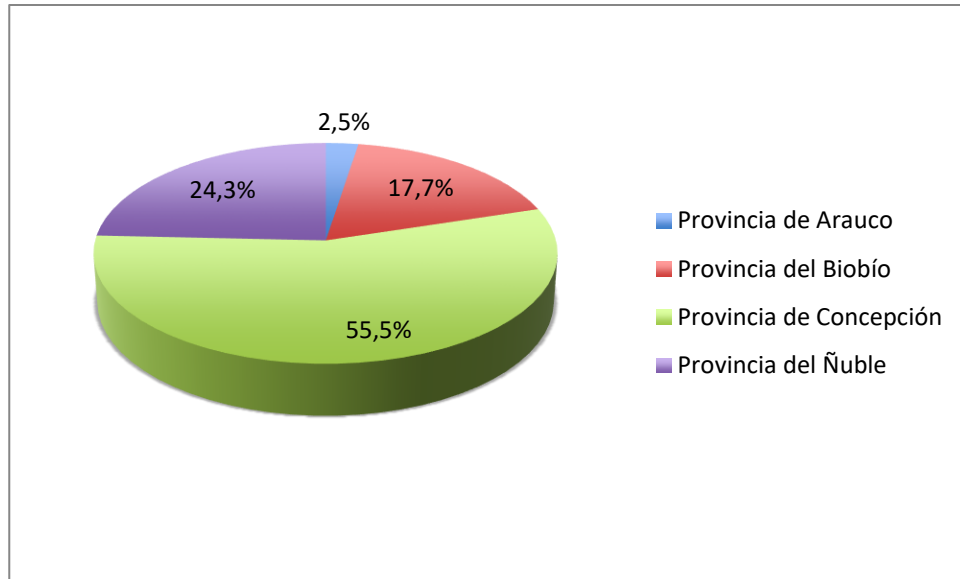
Gráfico 6: Instancias de intermediación para artes escénicas en la Región del Biobío según disciplina



Fuente: Elaboración propia en base a Línea Base Programa Intermediación Cultural, CNCA 2016.

En relación a la distribución territorial de estos espacios y eventos para las artes escénicas, se observa que la mayor parte se ubica en la Provincia de Concepción, seguida de la del Ñuble. La Provincia del Biobío cuenta con catorce instancias de este tipo y la de Arauco solo con dos.

Gráfico 7: Instancias de intermediación para artes escénicas en la Región del Biobío según provincia



Fuente: Elaboración propia en base a Línea Base Programa Intermediación Cultural, CNCA 2016.

Si analizamos los datos por comunas vemos que de las cincuenta y cuatro, veintidós de ellas (38,8%) no cuentan con ninguna instancia de intermediación para las artes escénicas, concentrándose esta oferta principalmente en Concepción con el 32,5%. De lejos le sigue Chillán con el 8,8%, y Los Ángeles con el 3,8%, que corresponden a los centros urbanos más importantes de la región.

Tabla 5: Instancias de intermediación para artes escénicas en la Región del Biobío según comunas

Provincia	Comuna	Cantidad de instancias	%
Provincia de Arauco	Arauco	0	0,0%
	Cañete	1	1,3%
	Contulmo	1	1,3%
	Curanilahue	0	0,0%
	Lebu	0	0,0%
	Los Álamos	0	0,0%
	Tirúa	0	0,0%
Provincia de Biobío	Alto Biobío	0	0,0%
	Antuco	0	0,0%
	Cabrero	2	2,5%
	Laja	1	1,3%

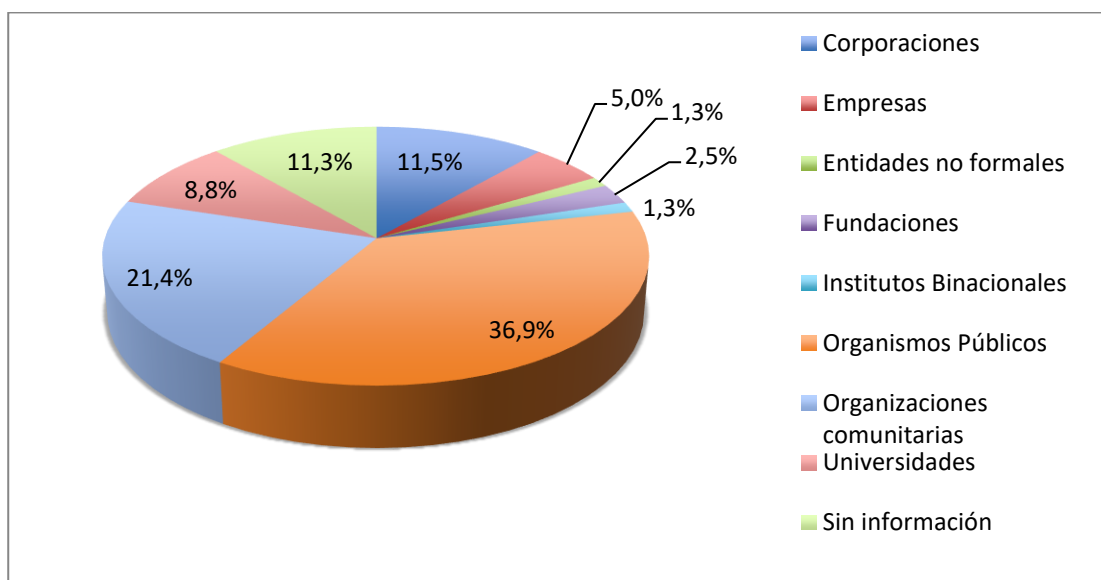
	Los Ángeles	3	3,8%
	Mulchén	1	1,3%
	Nacimiento	1	1,3%
	Negrete	0	0,0%
	Quilaco	1	1,3%
	Quilleco	0	0,0%
	San Rosendo	1	1,3%
	Santa Bárbara	1	1,3%
	Tucapel	2	2,5%
	Yumbel	1	1,3%
Provincia de Concepción	Concepción	26	32,5%
	Coronel	4	5,0%
	Chiguayante	2	2,5%
	Florida	0	0,0%
	Hualpén	1	1,3%
	Hualqui	0	0,0%
	Lota	2	2,5%
	Penco	0	0,0%
	San Pedro de la Paz	3	3,8%
	Santa Juana	1	1,3%
	Talcahuano	4	5,0%
	Tomé	1	1,3%
Provincia del Ñuble	Bulnes	1	1,3%
	Chillán	7	8,8%
	Chillán Viejo	1	1,3%
	Cobquecura	0	0,0%
	Coelemu	2	2,5%
	Coihueco	1	1,3%
	El Carmen	0	0,0%
	Ninhue	0	0,0%
	Ñiquén	0	0,0%
	Pemuco	0	0,0%
	Pinto	1	1,3%
	Portezuelo	0	0,0%
	Quirihue	1	1,3%
	Ránquil	1	1,3%
	San Carlos	2	2,5%
San Fabián	0	0,0%	

	San Ignacio	2	2,5%
	San Nicolás	0	0,0%
	Trehuaco	0	0,0%
	Yungay	0	0,0%
Total		79	100%

Fuente: Elaboración propia en base a Línea Base Programa Intermediación Cultural, CNCA 2016.

Por último, otro dato interesante que nos permite conocer el estudio del Programa de Intermediación es el tipo de entidad que gestiona dichas instancias, tal como se observa en el gráfico a continuación:

Gráfico 8: Instancias de intermediación para artes escénicas en la Región del Biobío según entidad que gestiona



Fuente: Elaboración propia en base a Línea Base Programa Intermediación Cultural, CNCA 2016.

El 37% corresponde a organismos públicos, los que son en su totalidad municipios, lo que muestra la importancia de los gobiernos locales en el desarrollo de las artes escénicas a nivel local, principalmente por su rol descentralizador. Los municipios cobran importancia en la gestión de infraestructura cultural, ya que la mayoría de las instancias que estos gestionan corresponden a centros culturales (69%). En segundo lugar se encuentran las organizaciones comunitarias que gestionan el 21,3% de los espacios y/o eventos relacionados con las artes escénicas en la región. El 58,9% de las instancias que estas gestionan corresponden a festivales y un 29,4% a centros culturales. El tercer lugar lo ocupan tanto las entidades sin información respecto a su figura jurídica como las corporaciones. Estas últimas se dedican a la gestión de espacios culturales, ya sean centros culturales, teatros o salas de teatro. Dos de ellas son corporaciones culturales municipales y el resto corresponden a instituciones emblemáticas en la región como Balmaceda Arte Joven, Artistas del Acero o la Corporación de la Universidad de Concepción.

Las universidades también cumplen un rol importante en el desarrollo de las artes escénicas de la región y en la gestión de espacios y eventos relacionados con ellas. Gestionan el 8,8% de estas instancias, la mayoría de ellas son centros de extensión (57,1%) y festivales (28,6%). Las empresas, fundaciones, entidades no formales e institutos binacionales cumplen un rol menor en este ámbito.

“Y bueno hemos tenido suerte de que en las obras de hace ya varios años la Universidad Católica nos ha prestado salas porque hemos hecho un convenio nosotros, no por las salas sino que también nos apoyan con que las obras infantiles también se hagan allá los domingos. Eso ha sido un apoyo que nos ha sustentado por estos últimos años. Pero claro, de las obras que se hacen ellos piden un porcentaje pero no nos ayudan con dinero, nos ayudan con las salas. Entonces ellos cobran por las entradas y todo pero se quedan con un 40% y nosotros con un 60% para compensar a los actores aunque sea con un pasaje por los ensayos [...]”⁴².

Pese a que el estudio de Línea base de intermediación señala la existencia de espacios, las fuentes consultadas indican que la infraestructura es un tema central, como se puede ver en el siguiente diálogo con uno de los entrevistados:

Tenemos problemas para dar las obras en el centro; nosotros nos fuimos a la punta del cerro allá con la Católica y hay mucha gente que no puede llegar, ¿quién llega? La gente que tiene auto o los estudiantes que pasan todo el día las pasarelas, entonces... pero el público medio no puede no más (...). Y aquí, no puede ser que no pueda arrendar el aula magna, porque antes el aula magna sirvió mucho para el pequeño movimiento independiente de teatro y ahora el arriendo no lo puede pagar ninguna compañía independiente.

E: La Sala Andes que ya no funciona tampoco

XR: También la cerraron, el Colegio Médico que también podría ser, ¿qué más va quedando? Artistas del Acero desgraciadamente tienen una sala muy mala, entonces, tenemos que empezar por educar y para educar debemos tener espacio donde hacerlo”⁴³.

De acuerdo a los entrevistados, se adolece de espacios adecuados para la presentación de obras, y los que existen no cuentan con los elementos técnicos ni con los implementos necesarios.

“(...) falta, en general, de lugares adecuados para las presentaciones, que tenga las condiciones.

E: ¿Qué implican estas condiciones?

‘Escenotécnica’, por ejemplo. No sé si tú conoces el teatro de aquí... es un cine y era cine... Por lo tanto, no fue nunca teatro. Un teatro tiene un escenario con un fondo adecuado, con parrilla arriba, de iluminación y sobre todo los espacios para ‘escenotécnica’, poner un telón, bajarlo, subirlo. Eso es lo que hace que un teatro sirva como tal. Tu puedes hacer un acto

⁴² Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

⁴³ Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

bajar el telón y subir el otro. Eso no existe, tienes que 'creanear' como hago para poner una escenografía atrás porque no hay como, no hay barras, nada.”⁴⁴

En ese contexto, surge la demanda por el teatro regional:

“Ahora, creo que lo falta un poco, y lo hice saber en una reunión con personas de cultura, es la construcción del teatro regional... lamentable que se iba a ser en Concepción, estamos cayendo en lo mismo que criticábamos del centralismo con Santiago, estamos cayendo en el centralismo regional. Yo estoy de acuerdo porque no hay nada que hacer a estas alturas, pero con un 'pero' (...) en ese momento dije, estoy de acuerdo se haga acá... pero lo importante es que tienen que hacer un acuerdo y dejar que el día de mañana cuando se maneje el teatro haya un número de oportunidades mínimo para los otros componentes de la región, porque en los Ángeles hay cosas buenas, en Ñuble, en Arauco hay cosas buenas que merecen ser presentadas para la gente de la capital regional y que también para la gente es un incentivo decir 'nos vamos a presentar en'.”⁴⁵

Además, tampoco se contaría con los espacios necesarios para ensayar y crear obras:

“Y por último otra cosa que hace falta... y que le llora a todos los grupos, folclórico, ballet clásico, teatro, lugares de ensayo adecuados. Nosotros cumplimos 35 años con el Bafola, nunca hemos tenido una sala con el piso que corresponde, con un par de barras, con espejos. Nunca en la vida”⁴⁶.

Sin embargo, existen opiniones que difieren a lo anterior, ya que el problema no estaría en la falta de espacios sino en una gestión deficiente de los mismos. Esta es la opinión de Solange Marchant y Paola Aste:

“Hay espacio en Chillán, en San Carlos, tiene un centro cultural espectacular de artes escénicas, el anfiteatro es muy bueno. Están existiendo espacios, incluso hasta espacios de salas. [...] La Universidad del Bío-Bío, el Centro de Extensión tiene espacio; el Teatro Municipal... O sea, hay espacio pero lo que pasa yo creo es que la gente que está a cargo de esos espacios le falta tener una mirada un poco más amplia. [...] Faltan gestores culturales aquí, teníamos buenos gestores que se han ido y otros que están enfocados más en las artes visuales”⁴⁷.

“Ahora están haciendo centros culturales, pero son como elefantes blancos, fuimos el otro día Arauco y cantidad de parrillas, luces. Pero nadie sabe encender la cuestión, el computador no se puede tocar. Porque hay una lucha de poder entre quien puso la plata y quien no... de quien es, y al final en este caso específico...No hay personal. No lo puedes crear. Ojalá eso cambie, que sea una de

⁴⁴ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

⁴⁵ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

⁴⁶ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

⁴⁷ Marchant, Solange. Profesora de danza en Escuela de cultura, Chillán. 19/10/2016.

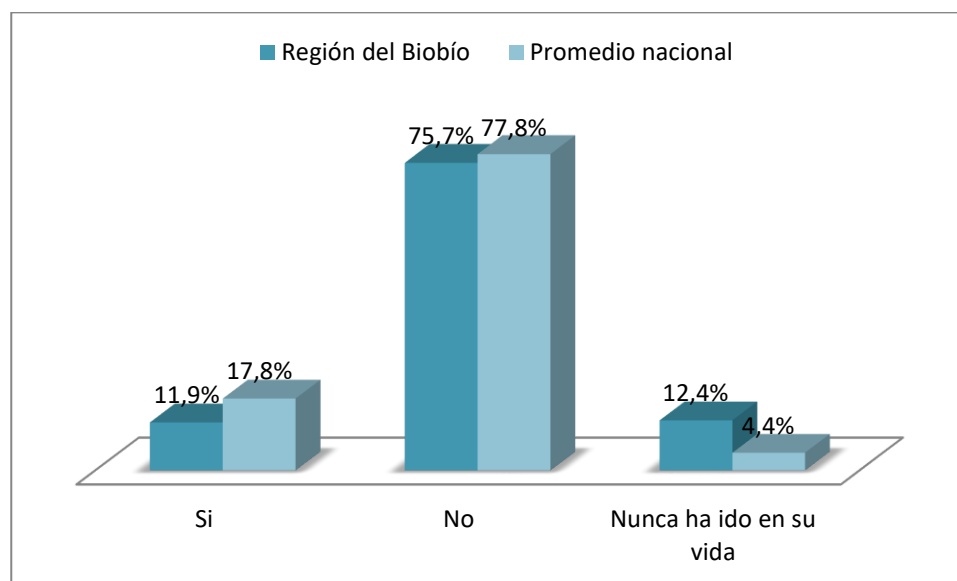
las políticas que se les inyecte recursos a estos centros culturales que hay por todos lados y están muy bonitos.”⁴⁸

5.4. Participación y consumo de artes escénicas

Los niveles de participación y consumo cultural de la población son un factor fundamental en el desarrollo de las artes escénicas tanto a nivel nacional como en la región. En general, los diagnósticos más recientes sobre el sector indican que existe una alta producción artístico-cultural en Chile que no encuentra las audiencias necesarias para poder desarrollarse correctamente lo que impacta en todo el ciclo cultural⁴⁹. Para analizar cómo se comporta la región en este ámbito nos basaremos en los resultados de la *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012* considerando cada una de las disciplinas que componen las artes escénicas.

En primer lugar, se observa que la asistencia a obras de teatro es más baja que en el promedio nacional, ya que solo el 11,9% declaró haber asistido a una obra de teatro en el último año, mientras que en Chile en general lo hizo el 17,8%. Además, el 12,4% declaró no haber ido nunca en su vida, mientras que a nivel nacional solo el 4,4% estaría en esa situación.

Gráfico 9: Asistencia a obras de teatro en la Región del Biobío



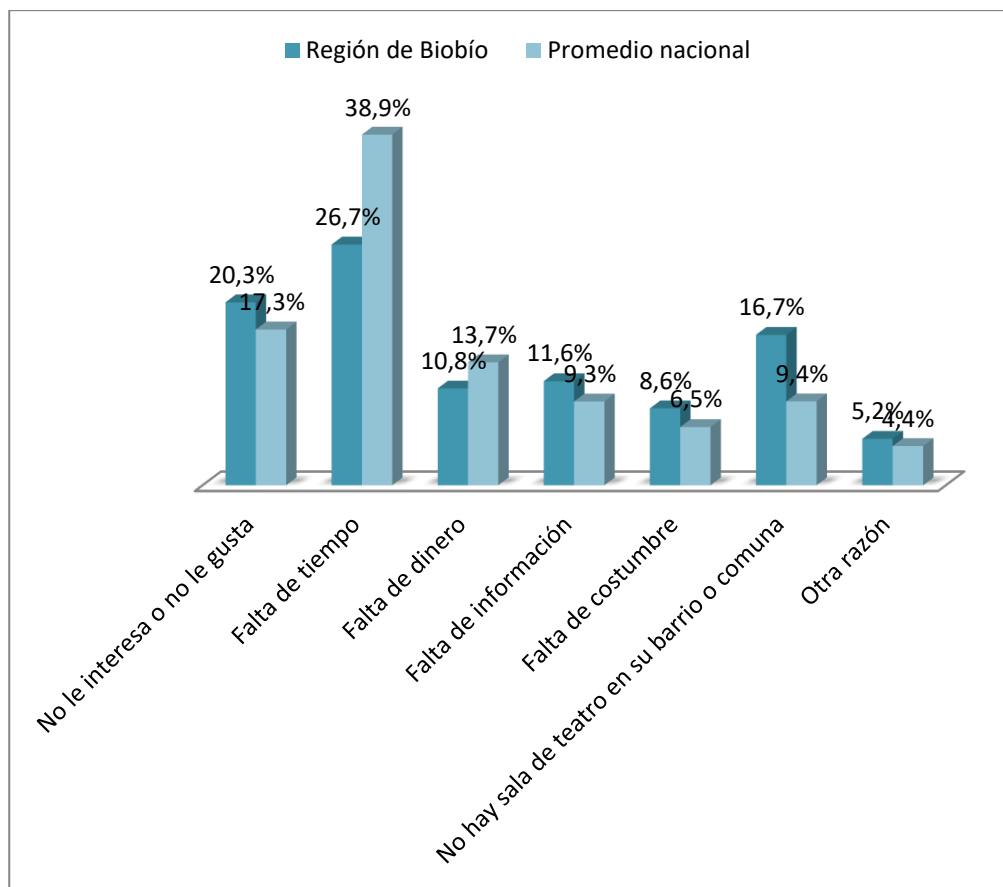
Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

⁴⁸ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Lugar público, Concepción 21/10/2016

⁴⁹ CNCA y Patrimonia Consultores 2011a *Estudio de desarrollo línea base de población potencial y objetivo y de proyectos seleccionados por el Fondo Nacional de Desarrollo Culturales y de las Artes. Informe de Avance etapa 2*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

La principal razón de no asistencia al teatro es la falta de tiempo, tanto en la Región del Biobío como a nivel nacional. Sin embargo, en el Biobío esta se combina más cercanamente con otras que tienen un peso similar, como la falta de interés o de gusto por ese tipo de espectáculos y la ausencia de una sala de teatro en su barrio o comuna.

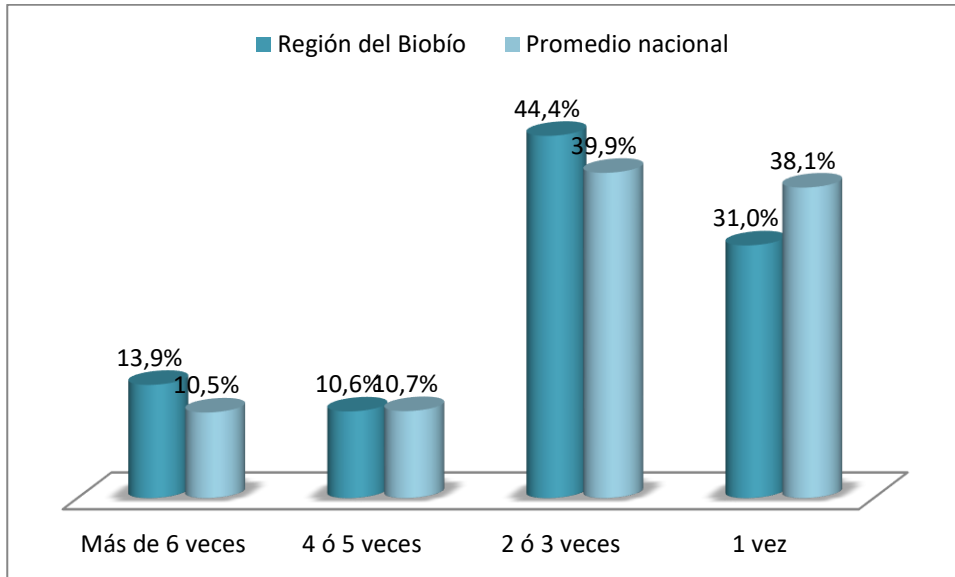
Gráfico 10: Razones de no asistencia al teatro en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

Entre los que sí asisten al teatro, la mayor parte lo hace dos o tres veces al año, con un 44,4% de los casos, seguidos de los que lo hacen una vez al año que corresponden al 31%. Aquellos que asisten cuatro veces o más son una proporción menor.

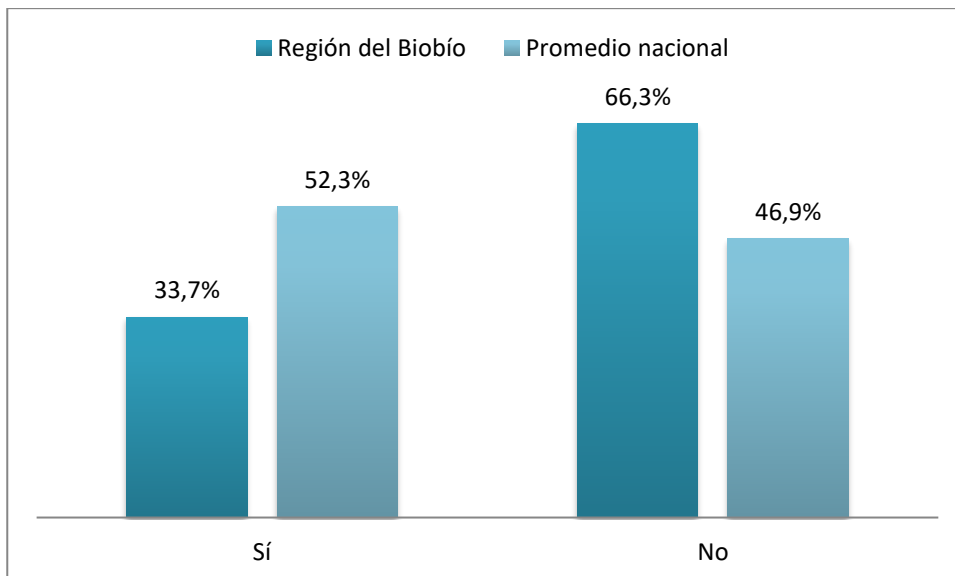
Gráfico 11: Frecuencia de asistencia al teatro en el último año en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

La tendencia en la región es a asistir a espectáculos gratuitos, ya que el 66,3% lo ha hecho bajo esta modalidad mientras que a nivel nacional lo hace el 46,9% de los asistentes a espectáculos teatrales. Esto puede tener efectos positivos, ya que la gratuidad permitiría un acceso universal y con ello la formación de nuevos públicos, pero también puede conllevar efectos negativos en cuanto a la valoración del trabajo artístico y la disposición al pago por parte de la población en general.

Gráfico 12: Asistencia al teatro pagando entrada en la Región del Biobío

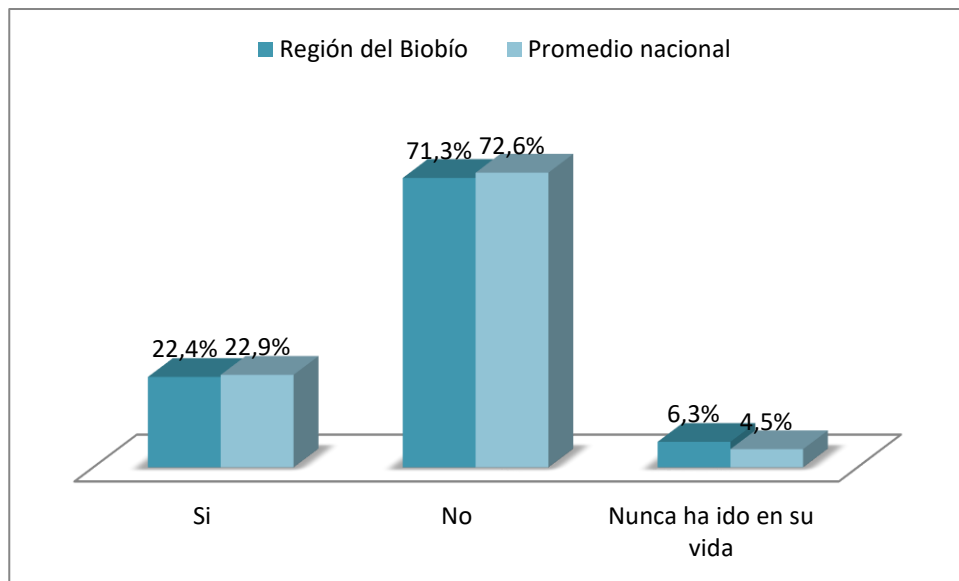


Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

En términos generales las cifras que se observan son preocupantes, en particular la existencia de una población no menor que declara no haber asistido nunca al teatro (12,4%), lo que supera en casi un 10 % el promedio nacional. Las razones que se declaran como más relevantes a la hora de asistir al teatro - falta de tiempo, interés y carencia de espacios cercanos- pueden señalar la necesidad de políticas de formación de audiencia e infraestructura.

Respecto a la participación en espectáculos de danza, este es más alto que la participación en obras de teatro, tanto a nivel regional como nacional. Además, se da una proporción mucho menor de personas que no ha asistido nunca en su vida, que en el Biobío es del 6,3%. Esto podría indicar que la danza es una disciplina más cercana para la población en general o que cuenta con una mayor oferta, aunque el porcentaje de no participación sigue siendo bastante alto.

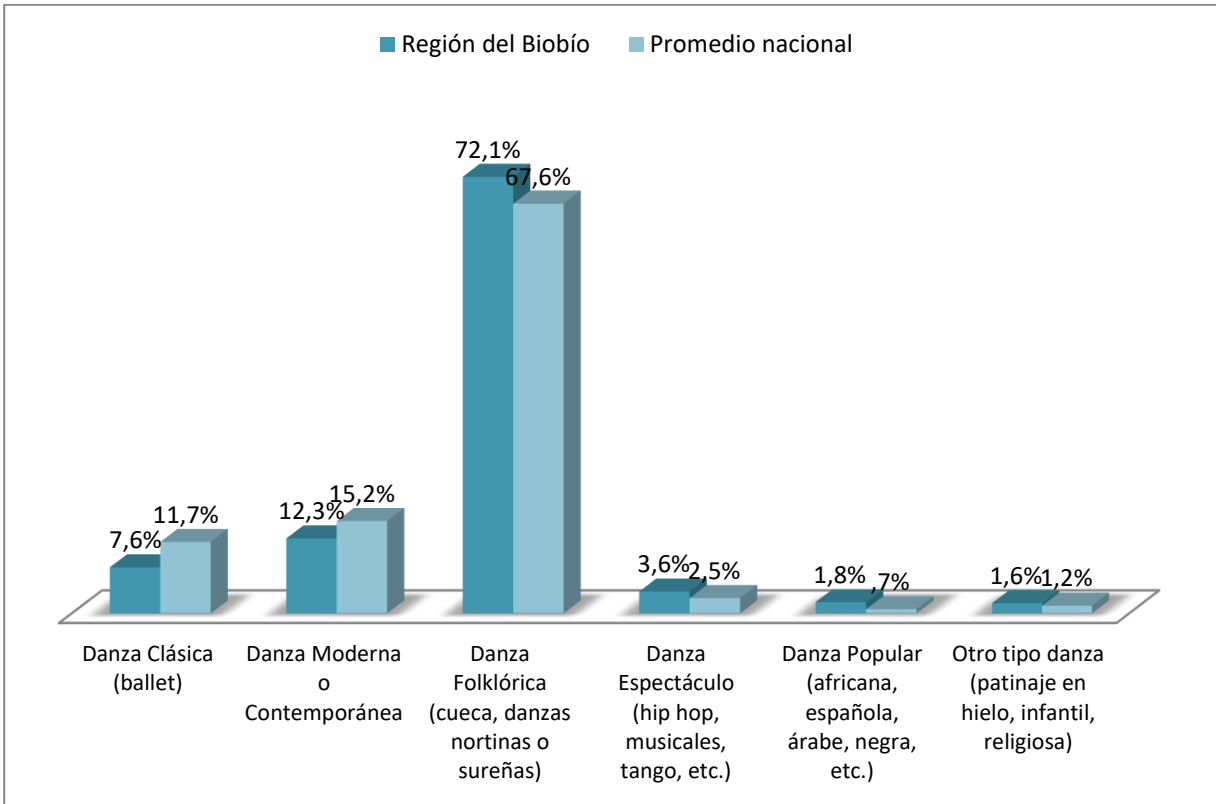
Gráfico 13: Asistencia a obras de danza en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

Las cifras de asistencia a danza se deben, tanto a nivel nacional como regional, principalmente a la danza folclórica. El 72,1% de los asistentes a obras de danza lo hicieron a un espectáculo de danza folclórica, mientras que los que fueron a ver danza moderna o contemporánea alcanzan solo el 12,3% y la danza clásica el 7,6%. El resto de géneros tiene porcentajes muy menores.

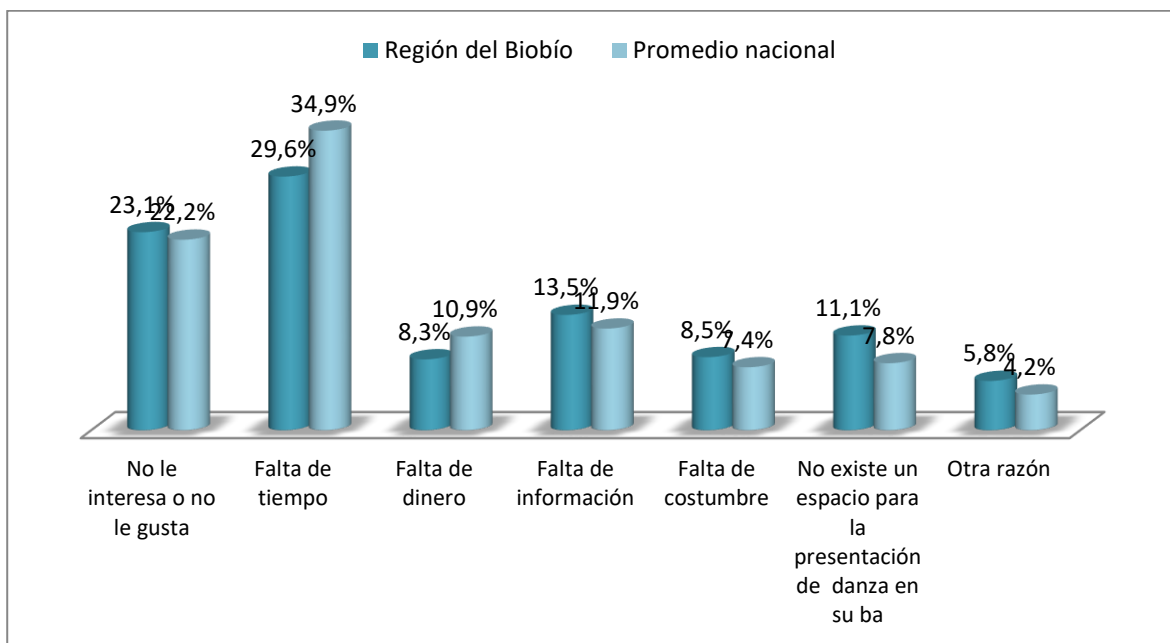
Gráfico 14: Asistencia a obras de danza en la Región del Biobío según tipo de espectáculo



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

Las razones de no asistencia son similares a las que priman en el caso del teatro: en primer lugar falta de tiempo y en segundo de interés. Sin embargo, el tercer lugar en este caso lo ocupa la falta de información y no la infraestructura, lo que apunta a otras necesidades en el caso de la danza.

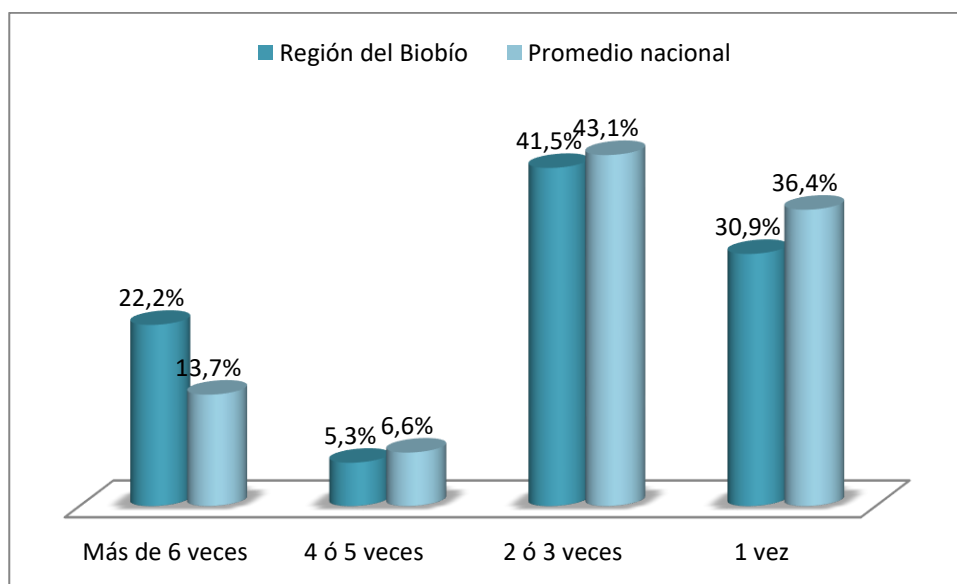
Gráfico 15: Razones de no asistencia a obras de danza en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

Los habitantes de la Región del Biobío suelen asistir a espectáculos de danza dos o tres veces al año, con un 41,5% de los casos. El 30,9% va una vez al año, pero un 22,2% va más de seis veces, lo que muestra una mayor frecuencia de asistencia que en el caso del teatro.

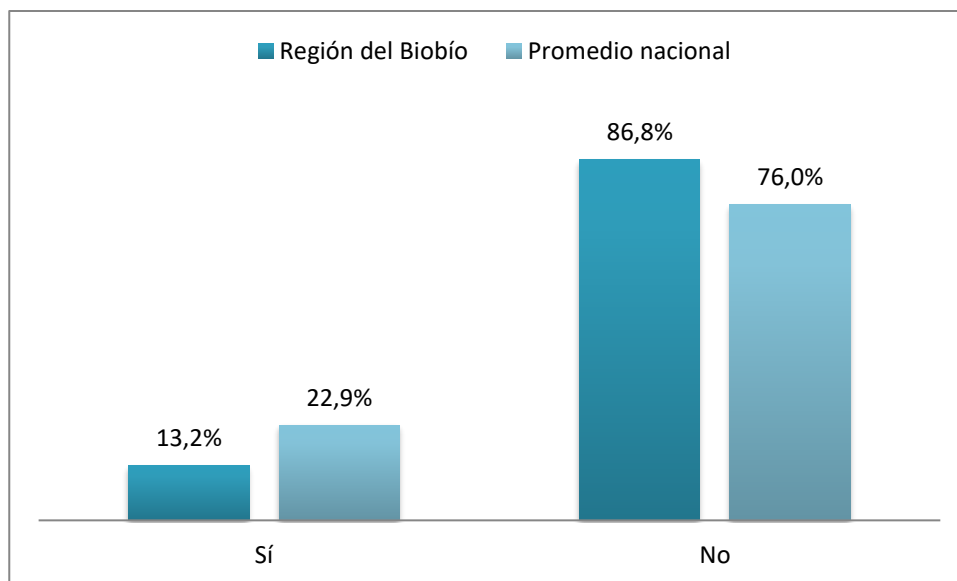
Gráfico 16: Frecuencia de asistencia a obras de danza en el último año en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

En la danza la preponderancia a asistir a espectáculos gratuitos es mucho mayor que en el teatro, alcanzando al 86,8% de los asistentes, mientras que quienes pagan entrada para ver una obra de danza son solo el 13,2% de los asistentes de la región.

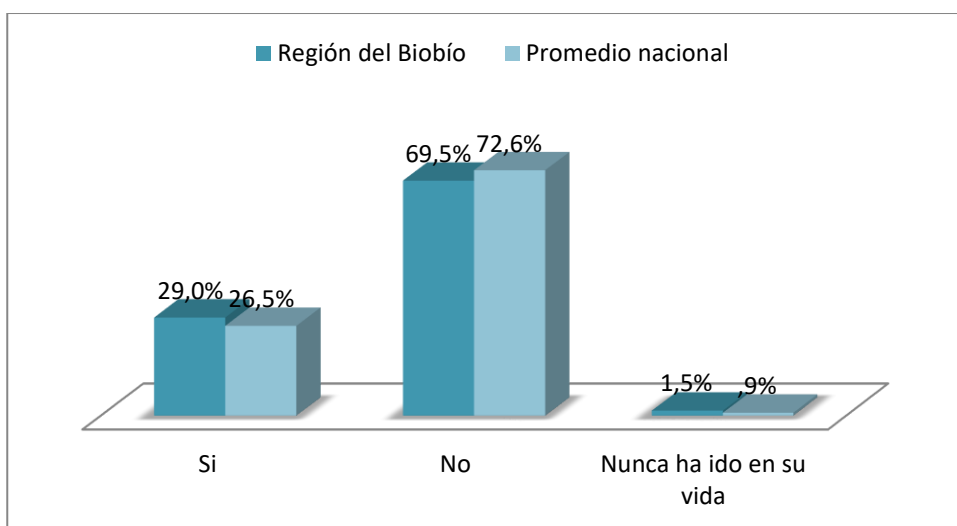
Gráfico 17: Asistencia a obras de danza pagando entrada en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

En el caso del circo, la participación es mayor que en el teatro e incluso que en la danza, ya que el 29% de la población regional declara asistir a este tipo de espectáculos. Además, el porcentaje que nunca ha asistido en su vida es muy bajo, de solo el 1,5%.

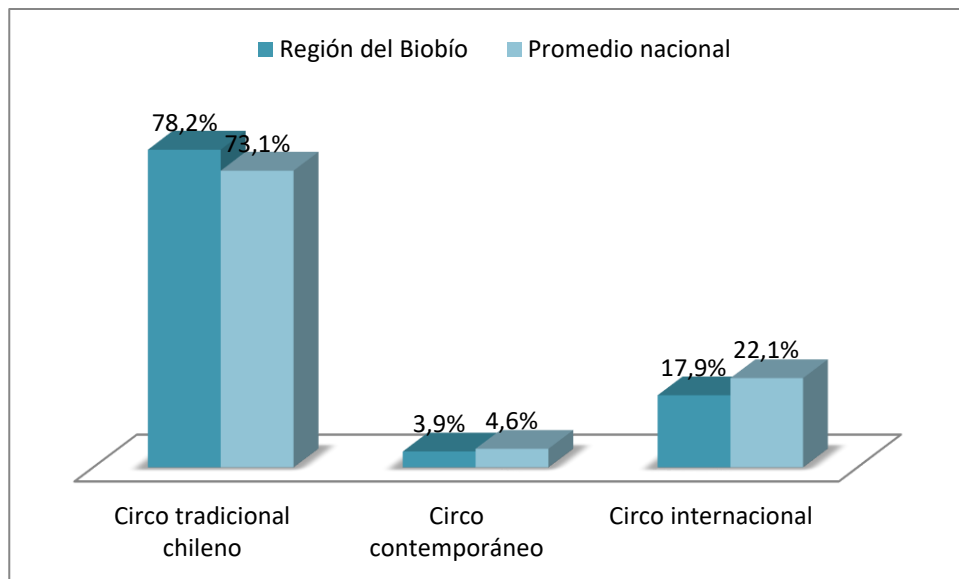
Gráfico 18: Asistencia a espectáculos circenses en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

El tipo de espectáculo que más se consume en la Región del Biobío es el de circo tradicional chileno, lo que es acorde a la tendencia general del país. En segundo lugar está el circo internacional, mientras que el circo contemporáneo solo es consumido por el 3,9% de los habitantes de la región.

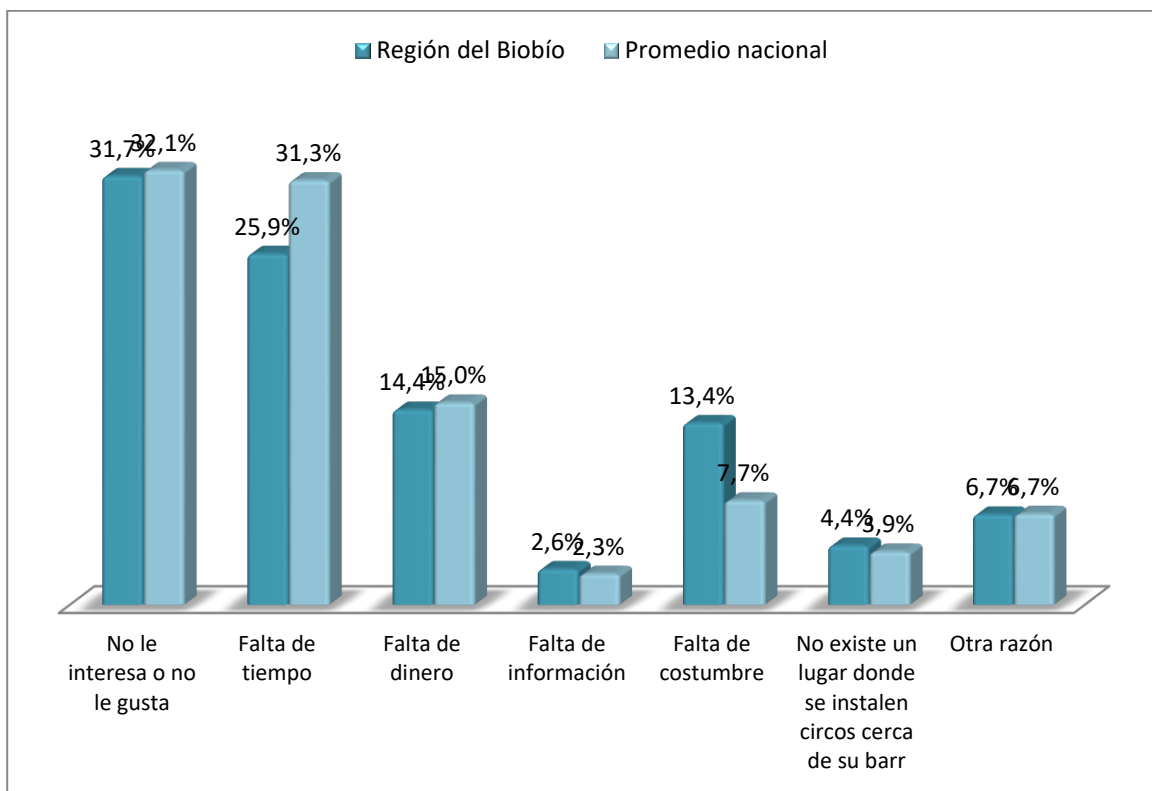
Gráfico 19: Asistencia a espectáculos circenses en la Región del Biobío según tipo



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

La principal razón de no asistencia a espectáculos de circo es la falta de interés o de gusto, en segundo lugar la falta de tiempo y en tercero el dinero.

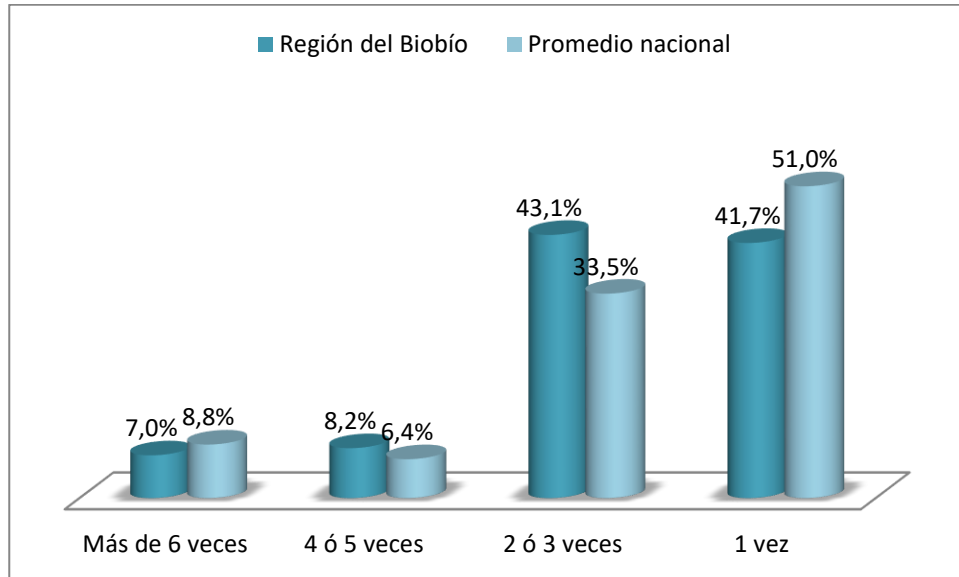
Gráfico 20: Razones de no asistencia a espectáculos circenses en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

En general, en el Biobío se asiste a este tipo de espectáculos dos o tres veces al año, mostrando una frecuencia mayor que a nivel nacional donde mayoritariamente se hace una vez al año.

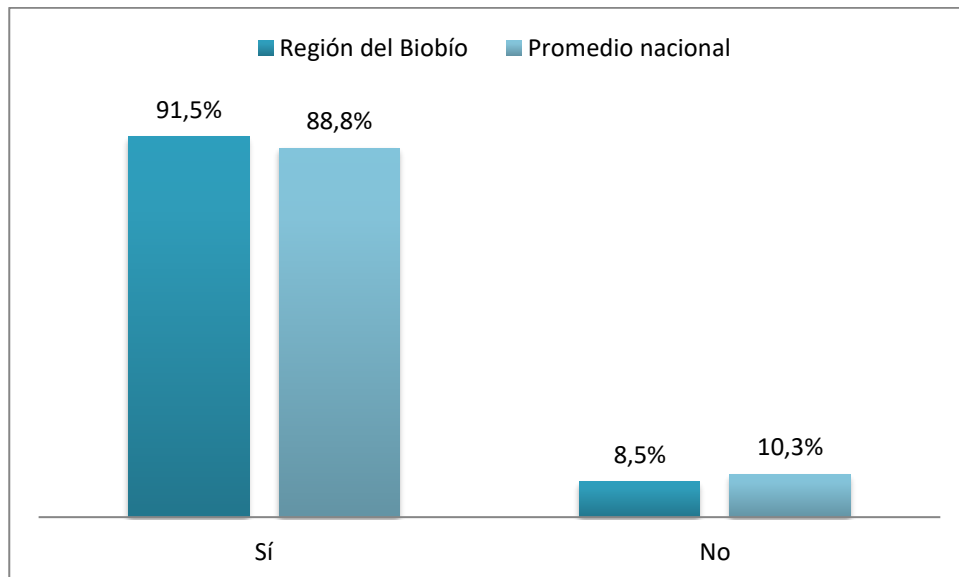
Gráfico 21: Razones de no asistencia a espectáculos circenses en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

El circo es la única disciplina que forma parte de las artes escénicas en la que se acostumbra a asistir a espectáculos pagando entrada, ya que solo un 8,5% de los habitantes del Biobío asiste a actividades gratuitas, lo que demuestra que existe una disposición o costumbre a pagar arraigada en la población.

Gráfico 22: Asistencia a espectáculos circenses pagando entrada en la Región del Biobío



Fuente: Elaboración propia en base a Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, CNCA.

En términos generales, los porcentajes de participación y consumo de las artes escénicas son bajos, pero llama la atención que pese a un mayor desarrollo histórico del teatro en el Biobío y principalmente en la ciudad de Concepción, las cifras son aún más bajas.

IV. ANÁLISIS DE PROYECTOS DEL FONDART REGIONAL EN ARTES ESCÉNICAS

En este capítulo, central del estudio, se analizan los datos que se desprenden de las convocatorias del Fondart regional del Bio bio en las líneas relacionadas con las artes escénicas durante el período 2009-2013. Con ello se busca obtener información sobre el aporte que esta herramienta de fomento hace al desarrollo de estas disciplinas artísticas en la región.

Se intentó sacar el máximo provecho de las bases de datos disponibles, cruzando variables tales como como número de postulantes y beneficiarios, montos solicitados y adjudicados, disciplinas, además de una serie de datos sobre quienes postulan y ganan los proyectos de esta línea del Fondart. Sin embargo, las bases de datos de cada una de las convocatorias no cuentan el mismo nivel de información y es solo en los últimos años donde se tienen bases más completas que permiten un análisis de mayor profundidad. En función de esta realidad se optó por utilizar los bancos de datos de manera diferenciada: Del periodo 2009-2015 se consideraron aquellos datos que sí estaban presentes en cada una de las convocatorias de los 7 años analizados y se puso énfasis en las características más frecuentes del concurso, buscando tendencias generales. Del período 2013-2015 en cambio se pudo extraer más información respecto del perfil de los participantes en los proyectos que postulan y ganan el Fondart regional.

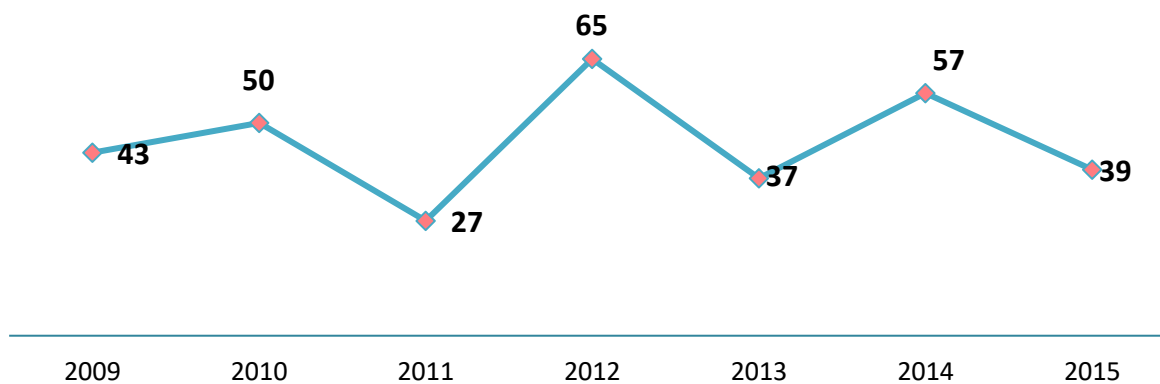
En este análisis se excluyeron los proyectos declarados no admisibles

6. Perfil de proyectos postulados y seleccionados período 2009-2015

Durante el periodo 2009-2015 postularon 318 proyectos del ámbito de las artes escénicas en la región de los cuales 84 resultaron ganadores.

Como se observa en el gráfico a continuación la cantidad de proyectos que se postulan varía de manera importante año a año, alcanzando el máximo de postulaciones el 2012 con 65 proyectos y un mínimo el 2011 con 27. En promedio son 45 las iniciativas que se presentan cada año.

Gráfico 23: Cantidad de proyectos postulados anualmente, período 2009-2015

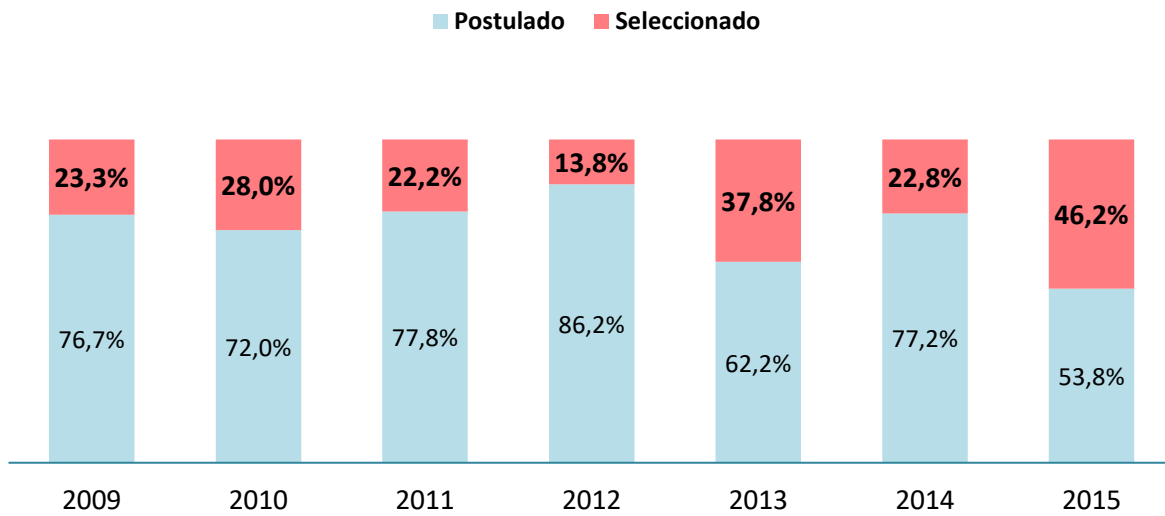


Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Si se considera el período total 2009-2015, la cantidad de proyectos postulados disminuyó en un 9,3% pero no es posible establecer una tendencia clara hacia la baja de las iniciativas presentadas, puesto que, como se indicó, las diferencias en el número de postulaciones es importante.

Al contrario, los proyectos seleccionados tienden a ser un número más estable, promediándose un total de 12 iniciativas ganadoras cada año lo que significa que una media de 27,7% del total de postulados es beneficiado con financiamiento. La excepción la marca el 2015 donde el nivel de satisfacción de la demanda casi alcanza el 50%. Estos resultados se observan en el siguiente gráfico:

Gráfico 24: Porcentaje de proyectos seleccionados anualmente, período 2009-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

El alto grado de cobertura del Fondart regional del año 2015 debe tener relación con la baja en las postulaciones de ese año puesto que permite asignar un mismo monto a un mayor número de proyectos. Es interesante notar que ese año de un total de 39 proyectos presentados 18 de ellos resultaron favorecidos, en cambio el año en que hubo más postulantes, 2012, los beneficiaron solo fueron nueve.

Si consideramos la variable de recursos vemos que en el período estudiado los montos adjudicados aumentaron en un 150%.

Si comparamos los montos solicitados y los montos adjudicados durante el periodo adjudicó en promedio el 25,7% respecto de los montos solicitados.

Tabla 6: Montos solicitados y montos adjudicados anualmente, período 2009-2015

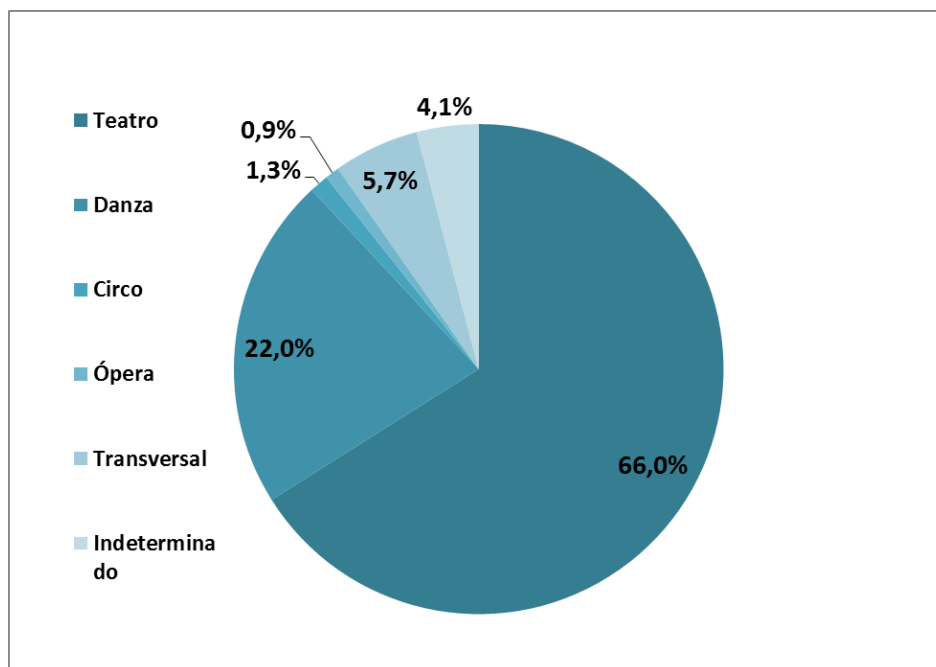
Año	Monto Solicitado	Monto Adjudicado	% Monto adjudicado
2009	\$367.122.623	\$78.073.261	21,3%
2010	\$481.196.025 ⁵⁰	\$122.985.539	25,6%
2011	\$236.595.306	\$52.713.108	22,3%
2012	\$687.412.321	\$85.274.492	12,4%
2013	\$305.948.846	\$158.063.909	51,7%
2014	\$668.567.132	\$129.499.799	19,4%
2015	\$451.997.416	\$195.173.841	43,2%
Total	\$3.198.839.669	\$821.783.949	25,7%

Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Si analizamos los proyectos según disciplina, encontramos que las que registraron la mayor cantidad de proyectos postulados son, en primer lugar, teatro con el 66% y, en segundo, danza con el 22%. El circo prácticamente no tiene presencia con solo 4 proyectos postulados durante el período lo que significa un 1,3% y la opera con 3 (0,9%). Los proyectos que integran varias disciplinas de las artes se agruparon en la categoría de transversal que representa el 5,7 % del total de los proyectos postulados en el período en y un porcentaje de 4,1% proyectos no tenían la información para identificar su disciplina de origen.

⁵⁰ No se cuenta con información del monto solicitado en los proyectos seleccionados para ese año, por lo que se decide considerar el mismo monto adjudicado como solicitado.

Gráfico 25: Porcentaje de proyectos postulados anualmente por disciplina, período 2009-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Pese a que postulan y finalmente se terminan realizando más proyectos de teatro, es la danza la que tiene en términos porcentuales una mayor cobertura o satisfacción a la demanda con el 35,7% de las iniciativas adjudicadas durante el período analizado, elevándose en más de diez puntos por sobre teatro.

En el caso del circo, la mitad de los participantes son seleccionados, pero en un universo muy pequeño puesto que solo 4 proyectos fueron postulados en 6 años. En el caso de la ópera no hay registro de ningún proyecto seleccionado durante todo el período.

Tabla 7: Proyectos postulados y seleccionados según disciplina, período 2009-2015

Disciplina	Cantidad Postulados	Cantidad Seleccionados	% Seleccionados
Teatro	210	52	24,8%
Danza	70	25	35,7%
Artes Circenses	4	2	50,0%
Ópera	3	0	0,0%

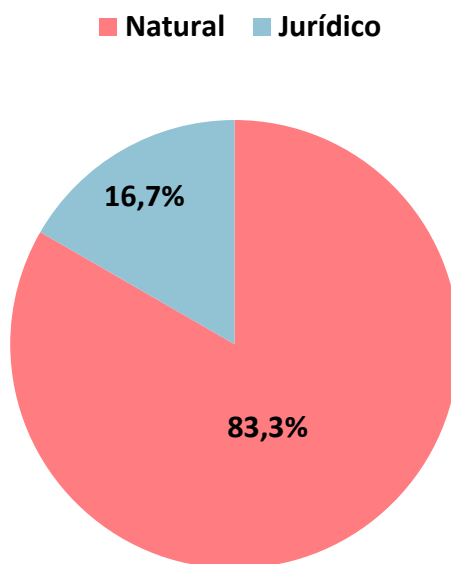
Transversal ⁵¹	18	2	11,1%
Indeterminado ⁵²	13	3	23,1%
TOTAL	318	84	26,4%

Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

En términos generales el fondart regional los proyectos que se terminan ejecutando son casi principalmente los de teatro y la danza.

En relación al tipo de persona que postula, se puede indicar que durante el período 2009-2015 se registró un 83,3% de postulantes naturales y un 16,7% con personalidad jurídica. Esta tendencia no tuvo una gran variación en cuanto al porcentaje de proyectos seleccionados, ya que el porcentaje de proyectos seleccionados de personas naturales fue del 78,6%, mientras que en los postulantes con personalidad jurídica fue del 21,4%.

Gráfico 26: Proyectos postulados según tipo de persona, período 2009-2015

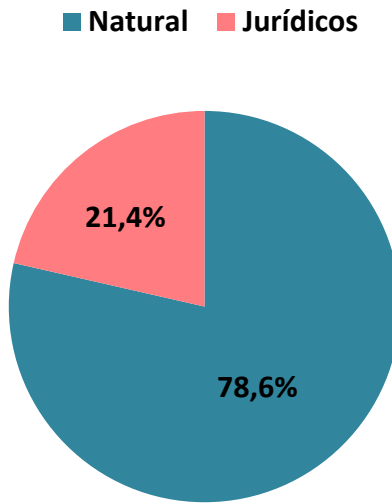


Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

⁵¹ Llamaremos transversal a los proyectos que consideran más de una disciplina.

⁵² Proyectos que dada a la escasez de información no se pudo determinar su disciplina o ámbito.

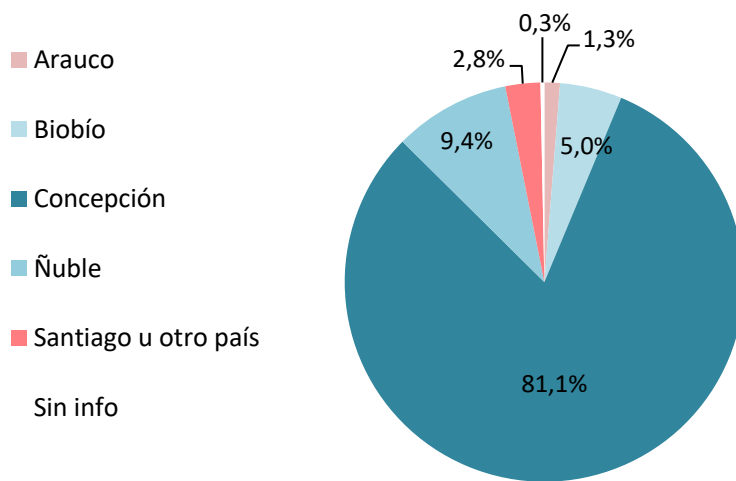
Gráfico 27: Proyectos seleccionados según tipo de persona, período 2009-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

En cuanto al nivel de cobertura territorial alcanzado, la mayoría de los proyectos postulados tienen como origen la Provincia de Concepción (81,1%). A esto le sigue, en un porcentaje bastante menor, la Provincia de Ñuble (9,4%). Biobío (5,0%) y Arauco (2,8%), por su parte, registraron la menor cantidad de proyectos postulados.

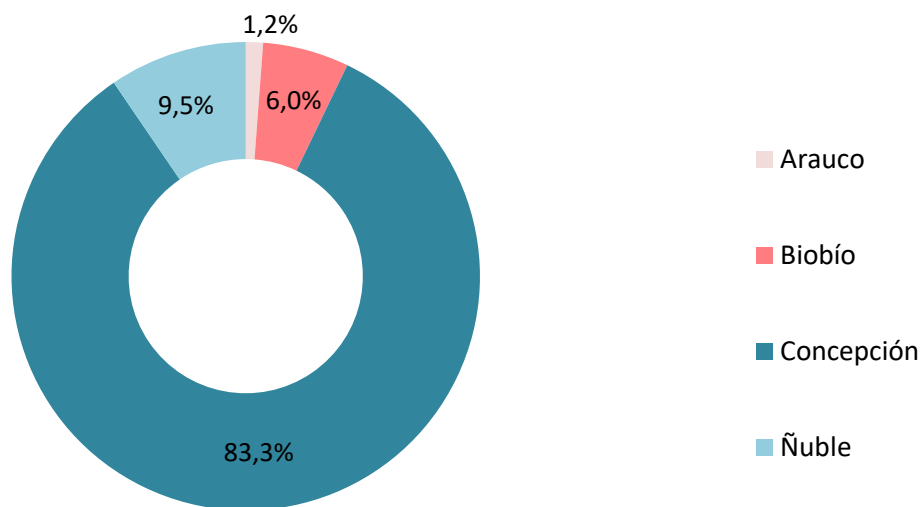
Gráfico 28: Porcentaje de proyectos seleccionados según provincia, período 2009-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Como es de esperar, esta misma tendencia se registró en los proyectos seleccionados. La Provincia de Concepción se llevó el 83,3% de los proyectos seleccionados durante el período analizado, seguido de Ñuble en un porcentaje bastante menor (9,5%).

Gráfico 29: Porcentaje de proyectos seleccionados según provincia, período 2009-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Otro dato importante que confirma esta tendencia, es que los 45 proyectos seleccionados durante el periodo 2013-2015 se implementaron en su mayoría en la Provincia de Concepción, específicamente en la comuna de Concepción (29 proyectos), mientras que el resto de las comunas recibió entre ocho a un solo proyecto durante ese periodo.

Tabla 8: Número de “visitas” a las comunas de la región de los proyectos seleccionados, período 2009-2015

Provincia	Comuna	Nº de visitas
ARAUCO	Arauco	4
	Curanilahue	4
	Cañete	3
	Lebu	3
	Contulmo	2
BIOBÍO	Los Ángeles	7

	Laja	3
	Santa Bárbara	3
	Nacimiento	2
	Yumbel	2
	Alto Bío-bío	1
	Cabrero	1
	Mulchén	1
	San Rosendo	1
	Tucapel	1
CONCEPCIÓN	Concepción	29
	Coronel	8
	Lota	7
	San Pedro de la Paz	6
	Tomé	5
	Chiguayante	4
	Talcahuano	4
	Hualpén	3
	Penco	3
	Santa Juana	3
	Hualqui	1
	ÑUBLE	San Carlos
Chillán		6
Quirihue		4
Chillán Viejo		3
Cobquecura		3

	Bulnes	2
	Quillón	2
	San Ignacio	2
	Coelemu	1
	El Carmen	1
	Ninhue	1
	San Fabián	1

Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Como se observa, la centralización en Concepción del desarrollo de las artes escénicas se reproduce también en los proyectos Fondart que se ejecutan en la región. Este instrumento de la política pública cultural también da cuenta de la primacía del teatro por sobre las otras disciplinas, aspecto que se reproduce a nivel nacional, pero sobre todo entrega información respecto al escaso desarrollo que ha logrado el circo contemporáneo en el Biobío, siendo una disciplina aun en desarrollo y con pocos exponentes en el territorio.

7. Perfil de beneficiarios período 2013-2015

El siguiente análisis se basa en la sistematización realizada a partir de los proyectos de artes escénicas postulados durante el periodo 2013-2015 al Fondart Regional del Biobío. Específicamente, este apartado se centra en caracterizar a los beneficiarios durante este periodo. La metodología utilizada fue la creación de una base consolidada en donde se incluyó tanto a los jefes de proyecto como a los integrantes de cada equipo y contempló sólo a los proyectos seleccionados durante el periodo mencionado, fuesen proyectos de personas jurídicas o naturales.

Durante el periodo 2013-2015 el Fondart Regional de artes escénicas involucró a 115 personas. Una de las primeras características de los adjudicatarios que resalta es la paridad de género, ya que el 50,4% son mujeres y el 49,6% hombres.

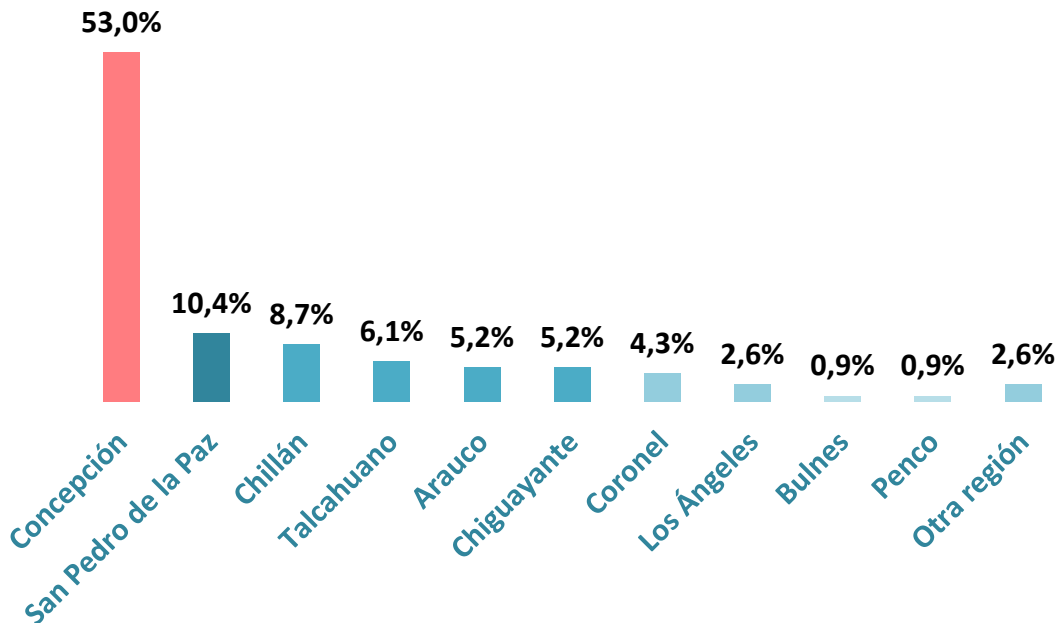
Gráfico 30: Beneficiarios Fondart Regional en artes escénicas según género, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Al igual que lo señalado en el análisis de los proyectos, la mayor cantidad de beneficiarios reside en la comuna de Concepción (53%) y el 80% vive en la Provincia de Concepción.

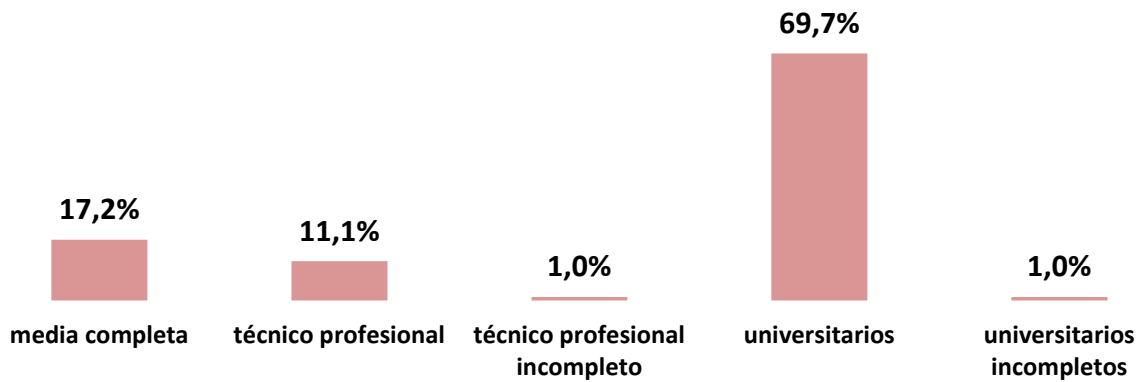
Gráfico 31: Comunas de residencia de los beneficiarios, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

En relación a los niveles de estudio de los beneficiarios, se puede indicar que casi el 80% cuenta con estudios universitarios o técnico profesional.

Gráfico 32: Nivel de estudios de los beneficiarios, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Sin embargo, si contrastamos esta cifra con su profesión nos damos cuenta que hay un porcentaje importante (45,5%) cuya especialidad está relacionada con carreras tradicionales, ciencias sociales y pedagogía, mientras que la especialización en carreras relacionadas con las artes escénicas es menor (36,3%).

Gráfico 33: Especialización de los beneficiarios con estudios universitarios y técnicos, período 2013-2015

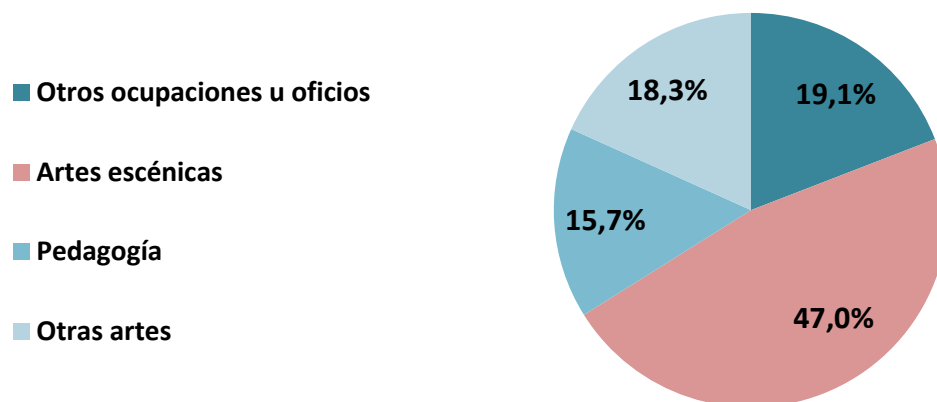


Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Esta vez, si nos detenemos en la ocupación de los beneficiarios, es decir a que se dedican efectivamente un poco menos de la mitad declara dedicarse a las artes escénicas como primera ocupación (47%), el

resto indica ocupaciones u oficios más tradicionales (19,1%), otras artes (18,3%) y pedagogía en otras áreas (15,7%).

Gráfico 34: Primera ocupación de los beneficiarios, período 2013-2015



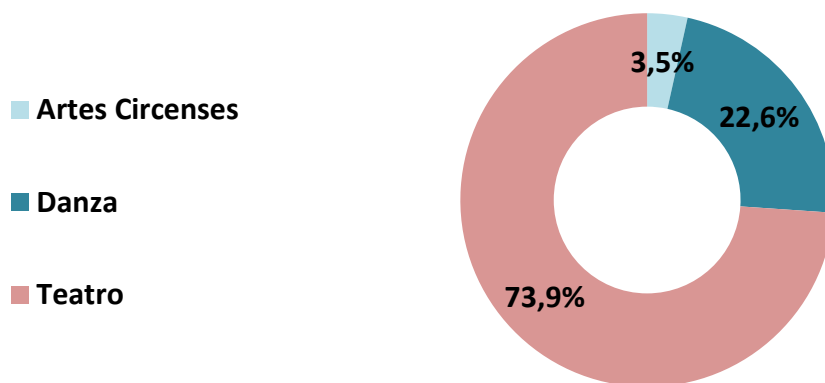
Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Si analizamos los sueldos que se asignan los beneficiarios, se registra un promedio de \$1.035.754 de sueldo por el total del proyecto y va de un rango de \$48.000 como monto mínimo a \$3.000.000 como monto máximo. El promedio de meses que duran los proyectos son de 5,15 meses y el promedio de integrantes por equipo es de 3,4 personas, siendo en su mayoría proyectos que cuenta con de 2 a 3 integrantes por equipo.

Por otra parte, si calculamos el honorario mensual promedio que recibieron los participantes en los proyectos, los datos señalan que fue de \$201.117, mientras que el promedio de horas mensuales que declaran destinarán correspondió a 45,9 horas, lo que equivale a menos de media jornada mensual, por lo que el valor promedio por hora sería \$4.381. Estos datos nos pueden indicar que la mayoría de los beneficiarios necesariamente deben tener otra fuente de ingreso que no necesariamente corresponde al área de las artes escénicas, que coincide con lo que se muestra en el gráfico anterior, donde se indica que en la mayoría la primera ocupación no corresponde necesariamente a una ocupación artística.

En cuanto a las disciplinas de los proyectos seleccionados, podemos indicar que el 57,8% corresponde a teatro, el 37,8% a danza y el 4,4% a circo. Pero si analizamos las disciplinas en las que participaron los beneficiarios, la brecha entre teatro y danza toma una mayor distancia.

Gráfico 35: Disciplinas de los proyectos beneficiados, período 2013-2015

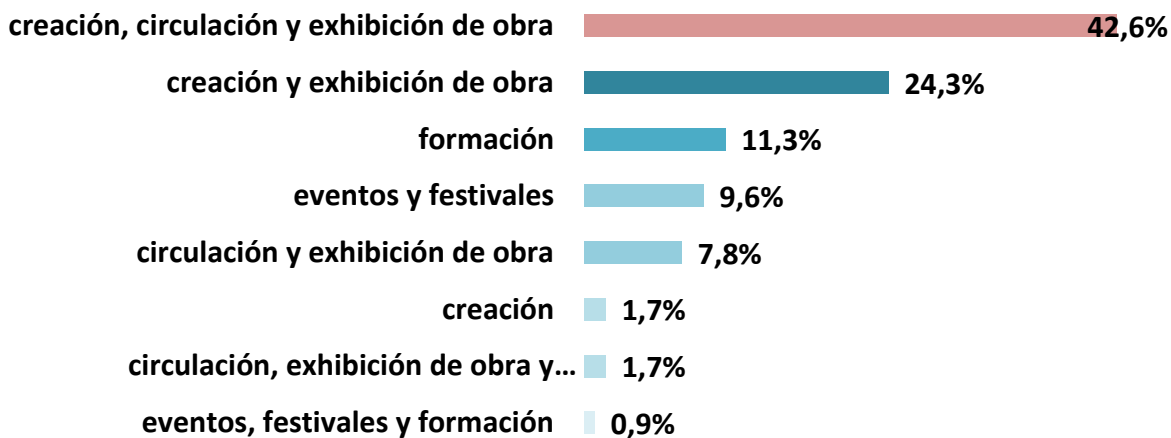


Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Esto se debe a que en los proyectos de teatro el máximo de integrantes fue hasta de doce participantes, en cambio en danza fue hasta de cuatro.

En relación a los ámbitos del ciclo cultural de los proyectos beneficiados, la mayoría corresponde a proyectos de creación, circulación y exhibición de obras (42,6%), a esto le sigue proyectos de creación y exhibición de obras (24,3%) y, en menor medida, a proyectos de formación (11,3%), eventos y festivales (9,6%), circulación y exhibición de obras (7,8%), sólo creación (1,7%), circulación, exhibición de obras y formación (1,7%) y eventos, festivales y formación (0,9%).

Gráfico 36: Ámbitos del ciclo cultural de los proyectos beneficiados, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Por último, otro dato que se rescató fue el porcentaje de beneficiarios que han participado en más de un proyecto ganador. Esta cifra recae en el 24,3% de los beneficiarios, siendo en su mayoría personas que participaron en dos proyectos ganadores durante el periodo 2013-2015.

Tabla 9: Número de beneficiarios que participan en más de un proyecto seleccionado, período 2013-2015

Participación	Nº de Beneficiarios
2 proyectos seleccionados	22
3 proyectos seleccionados	3
4 proyectos seleccionados	2
5 proyectos seleccionados	1
TOTAL	28

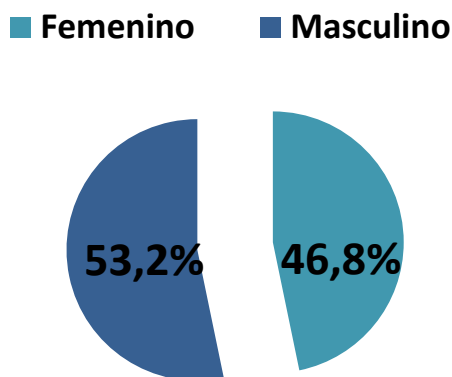
Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

8. Perfil de postulantes período 2013-2015

Al igual que en el análisis anterior, este apartado se basa en la sistematización realizada a partir de los proyectos de artes escénicas postulados durante el periodo 2013-2015 al Fondart Regional del Biobío, para levantar un perfil de postulante.

Durante el periodo 2013-2015 participaron 231 postulantes no beneficiarios, de los cuales el 53,2% correspondió a postulantes de género masculino y el 46,8% femenino. Lo que, al igual que en el análisis de beneficiarios, refleja una alta paridad de género.

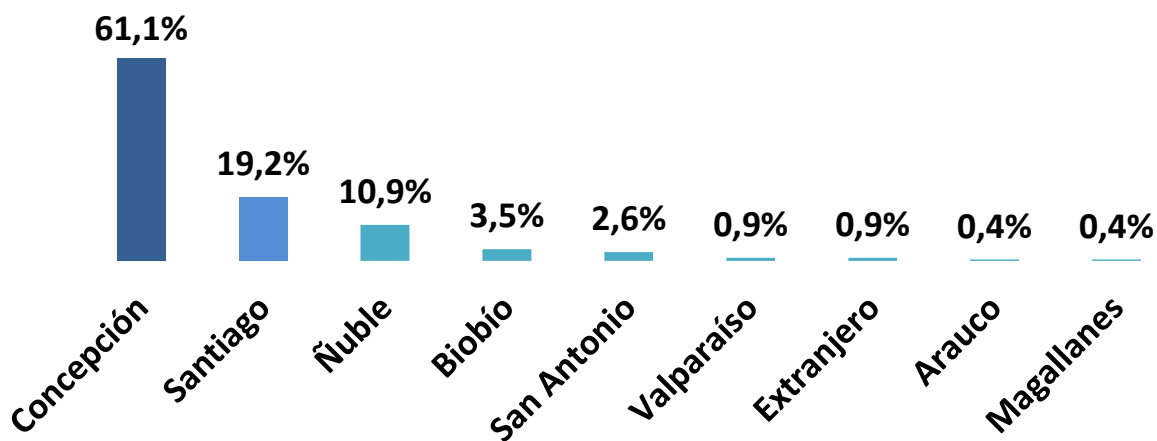
Gráfico 37: Postulantes Fondart Regional en artes escénicas según género, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Si analizamos las provincias donde residen los postulantes, el gráfico nos señala que la gran mayoría reside en la provincia de Concepción (61,1%). Otro dato relevante es el porcentaje de postulantes de provincias de otras regiones, esto suma un 23,1%, superando a Ñuble (10,9%), la segunda provincia con mayor postulantes dentro de la región del Biobío.

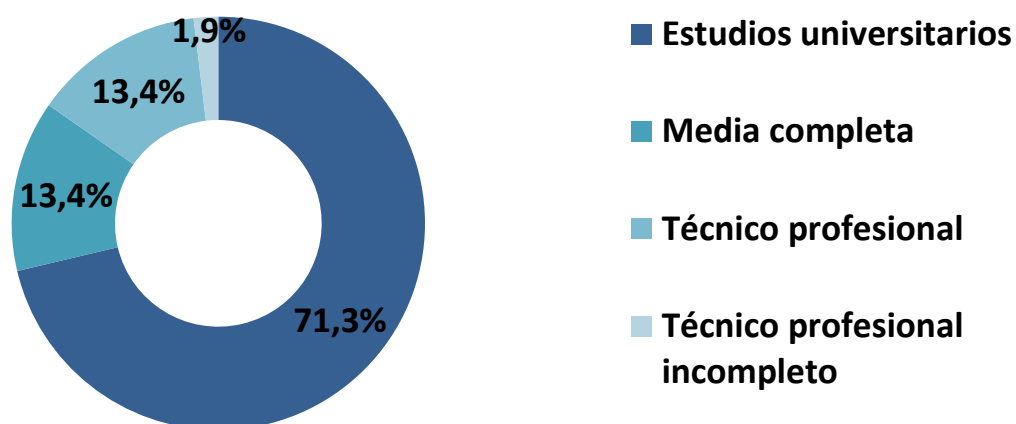
Gráfico 38: Provincias donde residen los postulantes, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

En cuanto al nivel de estudios, la mayoría de los postulantes cuenta con estudios universitarios (71,3%). En igual medida se encuentran los postulantes con estudios técnico profesionales y media completa (13,4%).

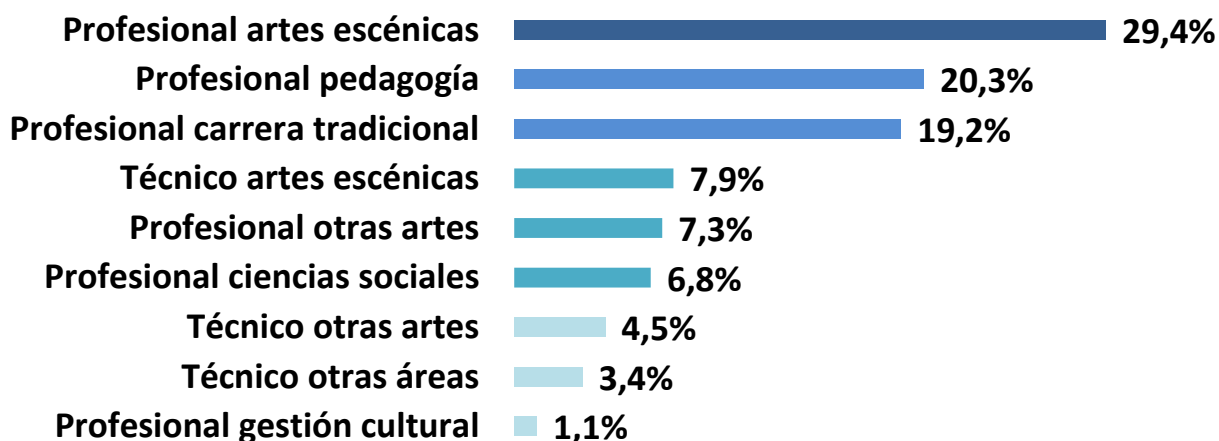
Gráfico 39: Nivel de estudios de los postulantes, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Ahora bien, si analizamos el tipo de especialización de los postulantes que tienen estudios universitarios y técnicos completos nos damos cuenta que, al igual que en el análisis de los beneficiarios, el mayor porcentaje tiene profesionalización en artes escénicas (29,4%). Sin embargo, si cruzamos estos datos con su provincia de residencia, poco más de la mitad de los postulantes que cuenta con especialización en artes escénicas pertenece a provincias de otras regiones (51,9%). Otro dato a destacar tiene que ver con los profesionales con especialidad en pedagogía, representando el 20,3% de los postulantes y los profesionales de carrera tradicional el 19,2%.

Gráfico 40: Especialización de los postulantes con estudios universitarios y técnicos, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

En relación a la ocupación de los postulantes, la mayoría señala como primera ocupación labores relacionados con las artes escénicas (44,2%), tanto con estudios formales como no formales. El 25,1% indica otras ocupaciones u oficios, mientras que el 16% realiza labores de pedagogía.

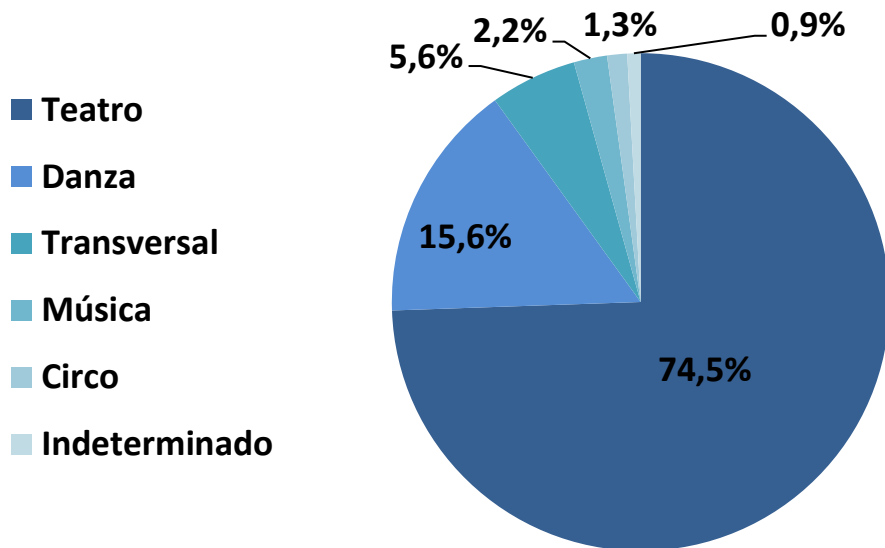
Gráfico 41: Primera ocupación de los postulantes, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

Finalmente, la disciplina que tiene mayor cantidad de postulantes es teatro con el 74,5% y danza con el 15,6%. Tal como se vio en el análisis de los beneficiarios, los proyectos de la disciplina de teatro cuentan con más integrantes que los proyectos de danza, esto genera un incremento en el porcentaje de postulantes de dicha disciplina.

Gráfico 42: Disciplinas de los postulantes, período 2013-2015



Fuente: Elaboración propia en base a información entregada por el CNCA Biobío.

En general las tendencias de los postulantes coinciden con las observadas en los adjudicatarios de los proyectos.

V. APORTES Y DEFICIENCIAS FONDART REGIÓN DEL BIOBÍO

Como se indicó para la realización de este informe se utilizaron una serie de entrevistas a agentes relevantes del mundo de las artes escénicas en la región del Biobío. Además de esto se realizaron *focus group* que permitieron recabar información sobre los nudos críticos que, desde la opinión de los involucrados, tiene esta política pública de fomento. Para objetos de este estudio se buscó recoger opiniones sobre los aspectos positivos y negativos que hay en relación al Fondart regional, el aporte a la profesionalización, a la situación del trabajador de la cultura, entre otros temas.

En relación a ello se distinguieron los siguientes nudos críticos:

1. **Herramienta importante para el desarrollo de las Artes Escénicas y la cultura, pero insuficiente:** La percepción de los participantes es que el fondo constituye una herramienta importante para el desarrollo de las artes escénicas y la cultura, principalmente por la inversión de recursos que se realiza a diversos proyectos que emergen desde las disciplinas que integran las artes escénicas.

Se reconoce además como uno de los más conocidos e importantes fondos para el financiamiento de proyectos culturales:

“(Aporta) al desarrollo de las artes; al desarrollo de cada iniciativa, de cada interés personal y también público. Personalmente, gracias al Fondart tenemos un hermoso teatro, hemos hecho giras, pudimos hacer un encuentro de escritores.”⁵³

En este extracto podemos resumir lo dicho por los agentes que fueron entrevistados ya que en general destacan la importancia de dicho Fondo para la región, en contraste con la dificultad de acceder a financiamiento del mundo privado (empresas).

“Ha colaborado enormemente, gracias al Fondart, cuantas veces se hace la itinerancia, o realiza el artista su proyecto, a cuantas personas gracias al Fondart han realizado su proyecto y han venido acá a exponerlo. Pero necesitamos más Fondart, más fondos, más fondos artísticos. Y empresas diría yo.”⁵⁴

En general se pone énfasis en que lo **central del Fondart regional es poder contar con recursos para el financiamiento de iniciativas**. Visto desde una perspectiva más global sobre el aporte que hace a los distintos aspectos involucrados en el desarrollo de las artes escénicas del territorio, aparecen los primeros aspectos más críticos. Se considera que es **insuficiente como herramienta de financiamiento y**

⁵³ Varela, Gloria. Directora dirección artística y cultural UCSC. Universidad Católica de la Santísima Concepción. Concepción. 09/11/2016.

⁵⁴ Varela, Gloria. Directora dirección artística y cultural UCSC. Universidad Católica de la Santísima Concepción. Concepción. 09/11/2016.

se critica que no existan alternativas de fondos por parte del Estado para el desarrollo de la actividad artística:

“Si en ese sentido es un incentivo, lógico, porque uno no va a hacer las cuestiones mejor que si no tuvieras plata... es un incentivo, pero no puede ser el único, no puede un Estado, un gobierno decir que esta es la política cultural que tiene para los artistas. O sea que exista el Fondart, pero también tienen que existir otros mecanismos de financiamiento donde se integre a los artistas, de calidad, al artista que ya tiene trayectoria, al que ha hecho bien su trabajo, que se le reconoce en todos lados.”⁵⁵

En el mismo sentido se observa por parte de los entrevistados que no existe una política pública global clara que aborde de manera multidimensional el desarrollo de cada disciplina:

“Hay que reconocer eso, sin embargo, pienso el problema es mucho más profundo que eso, son las políticas culturales que este país no tiene. [...]Entonces, yo creo que mientras no exista una política cultural, que defienda, que defina, que proteja, estimule, no lo veo con mucho progreso, creo vamos a seguir marcando el paso que estamos marcando hace años”⁵⁶.

También surge la preocupación por aspectos que el Fondart regional no cubre como el arte en la educación formal:

“Hoy en día existe la posibilidad de teatro en las escuelas y que este dentro de los programas de estudio y, ¿Quiénes dan las clases de estudio? los profesores de lenguaje que nunca tuvieron teatro... ¿y que termina haciendo? reforzamiento de lenguaje... y los actores y las actrices que estudiaron para eso no tienen pega. Entonces, ¿te fijas?, al final no preocupa el proceso del niño de la niña o el niño, lo que interesa es que tenga un resultado que pueda ser mostrado a fin de año. ¿Qué pasa con el proceso? ¿Qué vivenció a como lo recibí a cómo terminó?”⁵⁷

Si bien en general las posiciones recogidas se refieren al aporte del fondo, existen algunos agentes con críticas más duras en relación a sus deficiencias:

“el Fondart tiene que acabarse. Tiene que haber políticas culturales que no dependan de si esta esta persona o esta otra... me entiende, que estén verdaderos programas anuales, mensuales. Me imagino yo, que duren para la vida entera, asignaciones directas del estado para compañías que tienen trayectorias, que tienen grupos, experiencia. No puede seguir el Fondart... para gente que recién se tituló y quiere hacer un proyectito ya Fondart, pero no podemos estar todos en un Fondart, no puede ser” (*focus group*).

“Es indigno que nosotros los artistas que ya llevamos más de treinta años, que hemos contribuido a la democracia, al desarrollo de este país y a la identidad, tengamos que seguir compitiendo entre nosotros o competir con cabros emergentes que vienen recién saliendo. Que nos metan a todos en un mismo saco. Y esto de competir, lo encuentro indigno a estas alturas del partido, absolutamente insuficiente, el Fondart está mal, además que los fondos no aumentan, incluso, a veces hasta

⁵⁵ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Lugar público, Concepción 21/10/2016.

⁵⁶ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Lugar público, Concepción 21/10/2016.

⁵⁷ Parra, Cesar. Titiritero compañía Vagabundo. Entrevista realizada en espacio público, Chillan. 18/10/2016.

disminuyen y bueno, esta famosa ficha de postulación, un desastre, que quieres que te diga, pa' mi es un desastre⁵⁸”

- 2. Financiamiento que no asegura continuidad en los procesos:** Este es un aspecto muy reiterado entre las fuentes consultadas. Pese al aporte que significa el fondo, la concursabilidad y la anualidad de lo que se financia es vista como un problema:

“Una gran contribución para el desarrollo de artes escénicas, ya que ha apoyado sistemáticamente proyectos de formación y de difusión de ellas. Pero la gran falencia es la continuidad de dichos proyectos que es el gran problema del FONDART (Cortoplacista)”⁵⁹.

En la misma línea, se desprende de las opiniones de los agentes el hecho que al no asegurar la continuidad de algunos proyectos, la inversión realizada por el Estado se desaprovecha:

“(…), hicimos un tremendo montaje ‘Carmina Burana’ de Orff y resulta que la presentamos en Los Ángeles y eso fue todo. Al otro año con un tremendo presupuesto de trajes, medievales, renacentistas, imagínate, hacer un traje medieval o renacentista es harta inversión, fue una cosa muy grande. Entonces al otro año, dije yo, voy a presentar un proyecto otra vez: fundamentación, ‘Carmina Burana’ con todo esto, acompañando fotografía, reportajes, porque este tremendo esfuerzo vale la pena mostrarlo, lo que perseguía era itinerarla. Puse las principales capitales de la región... lo que se necesitaba era para movilizar y no fue aprobado, allí se quedó.

El corte en los procesos afectaría por una parte la estabilidad de los artistas y también de los espacios culturales:

“Ahora lo complejo de eso es que no permite proyectar un trabajo en el tiempo, esa “concurstitis” anual donde ganar un proyecto es por un año, es muy complicado por varios motivos, entre otras cosas la tranquilidad para crear porque tienes la tranquilidad para pagar el arriendo, estabilidad laboral. Todavía sigue siendo muy complicado para los artistas”⁶⁰

“No logra cubrir por ejemplo un crecimiento artístico, un desarrollo artístico en el cual puedan surgir. No puede ser que uno tenga plata para hacer una obra y estas cinco o seis meses trabajando, creando y después se te acaba la plata y se acabó la obra. Porque después no tienes plata para arrendar el espacio ni para pagar a los bailarines. Eso sucede con el fondart, son proyectos a corto plazo, antes te exigían hacer doce funciones ahora ya no, con dos funciones, tú haces tú proyecto te ganas 20 millones, haces tú proyecto la expones 4 veces y los 20 millones se acabaron. Lo más caro son los teatros, no hay subvenciones para los teatros.”⁶¹

⁵⁸ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Lugar público, Concepción 21/10/2016

⁵⁹ Weber, Arnoldo. Gerente de la Corporación Artistas del Acero y Director del Teatro Municipal de Chillán. 06/10/2016.

⁶⁰ Henríquez, Patricia. Directora de teatro, la entrevista se efectuó en la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, Concepción. 20/10/2016.

⁶¹ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Lugar público, Concepción 21/10/2016

3. Fondart como fuente de ingresos, pero no de estabilidad laboral: Relacionado con los puntos anteriores, se reconoce que este instrumento permite generar remuneración para los artistas o gestores pero que no contribuye a mejorar sus condiciones laborales. Es preciso indicar que se evidencia que entre los entrevistados existen distintas formas de entender el concepto de empleo:

“Claro que da empleo si se pagan a toda la gente que trabaja, los equipos de trabajo están bien pagados y todo. Claro que genera empleo pero no da viabilidad, como que no permite estabilidad a lo largo del tiempo como que uno pueda decir que me voy a dedicar a esto.”⁶²

“Como este es un fondo para desarrollar las artes, lo veo difícil como generador empleo. Me ayuda a generar mi creación, pero no mi vida, me gane esto y yo ahora con eso vivo”⁶³.

Como se indicó, el hecho de no saber si los proyectos en los que se involucran tendrán continuidad generaría una sensación de inestabilidad:

“(…) es frustrante; todos queremos seguir pero si no podemos seguir. Pero si tú por otro lado quieres formar tu familia, casar, tener hijos, que es lo normal... ¿puedes arriesgarte a hacerlo si vamos a tener un mes o seis meses de trabajo remunerado pero otros meses no? No se puede. O sea, es como... que no se puede. Entonces, es una colaboración. No quiero que se vaya a pensar que yo estoy diciendo que eso no ayuda en nada. Eso no”⁶⁴.

En general se reconoce al Fondart como una fuente de remuneración importante, pero que no cubre aspectos esenciales de la seguridad laboral como remuneración justa o acceso a seguridad laboral:

“Si yo me gano el Fondart ahora voy a tener trabajo, una nueva pega, ingresos, ganas hasta de ser bailarina, pero es un tiempo determinado, no es una cuestión indefinida. Todos sabemos que el Fondart son seis siete meses, ni siquiera un año porque las platas no te alcanzan. Imagínate yo postule a una creación, imposible, te alargan la pega para un año terminas pagando 60 lucas a cada bailarín y eso no es dignidad...”⁶⁵

“Creo que este asunto de tener contratos por nueve meses es muy abrumador, a si no desarrollamos las artes porque la gente tiene que pagar su arriendo, la gente tiene que vivir también, comer. Entonces, esto de alguna manera obliga a los artistas a vivir en un constante estado de inseguridad laboral. La inseguridad laboral es lo que caracteriza, entonces eso no ayuda.”⁶⁶

⁶² Estrada, Cristian. Tetite Tutate. Casa de salud, Concepción 19/10/2016.

⁶³ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

⁶⁴ Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

⁶⁵ Aste, Paola. Directora Calaukalis. Lugar público, Concepción 21/10/2016

⁶⁶ Henríquez, Patricia. Directora de teatro, la entrevista se realizó en la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, Concepcion. 20/10/2016.

Esto se puede relacionar también con las cifras que arroja el análisis de los proyectos ganadores del fondart regional, donde los honorarios en promedio que reciben ejecutores o participantes del proyectos son demasiado bajos como para constituir un sueldo.

- 4. Centralismo regional:** Otro crítica que se le hace al fondo es que reproduciría una desigualdad territorial presente de manera estructural, puesto que los recursos que entrega se quedan principalmente en la capital regional:

“Mira, podemos relacionarlo a una cuestión demográfica, lo que tú quieras, pero más del 70% de los proyectos de fondos concursables (porque no existe una subvención directa), se queda en Concepción o más del 70%”⁶⁷.

Uno de los entrevistados que es miembro del directorio del Consejo Regional de la Cultura y las Artes, institución encargada del fondart regional comenta su experiencia desde esta instancia:

“Y bueno, ahora con el Consejo regional, que tiene una gracia, porque los consejos regionales aparte de los estables son cuatro personas y yo me imagine, ¡ah! uno por Ñuble, uno por Bío Bío, uno por Conce, uno por Arauco. Pero no es así, son tres de Concepción y yo de afuera. O sea, de nuevo hay una cuestión de centralismo, porque yo soy una persona muy ligada a la parte cultural en Los Ángeles, pero no me pueden pedir que yo vaya también con la palabra de Ñuble, que es una tremenda provincia... Para mí lo justo sería que cada provincia de la región tuviera un consejero para tener otra visión... Ahora esto es importante porque el nombramiento viene del Consejo Nacional de la Cultura”⁶⁸

Los lineamientos y contenidos de los proyectos son otro aspecto que influiría en las carencias de esta herramienta respecto del desarrollo territorial.

“Hay que enfocar bien el proyecto: qué es lo que quieres. Porque supuestamente, yo creo, pienso así, que la gente que trabaja en estas instituciones, son gente que puede tener una mirada más clara, más objetiva de la realidad de su provincia, de su región, entonces ellos deben saber más o menos... ‘Mira, si nosotros queremos, por ejemplo, que la danza en Ñuble tenga ñeque y surja y haya creadores y pase algo, apoyemos este tipo de proyectos’. Eso me pasa, que no sé si eso lo tienen tan claro. Yo tengo entendido que los jurados son independientes del Consejo [Nacional de la Cultura y las Artes], pero hay ciertas líneas o lineamientos que deberían señalarse. O a lo mejor sería como direccionar mucho, pero es importante buscar direcciones cuando se buscan objetivos más macros”⁶⁹.

- 5. Problemas del proceso de postulación:** Algunos de los aspectos que señalan como críticos tiene relación con el proceso del concurso. Las críticas van desde aspectos técnicos como que la

⁶⁷ Parra, Cesar. Titiritero compañía Vagabundo. Entrevista realizada en espacio público, Chillan. 18/10/2016.

⁶⁸ Cruces, Pedro. Director BAFOLA. Sede Bafola, Los Angeles, 27/10/2016.

⁶⁹ Marchant, Solange. Profesora de danza en Escuela de cultura, Chillán. 19/10/2016..

plataforma online funciona mal, en sus palabras “se cae el sistema”⁷⁰, hasta los criterios de evaluación:

“Ese es mi proyecto que tengo, porque yo lo presenté al Fondart y no me pudieron decir que no porque lo hice sabiendo cómo se opera; no faltó ni un detalle y me dejaron afuera. Primero dijeron que no había enviado la música... ¿cómo iba a mandar la música? Les escribí una carta diciendo que era una ignorancia pedir la música de una obra que no se ha escrito, es decir la música en el teatro es un personaje más, no es una música de fondo. Juega una parte muy importante de la dramaturgia y ¿cómo la va hacer el músico si la obra no está montándose? [...]. Sabes que me han escrito diciendo que se habían equivocado, que podía seguir en el concurso [...]. El resultado final fue que me dejaron en lista de espera. Entonces costó un montón.”⁷¹

⁷⁰Matus, Javiera. Corporación Cultural municipal de Los Ángeles, entrevista realizada en la Corporación Cultural de Los Ángeles, Los Ángeles, 24/10/2016.

⁷¹Ramírez, Ximena. Actriz, directora de compañía de teatro. Domicilio particular, Concepción. 18/10/2016.

VI. CONCLUSIONES FINALES DEL ESTUDIO

- ✓ Fuerte centralismo de las condiciones de desarrollo de las artes escénicas en la Región del Biobío principalmente en la ciudad de Concepción. Este fenómeno abarca muchos aspectos tratados en este estudio, que van desde el devenir histórico de las distintas disciplinas; la distribución territorial de los artistas y otros agentes; la presencia de infraestructura cultural y otras instancias de intermediación en artes escénicas; e incluso la misma entrega de recursos por parte del Fondart Regional. Todos estos elementos se tienden a concentrar en la capital regional.
- ✓ Existe un desarrollo desigual de las disciplinas que conforman las artes escénicas, sobre todo en relación al circo, lo que se reproduce en los resultados del Fondart regional. Si bien la presencia de agentes de las disciplinas de danza y teatro es relativamente similar, las postulaciones y resultados de los fondos muestran una brecha importante. Esto podría tener relación con una trayectoria histórica importante del teatro en Concepción. El circo aparece como un área casi inexistente en la región, al menos el circo contemporáneo. El circo tradicional aparece solo desde la perspectiva de la asistencia a este tipo de espectáculos, pero escasamente se ve cuando se revisan los datos relacionados con la cantidad de agentes, entidades de intermediación y proyectos fondart.
- ✓ Un aspecto crítico para la profesionalización de la escena local es la falta de oferta académica superior para las disciplinas de las artes escénicas, dado que se cerraron todas las carreras de teatro que se habían instalado en la región. Sorprende esta falta de instancias de especialización en una ciudad que se reconoce como “universitaria” y como “cultural”.
- ✓ En general, se observa una crítica importante a la falta de espacios especializados en la región. La infraestructura es poca y la que hay no reuniría las condiciones necesarias para la presentación de obras de calidad o grandes producciones. En los antecedentes recopilados, se identifica la presencia de espacios especializados, pero únicamente para el teatro, existiendo además muchas comunas de la región que no cuentan con espacios o eventos dedicados a las artes escénicas. Los que existen, surgen mayormente de iniciativas públicas, como universidades y municipios.
- ✓ Los profesionales entrevistados dan cuenta de condiciones laborales precarias, en la misma línea de lo que se establece en los estudios que se han realizado sobre la temática a nivel país.
- ✓ En relación con los proyectos de artes escénicas que se postulan al Fondart Regional, el número de postulaciones anuales no muestra una tendencia clara en los años analizando, presentando una gran variabilidad entre un año y otro. Tampoco existe una tendencia en la cantidad de

proyectos que se financian, pese a que los montos entregados han ido creciendo exponencialmente, esa mayor inversión no se ve reflejada necesariamente en un mayor número de proyectos adjudicados.

Las diferencias más claras se producen en lo disciplinar, observándose un gran desequilibrio entre las disciplinas: los proyectos que se postulan de teatro son más del doble de los de danza. En tanto el circo, nuevamente se hace evidente su casi nulo desarrollo en el Biobío.

Otro aspecto que resalta del análisis de los proyectos es la reproducción del centralismo regional, focalizado en la ciudad de Concepción, lo que se observa tanto en términos de cantidad de postulaciones y del lugar de residencia de las personas que postulan, como en términos del territorio en el cual se ejecutan los proyectos.

Los beneficiarios de los proyectos del Fondart Regional cuentan con altos niveles de estudios, pero no necesariamente se trata de profesionales especializados en las artes escénicas. Además, más del 50% de ellos declara que su ocupación principal se encuentra fuera de esta área.

✓ Respecto al Fondart Regional y su aporte al desarrollo de las artes escénicas en la región:

- El mayor aporte que se releva es su condición de fuente de financiamiento, que permite llevar a cabo proyectos que de otra forma no podrían materializarse, sobre todo si se tiene en cuenta las dificultades para obtener aportes del sector privado en la región.

- Difícilmente se podría considerar al Fondart como una fuente de empleo, entendiendo sobre todo las implicancias de ese concepto. Las condiciones de trabajo que generan los fondos concursables son generalmente precarias, con honorarios bajos que no permiten a los profesionales involucrados dedicar su tiempo exclusivamente a la realización de estas iniciativas. Además, generalmente se considera una dedicación horaria de solo media jornada para cumplir con el plan de trabajo estipulado en los proyectos. Es decir, se trata de una herramienta importante para desarrollar proyectos y una fuente de ingresos, pero no es una fuente de empleo/trabajo.

- El principal problema que se le atribuye al Fondart es que no permite la continuidad de los proyectos a largo plazo, ya que financia iniciativas por un tiempo reducido, lo que dificulta la sostenibilidad de estas.

- Los postulantes y beneficiarios son mayormente personas naturales, lo que podría dificultar el que esa inversión impacte de mayor manera en la sociedad en general.

¿Se puede considerar el Fondart Regional como una herramienta para la profesionalización de las artes escénicas? Resulta difícil responder a esta interrogante. Si consideramos que la profesionalización tiene relación con la especialización, en cuanto a formación profesional en un área, el Fondart Regional no contribuye especialmente a ello ya que no entrega becas de

formación. Por otra parte, si consideramos como un indicador de profesionalización el hecho de que los trabajadores del área puedan dedicarse exclusivamente a esa actividad, tampoco se observa una contribución importante del Fondart en ese sentido ya que los bajos honorarios que se consideran no alcanzan para cubrir todas las necesidades de los equipos. Asimismo, se puede ver la profesionalización en la continuidad y evolución permanente de las iniciativas que se llevan adelante, lo que permite una mejora de las formas de trabajo y una expansión del mismo. Pero, tal como se apuntó, el Fondart Regional no permite esa sostenibilidad en el largo plazo de los proyectos. No es posible definir, con los datos existentes, si el Fondart Regional aporta en términos de fortalecimiento de los distintos componentes que conforman el ecosistema de las artes escénicas a nivel regional, generando un desarrollo de los diferentes agentes que componen su cadena de valor, otro aspecto que nos podría indicar cierto nivel de profesionalización de estas disciplinas.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Brodsky, J., Negrón, B. y Pössel, A. (2014) *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile*. Chile: Proyecto Trama.

Campos, Fernando (1989) *Historia de Concepción: 1550-1988*. Editorial Universitaria, Chile.

Carrasco, Sergio (1988) *Crónicas y semblanzas de Concepción*. Ilustre Municipalidad de Concepción, Chile.

CNCA (2009-2015) *Proyectos postulados y seleccionados Fondart Regional del Biobío en Artes Escénicas [Excel]*. Consejo Nacional de la Cultural y las Artes, Chile.

CNCA y Patrimonia Consultores 2011a *Estudio de desarrollo línea base de población potencial y objetivo y de proyectos seleccionados por el Fondo Nacional de Desarrollo Culturas y de las Artes. Informe de Avance etapa 2*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.

Contreras, María Alejandra (1999) *Atrás quedó el letargo cultural penquista: para todos los gustos*. Universidad del Desarrollo, Chile.

Contreras, Marta, Patricia Henríquez y Adolfo Albornoz (2002) *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*. Universidad de Concepción, Chile.

Matus, Pablo y Emilio Novoa (2005) *Enciclopedia regional del Bío-Bío*. Pehuén Editores, Chile.

Neira, Bernardita (2001) *El telón nunca debió caer*. Universidad del Desarrollo, Chile.

Osses, Luis (2000) *Tachito columnista: medio siglo de quehacer artístico penquista 1950-2000*. Impresos Andalién, Chile.

Ramos, Gastón (1997) *El Teatro de la Universidad de Concepción y diez años de las salas de cine de Concepción 1950-1960*. Universidad de Concepción, Chile.

Servicio de Información de Educación Superior del Mineduc. Sitio web disponible en: <www.mifuturo.cl> [última consulta 13/09/2016].