

INFORME

IMPACTO Y GUIA DE

INTERNACIONALIZACION PARA

LAS ARTES ESCENICAS DE CHILE:

ESTUDIO DE 4 CASOS.



INFORME DE IMPACTO Y GUÍA DE INTERNACIONALIZACIÓN PARA LAS ARTES ESCÉNICAS DE CHILE ESTUDIO DE 4 CASOS

SUBSECRETARÍA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO.

DEPARTAMENTO DE FOMENTO DE LAS ARTES

CLAUDIA GUTIÉRREZ CARROSA

Jefa del departamento

SECRETARÍA EJECUTIVA DE ECONOMÍA CREATIVA

CAROLINA PEREIRA CASTRO

Secretaría Ejecutiva

INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE CONTENIDOS

FARO

SILVINA MARTINEZ (ARGENTINA), CRISTINA ALOSO (CATALUÑA), FERNANDO GARCÍA (BOLIVIA), MARTA PÉREZ (VALENCIA), MARÍA JOSÉ CIFUENTES (CHILE), LIVIA DINIZ, (BRASIL)

REVISIÓN Y DESARROLLO DE ANTECEDENTES

LAURA ROZAS (CHILE)

ASESORÍA INVESTIGACIÓN

NODO DE ARTES VIVAS

MARÍA JOSÉ CIFUENTES (NAVE), FRANCISCA PERÓ (TEATRO BIO BIO) CLAUDIO FUENTES (SANTIAGO OFF), PAMELA LÓPEZ (GAM), SEBASTIÁN DE LA CUESTA (ESPACIO CHECOESLOVAQUÍA), DARWIN MORA (ESCÉNICA EN MOVIMIENTO) CARLOS RENDON (SACO) FERNANDA CASTILLO (CORPARTES) CONSTANZA GUELL (ANTENNA), CAROLINA ROA (SANTIAGO A MIL).

SUPERVISIÓN Y COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE CONTENIDOS

SECRETARÍA EJECUTIVA DE ECONOMÍA CREATIVA

FRANCISCA MATURANA FERNÁNDEZ

Desarrollo Internacional

AGRADECIMIENTOS: Unidad Internacional, Secretaría de Artes Escénicas y a todos los participantes del focus y entrevistados.

CONTENIDO

PRÓLOGO

PARTE I ANTECEDENTES:

- I. 1. La internacionalización desde la institucionalidad: algunas definiciones**
- I. 2. Estructura para la internacionalización desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**
- I. 3. Estructura y acciones para la internacionalización de las Artes Escénicas**
 - I.3.1 Marco institucional (leyes, reglamentos y políticas)
 - I.3.2 Recursos para la internacionalización de las Artes Escénicas

PARTE II CASOS DE ESTUDIO:

- II. 1 Programa Chile en el Mundo:**
 - II.1.1 Estrategia para la Internacionalización
 - II.1.2 Líneas de Acción y objetivos
 - II.1.3 Actividades de Internacionalización y logros
 - II.1.4 Presupuesto
- II. 2 Presentación de casos de estudio:**
 - II.2.1. FiraTàrrega
 - II.2.2. Fringe Festival Edimburgo
 - II.2.3. Internationale tanzmesse nrw
 - II.2.4. IPAY, International Performing Arts for Youth

PARTE III ANÁLISIS FLUXONÓMICO

- 1. ¿Qué metodología hemos utilizado?: 4 dimensiones
- 2. Casos de estudio/ participación de las delegaciones chilenas: evaluación en cuatro dimensiones fluxonómicas
- 3. Conclusiones y recomendaciones
- 4. Palabras finales

ANEXOS



Desde el año 2020, la Secretaría Ejecutiva de Economía Creativa establece como prioridad programática la colaboración en el desarrollo de estrategias para fortalecer la sostenibilidad de distintos sectores del ecosistema creativo. Para ello ha propuesto 7 rutas de desarrollo en el sector creativo para potenciar la circulación, conexiones y sostenibilidad de los proyectos, entre la que se encuentran las estrategias de internacionalización¹ como uno de los ejes a fomentar.

En concordancia con esta línea programática, el presente informe tiene como objeto dar a conocer y evaluar la experiencia de cuatro casos de internacionalización en el campo de las Artes Escénicas, impulsados desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, dando a conocer su funcionamiento y las estrategias llevadas a cabo en estos casos específicos.

Uno de los lineamientos estratégicos del Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa (2017), “Fomento al Desarrollo Sostenible” contempla la “formulación de acciones, iniciativas y programas relacionados con el fomento a la producción y comercialización o difusión tanto nacional como internacional de la oferta productiva”. Para esto contempla la “generación de una estrategia de internacionalización, que considere imagen país y participación en mercados internacionales, y la creación de mecanismos de intercambio comercial.”²

De esta forma, las instancias de mercado y ferias internacionales constituyen una plataforma ideal para la comercialización y difusión de expresiones, artistas, creadores/as, gestores/as culturales y emprendedores/as. Así también, se posicionan como instancias propicias para el fomento de la asociatividad entre los diferentes agentes y permiten establecer conexiones, no solo para la difusión, sino también para la creación y producción en un horizonte ampliado, posibilitando un trabajo sustentable y sostenible en el tiempo.

En el contexto de estas instancias de difusión e intercambio, el presente informe se enfoca en la participación de las delegaciones chilenas en diferentes festivales y mercados internacionales de artes escénicas implementadas en el marco de la ejecución del Programa Chile en el Mundo, llevado a cabo entre los años 2014 a 2020. Se analizó específicamente la participación en cuatro festivales y ferias: Fringe, tanzmesse, IPAY y FiraTàrrega.

Con este foco, el informe definió los siguientes objetivos:

- Ofrecer una perspectiva cualitativa de herramientas utilizadas en la internacionalización de las artes escénicas para orientar posibles nuevas acciones, iniciativas o programas tendientes al logro de las estrategias de internacionalización y los lineamientos estratégicos del Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa, así como del Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas.
- Recopilar y sistematizar los datos, experiencias y valoraciones de los/as participantes en las delegaciones chilenas en las cuatro instancias seleccionadas como casos de estudio, dando a conocer el funcionamiento y las oportunidades que ofrecen los festivales y ferias como experiencias de internacionalización de las Artes Escénicas.

¹ Según lo establecido en por la Secretaría de Economía Creativa “La internacionalización en el sector creativo consiste en posicionar expresiones, artistas, creadores/as, gestores/as culturales y emprendedores/as del sector creativo en circuitos internacionales de manera sustentable y sostenida en el tiempo. Esto implica estrategias de posicionamiento internacional de un artista, un colectivo o una marca e involucra una serie de procedimientos y acciones.” Consultado en: <https://ec.cultura.gob.cl/sobre-ec/>

² Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa, 2017:
<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/04/plan-economia-creativa.pdf>

La metodología usada para la confección del informe incluye la recopilación y estudio de antecedentes contextuales relevantes, el levantamiento de nueva información y datos mediante la realización de entrevistas a agentes institucionales, la realización de un focus group y la aplicación de un cuestionario a un grupo de beneficiarios/as. Con este objeto, se adoptó el enfoque de análisis propuesto por la fluxonomía, aplicado a cuatro casos de estudio seleccionados.³

Este informe ha sido encomendado por la Secretaría de Economía Creativa de MINCAP y realizado por diversos investigadores iberoamericanos, pertenecientes a la Asociación FARO, Fluxonomía Aplicada para el Desarrollo Organizacional que cuenta con más de 14 agentes y gestores culturales provenientes de España, Argentina, Chile, Brasil y Bolivia: Silvina Martínez (Argentina), Cristina Alonso (Cataluña), Fernando García (Bolivia), Marta Pérez (Valencia), María José Cifuentes (Chile), Livia Diniz, (Brasil) quienes trabajaron con la historiadora chilena Laura Rozas, para la recopilación de datos y archivos. Además, la investigación contó con la asesoría del NODO de Artes Vivas, compuesto por 10 instituciones culturales (NAVE, GAM, Teatro Bio Bio, Santiago Off, Checoslovaquia, Escénica en Movimiento, SACO, Antenna, Corpartes y FITAM) organismo que hoy desarrolla proyectos e investigaciones en torno a la exportación de bienes y servicios culturales.

El informe se estructura de manera que en una primera parte se definen los marcos conceptuales y las estructuras para la internacionalización de las artes escénicas desde la institucionalidad cultural nacional. En la segunda sección, se expone una contextualización de los casos de estudios seleccionados y de la participación histórica de las delegaciones chilenas en estas instancias. En una tercera parte, se expone el análisis fluxonómico, las acciones realizadas por el estudio y el análisis de la información levantada para finalmente exponer resultados y recomendaciones.

Mediante el informe se espera generar insumos para la generación de futuras acciones y experiencias de internacionalización en el campo de las artes escénicas, de manera que la información levantada permita contribuir al desarrollo y fortalecimiento de la labor de internacionalización en el área impulsada desde la Secretaría de Economías Creativas.

³El análisis ha sido desarrollado por FARO (Fluxonomía Aplicada al Rediseño Organizacional) constituye una plataforma de personas e instituciones especializadas en la gestión cultural estratégica multidimensional iberoamericana, quienes han trabajado en conjunto con la Secretaría de Economías Creativas de MINCAP y NODO de artes vivas, asociación chilena especialista en temas de exportación con análisis fluxonómico de mercado.

PARTE I

Antecedentes:





1. LA INTERNACIONALIZACIÓN DESDE LA INSTITUCIONALIDAD: ALGUNAS DEFINICIONES

Los procesos de internacionalización son entendidos en el marco de la globalización e implican el desarrollo de nuevas relaciones entre países, en este caso, de nuevas relaciones entre los sectores artísticos que componen la economía creativa⁴. Considerando las definiciones presentes en la Política Nacional de cultura 2017-2022, “internacionalización, interculturalidad e intercambios transfronterizos son conceptos fuertemente arraigados en la idea del territorio y sus transformaciones ligadas, entre otros, a la globalización. El territorio, concebido como el espacio político-administrativo en el que el Estado ejerce su soberanía, constituye la base para pensar la internacionalización” (MINCAP, 2017, p.83).

De este modo, como se establece en la Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022, la internacionalización se refiere a la promoción, fuera de las fronteras nacionales, de expresiones artísticas y culturales de un país. En consecuencia, implica un rol activo del Estado en la identificación, valorización y posterior promoción de las expresiones locales para ser mostradas en el extranjero.⁵

Como se establece desde la Plataforma de Economía Creativa del MINCAP “la internacionalización de la cultura y las artes juega un papel fundamental en el desarrollo global y es parte de las preocupaciones de la política pública nacional, que hace esfuerzos por promover fuera de nuestras fronteras, expresiones culturales propias de nuestro país, buscando posicionar a artistas y gestores culturales en circuitos y certámenes internacionales de manera sustentable y sostenida en el tiempo.”⁶ Desde la Secretaría Ejecutiva de Economía Creativa, esto implica el planeamiento e implementación de estrategias de posicionamiento internacional de un artista, un colectivo o una marca e involucra una serie de procedimientos y acciones.

En el caso de la cultura, y en específico de las artes escénicas, la internacionalización hace referencia a la necesidad de las compañías, agentes culturales e instituciones vinculadas al quehacer de estas disciplinas, de establecer relaciones internacionales con la finalidad de llegar a nuevos mercados, favorecer su desarrollo profesional, ampliar sus conocimientos y obtener nuevas herramientas que enriquezcan sus procesos de creación, entre otros aspectos.⁷



⁴ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019). Estudio de Buenas prácticas para la internacionalización de las Artes Escénicas en Chile: Diagnóstico de experiencias ligadas a fondos públicos y a FITAM. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de www.observatorio.cultura.gob.cl

⁵ “Política Nacional de cultura 2017-2022 Cultura y desarrollo humano: derechos y territorio”. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional/>.

⁶ Consultado en <https://ec.cultura.gob.cl/2020/g3-contenido-01-bienes-creativos/>

⁷ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019). Estudio de Buenas prácticas para la internacionalización de las Artes Escénicas en Chile: Diagnóstico de experiencias ligadas a fondos públicos y a FITAM. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de www.observatorio.cultura.gob.cl.

2. ESTRUCTURA PARA LA INTERNACIONALIZACIÓN DESDE EL MINCAP:

En este apartado se identifica la estructura institucional, soporte, definiciones estratégicas, programas y acciones sostenidas en el marco de la estrategia de internacionalización cultural impulsada desde el MINCAP. Considerando que las medidas de internacionalización se ejecutan, en varias ocasiones de forma interinstitucional, se hace necesario exponer el panorama institucional general de la internacionalización, con especial énfasis en las estrategias y programas enfocados en Artes Escénicas.

La actual estructura institucional se establece a partir de la Ley N° 21.045, en vigencia desde 2018. Sin embargo, en función del presente informe ha de considerarse también las estructuras que le preceden y dentro de las cuales operan los casos de estudio a analizar.

Desde la promulgación en 2017 de la Ley N° 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la internacionalización es establecida de manera explícita como parte de las funciones y atribuciones del Ministerio en los puntos 1, 2, 6 y 20 de la Ley, que delimita:

1. Promover y contribuir al desarrollo de la creación artística y cultural, fomentando la creación, producción, mediación, circulación, distribución y difusión de las artes visuales, fotografía, nuevos medios, danza, circo, teatro, diseño, arquitectura, música, literatura, audiovisual y otras manifestaciones de las artes; como, asimismo, promover el respeto y desarrollo de las artes y culturas populares.

2. Fomentar el desarrollo de las industrias y de la economía creativa, contribuyendo en los procesos de inserción en circuitos y servicios de circulación y difusión, para el surgimiento y fortalecimiento del emprendimiento creativo tanto a nivel local, regional, nacional e internacional.

6. Contribuir al conocimiento y desarrollo de las manifestaciones artísticas, culturales y patrimoniales de los chilenos residentes en el exterior, como también al acceso al conocimiento y goce de las obras, expresiones y manifestaciones artísticas, culturales y patrimoniales del país, fomentando el diálogo, conocimiento e intercambio entre creadores y cultores residentes dentro y fuera de Chile, para lo cual coordinará su accionar con el Ministerio de Relaciones Exteriores.

20. Velar por el cumplimiento de las convenciones internacionales en materia cultural, artística y patrimonial en que Chile sea parte, y explorar, establecer y desarrollar vínculos y programas internacionales en materia cultural y patrimonial, para lo cual deberá coordinarse con el Ministerio de Relaciones Exteriores.

En términos específicos de internacionalización el MINCAP cuenta con la Unidad de Asuntos Internacionales (UAI) radicada en el Gabinete Ministerial, que tiene por misión coordinar las acciones que se relacionan con la operación de la dimensión internacional de su Política Cultural⁸. Al alero de la UAI fue impulsado el Programa de Internacionalización Chile en el Mundo (2014-2020), Programa para la Difusión e Intercambio Internacional de la Producción Artístico-Cultural de Chile que abarca diversas disciplinas. Dentro de los objetivos principales del programa se contempló la gestión de asociaciones con espacios y circuitos internacionales relevantes para la participación chilena, así como asegurar y acompañar la presencia en estos

⁸ Se considera la actual Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022.

espacios estratégicos y emblemáticos de cada sector (ej.: bienales, concursos, ferias). Es dentro de este programa que se aloja la experiencia de los cuatro casos de estudio analizados en el presente informe.

Respecto a la delimitación de las funciones de la Unidad de Asuntos Internacionales⁹, vigentes en el marco de los casos de estudio de este informe, se destacan las siguientes:

a) Planificar, coordinar y dar seguimiento a los compromisos internacionales del Consejo en el ámbito bilateral y multilateral; desarrollar programas y planes internacionales; proponer y diseñar vínculos y convenios internacionales en materia cultural en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores.

b) Coordinar la participación del Consejo en dos líneas de acción: La de Relaciones Internacionales y la de Proyectos Internacionales.

c) En cuanto a las Relaciones Internacionales tendrá por función, establecer, desarrollar y mantener las relaciones bilaterales y multilaterales internacionales entre el Consejo y las personas jurídicas, extranjeras o internacionales que desarrollen actividades en materia artística y/o cultural.

Asimismo, deberá proponer y gestionar los términos de referenciade instrumentos jurídicos de relación, entre el Consejo y estas instituciones en materias internacionales en el ámbito cultural.

d) En el ámbito de los Proyectos Internacionales, deberá coordinar planes y mesas de trabajo con contrapartes del Consejo para proyectos artístico-culturales conjuntos: Coordinará mesas interinstitucionales para proyectos artístico-culturales conjuntos, principalmente, entre Consejo y la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac), ProChile y Fundación Imagen de Chile. Coordinará la Formación e Intercambio Artístico-Cultural Internacional. Por último, coordinará las relaciones con Embajadas e Institutos Binacionales desarrollando contenidos y colaboración en la organización de actividades artístico-culturales con dichas contrapartes diplomáticas.

Por otra parte, el Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes funciona como unidad programática de la Subsecretaría de la Cultura y las Artes, cuya misión es apoyar la creación, producción, promoción y distribución de bienes y servicios creativos, a través del desarrollo y ejecución de los fondos de fomento administrados por el Consejo; implementar programas, realizar acciones y actividades tendientes al fomento de las artes y las economías creativas; y ser el interlocutor en materias estratégicas, de diseño y evaluación de impacto de programas, en coordinación con los demás Departamentos del Consejo, destinados a dichas funciones y también con otras entidades del sector público y privado, nacional e internacional. ¹⁰ (CNCA, 2016. p.2).

Respecto a la estructura del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes se compone de Secretarías Ejecutivas Sectoriales que tienen leyes y Consejos específicos, que les otorgan recursos y cierta autonomía de la autoridad política para la toma de decisiones colegiada en cuanto a instrumentos y distribución de presupuesto. En esta estructura se articula la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas ex macroárea de Artes Escénicas.

⁹ CNCA (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), Chile. Resolución Exenta No 1092. Fija Estructura Orgánica del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile: CNCA, 2015. 26p.

¹⁰ CNCA (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), Chile. Resolución Exenta No 0663. Modifica Estructura Orgánica del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile: CNCA, 2016. 10p.

Finalmente, desde el Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes, la Secretaría Ejecutiva de Economía Creativa, en funcionamiento desde el año 2015, es el organismo encargado de la implementación del Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa (PNFEC)¹¹, su labor “se relaciona con la generación de iniciativas que promueven el desarrollo de tres ámbitos recomendados por Unesco: gobernanza, flujo de bienes y profesionales, y desarrollo sostenible”.¹² Entendiendo que la internacionalización de un producto “al margen de su mera salida al exterior, implica una estrategia que incluye el posicionamiento internacional (de una marca, un colectivo o un artista) e involucra una serie de procedimientos y acciones.”¹³

La Secretaría funciona a través de la articulación interinstitucional a través de mesas técnicas de trabajo, convocadas por las áreas o Secretarías, entre las que se encuentra la mesa de internacionalización, y de la articulación con diversos ministerios (destaca la participación de la Secretaría Ejecutiva en el Comité Público-Privado de Exportación de Servicios, el cual es liderado por el Ministerio de Hacienda).

La Secretaría entrega herramientas de carácter transversal, entre ellas capacitaciones y guías para el fortalecimiento de competencias de los agentes culturales que participan en procesos de internacionalización. Concentra su actividad en la profesionalización, asesorías y posicionamiento de la Economía Creativa nacional, y en el fomento de Mercados de Industrias Culturales intersectoriales (MICSUR, CHEC, MICA), entre otras actividades.



¹¹ En <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/04/plan-economia-creativa.pdf>

¹² Extraído de: <https://www.cultura.gob.cl/economia-creativa/secretaria-ejecutiva/>

¹³ Extraído de: <https://ec.cultura.gob.cl/2020/g3-contenido-01-bienes-creativos/>

3. ESTRUCTURA Y ACCIONES PARA LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS

La actual estructura y marco institucional para la internacionalización de las artes escénicas, sus estrategias y acciones, se rigen por la **Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022** y la **ley n° 21.175 de Fomento de las Artes Escénicas (2019)**. En conjunto, definen el nuevo marco de operación en el campo.

3.1 Marco institucional (leyes, reglamentos y políticas).

• Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022:

Definida por el CNCA, la Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022, define como objetivo principal “articular al sector público, al sector privado y a la sociedad civil en torno a acciones que garanticen el acceso y la participación de los creadores y de la ciudadanía en la formación, la creación, la producción y el patrimonio de las artes escénicas”.¹⁴

Según la Política, las artes escénicas son entendidas bajo la noción de Pierre Bourdier como un «campo», es decir, “en tanto espacio que señala la puesta en relevancia de la interacción de diversos agentes que constituyen su ecosistema de anclaje”¹⁵. De forma que la internacionalización es considerada dentro de un «campo expandido», abarcando expresiones y acciones más allá de la promoción y distribución, considerando el ecosistema global de la totalidad de su cadena de valor, incorporando el ámbito de la creación y la producción, entre otros.

Al respecto, en el ámbito del Fomento a la Cultura y las Artes, la Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022 establece diversos objetivos relativos a la internacionalización con sus correspondientes medidas (ver tabla: 1).



¹⁴ Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile: CNCA, 2017. p.130.

¹⁵ Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile: CNCA, 2017. p.11.

Tabla 1: Objetivos y medidas para la internacionalización propuestos en la “Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022”:

Objetivo	Medidas
Diversificar el financiamiento para la creación, producción, difusión y exhibición, promoviendo la descentralización territorial.	Mejorar e incrementar instrumentos de financiamiento que permitan: d) promover el intercambio entre artistas regionales, nacionales e internacionales.
Promover la difusión y visibilidad de la producción en artes escénicas, a nivel nacional y en plataformas internacionales.	- Generar estrategias para la difusión, circulación y exhibición de las artes escénicas a nivel regional, nacional e internacional, incluyendo: a) la coordinación entre instituciones del Estado vinculadas a la internacionalización de las artes escénicas. b) la difusión de los medios digitales e impresos especializados en artes escénicas existentes a nivel nacional e internacional. c) fomentar la creación de nuevas plataformas. d) promover la difusión de las disciplinas de las artes escénicas en medios de comunicación. e) ejecutar acciones de difusión en centros culturales, infraestructura pública, establecimientos educacionales y municipales. f) generar iniciativas para difundir los proyectos financiados por el sistema público - Promover el encuentro de programadores, generando instancias de mercado regionales, nacionales e internacionales con inclusión de creaciones locales y énfasis en la descentralización regional.
Potenciar la internacionalización de las artes escénicas chilenas en los circuitos internacionales.	- Ampliar los ámbitos de competencia de los instrumentos Corfo, de modo de involucrar a las artes escénicas en el marco del Plan Nacional de Economía Creativa y del Programa Estratégico de Economía Creativa de esa institución, con el fin de facilitar la formalización de las compañías, cuando lo requieran para su internacionalización. - Impulsar la formulación de un Plan Sectorial para la internacionalización del sector de las artes escénicas con el fin de estimular la participación de compañías, creadores(as) y agentes en los circuitos internacionales. - Estimular la participación de las compañías, agentes y otros actores del sector en los concursos de ProChile que potencian la internacionalización.

Tabla N°1: En base a información extraída de tabla “ámbitos de acción, objetivos específicos, medidas e instituciones responsables” en “Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022”

• Ley No 21.175 de Fomento de las Artes Escénicas (2019)

Establece la creación de la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas, bajo la necesidad de abordar las Artes Escénicas como campo, de manera de permitir el trabajo mancomunado de inclusión de todo el ecosistema, integrando el fomento de su ciclo cultural completo. Agrupa a las áreas artísticas de: Teatro, Danza y Artes Circenses, Títeres, Narración Oral y Ópera¹⁶. Según la Ley 21.045 (art. 3°) que crea el MINCAP, le corresponde: “Promover y contribuir al desarrollo de la creación artística y cultural, fomentando la creación, producción, mediación, circulación, distribución y difusión”¹⁷ en el área, articulando la relación del MINCAP sus asociaciones y representantes. Asimismo, incluye las actividades de investigación, crítica especializada, formación y docencia en estos ámbitos como parte integrante del campo.¹⁸

La mencionada ley, supone también la creación del CNAE, **Consejo Nacional de Artes Escénicas** (en conformación durante el año 2021), alojado en la Subsecretaría de la Cultura y las Artes e **integrado** por 16 representantes del conjunto del ecosistema del campo de artes escénicas, entre cuyas funciones relativas a la internacionalización se encuentra:

- Promover y facilitar la inserción de las obras de artes escénicas nacionales en los circuitos internacionales, así como también estudiar y promover la cooperación y los acuerdos de coproducción con otros países, en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores.

Asimismo, la ley decreta la creación del **Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas**, el cual asume la asignación de fondos destinados a AAEE en Fondart¹⁹, y que tiene como fin “financiamiento parcial o total de programas, proyectos, medidas y acciones de fomento, desarrollo, conservación y salvaguardia de las artes escénicas del país”²⁰, haciéndose cargo de todas las etapas de la cadena de valor del ciclo cultural de las AAEE. El fondo contempla el financiamiento de proyectos relativos a la internacionalización en las siguientes líneas²¹:

- Formación: Apoyo a la formación profesional y técnica (mediante becas, pasantías, tutorías o residencias)
- Exhibición y circulación: Apoyo al desarrollo de programas y acciones que contribuyan a la internacionalización.

3.2 Recursos para la internacionalización de las Artes Escénicas:

Además del mencionado fondo y del Programa Chile en el Mundo, se identificaron las siguientes iniciativas asociadas de internacionalización en el área de las artes escénicas, apoyados o cofinanciados por entidades públicas:



¹⁶ Consultado en: <https://www.cultura.gob.cl/artesesescenicas/>

¹⁷ Consultado en: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1110097>

¹⁸ Ver: Proyecto de Ley sobre fomento a las artes escénicas:

<https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=124769&prmTIPO=DOCUMENTOCOMISION>

¹⁹ En el marco del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) estableció las siguientes líneas respecto a la internacionalización: Línea de Circulación internacional - Modalidad Ventanilla Abierta, enfocado en la circulación de artistas y obras, y Becas Chile Crea, enfocado en la formación, entrega financiamiento a proyectos de formación académica, seminarios, congresos y becas de perfeccionamiento como pasantías, talleres, cursos, en Chile y en el extranjero.

²⁰ Consultado en: <https://www.fondos.gob.cl/ficha/mincap/fondo-artes-escenicas/>

²¹ Véase: <https://www.cultura.gob.cl/artesesescenicas/>

- Programa de Cooperación Iberoamericana para las Artes Escénicas, **IBERESCENA** (desde 2006). Con apoyo del CNCA, hoy MINCAP, el programa a través de convocatorias, pretende promover en los Estados miembros y por medio de ayudas financieras, la creación de un espacio de integración de las Artes Escénicas a nivel iberoamericano.²² El programa integra a 17 países y presenta diferentes líneas de ayuda: Ayudas a la Creación en Residencia, ayudas a la Coproducción de Espectáculos de Artes Escénicas, ayudas a la Programación de Festivales y Espacios Escénicos (Iberescena, 2021).

- **Mercados de Industrias Culturales del Sur, MicSur** (desde 2014). Impulsado por el CNCA y ProChile. Espacio tiene por objetivo crear y consolidar una plataforma para el conocimiento, difusión, promoción, circulación y comercialización de bienes y servicios generados por las industrias culturales y creativas de América del Sur.²³ Entre las actividades comprendidas, se realizan mesas de negocios, stands, showcases, desfiles y seminarios.

Por otra parte, desde el Ministerio de Relaciones Exteriores, la internacionalización se coordina desde dos organismos: Dirac y ProChile.

- La Dirección de Asuntos Culturales (Dirac), es el organismo responsable de difundir, promover y potenciar la actividad artístico cultural de Chile en el exterior de acuerdo con los lineamientos de Política Exterior de Gobierno, para asegurar la presencia y la inserción de Chile en los principales circuitos culturales a nivel global.²⁴ Entre sus recursos cuenta con el **Concurso anual Dirac**, con una Línea para Artistas y otra para Embajadas, Consulados y Misiones. En su línea de artistas, el concurso financia de modo parcial la ejecución de proyectos postulados por artistas, gestores culturales y productores, sean personas naturales o jurídicas que residan en Chile o en el extranjero. La DIRAC, cuenta con un área de Artes Escénicas, que implementa el “Programa de Apoyo a la Difusión del Teatro y la Danza”.

- Por otra parte, ProChile es la institución del MINREL que promueve la oferta de bienes y servicios chilenos en el mundo. Su misión “es contribuir al desarrollo sostenible del país, mediante la internacionalización de las empresas chilenas y la promoción de bienes y servicios, para el impulso de la diversificación de las exportaciones, la atracción de la inversión extranjera y del turismo, así como el fortalecimiento de la imagen país, a través de una red nacional e internacional de personas especializadas y comprometidas.”²⁵ Su foco es la promoción y exportación de las Industrias Creativas en el extranjero, entendiendo por estas las actividades que tienen su origen en la creatividad, las habilidades y el talento. El programa considera el subsector de Artes Escénicas, poniendo en valor la relevancia de este sector para la contribución al fortalecimiento y posicionamiento de la imagen de Chile en el exterior.

²² Consultado en: <http://www.iberescena.org/institucional/que-es-iberescena>

²³ Extraído de: Chile comienza su participación en MICSUR mostrando la importancia de su industria cultural | Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

²⁴ Véase: <https://www.dirac.gob.cl/>

²⁵ En: ProChile, Quiénes Somos: <https://www.prochile.gob.cl/quienes-somos>.



PARTE II

Casos de Estudio:





Considerando el marco general de la internacionalización en el campo de las Artes Escénicas encima expuesto, se hace necesario contextualizar brevemente el funcionamiento del Programa Chile en el Mundo dentro del cual se enmarcan los casos de estudio seleccionados. Se presenta en primer lugar una panorámica del desarrollo del Programa, su estrategia y algunas acciones desplegadas; el segundo apartado, ofrece una contextualización y descripción de los espacios internacionales seleccionados como caso de estudio, así como antecedentes de la participación de las delegaciones nacionales en éstos.

1 PROGRAMA CHILE EN EL MUNDO (2014-2020):

El Programa de Internacionalización Chile en el Mundo (ChM), nace de la medida de gobierno del periodo 2014-2018 que establece la creación de un programa de internacionalización “con el objeto de fortalecer y ampliar actuales esfuerzos, estimular y apoyar la circulación internacional de las obras artísticas de creadores nacionales, el conocimiento y valoración internacional de nuestros artistas y cultores”²⁶.

El programa tuvo como propósito posicionar artistas y gestores culturales nacionales en circuitos y certámenes internacionales de manera sustentable y sostenida. La medida estableció un amplio espectro de potenciales beneficiarios de más de 430.000 agentes culturales, quienes se desempeñan en las siguientes áreas artísticas: Arquitectura, Artes de la Visualidad, Artes Escénicas, Artesanía y Diseño.

La iniciativa funcionó de 2015 hasta 2020, fecha a partir de la cual la internacionalización del sector pasó a estar a cargo de cada Área Artística, en este caso de la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas que forma parte del Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes.

1.1 ESTRATEGIA PARA LA INTERNACIONALIZACIÓN

Como establece la Política Cultural 2017-2022, la estrategia del Programa promovió “transformar la participación aislada de artistas en una presencia constante en espacios internacionales: que le entreguen visibilidad al sector y nuevas oportunidades de crecimiento y circulación”²⁷, a través de trabajo permanente y articulado interinstitucionalmente, y potenciando en agentes la instalación de competencias de internacionalización.

El camino hacia la internacionalización propuesto por el programa abogó por un cambio de foco bajo el cual la internacionalización no se limita a la participación en el escenario internacional (movilidad), sino más bien a un proceso desarrollado en etapas progresivas: un primer momento de exploración, un segundo momento de formar una presencia, un tercer momento en que se establecen las condiciones para el surgimiento de posibilidades de co-creaciones y colaboraciones; y finalmente, una etapa de proyección.

En el ámbito específico de las artes escénicas, con una mirada transversal en Teatro, Danza y Circo, el foco fue fortalecer aspectos relevantes de las disciplinas, a saber: espacios internacionales relevantes, desarrollar el diseño escénico, fortalecer la técnica y seguridad, potenciar la dramaturgia y la dirección escénica.

²⁶ Extraído de: Programa de Gobierno “Chile de Todos” 2014-2018

²⁷ Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago, Chile: CNCA, 2017. p.87.

Pensando en acciones y oportunidades a mediano y largo plazo, un criterio para el desarrollo del programa fue el trabajo colaborativo con contrapartes que significasen una continuidad de oportunidad de crecimiento y visibilidad para artistas y gestores. En este marco, el programa procuró encontrar y generar parámetros para la mediación de estrategias y contenidos, entendiendo la diversidad y el contexto específico de los países involucrados; así como también promovió el fortalecimiento colectivo en las artes escénicas nacionales.

1.2 LÍNEAS DE ACCIÓN Y OBJETIVOS:

Entendiendo la internacionalización como un proceso, no limitándose al fin de la participación en escenarios internacionales, sino a un intercambio de experiencias que instalan herramientas de crecimiento y profesionalización, el programa definió cuatro líneas ejes de acción como áreas a potenciar y guía para las acciones implementadas: gestión de la información, difusión y circulación, formación e intercambio, recuperación y puesta en valor del patrimonio artístico chileno desarrollado en el exterior.

El programa estableció los siguientes objetivos para la internacionalización:

- Gestionar asociaciones con espacios y circuitos internacionales estratégicos para la participación chilena.
- Gestionar y apoyar instancias para que programadores internacionales conozcan producción chilena (ej. Semana de programadores, envío de portafolios, catálogos).
- Asegurar y acompañar la presencia en espacios estratégicos y emblemáticos de cada sector (ej.: bienales, concursos, ferias).
- Sistematizar y difundir conocimiento: estudios, identificación de circuitos estratégicos, asesoría comunicacional, legal, logística, etc.
- Seguir, acompañar y evaluar cualitativa y cuantitativamente las experiencias del programa.

1.3 ACTIVIDADES DE INTERNACIONALIZACIÓN Y LOGROS

Si bien el presente informe evaluará como casos de estudio la participación de un número acotado de delegaciones en el marco de 4 festivales internacionales, cabe destacar que en el campo de las artes escénicas el programa acompañó diversos procesos para la implementación y cumplimiento de los objetivos, entre los que destacan:

ACOMPañAMIENTO INSTITUCIONAL

Se implementa desde el origen de la gestión a las delegaciones en las giras y presentaciones, logrando acuerdos y redes que difícilmente los artistas consiguen de forma independiente, y la adquisición de competencias para establecer y mantener este contacto. La coordinación, que implica la organización interna, liderazgo y contención de la delegación, generó una seguridad y cohesión del grupo. Por otro lado, la relación institucional con otras entidades se transforma en oportunidades y puertas que se abren para futuras experiencias. Este acompañamiento fue positivamente valorado por los participantes:

“Ir con el respaldo de ambas instituciones y en grupo, resulta fundamental en la aproximación más directa a los agentes culturales. Por tanto, lo que reforcé fue la relevancia del trabajo en red para poder potenciar la internacionalización.”

(Francisca Perú, Directora Ejecutiva Teatro Regional del Bío Bío).

“Creemos firmemente que la presencia institucional es fundamental en este tipo de instancias, pues valida y respalda la gestión de grupos independientes como el nuestro, posicionando una imagen país en la que sus agentes culturales trabajan por un objetivo común, se encuentran articulados y cuya mirada estatal es abrir espacios diversos a las manifestaciones artísticas.”
(Carla Valles, Directora Contenidos Festival Stgo. Off).

ESPACIOS RELEVANTES

Apertura de nuevos escenarios con visibilidad y encuentros profesionales que permiten una comprensión global de la disciplina y oportunidad de intercambio a través de giras. Desde el programa fue significativo comprender que, si bien hay escenarios reconocidos por su relevancia, estos son sujetos a cambios, debido a sus temáticas, direcciones, contextos locales.

En relación con la lógica de intercambio con los espacios internacionales y sus agentes, esta se basa en la colaboración y no en acuerdos comerciales. En general, se establecieron relaciones singulares, con agentes en el territorio, y no con una contraparte política necesariamente.

La selección de espacios dependió principalmente de la existencia de una contraparte activa para dar una continuidad y oportunidad de crecer y fortalecer la presencia chilena en ese espacio o en el de sus socios.

Además, la elección de estos destinos respondió principalmente a antecedentes de participaciones esporádicas en versiones anteriores y el trabajo previo generado con las instituciones e institutos bi-nacionales de estos países. En este sentido, esta elección viene a dar continuidad al interés de los y las propios/as artistas por estos mercados, así como de los agentes internacionales por el trabajo artístico chileno. Asimismo, interesó abrir puertas a mercados e instancias de intercambio que no son de común y fácil acceso desde el contexto latinoamericano.

Así, siguiendo criterios de diversificación y democratización, mediante la difusión de convocatorias públicas de ferias y festivales, el programa Chile en el Mundo, apoyó la participación de delegaciones chilenas, entre otros, en los siguientes espacios de artes escénicas que corresponden a los casos de estudio analizados:

- Fira Tárrega (Tárrega, España)
- Fringe Festival Edimburgo (Edimburgo, Reino Unido)
- Feria Internacional de Danza Tanzmesse (Düsseldorf, Alemania)
- IPAY, International Performance Arts for Youth (Filadelfia, EEUU)

Además, el programa apoyó de manera sostenida, la participación de delegaciones de artes escénicas en las siguientes instancias:

- Cuadrienal de Diseño Escénico de Praga (Praga, República Checa)²⁸
- Festival de Teatro Iberoamericano ¡Adelante! (Heilderberg, Alemania)²⁹

²⁸ El año 2015 se logra la primera participación oficial de una delegación chilena, a través de una coordinación interinstitucional entre el CNCA y DIRAC. Esta coordinación consigue una continuidad de trabajo que se concreta en la participación el año 2019, en que se seleccionó el proyecto del colectivo Los Contadores Auditores, “Monstruos menores” mediante convocatoria pública. Esta coordinación releva el Diseño Escénico como una disciplina a la par que la Dramaturgia y la Actuación, fortaleciendo y profesionalizando las Artes Escénicas, a su vez que instala herramientas de internacionalización que aportan a la sustentabilidad de las compañías.

²⁹ La participación de Chile se concretiza el año 2017 en la primera versión del festival, con el apoyo del Programa Iberescena. En esta ocasión se presentaron “Donde viven los Bárbaros” (Bonobo), “Inútiles” (Teatro Sur). El año 2020, en el marco de la segunda versión la delegación chilena marcó su presencia con las obras: “Paisajes para no colorear” (La Re-sentida), “Muerte y explosión de un anarquista chileno” (La Junta) y “La flauta mágica/Die Zauberflöte” (Guillermo Calderón; co-producción chilena, mexicana, alemana y uruguaya). Esta participación vino a profundizar el trabajo colaborativo que se está realizando hace años con Alemania a través de las últimas asociaciones con el Goethe Institut (Proyecto App de la Memoria, Movimiento Sur, Programa Directores, EDEC, Festival de Jazz, Acuerdo de Co-producción Audiovisual).

Cabe enunciar otros procesos en que el programa ha sido parte activa de su desarrollo y apoyo:

- **Programa Dirección Escénica**

Con el fin de perfilarse como un espacio experiencial e innovador en torno a la dirección escénica se ejecutaron workshops guiados por directores alemanes, espacios de trabajo en proyectos personales y también instancias de trabajo colectivo. El 2017 fue la primera versión del programa de dirección y el año 2019 se amplía el trabajo a una red sudamericana con Perú y Uruguay.

- **Traducción y puesta en valor de obras chilenas en contextos internacionales**

La traducción de obras y la visibilización de éstas en plataformas al alcance de artistas extranjeros se inicia con el British Council y con la coordinación del Área de Teatro como continuidad y a raíz de los talleres de dramaturgia con el Royal Court, incluyendo en la Muestra Nacional de Dramaturgia la traducción al inglés de las obras seleccionadas. El programa logra la puesta en valor del trabajo del traductor mediante las actividades de dramaturgia llevadas a cabo con los institutos binacionales.

- **Encuentro de Dramaturgia Europea Contemporánea (EDEC)**

En el marco de este festival que existe desde el año 2000, la UAI participa el año 2015, por primera vez, como parte del equipo de contenidos, definiendo temáticas y visibilizando el cruce con artistas chilenos y europeo. El festival, coordinado por los centros binacionales de cultura (Goethe-Institut Chile, Instituto Francés de Chile, British Council, Instituto Italiano de Cultura, Embajada de Suiza y Centro Cultural de España), presentan durante una semana obras teatrales en formato de lecturas dramatizadas, además de conferencias, mesas y talleres.

DESCENTRALIZACIÓN

Transversalmente, una de las temáticas recurrentes en los desafíos y necesidades, es la descentralización con el fin de superar diferencias en el acceso a la oferta cultural y oportunidades de formación. En conjunto con Centro de Creación NAVE se crea el programa de residencias “Por qué me muevo”, dirigido a artistas de regiones diferentes a la metropolitana. Se constata además como necesidad del medio artístico en visibilizar la importancia de los procesos de creación y no solamente en el resultado final o producto a difundir, entendiendo que en el proceso se instalan herramientas fuertes de profesionalización y a su vez de internacionalización.



1.4 PRESUPUESTO

El programa ejecuta un presupuesto no concursable, ejecutado por el Gabinete de la Ministra/o, facultando un trabajo colaborativo y con objetivos a mediano y largo plazo, lo que permite asociarse con contrapartes estables, además de definir las áreas a potenciar.

Respecto a la gestión de recursos destinados al programa, el monto destinado en esos años ha sido en promedio \$500 millones de pesos anuales aproximadamente que se reparten entre las diferentes acciones.

En promedio el 90% de los recursos se destinó a la línea de Difusión y Circulación. Esto responde principalmente a la presencia de delegaciones en escenarios internacionales que exigen la ejecución de gran cantidad del presupuesto en pasajes y estadías, respondiendo a la realidad geográfica nacional y el número de personas requerido para ejecutar esta presencia, así como a las necesidades de cada festival o feria. En este sentido, en cuanto a los destinos y países con los que se ha establecido mayor intercambio en el ámbito de inversión presupuestaria, corresponden a países de Europa y Estados Unidos.



2 PRESENTACIÓN DE CASOS DE ESTUDIO:

El siguiente apartado presenta los principales aspectos y contexto de los festivales y ferias que forman parte del estudio, así como expone antecedentes de la participación histórica de las delegaciones chilenas. Finalmente, se presenta para cada instancia un resumen de evaluaciones y valoración de la participación de las delegaciones a base de las encuestas a los beneficiarios levantadas por la UAI como evaluación a posteriori de cada experiencia.

1. FIRATÀRREGA (ESPAÑA)

a) CONTEXTO DEL EVENTO:

FiraTàrrega es el mercado internacional de las artes escénicas que se celebra anualmente en la localidad de Tàrrega (Cataluña) el segundo fin de semana de septiembre en el contexto de la Fira de Teatre. Con su primera edición en 1981, la Fira de Teatre surge como una fiesta popular y festival que evoluciona y se profesionaliza progresivamente hasta devenir un fenómeno sociocultural con particularidades únicas. Su objetivo principal es la dinamización de la creación escénica catalana y del mercado de las artes escénicas en clave internacional, abriendo la puerta a la internacionalización especialmente a las artes de calle y a proyectos que involucren a la ciudadanía en el espacio público.

La impronta de la Fira de Teatre al Carrer de Tàrrega está marcada por tres elementos: el carácter festivo y popular, el concepto de muestra de espectáculos donde diferentes compañías presentan sus propuestas escénicas, y el concepto de feria, es decir, de mercado donde los agentes de las artes escénicas pueden comprar y vender los espectáculos que se programarán durante la siguiente temporada en teatros y festivales. El espacio ferial, con stands de exposición, es conocido como La Llotja, espacio profesional en el que FiraTàrrega se materializa como punto de encuentro, debate, intercambio y transacción, incorporando a los profesionales de toda la cadena de valor de la creación (creación, producción, distribución, promoción, programación y difusión).

Entre los años 2007 - 2010, FiraTàrrega emprende un proceso de redefinición y consolida su internacionalización posicionándose como un espacio profesional de referencia y líder en el sector. Como mercado local e internacional de media anual se programan alrededor de 50 compañías en cada edición, el 25% de las cuales son de procedencia internacional, con unas 300 representaciones concentradas en 4 días y con el 50% de su programación son estrenos. En relación al contexto de mercado, FiraTàrrega recibe anualmente a unos 900 profesionales acreditados de procedencia nacional e internacional.

b) CONTEXTO DE LA PARTICIPACIÓN DE DELEGACIONES CHILENAS (ANTECEDENTES, CRITERIOS Y MECANISMOS DE SELECCIÓN, ACTIVIDADES GENERALES Y RESPONSABILIDADES)

En enero de 2015, a partir de la iniciativa del Director Ejecutivo de Fira Tàrrega, Oriol Martí, en conjunto con el equipo de la UAI y de Fomento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se propone una relación institucional colaborativa a mediano y largo plazo, planteando como antecedente la relación ya existente con algunos artistas chilenos. Es el caso de la compañía Teatro Niño Proletario, cuya relación con el festival se remonta al año 2010, cuando se presentó la obra “El Olivo”; intercambio que se repite en 2013, instancia en que la compañía presenta “El Otro” y también participa OANI Teatro. Asimismo, el actor Ignacio Achurra participó en la apertura de la versión 2014, y se desempeñó como docente en el Máster de Creación en Artes de Calle organizado por FiraTàrrega y la Universitat de Lleida.

La participación chilena en cuanto delegación oficial se concretó para el año 2015, mientras que para el año 2016 se realiza el foco Chile en el marco del festival.

La convocatoria se ejecutó a través de un trabajo conjunto entre las áreas de artes escénicas del Departamento de Fomento y la UAI, definiendo mecanismo de selección, perfil de los beneficiarios, objetivos, de acuerdo a las necesidades de cada sector. La convocatoria, de carácter público, fue dirigida a Agentes de las Artes Escénicas que representaran a lo menos cuatro obras con potencial de internacionalización. Se constata que además de la convocatoria abierta del CNCA, el mismo festival invitó directamente a algunos agentes.

Durante los años 2017, 2018 y 2019 se continuó el intercambio, sin embargo, no existió presencia de delegaciones oficiales, siendo que el año 2017 participaron La Licuadora (Lúcidos) y Colectivo Harinera (Harinera, te ganarás el pan con el sudor de tu frente), el año 2018 contó con la presentación de La Laura Palmer (Hija de Tigre) y Proyecto Correo (Correo) (Proyectos financiados por convocatoria Fondart) y el 2019 se presentó La Lleva Maestra con la obra Pareidolia. Para el año 2018 y 2019 destaca la realización de un Focus FiraTàrrega, en el marco del Festival Santiago Off, actividad que tuvo lugar en NAVE.³⁰

Como elemento aparte, ha de mencionarse para el caso de FiraTàrrega el programa Chile en el Mundo promovió intercambios en el ámbito de la formación. Se gestionó la inserción de 3 alumnos chilenos mediante la asignación de becas en el Máster de Creación Escénica de Calle que imparte FiraTàrrega en conjunto con la Universitat de Lleida (2017). A partir de la formación se han logrado impulsar proyectos de intercambio, como es el caso de la obra Harinera, montaje nacido a partir del proyecto final de Andrea Paz del Máster de Creación en Artes de Calle programado en la edición 2017 y en el foco Fira Tàrrega en Santiago Off 2018. FiraTàrrega ha realizado varios acuerdos y convenios internacionales, entre ellos con el festival Cielos del Infinito (Chile) para fomentar la movilidad de alumnos internacionales a través de becas de estudios.

En relación a las responsabilidades y roles asignados Fira Tàrrega asume el alojamiento, dietas, ficha técnica de luz y sonido, así como los traslados desde y hacia el aeropuerto, así como ofreció el stand institucional. Por su parte, CNCA asume la gestión de la convocatoria y los costes de los traslados internacionales. Respecto al presupuesto asignado para el año 2015 se destinaron desde el CNCA \$14.489.185. Monto que crece a 29.500 euros para el año 2016 en el marco de Chile como país foco (\$28.000.000 aprox.).

Resumen cuantitativo participación delegación chilena Fira Tàrrega

Año	Presupuesto MINCAP	Grupos Beneficiarios
2015	\$14.489.185	5
2016	\$28.000.000	9
2017	\$5.000.000	2
2018	\$10.000.000	6 ³¹

³⁰ Para el año 2018 se contó con la participación de los artistas catalanes: Ada Vilaró, Harinera, Joan Català y La Industrial Teatrera. Mientras que en 2019 se presentaron las compañías catalanas John Fisherman y Humanhood, así como la experta en artes de calle Aïda Pallarès. Para más información consultar: https://issuu.com/icec_generalitat/docs/santiago; <https://www.firatarrega.cat/actualitat/noticias/173/el-festival-de-artes-escenicas-chileno-santiago-off-presenta-el-focus-firatarrega-por-segundo-ano-consecutivo>.

³¹ El presupuesto considera las 4 compañías visitantes catalanas en el marco del Foco artístico Fira en Santiago Off en Chile: Ada Vilaró, La Industria Teatrera, Colectivo Harinera y Joan Català.

c) PARTICIPACIÓN HISTÓRICA DE DELEGACIONES CHILENAS:

Resumen cualitativo Participación en Fira Tárrega



	Participantes Delegaciones	Principales actividades y datos
2015	Martín Erazo, Carola Carsten, Camila Landon, Juan Pablo Jacob y Francesca Ceccotti.	Se llevó a cabo el día de Chile, celebrado en el stand que contó con la presencia de alrededor de 200 personas. Para esta versión solo se contó con stand, no así con presentación de obras.
2016	María José Cifuentes (NAVE, Centro de Creación y Residencia), Nicolás Eyzaguirre (Cocina Pública), Gabriela Recabarren (Festival FITICH) y Carla Vallés (Festival Santiago Off). Rodrigo Chaverini (La Licuadora), Martín Erazo (Teatro del Sonido), Luis Guenel (Teatro Niño Proletario)	Para este año destaca el posicionamiento de la presencia chilena en el festival que contó con el Foco Chile. En conjunto con el CNCA y la Dirac se organizó la Jornada Profesional “Las artes escénicas en Chile” realizada en La Llotja. La jornada se concentró en dos mesas: “espacios de exhibición y creación” y “Dramaturgia Chilena Contemporánea”. 4 obras nacionales, 5 agentes y stands. Entre las obras presentadas se encuentra “El Otro” y “Fulgor” (Teatro Niño Proletario), “Viaje n°9” y “La Cocina Pública” (Teatro del Sonido), “Frames” (La Licuadora). Esta participación fue consignada en el medio británico Financial Time que puso en valor el momento por el que pasa el teatro de calle chileno en su artículo “In Chile, a theatre of naked horsemen, food – and memory”
2017	La Licuadora (Lúcidos) y Colectivo Harinera (Harinera, te ganarás el pan con el sudor de tu frente).	Cada compañía presentó dos actuaciones.
2018	La Laura Palmer (Hija de Tigre) y Proyecto Correo (Correo)	Cada compañía presentó dos veces sus obras. También se realiza el encuentro en Chile de Fira Tárrega en el marco de Santiago Off.
2019	La Llave Maestra (Pareidolia. Juegos para activar la imaginación)	Una presentación de la obra Pareidolia.

d) RESULTADOS Y EVALUACIONES

Apreciaciones generales

Se destaca la consolidación de una alianza oficial por las dos contrapartes (MINCANP y Dirección Fira Tárrega) que proyecta su accionar de manera planificada y a mediano y largo plazo. Esta asociación significó logros y avances importantes en su profesionalización para compañías y gestores participantes. Abrió la puerta a un sector de las artes escénicas no experimentado en la internacionalización, además de gestores y festivales que no tenían precedentes en gestiones internacionales como el caso de FITICH³² (Festival de teatro Itinerante por Chiloé Profundo).

³² <https://www.fitich.cl/inicio/>

Colaboraciones y contactos generados:

La Fira se afirma como una instancia propicia para establecer colaboraciones y contactos: a nivel general, en una encuesta sobre el volumen de contratación realizada por FiraTàrrega 2016 estimó que el 95% de las compañías participantes consiguieron nuevos contactos profesionales, siendo que el 87% de las compañías participantes consiguieron contratos de programación³³. Para el año 2017, el 90% de las compañías consiguieron establecer contactos profesionales, mientras que el 80% consiguieron contratos de programación³⁴.

Los artistas cerraron invitaciones a otros festivales; fueron convocados a residencias, resultando nuevas creaciones, por ejemplo, el caso de Rodrigo Chaverini. El año 2016 Teatro Niño Proletario y su agente internacional, Judith Martin, concretan la asistencia de 8 destacados programadores de artes escénicas europeos que viajan exclusivamente a ver el último trabajo de la Compañía, “FULGOR”, para mantener reuniones de producción en torno a nuevos proyectos. En esta misma instancia la compañía concreta una gira para el año 2017 en Francia y contacta con instancias alemanas (Theater der Welt), portuguesas (Teatro Maria Matos), y holandesas (ORKATER), quienes en particular ofrecen la posibilidad de co-producción.

Por otra parte, se concretaron acuerdos bidireccionales entre festivales chilenos, como el Stgo. Off, y la FiraTàrrega, con apoyo de la fundación Institut Ramon Llull, lo que se visibilizó en un foco Fira Tàrrega en el festival Stgo Off de 2018 y 2019, que consolida la red de colaboración con la presencia de compañías catalanas, autoridades y un encuentro abierto al público en el Centro Nave en 2018. Adicionalmente, organizaciones como GAM y Famfestival fueron convocados por la Fira para participar de su mercado.

Retroalimentación por parte de los participantes:

“Conocer y compartir con los otros productores y gestores chilenos en delegación, significó una oportunidad para reconocer las similitudes en varios aspectos y tender a la asociatividad entre nosotros”

(Juan Pablo Jacob Ulriksen, La Huella Teatro, 2015)

“Desde esa primera visita de la compañía el año 2010, Fira de Tàrrega ha sido para nosotros una ventana al mercado europeo, nos ha permitido llegar otros festivales: ULLS Barcelona, Del Humor Granada, Festival de Cádiz, Teresa Pomodoro en Italia, y luego ser vistos y elegidos por Frie Laysen para ser los representantes nacionales de la plataforma GET LOST de Holanda y Bélgica.”

(Luis Guenel, Teatro Niño Proletario, Reporte 2016)

“Los puentes que finalmente consolidan la circulación de las artes escénicas, requieren de un trabajo en directo, persona a persona, por eso la importancia de esta iniciativa que permitirá a representantes de Cías. Independientes, forjar lazos con productores, programadores y compañías extranjeras.”

(Martín Erazo P., Director / La patogallina, Director / Teatro del Sonido, Reporte 2015).

³³ “Encuesta sobre volumen de contratación Compañías participantes 2016. Síntesis de resultados” Consultado en https://www.firatarrega.cat/media/upload/pdf/2017_enquesta-sobre-contractacio-a-firatarrega_companyies-2016_tekneultura_cast_editora_14_130_2.pdf

³⁴ Enquesta sobre volum de contractació Companyies participants 2017 Síntesi de resultats Consultado en https://www.firatarrega.cat/media/upload/pdf/enquesta-cies-firatarrega17_resum-executiu_editora_14_141_2.pdf

2. FRINGE FESTIVAL EDIMBURGO (REINO UNIDO)

a) CONTEXTO DEL EVENTO:

Fundado en 1947, el Festival Fringe, organizado y coordinado por la Sociedad del Festival Fringe, es considerado el festival más antiguo y grande de Europa, con artistas y referentes de la industria del arte, el teatro, la música y las artes escénicas locales. Cada año, durante el mes de agosto, reúne a más de 100 mil personas en más de 300 puntos de la ciudad de Edimburgo. Tiene una duración de 25 días y más de 3.000 espectáculos provenientes de alrededor de media centena de países.

El primer contacto del programa Chile en el Mundo con el festival se produce el año 2015, instancia en que Kath Mainland, CEO del festival a de la época, con apoyo del British Council y el centro GAM, se presenta en Chile para promover y convocar a artistas e instituciones públicas y privadas vinculadas al Arte, Teatro, Música y Artes escénicas chilenas a participar de las próximas ediciones del Fringe Festival Edimburgo. En esa instancia se articula la posible presencia de Chile en Edimburgo para aprovechar las oportunidades que se presentan en este espacio. La participación en el festival es dirigida a Productores / Agentes o Representantes de Compañías, agrupaciones, colectivos o creadores y espacios de difusión y programación cultural chileno.

En particular, la participación de los agentes chilenos se enmarcó en el Edinburgh Showcase, programación especial del festival, organizado por el British Council desde el año 1997, iniciado como una oportunidad para que las compañías teatrales del Reino Unido presenten sus obras a promotores internacionales en el Festival Fringe de Edimburgo y en el Festival Internacional de Edimburgo.

b) CONTEXTO GENERAL DE LA PARTICIPACIÓN DE DELEGACIONES CHILENAS (ANTECEDENTES, CRITERIOS Y MECANISMOS DE SELECCIÓN, ACTIVIDADES GENERALES Y RESPONSABILIDADES)

La participación de delegaciones chilenas en el festival tiene como marco y antecedente el memorándum de entendimiento entre el British Council y el CNCA firmado el 2013, actual MINCAP, en el cual se define la intención de colaborar e intercambiar experiencias entre artistas británicos y chilenos. Lo anterior da pie para posibilitar un acompañamiento estratégico para comprender este festival e instalar la participación de Chile en futuras versiones, participación oficial que se concreta en la versión 2017 del festival.

Como otros antecedentes de presencia chilena en dichos festivales, se considera la invitación a Teatro Cinema el año 2013, invitado directamente por el curador del Festival Internacional de Edimburgo de ese año. El año 2014, el British Council invitó a la alcaldesa de Santiago³⁵ a conocer los festivales, quien asistió con su Encargada de Cultura Morgana Rodríguez y también Carmen Romero (Santiago a Mil).

La participación en Fringe supuso un desafío para los artistas chilenos tanto en términos de su formato como en las formas de postulación, carente de una curatoría en su convocatoria: no hay ningún comité de selección, lo que permite que se haya convertido en un escaparate de modelos experimentales que no serían admitidos en festivales más formales. En este contexto el programa Chile en el Mundo implementó una medida de acompañamiento estratégico que permitiese comprender el festival e instalar la participación de Chile en futuras versiones y potenciar el contacto e intercambio con los miles de profesionales de todas partes del mundo que se reúnen en Edimburgo.

En general la selección de participantes estuvo a cargo de un equipo designado por British Council con el apoyo del MINCAP. Como criterios se privilegió a compañías, agrupaciones, colectivos, espacios o creadores que demostraran una visión y experiencia incipiente en internacionalización, con una búsqueda de nuevos formatos en sus quehaceres disciplinarios, que contasen con una carrera medianamente consolidada y un discurso propio vinculado formal y conceptualmente a la realidad local contemporánea, aunque con interés global.

Entre las actividades orientadas a las delegaciones, destacan los showcases, eventos de inauguración y clausura, reuniones en formatos bilaterales y colectivos, sesiones de pitch, visitas a stands y rondas de negocios en formatos bilaterales y colectivos, foros y pequeños seminarios, así como diversas actividades para propiciar la asociatividad y el intercambio.

Respecto al financiamiento, organización y distribución de responsabilidades, el CNCA cubrió los gastos de transporte entre la ciudad de origen de los participantes y Edimburgo, mientras que el British Council asumió la gestión de espacio para difusión chilena, gestión de agenda profesional, gastos de alojamiento y del Showcase Pass³⁶. Para el año 2018, sumaron a la organización Pro Chile, DIRAC y FICH (Fundación Imagen Chile) con el fin de potenciar la presencia de Chile, darle más visibilidad a la delegación, aunando esfuerzos, expertices y presupuestos.

En relación al financiamiento, para el año 2017 el presupuesto ejecutado por el CNCA a través de la Unidad Internacional: \$8.696.056. Para los años 2018 y 2019, se observa un significativo aumento del presupuesto destinado, sumando los aportes de Dirac y ProChile.



Resumen cuantitativo participación delegación chilena Fringe

Año	Presupuesto MINCAP	Grupos Beneficiarios
2017	\$8.696.056	6
2018	\$27.000.000	6
2019	\$10.000.000 + \$13.000.000 ³⁷	10



³⁶ Su valor es de aproximadamente £350, y otorga acceso a gran parte de las obras británicas que participan del Fringe, así como también beneficios para los espectáculos que se llevan a cabo en la ciudad de Edimburgo.

³⁷ Se calcula que este es el presupuesto aproximado que Dirac y ProChile asignaron.

c) PARTICIPACIÓN HISTÓRICA DE DELEGACIONES CHILENAS: PARTICIPANTES Y ACTIVIDADES

Resumen Participación en Fringe



	Participantes Delegaciones	Principales actividades y datos
2017	6 participantes: Ana Luz Ormazabal (Antimétodo), Francisca Però (Teatro Regional del Bío Bío), Gabriela Recabarren (FITICH), Pedro Gramegna (Complej Conejo), María Luisa Vergara (Teatro Club Social), María José Andrade (FITAM).	La estadía de la delegación consistió en: • Asistencia a más de una docena de obras, • Participación en Showcase • participación en pitch de obras británicas, reuniones y espacios de networking. • Se presentó Discurso” de Guillermo Calderón, con elenco británico³⁸
2018	De 34 postulantes se seleccionó 7 delegados de diferentes regiones: Felipe Mella, Alejandra Rojas, Camila Provoste, Mayo Rodríguez, Dominga Gutiérrez, Héctor Fuentes y Paula Aros. (GAM, Cielos del Infinito, La Huella Teatro, Teatro al Margen) Además, British Council ofreció una invitación directa al colectivo Oani y a Fundación Santiago a Mil.	• OANI Teatro ofrece 2 presentaciones de Teatro Lambe Lambe. • Se concretó la actuación de Chile en 1 sede de Edimburgo: en Summerhall • Agenda de reuniones y encuentros con instituciones británicas, espacios, festivales, además de un visionado de obras.
2019	Fueron seleccionados 11 participantes, no todos con experiencia anterior en delegaciones: Alejandra Rojas (Huella Teatro), Andrea Pérez de Castro (Teatro Mori y Famfest), Carolina Courbis, Carolina Roa (Teatro a Mil), Exequiel Gómez (Colectivo de Arte la Vitrina), Fernanda Castillo (Corpartes), Francisco Medina (Teatro Niño Proletario), Gabriela Bravo (Fogata Cultura), Pamela López (GAM), Rodrigo Muñoz (Teatro Biobío) y Xavier Pacheco (Circo Teatro Koqoshka)	Participación en el Edinburgh Showcase. Incluyó las siguientes actividades: • Asistencia a obras curadas de la programación Edinburgh Showcase y Made in Scotland. • Eventos especiales. • Reuniones en formatos bilaterales y colectivos. • Foros y pequeños seminarios organizados por British Council, Festivals Edinburgh, Momentum, Made in Scotland, y otros.



d) EVALUACIONES Y RESULTADOS:

A partir de la observación de las actividades y las encuestas de evaluación efectuadas en 2017 y 2019 por MINCAP³⁹ se obtuvieron los siguientes resultados y apreciaciones.

Apreciaciones generales

Se observa la ampliación de la participación a lo largo de los años, formando delegaciones más numerosas, así como la diversificación de sus participantes respecto a su distribución geográfica y el incremento gradual de los contactos e intercambios.

Como principales aspectos destacados surge el contacto con otros programadores, redes internacionales y nacionales, reuniones con pares latinoamericanos, vínculos con pares nacionales; la posibilidad de ver cómo se articula un gran festival y cómo funciona la gestión internacional; la vitrina que ofrece para ver obras para programar, ver teatro a nivel mundial y conocer las nuevas tendencias; y el impacto nacional y la visibilidad internacional de participar como delegación chilena en eventos de esta envergadura. A su vez, se sugiere la importancia de considerar que esta experiencia tenga continuidad para los participantes.

Convocatoria, difusión y proceso de selección:

En el marco de la participación, el año 2017 todos los participantes evaluaron de manera excelente el proceso de selección y la gestión del CNCA.

Mientras que en 2019 a un 55% de los participantes le pareció entre buena y excelente la convocatoria y los canales de difusión, en general, se solicita mayor anticipación, y mayores y mejores canales de difusión para llegar a más personas. A un 82% de los participantes le pareció entre bueno y excelente el proceso de selección. Se destaca la diversidad de perfiles de los seleccionados, pero se solicita mayor claridad en las bases y en los criterios en relación al perfil buscado.

Colaboraciones y contactos generados:

Sobre la base de los resultados del año 2017, todos los participantes destacaron de forma positiva el acompañamiento por parte del CNCA y del British Council y establecieron contactos para posibles colaboraciones futuras. A raíz de esta comitiva, en Chile se pudieron gestionar los siguientes proyectos:).

- Agosto: Caroline Fin Dance Company Wales en BANCH / El Poyo Rojo (producción argentina) en GAM
- Octubre: Nassim en GAM y Teatro del Bio Bio
- Pasantías técnicas: The Place, Dance Umbrella
- Noviembre: Drew Colby: Festival Capa Negra Chiloé

³⁹ En base a documentos facilitados por el MINCAP: “Minuta participación Chile en Fringe Festival, Edimburgo/ British Council Unidad de Asuntos Internacionales (2017-2018)” e “Informe MINCAP: Edinburgh Showcase British Council. Participación de Delegación Chilena. 19 - 24 de agosto 2019”

Adicionalmente, la Directora de Programación⁴⁰ de GAM, en febrero 2018 viajó a Escocia para ser parte del proceso curatorial para Made in Scotland 2019.

Respecto a la edición 2019, se constató que: Un 82% de los participantes hizo contactos con pares chilenos, un 64% hizo contactos artísticos, un 55% hizo contactos comerciales, y un 27% hizo contactos de difusión. Respecto a la adquisición de conocimientos en relación a la internacionalización, un 64% de los participantes cambió su manera de ver la gestión para internacionalizar su trabajo, y un 18% de los participantes dijo haber cambiado su manera de emprender la creación.

Cambios en la mirada hacia la internacionalización:

Se observa para la edición 2017 que el total de participantes manifestó que su manera de enfrentar la creación y su internacionalización, cambió luego de esta experiencia.

Mientras que en 2019 un 64% de los participantes afirmó haber cambiado su manera de ver la gestión para internacionalizar su trabajo. Se destaca la experiencia como fuente de conocimiento para entender las lógicas de producción, conversación y negociación internacionales. Mientras que el impacto en las formas de creación es menor, siendo que solo un 18% de los encuestados afirma haber experimentado cambios en esa área.

Retroalimentación por parte de los participantes:

“Fuimos una delegación que trabajó unida en post del intercambio cultural internacional para nuestro país, y eso creo que es lo más importante, ya que los esfuerzos en conjunto son los que nos permitirán crear circulación. Por otra parte, conocer otro modelo de festival contribuye al desarrollo intelectual, de logística y producción, integrando nuevos formatos que propicien un buen devenir para las versiones del Festival Internacional de Teatro Itinerante por Chiloé profundo, FITICH, que realizamos todos los años en la Región de Los Lagos.”

(Gabriela Recabarren, Directora FITICH).

“Aún estoy decantando las obras que vi y cómo me afectaron, en tanto creadora y docente universitaria. He extendido mis reflexiones a colegas y alumnos con el fin de mejorar nuestras prácticas y de abrir la mente a nuevas maneras de hacer teatro. Es fundamental salir y conocer otras realidades para poder pensar y crear las nuestras, no con el fin de copiar, sino para ganar nuevas perspectivas”

(Ana Luz Ormazábal, compañía Antimétodo).

“Pude aprender mucho respecto de qué se debe hacer y cómo se debe hacer para tomar contacto con organizaciones internacionales. Aprendí que es muy importante ser proactivo, y estar preparado para saber qué decir con el objetivo de generar contactos”

(María Luisa Vergara, Teatro Club Social).

3. INTERNATIONALE TANZMESSE NRW (DÜSSELDORF, ALEMANIA)

a) CONTEXTO DEL EVENTO

Tanzmesse NRW, el mayor punto de encuentro profesional dedicado exclusivamente al ámbito de la danza contemporánea sin ningún foco geográfico específico. El encuentro de carácter bianual se celebra generalmente a finales de agosto, en Düsseldorf, Alemania, reuniendo aproximadamente a 2000 expositores y visitantes internacionales para presentar un amplio espectro de expresiones estéticas y prácticas artísticas.

Fundada en 1994, la Feria Internacional de tanzmesse NRW se concentró en sus primeros años en la comercialización y distribución de producciones de danza. En los años siguientes, la feria vivenció un proceso de internacionalización, siendo que, en la actualidad, su labor se concentra en la creación de redes entre profesionales de la danza y el intercambio de conocimientos.

Respecto a la internacionalización y su estrategia, cabe destacar el foco de la realización del evento en 2014 y 2016, bajo la dirección de Felix Wittek, ediciones centradas en la idea del intercambio y la creación de redes, así como en la ampliación de la cooperación internacional entre los participantes. Al igual que su sucesor Dieter Jaenicke (ediciones de 2018 y 2020), quien se centró en la inclusión de más creadores de danza de Australia, Sudamérica y África. Es en este contexto que se insiere la participación de la delegación chilena el año 2018, primer año de presencia latinoamericana en la feria, y la posterior participación el año 2020.

En sus últimas ediciones Tanzmesse se ha organizado en tres secciones: Agora, Talk & Connect y el Programa de Performance.

- El Ágora en las salas de exposición del Foro de NRW es el centro de la feria. Funciona como lugar de encuentro para los profesionales de la danza: empresas, artistas, instituciones y organizaciones.

En los espacios abiertos y las islas de networking, los expositores pueden presentar su trabajo y establecer nuevos contactos. En los Open Studios y Pitchings, los artistas y profesionales de la danza dan a conocer sus producciones artísticas, métodos de trabajo, planes e ideas de proyectos.

- El programa de discursos Talk & Connect ofrece un espacio para la transferencia de conocimientos y el debate entre profesionales de la danza. Se exploran temas sociales de actualidad y se inicia el diálogo sobre los valores de la comunidad global de la danza. Además de los formatos clásicos, como las ponencias y los paneles, se busca probar nuevos formatos de debate en los que los participantes se reúnen como expertos en su campo.

- En el Programa de Performance, los artistas presentan obras seleccionadas en el escenario, al aire libre y digitalmente a visitantes internacionales y a un público amante de la danza.

Respecto a las actividades generales del festival, para el año 2018, en su 12ª edición el festival reunió a 1.800 expositores y visitantes de todo el mundo en Düsseldorf, Krefeld y Leverkusen. Un total de casi 500 empresas, instituciones, artistas de la danza y proveedores de servicios procedentes de 50 países presentaron sus actividades en más de 120 stands en una superficie de exposición de casi 1000 metros cuadrados en el NRW-Forum de Düsseldorf.

El evento combinó la reunión de la red internacional de profesionales de la danza con un festival de danza de alta calidad. Más de 50 actuaciones y alrededor de 60 pitchings y estudios abiertos mostraron producciones de más de 100 compañías y artistas de todas las regiones del mundo. En el marco de numerosos formatos de debate, se invitó a los visitantes profesionales a discutir nuevas perspectivas sobre la danza contemporánea y la evolución cultural-política o artística actual. De las aproximadamente 9.000 entradas disponibles, unas 7.000 fueron adquiridas por visitantes profesionales y público interesado en la danza. De este modo, el programa de la Tanzmesse alcanzó una utilización del 77% de su capacidad.

b) CONTEXTO GENERAL DE LA PARTICIPACIÓN DE DELEGACIONES CHILENAS (ANTECEDENTES, CRITERIOS Y MECANISMOS DE SELECCIÓN, ACTIVIDADES GENERALES Y RESPONSABILIDADES)

La convocatoria de carácter abierta es organizada por el Goethe Institut, haciéndose cargo de la pre-selección de los participantes, que fueron elegidos posteriormente por un equipo de comisarios convocados por Tanzmesse y su equipo. La convocatoria se dividió en dos líneas: una para la conformación de la delegación a cargo del stand y la promoción de la danza, y otra para propuestas de obras de danza como parte del programa artístico del evento⁴¹.

Concretamente, dentro de la primera línea, se convocó a productores / agentes o representantes de Compañías, agrupaciones, colectivos o creadores chilenos que representasen a varias compañías agrupaciones, colectivos o creadores chilenos (a lo menos 3) que tuviesen, a lo menos 2 trabajos de danza cada uno. Como criterios de selección se valoró que las compañías, agrupaciones, colectivos o creadores representados tuviesen una carrera medianamente consolidada y un discurso propio vinculado formal y conceptualmente a la realidad local contemporánea, aunque con interés global⁴².

En relación a la composición fina de la delegación chilena destaca su carácter descentralizado, incluyendo plataformas y proyectos de diversas regiones, específicamente de las regiones del Biobío, Los Ríos, Los Lagos, Valparaíso y Metropolitana. Además, se contó con la coordinadora de la plataforma iberoamericana de danza⁴³.

Respecto a las responsabilidades y roles, el MINCAP en conjunto con ProChile y Dirac asumieron el costo de las capacitaciones previas realizadas, la coordinación y pago de implementación stand en recinto ferial, los traslados de los seleccionados desde la ciudad de origen a Düsseldorf (ida y regreso) y ayuda monetaria para mantención en Düsseldorf. Por su parte, internationale tanzmesse nrw facilitó el espacio y difusión del stand.

Una vez de regreso en Chile, la delegación redactó una carta y fue entregada a la Ministra Valdés, con el fin de visibilizar la importancia de la participación de Chile en este espacio y fomentar la internacionalización con delegaciones que aporten a abrir oportunidades.



⁴¹ Incluye tanto obras completas como presentaciones de estudio, extractos de obras, trabajos en proceso de creación, etc. En relación a la convocatoria para presentaciones artísticas se destacan los criterios de selección de singularidad y no convencionalidad, y el contar con una experiencia profesional de mediana o consolidada trayectoria y un discurso propio formal y conceptual que dé cuenta de su realidad local contemporánea con visión global. Extraído de convocatoria Goethe Institut: <https://www.goethe.de/ins/cl/es/kul/aus/cop/21291416.html>

⁴² Ver convocatoria: <https://www.goethe.de/ins/cl/es/kul/aus/cop/21291416.html>

⁴³ Paola Moret.

Resumen cuantitativo participación delegación chilena tanzmesse

Año	Presupuesto MINCAP	Grupos Beneficiarios
2018	\$29.000.000	7
2020	\$4.000.000	1

c) PARTICIPACIÓN HISTÓRICA DE DELEGACIONES CHILENAS:

Resumen Participación en tanzmesse

	Participantes Delegaciones	Principales actividades y datos
2018	La delegación chilena estuvo compuesta por 19 personas, entre ellas Francisco Medina, Paulina Mellado (Cía. Pe Mellado), Carmen Aros (representante de Atomicadanza, dirigida por Anita Barros; Joel Inzunza y Compañía; y Generación del Ayer), Milca Galea (Corredor de Danza Valparaíso), Sebastián de la Cuesta (Espacio Checoslovaquia) y Rocío Rivera Marchevsky (escenaborde), María José Cifuentes, Constanza Cordovez, Ignacio Díaz.	La delegación participó de las actividades programadas en el recinto de la Feria (9.00 a 15.00 horas), contando con un stand para el cual cada participante concurre con su material. Entre las actividades se encuentran reuniones con el director de Tanzmesse, Sr. Dieter Jaenicke, desayunos de trabajo junto a los expositores, contacto con los asistentes y agentes profesionales, y participación en el panel Focus Latinoamericano. A partir de las 17.00 horas se iniciaban las funciones en diferentes espacios escénicos, tanto dentro de la ciudad como en espacios aledaños. Se presentó la obra "LA BAILARINA" de la Cía. P. Mellado en la Fabrica Heeder con alrededor de 100 asistentes.
2020	No hubo delegación, pero se contó con la participación de Joel Inzunza (Centro de Experimentación Escénica)	Producto de la pandemia covid-19, la edición 2020 de tanzmesse fue suspendida en su versión presencial y tuvo lugar como un evento online. Chile participó en la selección open studios con la obra: "en lugar de nada" (Centro de Experimentación Escénica) del coreógrafo Joel Inzunza.



d) RESULTADOS Y EVALUACIONES

Apreciaciones generales

Tras la participación en el evento, el MINCAP realizó una encuesta a los integrantes de la delegación de 2018 en la que participaron 6 beneficiarios. Los participantes coinciden en la alta valoración del apoyo brindado por el ministerio en la organización y gestión de la participación de la delegación, así como del impacto que significó la participación en el evento para la visibilización de la danza contemporánea chilena y su proyección internacional. Así también se destaca la cohesión interna del grupo.

Por parte del MINCAP, el esfuerzo principal estuvo en lograr la movilidad, de forma que no hubo manera de garantizar que una vez los contactos resultaran fructíferos, hubiera un programa soporte para abordar la segunda etapa.⁴⁴

Se observa la necesidad de articulación del área de danza, puesto que al contar con un presupuesto acotado (en comparación al área de teatro). Así para algunas actividades se coordinó con otras entidades de países de la región como Uruguay, Cuba o Brasil.

Convocatoria, difusión y proceso de selección:

El 83,3% de los encuestados evalúa satisfactoriamente la convocatoria y los canales de difusión.

Colaboraciones y contactos generados:

De los encuestados, el 67% afirma haber generado contactos comerciales. Mientras que la mayoría responde haber establecido contactos de índole artística (100%), de difusión (83%), de creación (33%) y de futuras pasantías (33%).

A pesar de que fue la primera instancia y se concebía una participación más exploratoria, se logró el acompañamiento y la capitalización de oportunidades. De modo cualitativo, los agentes de la delegación destacan algunos logros alcanzados que se reflejan en nuevos contactos y posibilidades de colaboración en los aspectos de producción, formación y circulación. A modo de ejemplo:

- A nivel organizacional se logró que tanzmes tuviera una coordinadora latinoamericana permanente. Así también se coordinó el espacio “Conexiones. Encuentro Iberoamericano de Danza”⁴⁵, en el que Chile participa.
- Francisco Medina rescata posibles colaboraciones con la compañía italiana Atacama, el espacio de creación y residencia Hiroshima (Cataluña), el festival LES PETITS DE TOTS para primera infancia (Cataluña), y el Espacio de Residencia PACT Zollverein (Essen, Alemania).
- Rocío Rivera de Danzalborde, señala la realización de alrededor de 87 contactos directos, de los cuales 50 se relacionan al Festival Internacional Danzalborde, y otros 37 a contactos específicos por las creaciones difundidas (posibilidades de residencias y circulación en Portugal e Italia).
- En términos de formación destaca el contacto con estudiantes de la Carrera de Danza de la Universidad de Colonia.

⁴⁴ En base a entrevista a Paola Moret, Coordinadora del Área de Danza 2016-2019.

⁴⁵ Proyecto liderado por la Plataforma Iberoamericana de Danza -PID, organizado por el Ministerio de Cultura de Colombia, apoyado por el Programa Iberescena y Acción Cultural Española y ejecutado por la Fundación Integrando Fronteras. Más información en: <https://conexionespid.info/conexiones2021/>

• Por otra parte, se destaca el contacto con estructuras de creación de países con los que no se tiene un intercambio frecuente. Por ejemplo, la representante de NAVE rescata contacto comercial con Marek Godovic (The Theater Institute, Eslovaquia) y Mirna Zagar, Directora Ejecutiva de The Dance Centre (Vancouver, Canadá) y Curadora de un Festival en Croacia. Mientras que Espacio Checoeslovaquia reporta el acuerdo de una co-producción con el festival de danza OPENLOOK en San Petersburgo (residencias cruzadas y posterior gira en teatros rusos).



Cambios en la mirada hacia la internacionalización:

Un 67% de los participantes afirmó haber cambiado su manera de ver la gestión para internacionalizar su trabajo. El impacto en las formas de creación es menor, siendo que un 33% de los encuestados afirma haber experimentado cambios en ese ámbito.

Retroalimentación por parte de los participantes:

El apoyo de DIRAC y MINCAP es fundamental para potenciar la imagen país en el extranjero, debe ser constante y tener proyección a futuro.

(Francisco Medina)

La solidaridad y compañerismo entre los que asistimos. Es posible que aquí no nos veamos entre nosotros, las razones son múltiples, pero la que prima es la supervivencia cotidiana que no permite ver más allá de lo que cada uno debe realizar a diario.

(Carmen Aros)



4. IPAY, INTERNATIONAL PERFORMING ARTS FOR YOUTH (FILADELFIA, EEUU)

a) CONTEXTO DEL EVENTO

La Feria Internacional de Artes Escénicas para la juventud (IPAY) es uno de los eventos que a nivel mundial acoge la mayor concentración de profesionales de las artes escénicas teniendo como foco exclusivo obras para el público juvenil. La Asociación Internacional de Artes Escénicas para la Juventud busca colocar en contacto al colectivo internacional de creadores y profesionales de los artes dedicados a ofrecer experiencias de artes escénicas a los jóvenes. Este objetivo es perseguido a través de la generación de profundas relaciones y redes, aprendizaje mutuo, encuentros globales y oportunidades de mercado.

Fundada en 2001, International Performing Arts for Youth (IPAY) se constituyó como una agencia de servicios para productores, promotores y presentadores del sector. Sus antecedentes se remontan a 1979, cuando los pioneros de la programación infantil de calidad en Estados Unidos y Canadá organizan la primera muestra internacional del área en (Annual International Showcase Conference). En 1988, la Asociación de Festivales Internacionales de Artes Escénicas para Niños creó un comité permanente de Showcase, organización que condujo a la formación de IPAY. Actualmente, los miembros de IPAY son más de 150 presentadores, artistas y agentes/directores de toda Norteamérica y la organización mantiene su trabajo durante todo el año. La dirección de la organización corre a cargo de altos directivos de centros de artes escénicas, artistas y gestores/agentes creativos y comprometidos.

La Feria reúne delegaciones compuestas por programadores, agentes, gestores, editores de revistas de artes escénicas, críticos, representantes de entidades gubernamentales, artistas y estudiantes del ecosistema de artes escénicas para la infancia y juventud, principalmente de Norte América (EEUU y Canadá), pero también de Europa, África, Asia y Oceanía.



b) CONTEXTO GENERAL DE LA PARTICIPACIÓN DE DELEGACIONES CHILENAS (ANTECEDENTES, CRITERIOS Y MECANISMOS DE SELECCIÓN, ACTIVIDADES GENERALES Y RESPONSABILIDADES)

La presencia de una delegación chilena coordinada por el programa Chile en el Mundo tiene como antecedente el trabajo realizado desde 2016 por compañías chilenas como Teatro de Ocasión y La llave Maestra. Así también, para el año 2018 las mencionadas compañías consiguieron nuevamente financiamiento mediante la Línea de Circulación Internacional de FONDART. Destaca que fueron las únicas compañías Latinoamericanas que participaron del festival ese año.

El año 2018, se lleva a cabo la primera convocatoria oficial, apoyada por Te Veo-Assitej Chile y con el apoyo del MINCAP, Pro Chile y la DIRAC, en el marco de la Mesa Interinstitucional para la Internacionalización de las Artes Escénicas. De este modo, la participación oficial de una Delegación chilena se concretó en 2019 y se prolongó por los años 2020 y 2021.

La convocatoria fue dirigida a profesionales de las Artes Escénicas con foco en público infanto-juvenil y funcionó por un sistema de representantes, de forma que cada participante de la delegación representase a más de un grupo artístico.

Respecto a los criterios de selección, la convocatoria valoró que los postulantes, tanto como las compañías, agrupaciones, colectivos o creadores representados contasen con una carrera medianamente consolidada (por ejemplo, que su equipo sea profesional, con más de 4 años de experiencia, que se hayan presentado en salas establecidas y/o festivales reconocidos nacionales o internacionales) y un discurso propio que se vinculase con la realidad local contemporánea y con interés global en el desarrollo de niñas, niños y jóvenes. La selección final fue por la organización de IPAY.

El presupuesto, ejecutado desde MINCAP y ProChile es destinado a ítems como el financiamiento del stand colectivo Chile, el diseño e impresión de material de difusión, el cierre de la feria a través de un cóctel, pago de productora local y transporte para los delegados. Mientras que cada delegado financió su alojamiento y alimentación, así como los desplazamientos internos en Filadelfia y la tramitación de las visas requeridas. Finalmente, Te Veo Assitej financió un espacio en Cultural Spotlight para presentar a Chile (2019).

Respecto a los recursos asignados, para el año 2019 el aporte de MINCAP en conjunto con ProChile fue de aproximadamente \$16.000.000, mientras que para 2020 de \$9.500.000. En 2021 se destinaron U\$864 (\$720.000 aprox.) por derechos de participación digital.

Resumen cuantitativo participación delegación chilena IPAY

Año	Presupuesto MINCAP	Grupos Beneficiarios
2019	\$16.000.000	20
2020	\$9.500.000	22
2021	\$720.000	2

c) PARTICIPACIÓN HISTÓRICA DE DELEGACIONES CHILENAS:

Resumen Participación en IPAY



	Participantes Delegaciones	Principales actividades y datos
2019	La delegación estuvo conformada por: 9 agentes Corporación Cebra (José Vicencio), Teatro de Ocasión (Fernanda Carrasco), Ñeque Teatral (Pablo Obreque), Los Fi (Alejandra Castro), ArKollectiv (Pilar Santelices), Corredor Danza (Ignacio Díaz). Cada uno de estos delegados representaba a lo menos tres compañías chilenas, lo que se traduce en 18 compañías presentes en la feria. Además, la feria invitó directamente a la organización Te Veo Assitej Chile (María Sepúlveda) y festival Famfest (Andrea Pérez de Castro).	La delegación de Chile participó oficialmente con un stand y en los programas Spark y Cultural Spotlight: • Spark: consta de conferencias, reuniones, conversatorios. La delegación completa se acreditó y tuvo acceso a todas las instancias. Estas actividades permitieron generar intercambios y redes con proyección, ya que son instancias de trabajo personalizado y del tipo talleres. • Cultural Spotlight: es un espacio para presentar una delegación determinada en un Cultural Spotlight de 30 minutos. En el caso de la delegación, que participaba por primera vez, se presentó un video de la marca Chile y el fondo Ventanilla.
2020	IPAY comunicó la selección de dos compañías chilenas para estar presentes en la programación oficial (Teatro de Ocasión y la Llave Maestra) y una para presentarse en el espacio Spotlight (Ñeque Teatral). (Financiamiento vía Fondart) La delegación oficial contó con 5 agentes que representaron a 20 compañías: - Alejandra Castro: Los Fi, Tryo Teatro Banda, Teatro Cuerpo al Límite y Teatro Priplos. - Alejandra Rojas, Identidades Festival - Gabriela Recabarren, Festival Internacional de Teatro Itinerante por Chiloé profundo - Amala Saint-Pierre, Teatro Finis Terrae - Juan Pablo Corvalán: Circo Virtual, y las compañías Viaje Inmovil, La Mona Ilustre, Teatro del Sonido.	Entre las actividades destacadas se encuentra el día FITA Chile - FERIA IBEROAMERICANA TEVEO ASSITEJ CHILE programado para el último día del festival y organizado por ASSITEJ/Te Veo Chile y la Red Amazonas. La jornada contó con las presentaciones de las compañías nacionales Silencio Blanco; Proyecto Escritura; La Negra María Teatro; Circo Virtual; Kumba y Aranwa. 8 delegados participando del Spark y 10 delegados de Showcase.
2021	No hubo delegación presencial, pero se contó con la participación de Colectivo Proyecto Escritura (Juan Pablo Corvalán, Pía Gutiérrez y Javiera Osorio) y la Montaña Ilustre.	Para el año 2021, la feria estaba programada al igual que los años anteriores, sin embargo, con motivo de la pandemia se reorientaron los focos y programas, por lo que, con el fin de incentivar la continuidad del intercambio se generaron acciones y eventos en formato digital, donde 3 trabajos chilenos fueron presentados: Proyecto Escritura, Mocha Dicky Juan Salvador Tramoya.

d) RESULTADOS Y EVALUACIONES

Apreciaciones generales

Ha de destacarse que la participación de la delegación chilena es pionera, sentando un precedente como primera delegación oficial latinoamericana en 40 años de existencia de la feria. Se remarca la gestión para establecer convenios de orden técnico-político y financieros.

Los principales aspectos negativos levantados por los participantes el primer año hacen alusión al modelo de difusión en el stand, sus materiales y preparación. Aspecto en el que se observa una mejoría para la versión siguiente.

En base a las encuestas realizadas por la UAI para las delegaciones 2019 y 2020 se expresan los siguientes resultados y evaluaciones por parte de los y las participantes.

Convocatoria, difusión y proceso de selección:

Para el año 2019, el total de los encuestados respondió estar conforme con los procesos de selección y difusión. Evaluándolo como excelente y bueno, percepción que se mantiene constante en la siguiente versión.

Colaboraciones y contactos generados:

Para los dos años evaluados, el 86% y 87% de los participantes manifestó haber establecido contactos comerciales, mientras que todos reconocieron haber generado contactos de otra índole, principalmente en términos de difusión, artísticos y con sus propios compañeros/as de delegación.

En cuanto a los contactos establecidos por el programa Chile en el Mundo fueron fructíferos. En concreto se destacan algunos intercambios realizados a partir de la asistencia al festival:

- Compañía Los Fi estableció un contrato con la Feria Internacional de Santa Lucía (FISL) de Monterrey, México para presentar “Chau, adiós chatarra electrónica”. Versión 2019 y 2021 (online)
- Teatro de Ocasión recibe invitación a Ricca Ricca Festa, Japón, julio 2019.
- En términos de proyección, se realiza una reunión con los directores de IPAY, Boomer Stacey y Wendy Bable, para visualizar próximas colaboraciones. Además, con las contrapartes institucionales de Canadá, Holanda, Escocia, como también plataformas como CINARS (Canadá) Enclave Danza (España), Gen (Uruguay).
- Se estimó la posibilidad de prácticas en IPAY, presentaciones de obras completas, instancias de formación de Internacionalización en Artes Escénicas impartidas por CINARS (Canadá). Estas temáticas se incluyen en la Mesa Interinstitucional para la Internacionalización de las AAEE.

Con relación a los compromisos adquiridos por parte del Programa Chile en el Mundo, se observa la proyección de continuidad en los vínculos, estableciéndose compromisos de orden técnico-político, así como financieros. Por una parte, se acuerda continuar con la colaboración con el fin de potenciar una presencia chilena en próximas versiones, que puede ser a nivel artístico, pero también en cuanto a pasantías para profesionales de las artes escénicas, y en el plano financiero se acuerda trabajar un presupuesto acotado para la participación en el año 2020.

De este modo, tras el encuentro de 2020, las organizadoras de Feria FITA, Bebê de Soares y María Sepúlveda destacan la proyección de convenios a 5 años, permitiendo la internacionalización de trabajos iberoamericanos y nacionales. Acuerdo que representa “un nuevo tipo de conexión mundial que ayudará a valorar y reimpulsar el trabajo teatral de compañías enfocadas en las primeras audiencias”⁴⁶

Cambios en la mirada hacia la internacionalización

Para el año 2019, la totalidad de los encuestados afirma haber observado cambios generados en la gestión de la internacionalización, en este aspecto, mientras que para el 2020 un 75% manifiesta cambios en este aspecto. Mientras que en 2019 un 71% de los participantes evidenció cambios en sus modos de creación, valor que disminuyó para el 2020, cuando la mitad de los participantes expresa cambios en esta área. Sin embargo, si bien no siempre se refleja en cambios formales respecto a la creación, la mayor parte de los encuestados remarca la influencia creativa al estar expuestos a una instancia de confluencia de multiplicidades de prácticas artísticas.

Retroalimentación por parte de los participantes:

Sin duda viajes como este, abren nuevas perspectivas, en este caso, el poder participar como delegación y teniendo el tiempo de poder vivenciar todas las actividades nos abre nuevos desafíos como compañía. La necesidad de realizar la obra en inglés, por ejemplo, el poder realizar más postulaciones a festivales extranjeros, el poder realizar alguna coproducción con algún país, etc. O sea, nos amplía la mirada y nos pone nuevas metas.

(Pablo Obreque, Ñeque Teatral, 2019)

La Instancia en sí misma, la posibilidad de ir en una delegación es algo que es único y que es muy bueno que esté ocurriendo en nuestro país, es de gran importancia que ocurra. Ir en una delegación aporta una presencia como país en el rubro de las artes escénicas para la infancia y juventud que marca una tendencia y deja muy bien puesto el nombre de Chile.

(María Sepúlveda Balabán, Te Veo/assitej, 2019)

La creación siempre crece y se abre, es indudable que ver y compartir con otras creaciones y creadores incide positivamente en el propio quehacer. Siempre motiva y empuja a seguir elevando el nivel, y llama a otros proyectos a sumarse a estas Ferias e instancias internacionales.

(María Fernanda Carrasco Blancaire, 2019)

El Hecho de haber estado presentes con nuestra obra en el Showcase oficial de IPAY 2020 nos aseguró que nuestra obra fuera vista por alrededor de 300 programadores de Teatros y Festivales de diferentes partes del mundo, por lo que inmediatamente crece la difusión de los trabajos de la compañía y se consolida en el extranjero un lenguaje, un nombre y una presencia internacional que fortalecen nuestras posibilidades de trabajo a futuro. También fue una excelente oportunidad para consolidar vínculos y redes con compañías y gestores chilenos presentes en la delegación que, al ser parte de un mismo equipo, se fortalecen los lazos, se crean nuevas ideas y redes de cooperación y trabajo.

(Alvaro Morales Lifschitz, 2020)

⁴⁶ Ver: <https://eligecultura.gob.cl/events/10094/>



PARTE III

Análisis Fluxonómico



PARTE III ANÁLISIS FLUXONÓMICO:

Con la intención de integrar métricas innovadoras en la medición de impacto de las economías creativas y otorgar nuevas miradas a sus múltiples flujos de recursos, miradas y valores, abandonando la mirada cuantitativa y financiera como única posibilidad de medición, se propone a continuación una revisión en torno al impacto de los casos de estudio considerando la Fluxonomía como eje principal⁴⁷.

La Fluxonomía en 4 Dimensiones (4D) es una metodología que permite percibir, comprender, analizar y evaluar los tangibles e intangibles que son parte de los flujos de recursos e impactos de la economía creativa. Revela un modo de afrontar la realidad, a través de una “mirada cuatridimensional” comprendiendo las dimensiones cultural, ambiental, social y transaccional o financiera; identificando distintos tipos de recursos según cada dimensión.

En ella se combinan a su vez Estudios de Futuro, *futuring*⁴⁸, con Nuevas Economías (Creativa, Compartida, Colaborativa y Multivalor) con el objetivo de especializar a profesionales, gestoras/es y emprendedoras/es, así como para el rediseño de organizaciones, en el marco de las necesidades del mercado y de la sociedad del siglo XXI. Así, la Fluxonomía 4D permite no solo el análisis de flujos, sino que gracias a su naturaleza y a la perspectiva sistémica de su matriz revela información que se traduce en abundantes recursos, aportando en los resultados acciones objetivas, optimizando tiempos y potenciando equipos organizados. Ofrece a la vez visión y responsabilidad sobre los futuros deseados y deseables proponiendo nuevas economías, escapando de la lógica únicamente financiera.

Los datos de los casos de estudio presentados se han sometido a las métricas e indicadores fluxonómicos para evaluar los procesos de los programas y proyectos que permitieron la internacionalización de los diversos agentes y compañías nacionales. Los resultados permiten comprender, identificar y potenciar aquellos puntos clave que dificultan los necesarios flujos dinamizadores entre aspectos y componentes diversos, con el fin de mejorar e impulsar futuros programas y proyectos que potencien el intercambio cultural y la exportación de productos y servicios culturales en el campo de las Artes Escénicas.

¿QUÉ METODOLOGÍA HEMOS UTILIZADO?: 4 DIMENSIONES

La sistematización del estudio se realiza sobre la base de la metodología propuesta por la Fluxonomía 4D. La propuesta consiste en el análisis de flujo de cada una de las dimensiones, representado en una espiral, que expone las diversas etapas de desarrollo para medir los recursos tangibles e intangibles de cada dimensión.

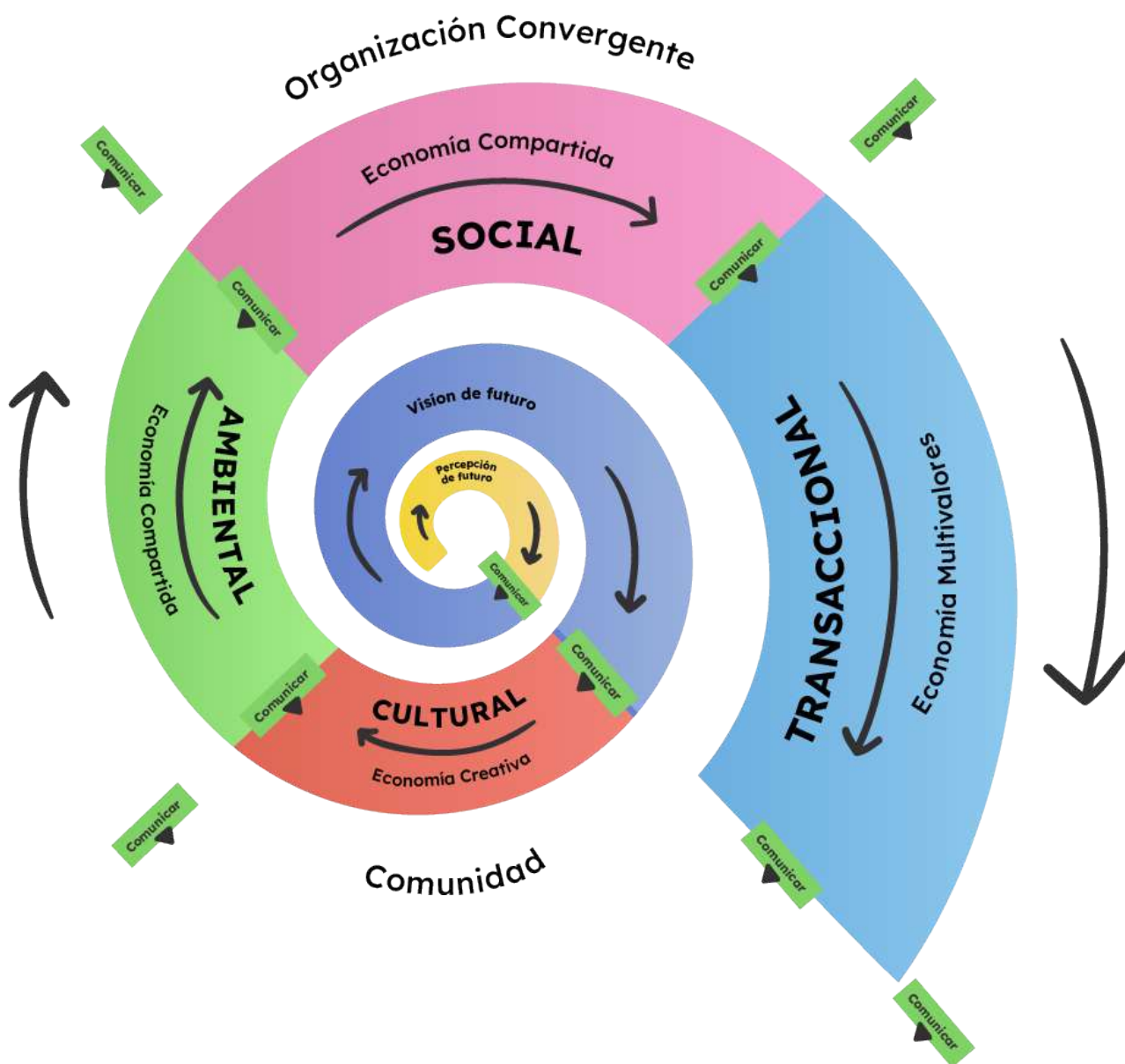
La metodología considera algunos patrones clave que ayudan a comprender y ordenar la complejidad de nuestros contextos; elementos que entregan herramientas para posibilitar un desarrollo próspero como personas, grupos, y sociedades.

Para comprender la metodología, se deben considerar los cuatro ámbitos fundamentales que la comprenden:

⁴⁷ La metodología surge de la propuesta de Lala Deheinzelin, consultora y animadora sociocultural brasileña, quien, desde la experiencia en el campo de la economía creativa en diversas iniciativas, programas, territorios y escalas, ha desarrollado una visión integral, hiperconectada e interdependiente, que logra incorporar en un conjunto componentes esenciales, que permiten medir recursos e impactos con perspectivas de futuro.

⁴⁸ Campo de investigación que permite explorar y anticipar el futuro organizacional y personal. Las Grandes Dinámicas de Futuro son metodologías que implican a todos los stakeholders en la toma de decisiones sobre cualquier cambio del sistema. Consultado en <https://www.bbvaopenmind.com/economia/empresa/futuring-anticipar-y-construir-futuros-en-las-organizaciones/>

Enfoque Fluxonómico



Creado por Lala Deheinzelin

- Dimensión Cultural,
- Dimensión Ambiental,
- Dimensión Social,
- Dimensión Transaccional

Estos cuatro ámbitos son interdependientes de manera que cualquier cambio en uno de los aspectos afecta y tiene consecuencias en los otros tres. Cada dimensión abarca un aspecto de la realidad, y entre todas conforman un recorrido en espiral que, al ponerse en flujo, activa y genera valor. Estando cada ámbito asociado a una economía (creativa, compartida, colaborativa y multivalor).

¿CÓMO DEFINIMOS CADA ÁMBITO, QUÉ ABARCA CADA DIMENSIÓN?

LO CULTURAL es la razón de ser (de los proyectos)

Ámbito del conocimiento, la creación, de la investigación y del deseo.

Es todo aquello que somos y ponemos en juego para el bien común. Correspondiente a la economía creativa: se refiere a experiencias y lenguajes que movilizan las ideas de creación, y, por tanto, lenguajes artísticos, saberes y haceres tradicionales; conocimientos formales e informales; la investigación, la historia, los mitos, las tradiciones; los valores, atributos o diferenciales del proyecto, las tecnologías socioculturales; los eventos, festejos, celebraciones cíclicas, experiencias únicas, el ocio, los hobbies, etc.

En el caso concreto de estudio lo cultural responde a:

La visión y planteamiento del Estado de Chile, en torno a las políticas y programas de internacionalización de las Artes Escénicas radicadas en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

LO AMBIENTAL es lo que estructura.

Ámbito de lo que nos rodea, del entorno, del lugar que se habita, de los contextos que creamos y de las estructuras e infraestructuras que construimos. Corresponde a los soportes físicos y tecnológicos.

Es con lo que contamos para llevar a cabo las ideas. Correspondiente a la economía compartida: comprende los insumos físicos que potencian los proyectos, espacios disponibles, equipamientos técnicos, normas y leyes, metodologías desarrolladas, plataformas digitales, lugares especiales de naturaleza y monumentos, la biodiversidad o naturaleza en sí, las materias primas y residuos reutilizables, el cuerpo y la salud.

En el caso concreto de estudio lo ambiental responde a:

Los instrumentos, entidades, lugares, presupuesto y herramientas que tiene el Estado de Chile, por medio del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, para la internacionalización de las artes chilenas. La suficiencia y adecuación de su uso.

LO SOCIAL es la capacidad de hacer juntas/os.

Es el ámbito de las relaciones, de lo que media, de los comportamientos, de las conexiones entre ideas, personas y lugares. Considerada los cuerpos normativos, la comunicación y todo aquello que determina lo colectivo. Correspondiente a la economía colaborativa: abarca los modos de organización basados en “lo común”, las relaciones comunitarias y familiares, representatividad, liderazgos, políticas, reputación, visibilidad, media, prensa, divulgación, conexiones, alianzas, contactos, redes, clubs, colectivos, etc.

En el caso concreto de estudio lo social responde a:

Artistas, gestores, a las redes a quienes involucra el programa de internacionalización y las políticas estatales, al público alcanzado, así como a los medios.

LO TRANSACCIONAL es lo que genera reproducibilidad.

Es el ámbito de los recursos, de la gestión del tiempo, de la economía, la inversión, el gasto, el ahorro y la ganancia. Y todo aquello que se obtiene como resultado considerado en los 4 ámbitos: el beneficio económico y su circulación, pero también el aprendizaje, la reputación y credibilidad obtenidos, y todo aquello que genera valor. Correspondiente a la economía multivalor: que nos remite a recursos puestos en juego, financieros y humanos, a convocatorias, fondos, formas de financiamiento, crédito, inversión, crowdfunding, mercados, bienes y servicios listos para su distribución, horas de trabajo, voluntariado, monedas complementarias, etc.

En el caso concreto de estudio lo transaccional responde a:

El impacto que genera en los y las artistas participantes a la hora de desarrollar su carrera, tanto desde el punto de vista artístico, como de oportunidades para generar nuevos proyectos, así como el impacto que genera en la imagen de la cultura de Chile en el ámbito internacional y su exportación.

ACCIONES EJECUTADAS POR EL ESTUDIO:

A NIVEL FUNCIONAL ESTE ESTUDIO HA REALIZADO:

- Entrevista a la funcionaria responsable de las delegaciones de los casos de estudio y del programa en donde se enmarcaron las actividades⁴⁹.
- Sesión de Focus Group —técnica de intervención colectiva interactiva—, mediante preguntas multivalor con participantes beneficiarios de las distintas acciones que componen el programa de internacionalización de gobierno, con una asistencia de 12 participantes. (2 horas de duración).
- Sesión con representante de gobierno responsable de la coordinación del Área de Danza del Mincap⁵⁰, participante de la delegación de Feria tanzmesse. (2 horas de duración).
- Sistematización de material, respuestas de anteriores encuestas y datos entregados por MINCAP para la identificación del panorama de los procesos y acciones de internacionalización realizados en Chile entre 2015 y 2020.

A continuación, se presentan los resultados del estudio considerando los flujos e impactos de las 4 dimensiones descritas.

¿QUÉ ES LA INTERNACIONALIZACIÓN?

Como punto de partida del análisis es necesario identificar, las diversas nociones y percepciones en torno a la palabra INTERNACIONALIZACIÓN, eje central del estudio. Para ello se le solicitó a los/as participantes aportar diversos conceptos y definiciones para comprender y revelar los múltiples significados que este concepto tiene para los beneficiarios de las delegaciones.

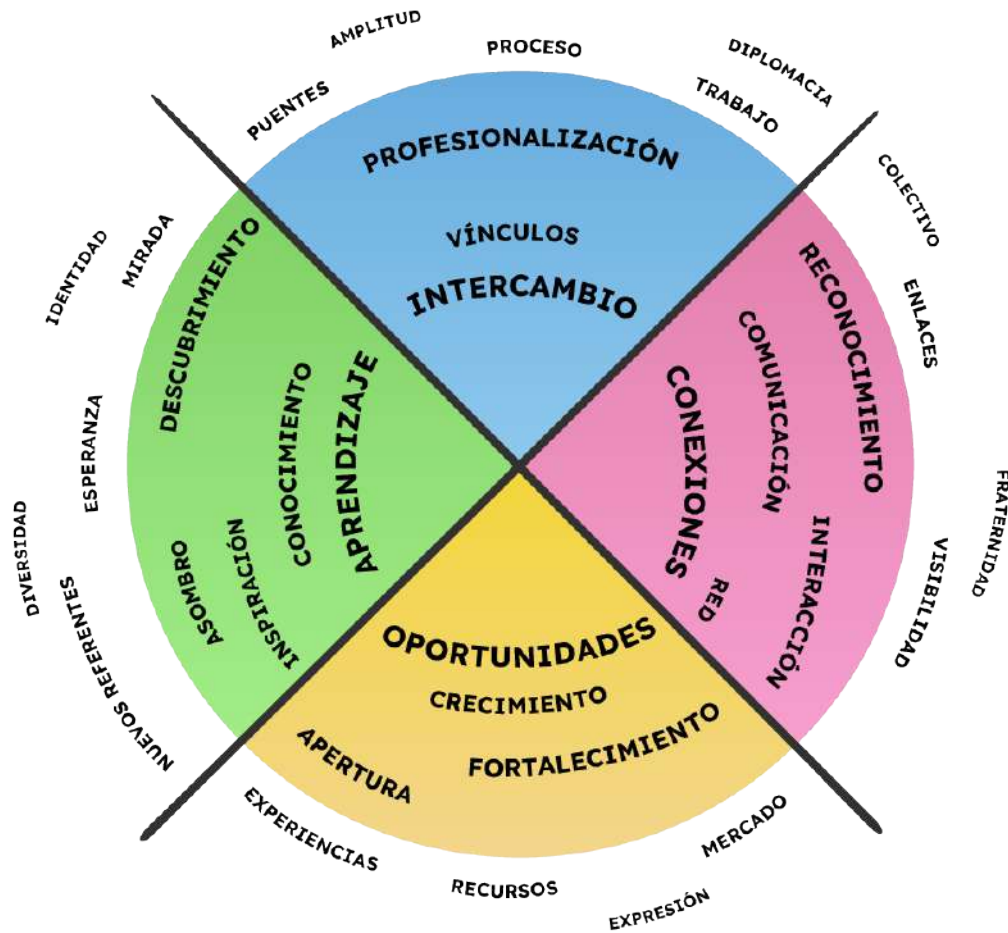
Fue posible identificar la heterogeneidad de contextos, de imaginarios y concreciones, lo que revela las diversas formas en que opera la internacionalización y sus múltiples procesos, develando fórmulas no homogéneas que son fundamentales de percibir para entender cómo funciona el ecosistema cultural y sus diversidades, a la hora de crear políticas públicas en torno a ello.



⁴⁹ Francisca Maturana, coordinadora de Áreas Artísticas de la Unidad de Asuntos Internacionales del MINCAP.

⁵⁰ Paola Moret, Coordinadora de Área de Danza del Consejo Nacional de las culturas y las artes, previo a la creación de MINCAP.

FLUJO DE CONCEPTOS



CASOS DE ESTUDIO/ PARTICIPACIÓN DE LAS DELEGACIONES CHILENAS: EVALUACIÓN EN CUATRO DIMENSIONES FLUXONÓMICAS

A continuación, se presenta el análisis de los casos de estudio siguiendo la matriz de análisis en las 4 dimensiones fluxonómicas, antes descritas: CULTURAL, AMBIENTAL, SOCIAL Y TRANSACCIONAL. Se analizan los procesos y resultados considerando dos etapas, la primera, correspondiente al primer anillo de la espiral de flujo de la fluxonomía lo que incluye la puesta en marcha de los proyectos y programas que permiten la internacionalización para luego analizar una segunda etapa del espiral, correspondiente a la segunda vuelta del anillo dónde se observan el desarrollo, resultados y problemáticas de la primera etapa y su potencia futura reflejada en una tercera vuelta de la espiral.

1. DIMENSIÓN CULTURAL

1.1 LOS POSTULADOS DE LA INICIATIVA

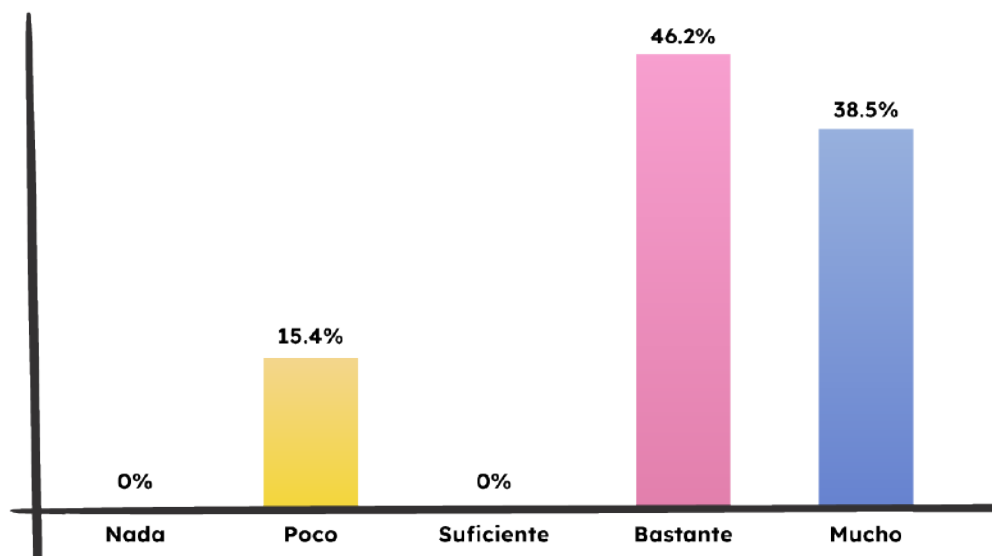
El Estado de Chile, primero mediante el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y posteriormente por medio del MINCAP, tuvo principal preocupación por desarrollar procesos de intercambio cultural e internacionalización, teniendo como objetivo la presencia de Chile en el mundo, mediante la participación de artistas y compañías en el extranjero: La estrategia que se pensó fue la de transformar la participación particular de agentes artísticos en el ámbito internacional, en una presencia de país articulada y fortalecida que permitiera generar una convergencia de ideas, instituciones, actores y posibilidades. Para ello estableció alianzas estratégicas con Ferias y Festivales en el extranjero, para permitir en primera instancia la creación de experiencias de intercambio, con visitas de delegaciones y presentaciones artísticas nacionales con el fin de dar a conocer los lenguajes y creaciones nacionales, sus saberes y haceres artísticos en contextos internacionales.

Es posible inferir, que desde el programa en el cual se enmarcan los casos de estudio, en una primera etapa se apostó a potenciar los procesos de internacionalización mediante acciones dirigidas a la promoción, difusión y circulación de artistas y obras. Junto con ello se buscaba no solo dar visibilidad a la creación nacional, sino también posicionar la imagen y cultura de Chile en el extranjero, con la intención de potenciar el intercambio cultural.

Mientras que, en una segunda etapa, comienzan a aparecer líneas estratégicas vinculadas a los campos de exportación de bienes y servicios, donde ya no solo se incentiva la imagen país en el extranjero sino la comercialización y venta de obras y proyectos artísticos apuntando más a ferias y contextos en mercados internacionales.

A continuación, se analiza desde la mirada de la dimensión cultural (conocimientos, aprendizaje, lenguajes, saberes) por un lado, la puesta en marcha de los programas que posibilitaron el desarrollo de los casos de estudio, lo que se identifica como la primera vuelta de la espiral de análisis de flujo y posteriormente el análisis de su desarrollo y resultados en una segunda etapa de los proyectos, que estaría graficado en una segunda etapa o vuelta del espiral. Se identifican 3 aspectos de análisis en este flujo: gestión, interacción y aprendizaje.

¿Mantienes contactos activos después de 3 años?



1.2 LA MODALIDAD DE GESTIÓN

Primera vuelta de la espiral: Puesta en marcha de los programas y líneas estratégicas de internacionalización.

Las respuestas de los y las beneficiarios/as entrevistados coinciden ampliamente en señalar que la iniciativa del programa de internacionalización en su puesta en marcha inicial fue reveladora y fundamental para su desarrollo profesional. Gracias a los viajes e intercambios culturales en los casos de estudio antes descritos, los artistas y compañías lograron no solo dar a conocer su trabajo visibilizando sus creaciones e investigaciones en contextos internacionales, sino que también pudieron conocer el funcionamiento de dichas plataformas (festivales y ferias) así como de nuevas culturas, lenguajes artísticos diversos, creaciones y prácticas, obteniendo experiencias en contextos distintos, saliendo de sus lugares de confort para dialogar con otras realidades y saberes.

El programa y líneas de acción desarrollados por MINCAP, dio la posibilidad a los artistas de identificar el funcionamiento de los festivales y plataformas internacionales aportando nuevos saberes para el desarrollo de sus proyectos, reconociendo los diversos agentes que participan en la cadena de producción de estas: programadores, manager, productores, redes de mercado. Además, les entregó nuevas herramientas para mejorar la promoción de sus trabajos: uso de catálogos, dosieres, cartas de presentación, agentes de promoción, entre otros.

Uno de los aciertos que destacan los participantes, fue la inclusión en las delegaciones nacionales de diversos agentes y representantes artísticos nacionales, además de las Compañías invitadas: Gestores, creadores, espacios, festivales, asistieron como parte de las delegaciones a los festivales y plataformas. Todo ello gracias a la negociación previa que instaló el programa con cada contraparte. El talento y excelencia aportados en esta primera etapa denota elementos de singularidad, que se demuestran por el nivel de interés y alcance de logros concretos de negociación con contrapartes internacionales, a través de acuerdos de paridad entre algunos agentes participantes y compañías, observado en los convenios y colaboraciones internacionales resultantes, demostrando el beneficio para ambas partes.

Aspectos por mejorar:

Se identifica también en esta primera vuelta de análisis la ausencia de participación de los artistas en el delineado y en la co-creación de la experiencia que tendría lugar.

El 50 % de los y las entrevistados/as valoró como necesaria una instancia previa compartida con el Estado, para poder pensar en conjunto los espacios de impacto promovidos por el programa. Así como, poder co-diseñar cómo favorecer instancias para presentar y desarrollar conocimiento específico a la medida de cada realidad con el fin de generar un impacto más relevante.

Sobre esto último, se identificó por parte de los participantes la ausencia de instancias de preparación y capacitación previas para fortalecer la promoción de sus trabajos en el marco de dichos contextos de internacionalización. Muchos de ellos no contaban con experiencias anteriores en estos formatos de intercambio y no conocían las herramientas o estrategias para la internacionalización adecuadas. Lo que podría haber sido resuelto con asesorías o instancias de trabajo previo para acompañar y facilitar el proceso.

En conclusión, se ha hallado gran aceptación hacia la propuesta global, las sugerencias de cambio se multiplican sobre todo en las instancias previas y posteriores de las experiencias. También señalar el hecho de que el equipo se viera forzado a aprender en el propio terreno, sobre la marcha. Situación más que entendible al ser contextos siempre nuevos y en la mayoría de los casos primeras instancias de acercamiento al territorio. Aprendizaje y crédito que no ha podido capitalizarse al no tener continuidad el programa de internacionalización (Chile en el Mundo).

Segunda vuelta de la espiral: Análisis de la Segunda etapa de desarrollo, inclusión de la visión de mercado

En una segunda etapa se continúa la estrategia de llevar delegaciones a Ferias y Festivales, pero esta vez con mayor atención y énfasis en el acompañamiento de las delegaciones, incorporando incluso agentes chilenos radicados en los países de acogida y ciertamente, y con gran esfuerzo, se sumó a las delegaciones representantes del Estado. A pesar de la escasez de recursos económicos, se fueron resolviendo los problemas de manera contenedora y atendiendo necesidades diversas.

Aquí también se comienza a instalar desde el Estado una visión entorno a las economías creativas, otorgando mayor énfasis e importancia al intercambio de valor de la internacionalización apareciendo nuevos conocimientos en torno a saberes y estrategias de mercado. Se inicia una mirada nacional con énfasis en la exportación y venta de productos y servicios, puntualmente la venta de espectáculos, de modo que la participación en los eventos de internacionalización comienza a ser medidos por sus impactos de venta.

Sin embargo, en algunas instancias por la envergadura del evento, como por ejemplo en Tanzmesse, feria dedicada a la danza, la realidad del contexto abrumó por su dimensión y la distancia, quedando evidente que los recursos humanos y, por tanto, económicos estaban desequilibrados.

Aspectos por mejorar:

Si bien existen constantes logros en las experiencias vividas, y mucho interés por parte de los mercados internacionales por acceder a productos nacionales, existe a su vez una dificultad reiterada en poder realizar una sistematización de la información producida, capacidad de gestionar la continuidad, seguimiento y apoyo institucional de las alianzas nacientes, construcción de espacios de transmisión del conocimiento alcanzado, y de posibilidades futuras al no existir programas de apoyo específicos vinculados a las instancias de invitación del programa de internacionalización.

Es decir, muchos artistas y compañías logran cartas, convenios o incluso invitaciones para asistir a nuevos festivales y plataformas, sin contar con apoyo posterior directo del Estado para la continuidad de estos desafíos y deben constantemente postular a fondos, sin tener garantizada la ayuda o asistencia desde el Estado para abordar las oportunidades devenidas del propio programa.

1.3 LA INTERACCIÓN

Primera vuelta de la espiral: Análisis de la puesta en marcha

Si algo define la internacionalización es la posibilidad de interactuar en espacios nuevos, diferentes y distantes en muchos sentidos. En relación al estudio, la interacción sucede de manera favorable a las delegaciones, quienes además de participar en los eventos propios de los festivales o ferias, logran también ser parte de otras instancias de participación como charlas, paneles de conversación, encuentros con artistas y programadores, entre otros. Siendo numerosas las oportunidades para capitalizar conocimientos y experiencias.

En una primera vuelta diversos beneficiarios participan en espacios de conversación dónde no solo logran promover su trabajo, sino también dar cuenta del contexto de Chile y su cultura. Desde el Estado, se brinda a las delegaciones una agenda diversa que les permite la posibilidad de conocer las distintas dimensiones de estas plataformas. Todo ello permitió que los participantes logran generar agendas propias y convenios o acuerdos con diversos espacios o festivales internacionales.

Segunda Vuelta: Análisis del desarrollo

Esa interacción, para ser duradera en el tiempo en vez de eventual y finita, necesita de espacios de confianza, perdurabilidad en el tiempo y constancia en una relación de interdependencia, donde se construyan instancias de retroalimentación y de transmisión de conocimiento situado, y se proporcionen puntos de reflexión colectiva en que artistas, programadores y agentes se encuentren.

Los casos y sus resultados analizados apuntan a ese hacer, sin embargo, muestran carencias en su profundización y asentamiento para proporcionar resultados significativos, más allá de aquellos puntuales o específicos, principalmente por la falta de continuidad y apoyo a la interacción resultante entre los diversos agentes.

La misión del Estado en los casos de estudio ha sido posibilitar el encuentro y la interacción, pero no su sostenimiento y continuidad en el tiempo, por lo que es un esfuerzo que no logra frutos concretos en la medida que no lleva a cabo una labor de seguimiento. Según los entrevistados solo algunos recibieron seguimiento luego de los viajes para indagar en los resultados o frutos de la internacionalización. Este seguimiento se concretó únicamente durante el primer año, mientras que no existió seguimiento o interacción con las delegaciones en el segundo o tercer año post encuentro. No obstante, el 46,2% de los entrevistados declaró que mantiene contactos y redes después de 3 años de realizado el viaje.



1.4 APRENDIZAJE

Primera vuelta de la espiral: análisis durante la experiencia

Al igual que las oportunidades de interacción, el crecimiento profesional y personal es inherente a las instancias de internacionalización, y el aporte beneficioso que la/s experiencia/s han producido en su hacer profesional ha sido destacado en todos los casos por parte de los agentes entrevistados.

El aprendizaje ha sido clave, y es sin duda uno de los mayores capitales que aporta este proceso. Gracias a la internacionalización los beneficiarios lograron: conocer nuevas herramientas, generar conexiones y redes y acceder a nuevos conocimientos que permitieron con el tiempo aumentar su profesionalización y expandir sus miradas creativas. El aprendizaje se generó de distintas formas, por ejemplo, contactos entre compañías, experiencias dentro de los festivales y plataformas, relacionarse con otros agentes diversos, con distintas realidades y condiciones. Por otra parte, destaca el intercambio dentro de la propia delegación que, por la riqueza y diversidad de sus elementos, aportó a nutrir el aprendizaje durante la experiencia.

Testimonios:

“Favorece la visibilidad, los vínculos y encuentros con el medio artístico internacional, posicionando nuestros trabajos a otra escala, lo que fortalece y amplía las posibilidades de gestión, creación de ideas y posibilidades de movimiento de nuestras obras y lenguajes”.

(Álvaro Morales)

“Sí, posibilita el crecimiento a través de la experiencia y la posibilidad de crear vínculos y redes, no solo internacionales, sino además de las comitivas en su conjunto”

(Ignacio Díaz)

“Participar en un encuentro internacional, ya sea mercado, festival, etc., es sin duda una potencia enriquecedora en todos los sentidos. Por un lado, nos da la posibilidad de conocer contextos diversos o maneras de hacer distintas de hacer que contaminan positivamente nuestro propio quehacer como también nos pone en valor en otros contextos y nos permite salir de nuestro hábitat artístico para ponernos en relación con otros. Por lo que es siempre una potencia que nutre la creación y la gestión”.

(María José Cifuentes)

“Sí. Favoreció a la apertura de las compañías, sobre todo con agrupaciones que trabajan un lenguaje parecido. Además de conocer experiencia y realidades de otras artistas para aplicarlas a lo que nosotros hacemos”.

(Alejandra Castro)

“En relación al conocimiento creo que fue un descubrimiento conjunto de las diferentes dimensiones que involucraba, por lo que el acompañamiento fue en todas sus dimensiones, pero considerando que algunas dimensiones se descubrieron en terreno”.

(Paola Moret)

Aspectos por mejorar:

Una vez más, resulta evidente en este punto que una mayor preparación, que apuntara al conocimiento más preciso del destino, habría posibilitado un desarrollo a nivel personal y de grupo mayor. De igual manera, si bien los diversos programas y estrategias utilizados por el Estado, en el ámbito de la internacionalización posibilitaron el aprendizaje y el desarrollo profesional gracias a estas experiencias, los mismos no fueron profundizados o continuados lo que en muchas ocasiones jugó en contra el propio proceso. Asimismo, el cierre del programa de internacionalización promovido por la Unidad Internacional fue una pérdida para el sector, un ejemplo de la falta de continuidad en las políticas en torno al intercambio cultural.

Testimonios:

“... Existe la intención por parte del programa de facilitar una interacción más profunda, pero su campo de acción y recursos es acotado, en nuestro caso el programa (de la Unidad de internacionalización) participó activamente de activar relaciones públicas favorables para nuestra institución, pero fueron difíciles de sostener en el tiempo de la mano del programa (buscamos otras alternativas que perdurarán), ya que no había manera de planificar acciones al largo plazo. Los recursos estaban destinados para presentar la oferta nacional en el extranjero con la expectativa que eso activará la comercialización, la complejidad aparece cuando se activa efectivamente esa demanda, pero no existe estructura pública para cubrirla (opción para pasajes de artistas, por ejemplo), en ese sentido pienso que al programa le falta una estrategia más realista en el largo plazo y mayor acompañamiento para que las activaciones sean sostenibles en el tiempo”.

(Carla Valles)

Segunda vuelta de la espiral: análisis post experiencia

En una segunda parte de análisis del flujo, se observa la continuidad del aprendizaje, crecimiento y la profesionalización. Con la experiencia lograda de las primeras delegaciones el Mincap y sus programas de internacionalización comienzan a centrar la atención en los beneficios de concertar la participación de artistas de Chile en escenarios internacionales; una de las oportunidades que permite la modalidad de participación en delegaciones es poder capitalizar las experiencias personales para la comunidad artística expandida. El programa tenía las herramientas y datos para que el aprendizaje devenido de la participación de cada artista / gestor/a pudiera circular, entrar en flujo, y de esa manera ser capitalizado y multiplicado. Y con ello, poder tener un mapa de recursos al servicio del sector artístico.

Aspectos a mejorar

Se percibe una cierta dicotomía no resuelta en el programa al combinar dos perspectivas: el contenido y el mercado. La primera se refiere a las acciones dirigidas a la difusión internacional de la cultura del país y un posicionamiento de su imagen exterior desde una lógica de identidad. Por su parte, la segunda aproximación, a acercar entornos económicos globalizados, con una visión de exportación comercial de productos culturales y creativos.

Ambos objetivos son distintos y necesitan estrategias diferentes de planificación y desarrollo que en este caso se entremezclaban. Estas distinciones, aunque en su práctica normalmente confluyen y se solapan, desde el punto de vista conceptual y estratégico definen dos grandes ámbitos de la cultura de un país en términos de internacionalización.

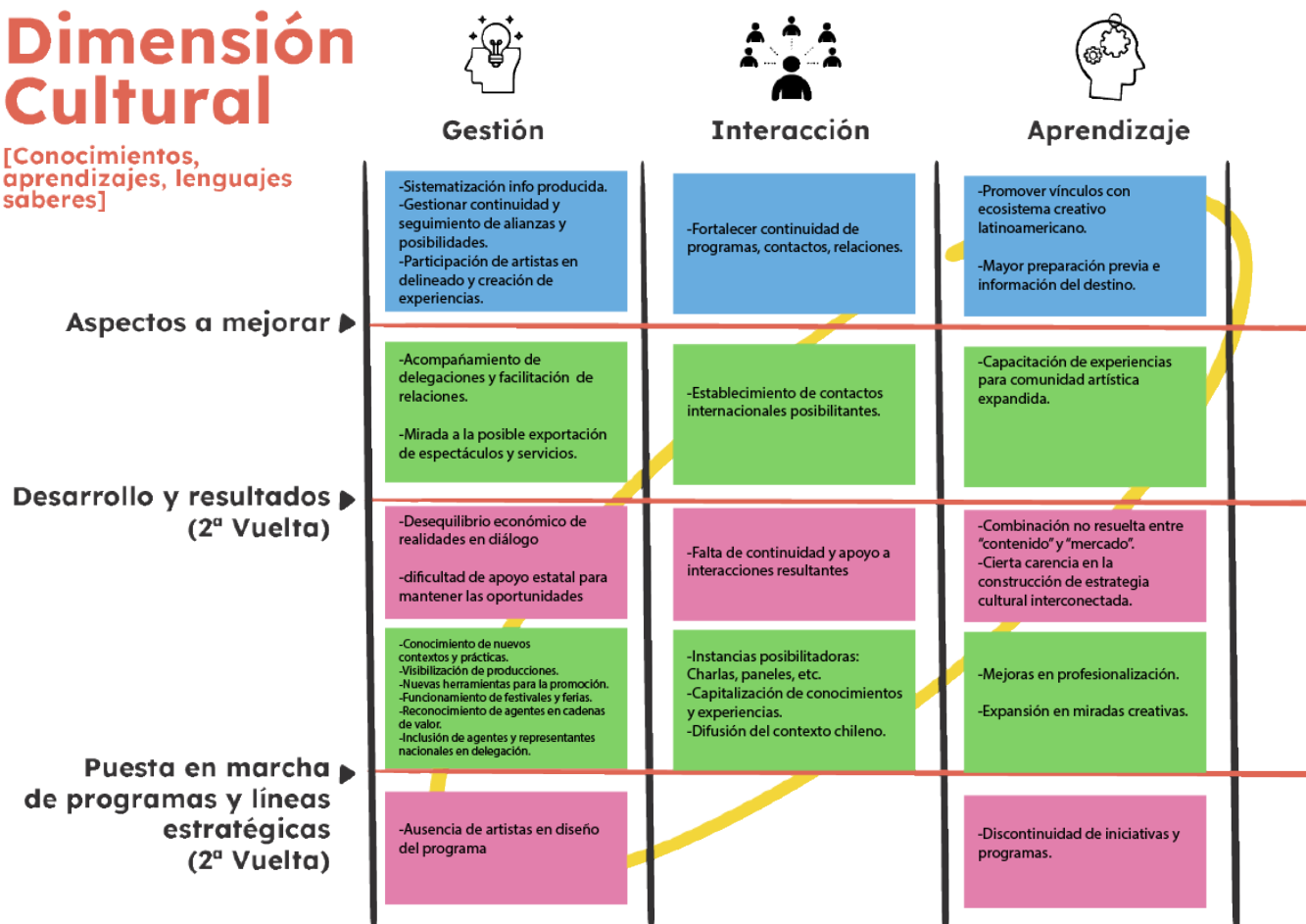
Se observa una cierta carencia en la construcción de una estrategia cultural interconectada entre las diferentes instancias estatales previas a la acción de externalización como identidad país.

En cambio, se consiguió ofrecer la oportunidad a un grupo nutrido y heterogéneo en términos de territorio con una visión de exportación comercial de productos culturales y creativos en una tipología específica de economías globalizadas (mercados europeos).

Por último, se sugiere promover vínculos con el ecosistema creativo latinoamericano.

Dimensión Cultural

[Conocimientos, aprendizajes, lenguajes saberes]



2. DIMENSIÓN AMBIENTAL

En esta dimensión se analizan los insumos físicos y tecnológicos que permitieron desde el Estado el desarrollo de los casos de estudio analizados, por ejemplo, equipamientos, espacios, normas, leyes, etc. En este caso el análisis se centrará en identificar 4 aspectos del Ministerio de las Culturas, Las Artes y El Patrimonio que posibilitaron la internacionalización: 1) Competencias, 2) Recursos Humanos, 3) Leyes y Reglamentos y 4) Suficiencia y Variedad de Recursos.

La primera vuelta de la espiral corresponde al análisis del proceso previo y de la puesta en marcha del programa y estrategias que posibilitaron el proceso de internacionalización, mediante la visita a festivales y ferias. La segunda vuelta corresponde al proceso posterior donde se integra el desarrollo y los resultados de estos.

2.1 COMPETENCIAS

Primera vuelta de la espiral: Análisis de la puesta en marcha y desarrollo

Se reconocen por las participantes como adecuadas las competencias con que contaba el equipo público para llevar a cabo los procesos de internacionalización, principalmente se releva la importante labor de la Unidad de Asuntos internacionales y su experticia a la hora de abordar los procesos de internacionalización contando con las herramientas para ello.

En cuanto a los artistas y agentes participantes en las delegaciones, se advierte que la mayoría de ellos poseen también capacidades para desenvolverse en los contextos internacionales, pero no todos cuentan con herramientas previas o tecnologías para posicionarse a largo plazo o potenciar dichas competencias.

Aspectos a mejorar de la puesta en marcha

Para la encargada de la Unidad de Asuntos Internacionales, las competencias fueron surgiendo desde la propia experiencia del hacer: “iban aprendiendo en terreno” y solucionando los problemas satisfactoriamente a medida que se presentaban.

La responsable comenta que, si bien habría sido esperable que un programa como este hubiera hecho un estudio de campo previo para detectar los destinos y contrapartes más interesantes, no sucedió así, siendo más bien construido a partir de propuestas de artistas, agentes y contrapartes. De esta manera, la posibilidad de poder alcanzar por parte del total de participantes competencias más transformadoras quedó limitada. Pero a pesar de ello, lograban superar estas brechas al trabajar con los propios artistas y creando un vínculo con la institucionalidad.

Un aspecto mencionado reiteradamente es la referencia a que el conjunto de beneficiarios adquirirá “competencias de internacionalización” previas, destinando escasos recursos para ello. Se señala frecuentemente la necesidad de elaboración de buenos dosieres, documentos específicos o registros adecuados para reuniones; sin embargo, no se invierte en el diseño de los mismos.

Segunda vuelta de la espiral: análisis del desarrollo

Las competencias que se requieren por parte de las instancias gubernamentales para esta etapa son diferentes, si se comprende la internacionalización como un proceso continuo y sostenido, en cuanto a preparación, diseño, participación, y recogida de sus frutos.

La mayor parte del grupo de participantes destaca haber crecido y mejorado en el desarrollo de competencias en cuanto a creación, gestión y proyección regional e internacional.

Aspectos por mejorar

Faltó la capacidad de sistematizar las experiencias del grupo de artistas y transformarlas en beneficios para la comunidad artística, sostener la red para mantenerla activa y dinámica, etc. Al no contemplarse ello en el programa, dichas capacidades, de existir, no se llegaron a discutir tras cada evento y no hubo continuidad.

Por otro lado, si bien se reconoce la planificación de la “línea puesta en valor”, por razones relativas a cuestiones burocráticas y asignación de Recursos Humanos, su implementación no tuvo los alcances deseables. De este modo, la experticia sustraída de la experiencia de las delegaciones queda en un ámbito unipersonal (para cada beneficiario) o de poco alcance de afectación al no existir un planteamiento de exponencialidad diseñado para el resto de la comunidad artística no beneficiaria del programa.

2.2 RECURSOS HUMANOS

Primera vuelta de la espiral: Análisis de la puesta en marcha

Se ponderan positivamente los recursos de información previa proporcionados por el Estado y en particular por la Unidad de Asuntos Internacionales que lideró los procesos de los estudios de caso, posibilitando un conocimiento preliminar aceptable del contexto de participación que, sin embargo, reconocen que debería mejorarse.

Se valora positivamente la conformación de la mesa interinstitucional en la que participaron dos unidades del Ministerio de Relaciones Exteriores, que son ProChile y DIRAC, mientras que, desde el Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, estuvieron presentes las Secretarías de Artes Escénicas y de Economía Creativa, así como la Unidad de Asuntos Internacionales.

Aspectos por mejorar

El conjunto de participantes concuerda en que es necesario un equipo más numeroso y con capacidades específicas en las diferentes áreas requeridas, para que la iniciativa resultara realmente consistente. Ello, también para responder a la ya citada necesidad de poder pensar y co-diseñar conjuntamente entre participantes y equipo público, incluso para preparar el contexto de participación con más información sobre Chile y sus propuestas, ayudando a concretar reuniones antes de la participación, mediante una agenda estratégica.

Segunda vuelta de la espiral: Análisis del “el durante” y “el después” de la experiencia

Las ferias y festivales son fuente de oportunidades tanto para artistas como para gestores a todo nivel. Sin embargo, durante el momento de la participación y el proceso posterior a la experiencia, se identifica igualmente la necesidad de contar con más personal desde el Ministerio para facilitar herramientas, antes, durante y después del viaje, con la intención de posibilitar una mayor profesionalización de dicha internacionalización.

Aspectos por mejorar

Se afirma la necesidad de contar con la asistencia y acompañamiento sistemático por parte de responsables públicos en los diferentes eventos. Esto, con la intención de capitalizar los potenciales intercambios que se puedan presentar no solo a los artistas participantes, más también a la organización (al propio Ministerio en este caso). Dicha presencia permitiría visibilizar y posicionar a Chile como país con la capacidad de acoger programación, coproducir, compartir experiencias y modos de gestión, en sus diferentes regiones, etc.

Testimonios:

“No tienen los medios económicos suficientes, porque resulta reducido el equipo de trabajo desde el MINCAP que puede asistir a apoyar las delegaciones. La continuidad de los programas es fundamental en el proceso de internacionalización, el cierre del área (Programa Chile en el Mundo) del MINCAP debilita las acciones, sobre todo en el sector de las artes escénicas.

(Francisca Peró)

2.3 LEYES Y REGLAMENTACIONES

Primera vuelta de la espiral: El antes

Previo a la creación del Ministerio, bajo el alero de la Ley 21.045, se crearon en el contexto de la existencia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) el **Departamento de Fomento**, vinculado a las unidades programáticas de la Subsecretaría de la Cultura y las Artes, siendo de gran importancia en estas materias la Subsecretaría de Economías Creativas; y la **Unidad de Asuntos Internacionales** del Gabinete del MINCAP. Es este último surge el programa Chile en el Mundo, (programa que se desarrolla entre 2014 y 2018), gracias a una medida del segundo Gobierno de Michelle Bachelet nace con el fin de promover la difusión e intercambio Internacional de la Producción Artístico-Cultural de Chile, el cual lidera en buena medida los procesos de internacionalización de los casos de estudio analizados, operando en conjunto con las demás áreas del Estado. Este último vino a responder a las necesidades del sector más allá de los Fondos Concursables como Ventanilla Abierta que dependía de las gestiones individuales de quienes aplicaban al concurso.

Ambas instancias históricas nacen gracias a sus respectivas normativas y fueron claves en el posicionamiento e impacto de la internacionalización. Tanto la Unidad de Asuntos Internacionales, la macro área de Artes Escénicas, como la Secretaría de Economía Creativa fomentaron el intercambio y la presencia de los artistas y delegaciones en instancias internacionales, que fomentaron su circulación.

Aspectos por mejorar

De la misma manera que este programa Chile en el Mundo se creó para reparar una presencia atomizada de las artes chilenas en el exterior y aliviar al programa Ventanilla Abierta por insistencia de los propios artistas, sería esperable que a la luz de esta experiencia de 5 años, algunas lógicas y estrategias desde el Estado se modificarán y, por otra parte, se implementaran reglamentaciones con vistas a una mayor articulación entre los diferentes estamentos públicos que atienden la internacionalización del arte.

Además, aparece frecuentemente el inconveniente del proceso fragmentario, que dificulta acciones a largo plazo. Una normativa adecuada podría facilitar la estructura pública que posibilitase que las activaciones de demanda logradas se pudiesen llevar a cabo, mediante una estrategia más realista hacia el mediano y largo plazo.

Segunda vuelta de la espiral: El después

Resulta importante mencionar que una de las facultades más valiosas de iniciativas extensivas y ambiciosas como estas es la de incidir, mediante los aprendizajes obtenidos, en las políticas públicas, generando estrategias más conscientes del valor que tiene la internacionalización de artistas y creaciones para el desarrollo de un país. La continua retroalimentación y adaptabilidad se muestran también como necesarias.

Esto se observa precisamente en la propia creación del Ministerio de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio el año 2017. Su existencia responde a la necesidad de institucionalizar y formalizar los procesos y necesidades propias del ecosistema artístico y cultural en él se establecen una serie de funciones en torno a la internacionalización. Particularmente los puntos que promueven y fomentan la circulación, distribución y difusión de las artes, como también el desarrollo de las industrias y economías creativas incentivando los procesos de inserción en circuitos y servicios de circulación. Mejorando con su estructura los marcos de normas y reglamentos del anterior CNCA.

Aspectos por mejorar

El paso del Consejo de la Cultura y las Artes a la creación del Ministerio de las Culturas, Las Artes y El Patrimonio, si bien nace con el objetivo de generar modificaciones y mejoras en las normativas y objetivos en el campo de la internacionalización, en su puesta en marcha generó algunas medidas que perjudicaron dichos procesos como fue el fin del programa Chile en el Mundo que tantos beneficios había generado en los estudios de caso analizados.

Por otro lado, las visiones en torno a la idea de internacionalización varían desde un proceso y espacio de destino a otro, respondiendo a la transformación de los intereses que el propio sector plantea. En este contexto, se observa no solo una falta de continuidad sino una falta de normativa común que unifique los procesos que genere una hoja de ruta más allá de la circulación de bienes y servicios, sino que considere además los diversos pasos de la cadena de producción y circulación protegiendo y apoyando su continuidad.

2.4 SUFICIENCIA Y VARIEDAD DE RECURSOS ECONÓMICOS

Primera vuelta de la espiral: El antes

Casi la totalidad de participantes y responsables coinciden en señalar que los aportes monetarios fueron insuficientes, y ello resulta evidente en términos de economía destinada a personal específico. Sin embargo, cabe señalar que quizá se habría podido concretar resultados algo más integrales con una estrategia del uso de esos recursos diferente, valorando, por ejemplo, si delegaciones de veinte personas era el número adecuado y si, en cambio, no habría resultado más redituable distribuir el dinero de manera que se lograra cubrir el arco entero de participación: pre, durante y post.

Respecto de la variedad de fuentes y recursos, se carece de datos relevantes, pero no parece haber habido iniciativa institucional en ese sentido, aunque parece claro que más del 50% de los recursos necesarios, más allá de los pasajes, hubo de ser cubierto por los mismos beneficiarios.

Testimonios:

“Anivel presupuestarioera insuficiente, de hecho, las compañías que fuimos seleccionadas por la Feria, como parte de la programación oficial, tuvimos que postular a un fondo aparte para financiar las estadías. Esto es porque el apoyo que han generado como Delegación, solo financia pasajes. Además del universo de lo económico, falta aún una visión más profunda de cómo plantearse como delegación, cómo representar realmente al país en estas instancias, concretamente la preproducción”.

(M^a Fernanda Carrasco)

“Claramente, fue insuficiente y tal vez mal enfocado, ya que se seleccionó a demasiados grupos y personas para querer abarcar mucho cuando los recursos no alcanzaban para tanto, lo que significó que se tuvieron que bajar los fondos para todos, por lo que tuvimos que poner dinero también para solventar algunas partes del viaje y a la vez fue en desmedro de ciertas inversiones en difusión, posicionamiento y visibilidad de la delegación dentro de la Feria.

(Álvaro Morales)

“Los recursos económicos para el desarrollo del programa de formación fueron cubiertos en más de un 50% por los participantes, lo cual fue una condición asumida al momento de postular a la convocatoria”.

(Sergio Gilabert)

Segunda vuelta de la espiral: El después

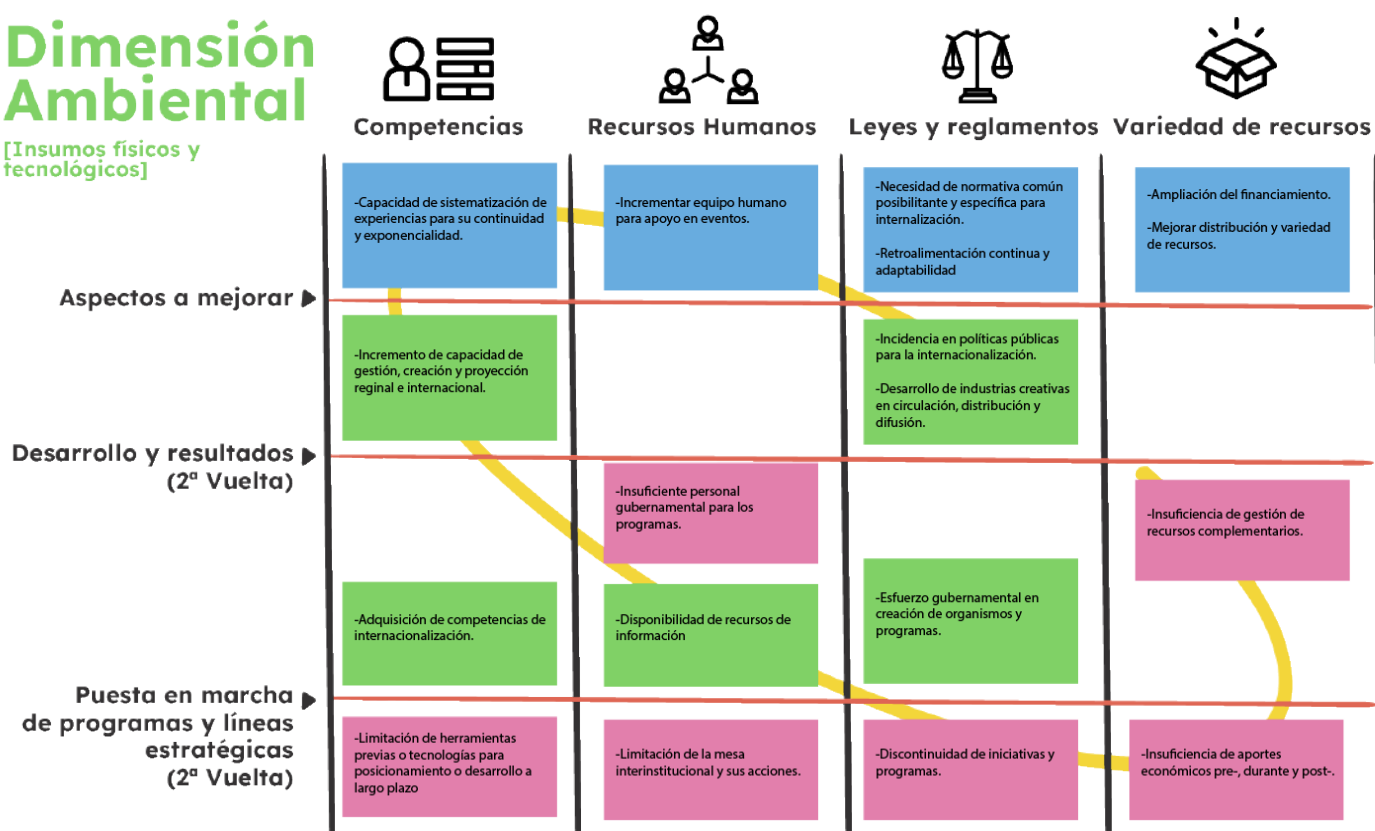
En la línea de lo anteriormente citado, como se ha visto no solo se necesitan recursos para el proceso del viaje y llegada a los mercados o plataformas internacionales, sino también para atender el momento posterior al viaje y para sostener contactos y posibilidades logradas. Sumar así, desde los agentes, actores y proyectos, mecanismos para favorecer y fortalecer el intercambio.

Es clave, igualmente, la continuidad de estos programas, para su consolidación progresiva en el tiempo, y la ampliación de fuentes de financiamiento.

En conclusión, antes y después los recursos fueron insuficientes.

Dimensión Ambiental

[Insumos físicos y tecnológicos]



3. DIMENSIÓN SOCIAL

Se analizan los recursos e impactos vinculados al ámbito de las relaciones y comportamientos con el colectivo. Dicho análisis corresponde a su vez a lo que se denomina economía colaborativa: que integra los diversos modos de organización social. Aquí cabe el análisis de las políticas y alianzas. En este sentido se exploran 4 puntos: Política de internacionalización, Gobernanza, Redes y Credibilidad.

Al igual que en los análisis de las dimensiones anteriores, La primera vuelta de la espiral, corresponde al análisis del proceso previo o su puesta en marcha y La segunda vuelta corresponde al proceso posterior donde se integra el desarrollo y los resultados de los mismos.

3.1 POLÍTICAS DE INTERNACIONALIZACIÓN

Primera vuelta de la espiral: El antes

En cuanto a la Política de internacionalización, tanto en aquellas que se derivan del CNCA como de Mincap, se observa en sus diversas normativas y programa un intento por mantener una coherencia en su misión de fomentar los procesos de inserción en los circuitos internacionales. Tanto la Unidad de Asuntos Internacionales (sobre todo de la primera etapa 2014-2018), como otras instancias gubernamentales que se suman a dichos procesos: ProChile y Dirac, y los programas que derivan de las diversas secretarías gracias al Departamento de Fomento articulan como estrategia política la idea de delegación a la hora de generar la promoción y circulación con la intención de posicionar una imagen país, difundiendo en bloque diversos aspectos de la cultura local, representado por los diversos agentes culturales que formaban parte de ellas.

A su vez los y las participantes destacan justamente lo favorable de dicha política, ya que les permitió tomar conciencia de la internacionalización como un proceso colectivo, fortaleciendo el hecho de ser “equipo” y “delegación”, subrayando la configuración como “bloque” de una manera positiva.

Aspectos por mejorar

Por otro lado, parece emerger del estudio la idea de mejorar la conformación de las delegaciones para planificar sus presentaciones buscando un impacto común optimizado. Se observa la necesidad de ampliación de sus elementos integrando diferentes regiones geográficas, volviéndolas más diversas y representativas.

Segunda vuelta de la espiral: El después

Se valora ampliamente la posibilidad de participar en foros, debates, encuentros y formaciones, en esos destinos o instancias surgidas a partir de ellos. En estos se facilitan instancias de conexión y formación que han facultado mantener contactos sucesivos. La política de internacionalización instalada desde 2014, también usó como estrategia durante el desarrollo de los programas y acciones de fomento de las secretarías la integración de agendas y actividades diversas al interior de los festivales y ferias para la promoción de artistas y delegaciones y también de sus contextos y saberes.

Aspectos por mejorar

Diversos participantes comentan que el programa debe pensarse para sostener las relaciones activadas en el tiempo, con la implementación de mecanismos efectivos para ello.

3.2 GOBERNANZA

Primera vuelta de la espiral: El antes

Se detecta la necesidad de articular los programas y estrategias de internacionalización de MINCAP con el resto de los programas públicos enfocados al mismo ámbito, para establecer acciones y modos de financiamiento coordinados y orgánicos. Del mismo modo, queda evidente una baja participación de los y las beneficiarios/as (y, por tanto, de otros actores del sector) en el co-diseño del programa y, en consecuencia, en las responsabilidades y tareas que pudiese requerir.

Se cuestiona el cómo conformar las delegaciones y planificar sus presentaciones, para un impacto superior, y para tomar responsabilidades y decisiones sobre agendas abiertas o cerradas, así como clarificar objetivos e intenciones junto a los grupos participantes y potencialmente elegibles.

Segunda vuelta de la espiral: El después

Se observa que se diluye el contacto gobierno-participantes tras el primer año y, por tanto, cualquier posibilidad de gobernanza conjunta de sucesivas versiones o iniciativas.

No se tiene constatación, más allá de algunos comentarios indirectos, de que la experiencia haya transformado evolutivamente la gobernanza misma al interior de los grupos participantes.

3.3 REDES

Primera vuelta de la espiral: El antes

La difusión y sociabilización del programa e información sobre Chile podría haber sido mayor, haciendo uso de redes, contactos y alianzas previas, para ir preparando posibles conexiones. Faltó potenciar la integración de las propias redes y contactos de los y las participantes al momento de decidir los destinos, pudiendo haber sido más sinérgica la participación.

Por otro lado, y en los casos de asistentes de regiones más alejadas, la participación es particularmente significativa no solo en su proceso individual, sino en el de las organizaciones donde trabajan y con las que se vinculan. Ello evidencia que, al ir solos y no como tejido conjunto regional, se perdieron posibilidades de multiplicidad en los contactos.

Aspectos por mejorar

Igualmente, se considera que los destinos podrían haber sido más variados, con especial atención a países vecinos de la región Sur, para mayor ubicación, aprovechamiento de los recursos y sostenibilidad. Se subraya la cualidad estratégica en términos de identidad que habita el fortalecimiento de lazos con la propia región y de Latinoamérica en general.

Segunda vuelta de la espiral: El después

Destacan positivamente la posibilidad proporcionada por el programa de expandir perspectivas y horizontes, propiciando generar intercambios, recibir invitaciones, conocer otros contextos de creación, exhibición y difusión. Lamentablemente, y más allá de aquella relación establecida y fortalecida sucesivamente con los destinos seleccionados, no se realizó una identificación y aprovechamiento adecuado de las potenciales nuevas redes visualizadas por el grupo de participantes en los distintos casos de estudio. Del mismo modo, se dieron vínculos y redes no solo internacionales, sino de las delegaciones en su conjunto, dinámica de la cual se podría aprovechar mejor en su potencial.

Se valora ese aprendizaje bidireccional generado en ocasiones que posibilita que contrapartes internacionales aprendan de lo que se hace en Chile, estableciendo vínculos de mayor solidez y compromiso. El grupo de participantes encuestados afirma haber concretado entre “bastante” y “mucho” trabajo a futuro tras su participación, ampliando su práctica y manteniendo vivos los contactos de igual manera. Lamentablemente, y después del primer año tras la experiencia, no hubo intento de conformar redes de trabajo y de seguimiento adecuado de los resultados de la participación, que fueron en general muy provechosos.



3.4 CREDIBILIDAD

Primera vuelta de la espiral: Puesta en marcha

Diferentes participantes comentan el poco aprovechamiento de la posibilidad de hacer conocer más y de mejor manera Chile y sus contextos y propuestas con antelación dentro de los festivales y ferias.

Segunda vuelta de la espiral: El después

Hacia adentro, sin embargo, se destaca una satisfacción alta en la participación en el programa, por el impulso de crecimiento recibido en cuanto a lo creativo y a la gestión, y por la obtención de sentidos al compartir entre pares.

Se identifica puntualmente la valoración en el exterior al esfuerzo de internacionalización chileno, logrando posicionarse en ciertos ámbitos y dando a conocer su proyecto, pero quedando, sin embargo, obviamente dañada al interrumpirse el programa, por lo que queda clara la necesidad de una política de continuidad, que facilite la participación sucesiva y la concreción de resultados.

Por otra parte, se destaca la baja visibilidad de los procesos de internacionalización dentro de Chile, lo cual representa para muchos una posibilidad mal aprovechada.

Dimensión Social

[Relaciones y comportamientos con el colectivo]

	 Políticas de internacionalización	 Gobernanza	 Redes	 Credibilidad
Aspectos a mejorar	-Sostenibilidad de los logros obtenidos. -Mejorar conformación de delegación para un mejor impacto.	-Mejorar participación de los beneficiarios en el diseño del programa.	-Sostener programas. -Fortalecer lazos regionales. -Sistematizar contactos.	-Visibilizar los procesos de internacionalización dentro de Chile. -Comprometerse con políticas de continuidad.
Desarrollo y resultados (2ª Vuelta)	-Se posibilitan instancias de conexión y formación en los destinos -Se integran agendas y actividades en festivales y ferias.		-Incidencia en políticas públicas para la internacionalización. -Desarrollo de industrias creativas en circulación, distribución y difusión.	-Positivo crecimiento en lo creativo y en la gestión. -Posicionamiento de proyectos en ciertos ámbitos.
Puesta en marcha de programas y líneas estratégicas (2ª Vuelta)	-Conciencia de "bloqueo" en el proceso de internacionalización.	-Pérdida de contacto Gobierno-Participantes para mejoras y sucesivas iniciativas.	-Insuficiencia de presencia puntual en destinos. -Falta de seguimiento para conformar redes de trabajo.	-Necesidad de políticas de continuidad
		-Necesidad de articular programas y estrategias entre MINCAP y otras instancias del Gobierno.	-Falta potenciar difusión, socialización y visibilización del programa y de Chile. -Falta integrar las redes y contactos de participantes al decir destinos.	-Poco aprovechamiento de posibilidades de promoción de Chile y sus contextos y propuestas en los destinos.

4. DIMENSIÓN TRANSACCIONAL

Dimensión que analiza los recursos e impactos financieros, considerando por ejemplo aspectos que identificamos en la economía tradicional, como la inversión, el gasto, la ganancia, el ahorro; como también aspectos multivalor del proceso transaccional que nos remite a la diversidad de recursos puestos en juego. Aquí se integran 3 puntos de análisis: Marca Cultural, Circulación, Creación de Relatos. Finalmente, se incorpora al estudio una propuesta de análisis de la Diversidad de Economías en el campo de lo transaccional.

**La primera vuelta de la espiral, corresponde al análisis del proceso previo o a su puesta en marcha y La segunda vuelta corresponde al proceso posterior donde se integra el desarrollo y los resultados de los mismos, siguiendo el análisis del flujo de la espiral con el cual trabaja la Fluxonomía.*

4.1 MARCA CULTURAL:

Primera vuelta de la espiral: Puesta en marcha

Se incentivó desde el inicio de los programas y estrategias del Estado la idea de una “Marca País” para posicionar la internacionalización. No obstante, se observa en los estudios de casos que no existen líneas curatoriales o conceptos que resguarden una noción común de lo que implica una Marca.

¿Qué parámetros de selección de artistas debería implementar un programa de internacionalización que pretendiera construir una marca país?, ¿debería establecer un sistema de selección que juzgase la pertinencia de tal o cual propuesta a partir de un relato previamente acordado?, ¿por quiénes?

Dichas preguntas surgen de las propias inquietudes que los y las participantes de los casos de estudio, y que se han planteado en las entrevistas y focus, llevando a reflexionar sobre los modos de selección, los conceptos y lineamientos con los cuales se decide qué representa a un país.

Segunda vuelta de la espiral: El desarrollo

Ciertamente, la modalidad de que cada espacio de destino sea quien selecciona a los y las participantes de cada delegación, no colabora para forjar una imagen homogénea y un relato común, tan necesarios a la hora de forjar una marca de país en cualquier área. Es fundamental que dichos procesos sean transparentes y compartidos, más allá de las convocatorias, para entender con mayor claridad los objetivos y narrativas que se persiguen en torno a una marca país.

Aspectos por mejorar

Entendiendo que cada encuentro / festival hace una curaduría, es preciso (y se hizo, en parte):

- Contar con una presentación sólida como grupo y homogénea, así como de las compañías participantes.
- Cuidar la cohesión del grupo (destaca como uno de los puntos fuertes implementados)
- Construir una agenda estratégica que garantice la presencia de artistas de Chile en todas las ocasiones posibles.
- Crear un relato entre la delegación, que posibilite llegar de manera orgánica a la prensa.

4.2 CIRCULACIÓN:

Primera vuelta de la espiral: Puesta en marcha

El programa parece haberse ofrecido democráticamente y con criterios adecuados para obtener representación y circulación de toda la comunidad artística nacional, integrando a las distintas manifestaciones de las artes escénicas.

Segunda vuelta de la espiral: Durante el desarrollo

Se observa que hubo un esfuerzo por potenciar la descentralización en la inclusión de participantes de regiones distintas a la metropolitana, mediante llamados de convocatorias abiertas para la integración de diversos agentes en las delegaciones. Sin embargo, dicho esfuerzo no se refleja en la circulación. No se ven medidas concretas que apoyen la circulación de agentes o compañías específicamente de regiones distintas o programas que den continuidad a dichas políticas.

Se debe rescatar en este sentido la existencia del programa como “Por qué me muevo” apoyado por la Unidad de Asuntos Internacionales y el área de Danza, el cual permitió vincular a coreógrafos nacionales de regiones diversas con agentes internacionales, mediante procesos de tutorías y formación. Posteriormente, muchos de ellos lograron circular con sus proyectos y obras, gracias a estos vínculos de internacionalización que el programa sostuvo, ya que se realizó durante 3 años de manera continua.

Aspectos por Mejorar

La perdurabilidad del programa, así como su vitalidad y flujos, se basa especialmente en el mantenimiento de canales de circulación e intercambio, para posibilitar su crecimiento. Canales que se abrieron en muchos casos, lo que, sin embargo, no se traduce en su mantención en el tiempo, por la falta de apoyos a la continuidad y a políticas específicas que resguardaran la circulación descentralizada de agentes y compañías.

4.3 CREACIÓN DE RELATOS

Primera vuelta de la espiral: Puesta en marcha

La consolidación de una narrativa común previa y posibilitante quizá no fuera potestad ni responsabilidad de este programa, y no estaba en el área de posibilidades del grupo humano que lo impulsaba. Pero sí es claro que una política cultural tendiente a producir una impronta de país en el extranjero debe también y de manera ineludible generar los espacios necesarios para crear un relato orgánico y pregnante.

Se requiere de una narrativa sustancial que funcione en dos sentidos: nutriéndose de las expresiones artísticas y, una vez consolidada, funcionando como un paraguas que da cobijo, sentido y razón de ser; es decir, que forje identidad.

Algunos/as participantes señalan la debilidad de una narrativa común, destacando que hubiera podido tenerse mayor impacto en caso de llevar dicha narrativa mejor construida.

Segunda vuelta de la espiral: El después

La narrativa generada durante y tras la participación, parece haber posibilitado solo en algunos casos construcciones conjuntas entre pares, dejando igualmente, en otros casos, una expectativa de presencia chilena en los destinos elegidos.

Dimensión Transaccional

[Recursos e impactos financieros y diversidad de multivalores]

	 Marca cultural	 Circulación	 Creación del relato	 Economía
Aspectos a mejorar ▶	-Presentación sólida y homogénea como grupo. -Cuidar cohesión de grupo. -Construir agenda estratégica para posicionamiento. -Crear relato común para difusión. -Clarificar parámetros de selección.	-Asegurar perdurabilidad del programa y los canales abiertos de intercambio.	-Trabajar mejor una narrativa común.	-Consideración de otras economías posibles para identificar recursos tangibles e intangibles. -Propiciar interrelaciones nuevas y complejas del potencial creativo. -Implementar acciones a diferentes niveles.
Desarrollo y resultados (2ª Vuelta) ▶	-Ausencia de directrices institucionales claras sobre marca país y su alcance.	-Inclusión descentralizada de participantes -Faltó generar circuito interno conectado a esfuerzos de internacionalización. -Procesos democráticos y con criterio para la representación de la diversidad disciplinar y territorial de las artes vivas.	-Algunas construcciones conjuntas de relatos entre pares. -Poca respuesta a la expectativa ante presencia chilena en destinos.	-Internacionalización satisfactoria. -Instalación de delegaciones en contextos anfitriones. -Valorización de espectáculos, contextos y saberes. -Promoción del intercambio, surgimiento de alianzas y redes. -Valor de los programas y estrategias y su diversidad. -Interesante giro en negociación sobre selección de compañías.
Puesta en marcha de programas y líneas estratégicas (2ª Vuelta) ▶	-Carencia de líneas curatoriales y concepto en marca-país como noción común.		-Debilidad de narrativa común y necesidad de crear un relato orgánico y pregnante.	-Aprovechamiento de recursos y su complementación compartida. -Ampliación múltiple de oportunidades.



4.4 ECONOMÍAS

En este apartado se deja de lado el análisis de la espiral y sus “vueltas”, para profundizar y evaluar el equilibrio logrado en cuanto a nuevas economías. A la luz de dichos criterios, se evalúa la pertinencia de una iniciativa, considerando todos los agentes involucrados y sus relaciones.

Como diagnóstico se considera valioso los diversos programas y estrategias creadas tanto por el CNCA en sus inicios como por el actual MINCAP en términos de negociación y seguramente en ámbitos transaccionales. Se destaca un interesante giro en la negociación acerca de la selección de compañías (obligatoriedad de seleccionar artistas de zonas no centrales, a través de convocatoria abierta), pero escaso en la creación de un ecosistema suficiente y con adecuada distribución a futuro, dado que toda la energía y recursos estaban puestos en la presentación en destino.

Más allá de la transacción o compra de espectáculos es importante considerar el análisis de otras economías posibles que nos permitan identificar los recursos tangibles e intangibles que se derivan de experiencias como estas:

Economía Creativa

El potencial creativo de una sociedad se transforma en capital cultural cuando circula, multiplicándose y generando nuevas y cada vez más complejas interrelaciones.

Resulta imprescindible para alcanzar un fortalecimiento genuino y duradero implementar acciones de diferentes niveles de alcance de manera orgánica: en términos de políticas públicas, al interior del país a la vez que en áreas regionales y puntos del extranjero que resulten de interés.

El análisis de la internacionalización promovida por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en términos de economía creativa, en el espacio de tiempo de los 4 casos de estudio, es satisfactoria, ya que gracias a sus diversos programas y estrategias logró no solo instalar a las delegaciones en los contextos anfitriones, sino también dar valor a los espectáculos, sus contextos y saberes, promoviendo finalmente el intercambio cultural y derivando de ellos nuevos programas y plataformas en alianzas con otros ministerios.



Por ejemplo, con el Ministerio de Relaciones Exteriores, surgiendo importantes alianzas con ProChile para el desarrollo de la exportación, o con el Ministerio de Economía, mediante Corfo y el apoyo a las redes de mercado, ejemplo de ello la creación del NODO de Artes Vivas (Gracias a un fondo de ayuda a Red Mercado), que promueve también la exportación, siendo creado además por varios de los participantes que fueron parte de las delegaciones de los casos analizados.

Economía Compartida

Los recursos con los que se ha contado han sido bien aprovechados por todos, especialmente, cuando el programa no podía asumir la totalidad, se ha compartido los recursos económicos para que se llegara al objetivo.

Economía Colaborativa

La colaboración entre el Estado de Chile, los participantes y las instituciones y/o profesionales de acogida ha sido muy positiva. Sin el programa que alojó la ejecución de los casos de estudio, no solo los participantes no habrían tenido acceso a las oportunidades, tampoco los receptores habrían logrado contratar las compañías chilenas con las que querían contar, ni el propio Estado hubiera tenido la oportunidad de hacer marca en la cultura escénica.

Economía Multivalor

El programa que albergó a los casos de estudio no aportó exclusivamente una cuantía económica para los beneficiarios o un escaparate, sino que supone un intercambio de saberes y una oportunidad de conocer de primera mano personas con las que crear red, formas de hacer diferentes y la riqueza propia de cualquier intercambio intercultural.

Igualmente, su trabajo ha servido como referencia para otros profesionales, aportando valor al mismo.



Conclusiones y Recomendaciones



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES:

A modo de conclusiones y recomendaciones en torno a la internacionalización de las Artes Escénicas, se abordan las siguientes dimensiones de análisis asociadas a la experiencia de las delegaciones: Organización general, Convocatoria, Acompañamiento, Seguimiento.

A partir de las experiencias de los casos de estudio analizados surgen ideas coincidentes y reiteradas que destacamos a continuación, a modo de resumen:

Organización general:

- La institucionalidad de las Artes Escénicas se encuentra en un proceso de reestructuración por lo que no existe hoy en día un programa integral para la internacionalización en articulación fluida con el resto de las instancias gubernamentales.
- Se observa la necesidad de integración entre las áreas del Estado para articular mercado interno con el mercado internacional.
- En general se evalúa que el MINCAP es eficiente resolviendo los problemas que surgen durante los viajes.
- La organización de participaciones en el extranjero debe contemplar etapas previas a la realización de la actividad, estar coordinada entre varias instituciones y cubrir todos sus aspectos (selección, envíos, montaje, comunicaciones, catálogo u otro formato impreso bilingüe, agenda de reuniones, idiomas, etc.).
- Necesidad de instalar competencias para la internacionalización en los participantes, pero también abiertas al resto de los artistas y con continuidad en el tiempo.

Convocatoria y acceso:

- Se reconoce el esfuerzo de democratización de las convocatorias en términos territoriales, regidas por criterios de descentralización.
- Se menciona la necesidad de mejorar los canales de convocatorias, la anticipación y la claridad de la información entregada.
- Destaca el aprendizaje acerca de otros criterios y modos de curaduría de selección en contexto internacional.

Acompañamiento:

- Los contactos son establecidos mayoritariamente de forma individual y no por las instituciones.
- El acompañamiento de personal del MINCAP se revela como una fortaleza a la hora de dar continuidad a las conexiones.
- Acuerdo de que se necesita una mejor estrategia comunicacional durante las instancias de internacionalización, tanto dentro de las instancias visitadas como con respecto a la difusión en la prensa nacional.
- En relación a lo anterior, se reconoce la necesidad de preparar con antelación a los viajes un discurso común y coherente.
- Se valora además de los contactos internacionales la importancia de la cohesión de grupo y el acompañamiento entre colegas.
- Se subraya la necesidad de mejorar la gestión de viáticos y apoyos logísticos y económicos.

Seguimiento:

- Se advierte la necesidad de sistematización de la evaluación de estas experiencias y de dar seguimiento a los contactos establecidos.
- Se recomienda poder generar una plataforma (web) que otorgue visibilidad y aglutine las experiencias a lo largo de los años.
- Es relevante la generación de convenios a largo plazo, y el fomento de intercambios “cruzados” con presencia de entidades extranjeras en territorio nacional.
- Se recomienda perfilar más instancias de cooperación más allá de los intercambios artísticos a gran escala en formatos de ferias/festivales; por ejemplo, pasantías, instancias de formación y residencias, no solo artísticas sino también técnicas o formativas y dirigidas no solo a artistas “consagrados”.
- En cuanto a la periodicidad y escala de las acciones, el trabajo en el tiempo debe ser sostenido y apuntando a acciones no solo enfocadas en instancias internacionales específicas, sino en una labor a pequeña escala y continuada en el tiempo.

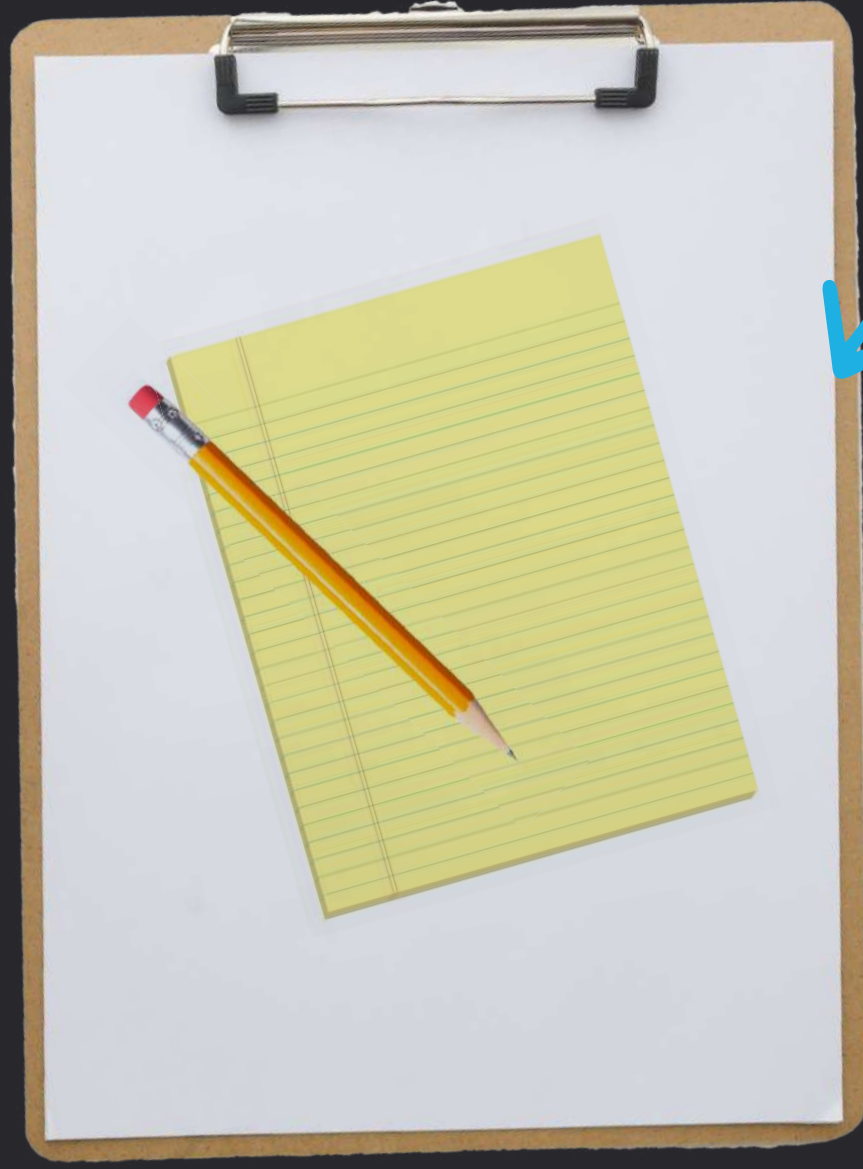
PALABRAS FINALES

A modo de concluir este informe, que esperamos contribuya al reconocimiento, entendimiento y proyección de la importante labor en la internacionalización de las artes escénicas, quisiéramos destacar dos puntos que nos parecen especialmente relevantes para continuar profundizando. En primer lugar, hemos querido destacar la singularidad del campo de las artes escénicas como especialmente propicio para la internacionalización en cuanto los rasgos particulares de sus formas de producción y creación a partir de modelos colaborativos y asociativos que tienen el potencial de fomentarse aún más en estas instancias.

En segundo lugar, en el ámbito de la coordinación de escalas territoriales, la internacionalización genera impacto y demuestra su potencial de ser valioso en al menos dos niveles. Por una parte, en el ámbito del intercambio a nivel nacional-local, entre artistas de diferentes regiones del país, con el potencial de impactar en cuanto a la “cohesión país” (favorecimiento del mercado interno). En relación con lo anterior, se espera que las entidades estatales puedan trabajar en pos de fomentar la articulación institucional, coordinando también con entidades territoriales que no están directamente vinculadas a la internacionalización. Y, por otro lado, a nivel regional: la internacionalización debe potenciarse en articulación con los gobiernos y entidades de otros países de la región latinoamericana e iberoamericana para sostener una presencia que no sea aislada, con el potencial de fortalecer las redes de intercambio intrarregional e intercontinental.

Con estos fines, es preciso un trabajo de acompañamiento desde el Estado de forma integral y continuada, coordinando a sus diferentes agentes en términos temáticos como geográficos.

Anexos





La metodología contempló entrevistas y Focus Group. A continuación, se detalla cada una de ellas:

A.-) ENTREVISTA: PREGUNTAS REALIZADAS A LA EX RESPONSABLE DEL PROGRAMA DE INTERNACIONALIZACIÓN, FRANCISCA MATURANA

Se realizaron un total de 20 preguntas divididas en 3 bloques.

Estrategia general (10 preguntas)

Economía implicada (4 preguntas)

Seguimiento y capitalización de los resultados (6 preguntas)

Las 3 instancias crean un interlineado de preguntas / respuestas que interconectan con la matriz del estudio donde, en cada bloque, se asegura cubrir todos los ámbitos de estudio.

Recordamos

que este análisis no responde a medias ponderadas, si no que la ausencia de un área equivale a una ausencia integral no compensada por la ponderación media. Esta metodología resulta fundamental para entender el flujo interconectado y de sistema. La falta de un área no puede ser compensada por una prevalencia en otra, sino que es y determina carencia.

En consecuencia, en cada bloque se plantean preguntas en relación con cada uno de los 4 ámbitos (ANEXO 1).

B.-) FOCUS GROUP SOBRE LA SELECCIÓN DE PARTICIPANTES

La responsable del programa hizo una selección de 25 nombres bajo una serie de criterios puestos como condición por las figuras responsables de este estudio: equidad entre hombres y mujeres, representatividad de todas las disciplinas de artes escénicas, incorporación de trayectorias distintas, y selección de algunos participantes que hubieran sido beneficiarios más de una vez, teniendo presente la temporalidad de los 5 años que duró el programa. Se realizó una primera lista que fue contrastada y aceptada por parte de las personas responsables de este estudio.

El procedimiento de invitación se ejecutó desde la Secretaría de Economía Creativa, contando con la presencia de su representante en el momento de apertura y cierre del focus group.

De un total de 25 personas convocadas, respondieron a la llamada 12 artistas y gestores beneficiarios. Exclusivamente 1 participante de los 12 no pudo participar de la sesión completa y hubo de ausentarse 20 minutos antes de finalizar.

Las preguntas fueron agrupadas en 3 bloques, según las etapas de acompañamiento a las delegaciones: antes, durante y después del viaje.

C.-) ENTREVISTA EX ENCARGADA DE ÁREA DE DANZA DEL CONSEJO DE LA CULTURA Y LAS ARTES, PAOLA MORET

Se realizaron un total de 10 preguntas donde se abordó principalmente su experiencia en el área y los proyectos de profesionalización e internacionalización del sector, principalmente de la Danza (ANEXO 3).

ANEXO 1

BATERÍA DE PREGUNTAS QUE CONTESTARON LAS DIFERENTES INSTANCIAS.



A.-) PREGUNTAS REALIZADAS A LA RESPONSABLE DEL PROGRAMA DE INTERNACIONALIZACIÓN ESTRATEGIA

1- ¿Cuál ha sido la estrategia del intercambio internacional en términos de: destinos artísticos / organizaciones asociadas / programas de gobierno?

Le solicitamos ampliación acerca de:

- Qué tipos de redes se han fomentado.
- Se han alentado asociaciones.
- Se han promovido espacios para la colaboración: coproducción, cocreación, etc.

2- ¿Cuáles fueron las razones para elegir los 5 festivales reportados?

Se eligieron 4 países para desarrollar el programa de gobierno para la internacionalización: España, Alemania, Estados Unidos, Reino Unido. ¿Esta selección responde a una agenda superior de gobierno o a un estudio previo para valorar dónde los y las artistas chilenos/as tendrían mayores resultados?

3- ¿Se espera ampliar los destinos a otros países de Europa y EE. UU.? ¿Otros continentes, países limítrofes? ¿Cuál es la causa de que no se hayan considerado programas vinculados a establecer una mayor alianza con la región y con territorios limítrofes con Chile, como por ejemplo Argentina, Perú, Bolivia?

4- ¿Cuáles han sido los criterios de selección de las áreas artísticas que se ha propuesto internacionalizar? ¿Se ha contado con una mirada colegiada de expertos locales en diálogo con las plataformas convocantes? ¿O ha sido un diálogo bidireccional entre gobierno y plataformas anfitrionas para su selección final?

5- ¿Cuáles han sido los criterios de evaluación de las artistas?

Se menciona la estrategia de que fueran los anfitriones quienes seleccionaran qué artistas les resultaban de interés ¿Cómo se medió esta decisión con artistas y gestores/as?

6- ¿Se ha favorecido un espacio de formación y capacitación conjunta para la preparación de la delegación en los diferentes contextos previstos?

7- ¿Han tenido alguna responsabilidad - como delegación chilena - de guardar un perfil común en algún aspecto de sus presentaciones / discurso / relato a la hora de exponer su obra o pensamiento? ¿Se espera crear una impronta chilena reconocible en cuanto a las artes vivas?

8- ¿Ha existido algún mecanismo de intercambio de conocimiento entre misiones cruzadas? Chile aspiró a ganar en profesionalización: ¿se relevaron valores y saberes propios que como comunidad artística Chile pudiera ofrecer?

9- ¿Qué han significado para la escena local las misiones inversas de los diferentes países? ¿Se han realizado para todas las áreas disciplinares?

10- ¿De qué manera se prevé que la internacionalización aporte al fortalecimiento de las artes vivas de Chile, más allá de las delegaciones que se presentaron en el exterior? ¿Existe un programa conjunto de gobierno que cruce la movilidad internacional con la movilidad interior por el país?

ECONOMÍA

1- ¿Cree Ud. que se han dispuesto de suficiente tiempo y herramientas de planificación en la preparación de las artistas para sus presentaciones en el ámbito internacional?

2- ¿Se ha previsto una economía suficiente para que las artistas pudieran capitalizar las oportunidades que cada festival ofrecía?

3- ¿Qué ha significado para Chile en términos de economía y otro tipo de recursos el intercambio con las misiones inversas en Chile?

4- ¿El balance de intercambios y beneficios entre las instituciones asociadas ha resultado equilibrado, en términos cualitativos y cuantitativos?

SEGUIMIENTO Y CAPITALIZACIÓN DE LOS RESULTADOS

1- ¿Se han establecido mecanismos de monitoreo de lo que las artistas han logrado profesionalmente más allá de sus presentaciones en los festivales de acogida?

2- ¿Ser seleccionado para participar en una de las delegaciones previstas por el gobierno, significa algún reconocimiento tangible para el futuro inmediato o futuro a medio plazo?

3- La movilidad produce afectación en dos vías: para la artista y para el territorio donde se presenta. Dicha “contaminación” produce conocimiento: ¿de qué manera acompaña el programa esos procesos? ¿El programa ha participado de las redes que estas experiencias han posibilitado? ¿Ha dispuesto un observatorio que permita monitorear la evolución de las artes chilenas a partir de estos intercambios?

4- ¿Hacia dónde apuntan y hacia dónde deberían apuntar, a medio y largo plazo, el gobierno y el programa en sus objetivos de internacionalización y el posicionamiento de Chile, en cuanto a intención estratégica y dirección de avance?. A propósito de sus objetivos ¿tiene en cuenta el programa cómo hacer crecer, calificar y capitalizar el retorno social que la experiencia de internacionalización produce?

5- ¿Qué mecanismos, aparte de la presente evaluación, se plantean o deberían plantearse para una consolidación efectiva de dichas estrategias?

6- ¿Cómo podrían participar otros actores del medio en la configuración corresponsable del programa? ¿Qué canales se deberían establecer?

ANEXO 2

BATERÍA DE PREGUNTAS QUE CONTESTARON REALIZADAS AL FOCUS GROUP



A.-) SOBRE LO SUCEDIDO ANTERIOR AL VIAJE: 4 PREGUNTAS

1.- ¿Conoces los criterios por los que fuiste seleccionado?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

2.- ¿Te han dado la información desde el programa para conocer previamente el contexto de participación local donde ibas a desarrollar tu obra, como así conocer el resto de los y las participantes?

RESPUESTA MULTIVALOR: GRADIENTE DEL 10% AL 100% (10% MUY POCO - 100% MUCHO)

3.- ¿Has podido pensar el diseño de tu propia experiencia a la que estabas invitado/a y, por tanto, co-diseñar conjuntamente con la instancia de gobierno y la organización del festival el marco de presentación más óptimo para llevar a cabo el programa?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

4.- ¿Crees que los recursos que el gobierno puso para el programa eran los suficientes? Haz una media ponderada de tu respuesta en referencia a recursos de información, de contexto, para pensar el encuentro, y en términos económicos.

En referencia a recursos de información previa:

nada (1) - poco (2) - suficiente (3) - bastante (4) - mucho (5)

En referencia a conocer el contexto de participación:

nada (1) - poco (2) - suficiente (3) - bastante (4) - mucho (5)

En referencia en poder pensar y co-diseñar de manera conjunta:

nada (1) - poco (2) - suficiente (3) - bastante (4) - mucho (5)

En referencia a la economía ofrecida por gobierno para participar:

nada (1) - poco (2) - suficiente (3) - bastante (4) - mucho (5)

2.- SOBRE LO SUCEDIDO DURANTE EL VIAJE: 6 PREGUNTAS

5.- ¿El contexto de participación ha sido inspirador y/o revelador para tu práctica?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

6.- ¿Tu participación se organizó a partir de una agenda cerrada o abierta?

RESPUESTA: ABIERTA - CERRADA

¿Tuviste posibilidad de participar en foros de debate, encuentros formales e informales donde poder expandir tu quehacer artístico?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

7.- ¿Sientes que has tenido posibilidad de afectar y ser afectado por la multitud de circunstancias que suceden en un festival?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

8.- ¿Se pudo multiplicar la presencia de tu trabajo en otros contextos no previstos durante el encuentro?)

RESPUESTA: SI - NO

9.- ¿Percibiste que los profesionales participantes de otros contextos y los anfitriones locales conocían tu trabajo y el programa del gobierno?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

10.- ¿Realizaste alguna concreción de trabajo durante la estancia en el encuentro, para el futuro?

RESPUESTA: SI - NO

SOBRE LO SUCEDIDO DESPUÉS DEL VIAJE: 5 PREGUNTAS

11.- ¿La experiencia de participación ha abierto nuevas oportunidades previstas o no previstas en el desarrollo de tu hacer que han ampliado tu práctica?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

12.- ¿Volverías a participar si recibieras una próxima invitación?)

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

13.- Entre la idea inicial / expectativas que te presentaron y la vivencia final: ¿crees que existe una correlación?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

14.- ¿Crees que con tu participación se ha favorecido para posicionar y dar a conocer mejor a tu país?

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

15.- ¿Has tenido un seguimiento posterior de parte del programa a tu regreso?

RESPUESTA: SI - NO

¿Después de 1 año?

RESPUESTA: SI - NO

¿Después de 2 años?

RESPUESTA: SI - NO

¿Después de 3 años?

RESPUESTA: SI - NO

¿Se modificó el resultado en esa temporalidad?

RESPUESTA: SI - NO

16.- ¿Mantienes contactos activos después de 3 años de esa experiencia y participación que siguen nutriendo tu quehacer artístico o pueden crear acciones futuras? //

RESPUESTA MULTIVALOR: NADA - POCO - SUFICIENTE - BASTANTE - MUCHO

ANEXO 3

BATERÍA DE PREGUNTAS REALIZADAS A LA EX ENCARGADA DEL ÁREA DE DANZA



- Dónde está en funciones ahora y dónde se sitúa en el futuro
- Sobre sus 3 experiencias: como bailarina, como parte del gobierno en coordinación de danza y sobre cómo abordarlo en el futuro.
- Sobre los fondos de residencia en el marco del programa “Chile en el Mundo”.
- Sobre la profesionalización de las artistas
- ¿Existió formación específica para cada destino y sus particularidades?
- Sobre cómo ve ella la posibilidad de volcar su diagnosis en el futuro
- ¿Crees que existe una intención desde el Estado por delinear un nuevo programa de internacionalización? ¿Crees que existe un panorama institucional disgregado en estas materias? ¿Ves un devenir auspicioso en estas materias?
- ¿Qué colaboraciones entre instituciones tuvieron lugar durante tu participación en el programa:
- ¿Qué tipo de recursos se ponían en juego?
- ¿Crees que existe la posibilidad de construir un manual de buenas prácticas a la luz de la experiencia de este programa, y tu visión acerca del futuro de la internacionalización de las artes escénicas de Chile?

ANEXO 4 INFOGRAFÍA DE RESULTADOS

