



Teatro municipal de Iquique

OBSERVATORIO CULTURAL

En este número:

- * **CONTENIDOS, PARTICIPACIÓN, ACCESO Y MEDIOS LIBRES**, Enrique Rivera G. y Simón Pérez W.
- * **LA FUERZA DE LA MÚSICA EN VIVO**, Marisol García
- * **IQUIQUE, LA BÚSQUEDA DE ESPACIOS PARA LA CULTURA**, Bernardo Guerrero J.
- * **ESPACIOSCULTURALES.CL, CATASTRO DE INFRAESTRUCTURA CULTURAL**, Loreto Cisternas N.



EDITORIAL

¿Cuál es el valor de la información en un mundo digital que gira hacia la inmediatez de las redes sociales? ¿De qué forma la diversidad de preferencias musicales se relaciona con el auge de los conciertos en vivo? ¿Qué está sucediendo en Iquique con sus espacios culturales? Estas preguntas son algunos ejemplos de las reflexiones discutidas por expertos en nuestra tercera edición de Observatorio Cultural. Como novedad, publicamos el catastro de infraestructura cultural de las regiones de Arica y Parinacota y de Magallanes. En los próximos números iremos entregando datos por regiones sobre este aspecto, aportados por el nuevo portal del Consejo de la Cultura y las Artes, www.espaciosculturales.cl.

Este número incluye recomendaciones audiovisuales y de lectura sobre la educación artística. Un libro reciente que plantea la importancia de pensar modelos pedagógicos inspirados en los paradigmas propuestos por las prácticas contemporáneas del arte. Por otra parte, damos a conocer documentales críticos sobre fenómenos como la obsolescencia programada y el arte callejero. Ambos tienen en común hacer visibles las nuevas emergencias culturales de nuestra sociedad.

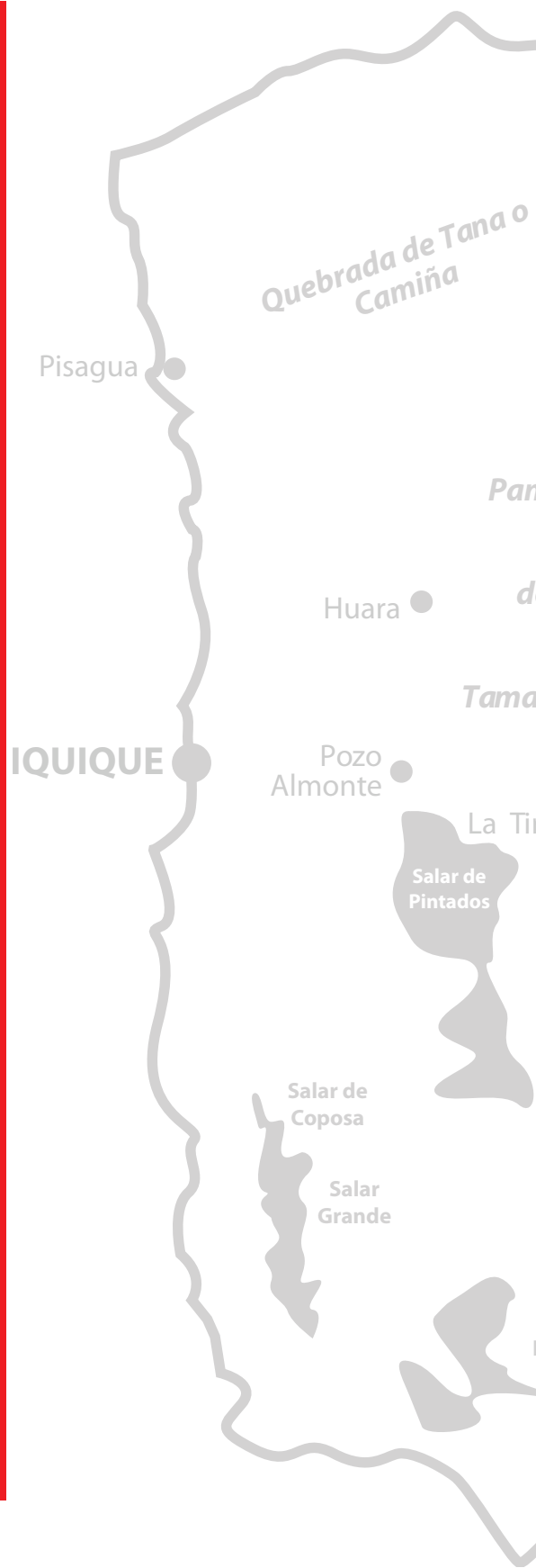
Observatorio Cultural, sin grandes pretensiones, busca construirse un espacio. Tanto dentro del Consejo de la Cultura, como a nivel nacional. También entre diversos actores e instituciones del campo cultural. En este sentido, este proyecto editorial se ha ido descubriendo y organizando en el tiempo. Nos interesa, en este proceso, publicar autores diferentes, debates que dejen en claro las controversias, ser críticos e inclusivos con las realidades locales y regionales del país.

Queda, por lo tanto, abierta la invitación a nuestros lectores, para comentar y participar y, si queda tiempo, difundir estos trabajos.

Jefe Sección de Estudios: Matías Zurita Prat
Coordinador Observatorio Cultural: Simón Palominos Mandiola
Editor Observatorio Cultural: Cristóbal Bianchi Geisse

Diseño y diagramación: Aracelli Salinas Vargas
Corrección de textos: Cristina Varas Largo

Contacto: estudios@cultura.gob.cl
Observatorio Cultural n°3, Agosto 2011, Valparaíso, Chile.



ÍNDICE



04 CONTENIDOS, PARTICIPACIÓN, ACCESO Y MEDIOS LIBRES, Enrique Rivera G. y Simón Pérez W.



09 LA FUERZA DE LA MÚSICA EN VIVO, Marisol García



13 IQUIQUE, LA BÚSQUEDA DE ESPACIOS PARA LA CULTURA, Bernardo Guerrero J.



15 ESPACIOSCULTURALES.CL, CATASTRO DE INFRAESTRUCTURA CULTURAL, Loreto Cisternas N,



18 Reseñas: ART, EQUALITY AND LEARNING: PEDAGOGIES AGAINST THE STATE, Dennis Atkinson



20 Reseñas audiovisuales: OBSOLESCENCIA PROGRAMADA, EXIT THROUGH THE GIFT SHOP



22 VÍNCULOS Y SITIOS DE INTERÉS





Contenidos, participación, acceso y medios libres

La necesidad de contar con políticas colectivas para calibrar el debate

ENRIQUE RIVERA GALLARDO y SIMÓN PÉREZ WILSON

Plataforma Cultura Digital¹ / 2011.

Según datos arrojados por la Organización de Naciones Unidas, el 20% más rico de la sociedad en Chile capitaliza el 62,2% de los ingresos, mientras que el 20% más pobre solo alcanza el 3,3%, brecha socioeconómica solo comparable con países africanos como Sudáfrica, Zimbabwe, Swazilandia o Nigeria.

En Sudamérica -y el mundo en general- nuestro país tiene fama de vecino exitoso, serio, seguro, confiable y con un sistema económico citado como ejemplo de aplicación. Debajo de esa estudiada estructura de marketing sociocultural, se esconde un tejido sumergido en un estado catatónico crónico -*transversalmente pobres, clase media y clase acomodada*-, sin reacción, y con una libertad aparente, determinada por las cuotas de endeudamiento, y por el último post de Facebook o Twitter para quienes tienen acceso a internet. Los mundiales de fútbol, la educación y las protestas sociales detonadas por la construcción de megaproyectos energéticos parecen ser los únicos shock electromagnéticos que despiertan a un organismo sociobiológico faranduralizado, que vive satisfecho en la comodidad de la superficie de mundos artificialmente ideales, creados y manipulados por la industria del entretenimiento.

Chile muestra esta ambivalencia con fuerza, no solo en la distribución de su riqueza, en su desigualdad y su democracia sin una participación efectiva, sino que también en la apropiación y usos de las tecnologías. Con respecto a los iniciados digitalmente, por un lado existen pequeños grupos activos que usan las tecnologías de una manera creativa y con fines sociales, activando comunidades tanto geolocalizadas como de interés, y por otro lado existe la gran masa que día a día aumenta la cantidad de basura que circula por internet.

El uso de herramientas digitales por parte de estos dos grupos contrasta con los niveles de penetración de las TIC, y está justamente en la forma de su uso la clave para construir y participar colectivamente en una sociedad consciente de los paradigmas que la rodean y componen.

La construcción participativa de las políticas de cultura parecen hoy una utopía para la nueva clase media digital chilena, caracterizada por tener dos celulares, banda ancha y casi siempre el último dispositivo de moda. Esta clase media digital tiene cientos de amigos imaginarios y satisface su necesidad de reunirse en el "ágora virtual", casi siempre estéril y determinada por un mercado neoliberal que promueve por diversos medios el consumismo desgarrado, motor del crecimiento

¹ Para más información visitar: www.plataformaculturadigital.cl



de nuestra economía, representado por las nuevas estrategias wikinomics, como Mercado Libre o Groupon. El ciudadano digital se reconoce fácilmente como un neoconsumidor, que compra y paga sus cuentas en línea y participa activamente en campañas ecológicas y sociales desde su casa², sin embargo carece de una contraparte cultural, ya que vive un momento de transición generacional con respecto al uso de las TIC. En su casa, el colegio o la universidad nunca le enseñaron a comportarse en un ambiente virtual. No conoce los netiquette³, es un salvaje digital.

Ahora bien, esta mirada más macro del fenómeno tenemos que contrastarla con una coyuntura que va cambiando momento a momento, casi más rápido que la determinada por la Ley de Moore⁴. 2011 va a pasar a la historia como el año de las revoluciones iniciadas primero en la red y luego en la calle. Wikileaks fue motor de esa indignación, transparentando datos manejados por el cuerpo diplomático de EEUU que en el dominio público se convirtieron en la pólvora que inició una serie de cambios estructurales. En Chile, España y Medio Oriente miles y millones de personas se vuelcan al espacio público de las calles e internet para hacer visibles sus demandas. La sensación de participar virtualmente despertó en parte el organismo catatónico generalizado.

Por otro lado, en la red circulan videos de protestas con gente herida y muerta luego de ser reprimidos por gobiernos que no estaban preparados para este

tipo de revueltas. Estas imágenes se filtran a todo el mundo sorteando muros virtuales construidos sin el mismo celo ni prolijidad de los que atesoran la aparente ejecución de Osama Bin Laden en Abbottabad, Pakistán.

En Chile, durante el discurso del Presidente en la cuenta pública del 21 de Mayo se cortó la transmisión de internet, dejando sin la posibilidad a los asistentes de usar twitter u otras herramientas, ejerciendo un nuevo tipo de censura en el espacio virtual. Pablo Matamoros, consultor web del Presidente, declara en una entrevista al periodista Mauricio Weibel: *"El gobierno tiene la responsabilidad de escuchar lo que sucede en las redes sociales digitales, no es algo fascistoide"*. Es decir, el gobierno de Chile monitorea las redes sociales para modificar sus decisiones y observar individual o colectivamente la participación de los ciudadanos. Matamoros más adelante en la entrevista explica: *"Por ejemplo, si un tema cobra fuerza el lunes en internet, el jueves llega a los medios y eso posibilita al gobierno pensar en su pauta"*⁵.

Lo mínimo que uno se puede preguntar en este caso es si el gobierno tiene la facultad ética para desarrollar un monitoreo como este. El teórico cultural y urbanista Paul Virilio (París, 1932) acuñó el término dromología, o ciencia de la velocidad, la que pone en perspectiva el progreso social y su relación con la guerra. Virilio articula:

'Quienquiera que controle el territorio lo posee. La posesión del territorio no es primordialmente un asunto de leyes y contratos, sino primero, y mayormente, un asunto de movimiento y circulación.'

En su libro *Speed and Politics* menciona que *"la historia progresa a la velocidad de los sistemas de las armas"*. Una de estas armas es el control a tiempo real a distancia, la cual se ha filtrado de diversas maneras en la sociedad civil. La aparente libertad de opinión es monitoreada y sirve como estadística para este y todos los gobiernos conscientes de la

2 Ha emergido el término "ya no basta con cliquer", inspirado en la película "Ya no basta con rezar", 1973, de Aldo Francia.

3 **Netiquette** (o **netiqueta** en su versión castellana) es una palabra derivada del francés *étiquette* y del inglés net (red) o network y vendría a designar el conjunto de reglas que regulan el comportamiento de un usuario en internet. <http://es.wikipedia.org/wiki/Netiquette>

4 La Ley de Moore expresa que aproximadamente cada 18 meses se duplica el número de transistores en un circuito integrado. Se trata de una ley empírica, formulada por el co-fundador de Intel, Gordon E. Moore el 19 de abril de 1965, cuyo cumplimiento se ha podido constatar hasta hoy. http://es.wikipedia.org/wiki/Ley_de_moore

5 Fuente: <http://www.agenciadenoticias.org/?p=13929>



importancia de las TIC. Además el gobierno tiene la posibilidad de saber geolocalizadamente desde dónde se opina rastreando la IP. Ese es un límite no tolerable, ya que atenta contra la privacidad de las personas.

Estamos en el inicio de una etapa que estará determinada por construir protocolos colectivos que integren el componente de participación a distancia y democracia electrónica. Esta realidad nos habla entonces de la necesidad de dar una lectura más política a los datos de los diversos estudios y sondeos sobre los alcances y penetración de la tecnología, porque es en los usos de las plataformas, en la creación de comunidades, en la apertura de espacios de socialización, participación y ciudadanía, donde se tiene que poner atención para la construcción de políticas, protocolos y estrategias digitales para el Estado, y a hasta donde tienen que llegar efectivamente las políticas públicas que potencien el libre acceso y la democratización de los contenidos. En este sentido la Biblioteca del Congreso Nacional ha desarrollado una excelente práctica de estas materias, con un programa como Delibera, entre otros⁶.

Temas muy importantes y de nivel ciudadano son la neutralidad de la red, que se garantice un espacio de libre circulación de conocimientos, regular el manejo de las empresas de software, telefonía y proveedoras de internet, televisión digital, propiedad intelectual y derechos digitales ciudadanos. En este pequeño abanico es donde hay que avanzar y ampliar las investigaciones y estudios.

¿Desde el ámbito de la Cultura, qué podemos establecer como reflexión?

Recientemente se ha creado el Área de Nuevos Medios en el CNCA, respondiendo a un cambio estructural que está viviendo esta institución, agregando disciplinas que durante mucho tiempo no estaban consideradas en la escena cultural

reconocida por el Estado. Pero el cambio estructural no se ha detenido en esa reestructuración de departamentos, y se ha anunciado la creación del Ministerio de Cultura de Chile.

¿Cuál es el real alcance y relación para el mundo cultural que pueden tener los siguientes aspectos de una red deseada frente a un panorama amplio?; una red que podría estar conformada por el Programa Enlaces, Televisión Digital, Área de Nuevos Medios, Memoria Chilena, Enciclopedia de Chile, Conicyt, red de Museos y Centros Culturales, Gobierno Electrónico, Innova, Corfo, Personas, Colectivos y laboratorios, entre otros actores relevantes.

La cultura atraviesa y es parte de cada uno de ellos, el acento, entonces, está en establecer vías de comunicación, trabajo y participación, para que estas instancias y muchas más den el telón de fondo a una política de la Cultura Digital en Chile. Los grandes temas están instalados desde la Educación y la Innovación, sin lugar a dudas, y la Cultura forma parte de ellos, en sus prácticas, usos, desarrollo e instalación.

Es necesario seguir con el trabajo de la creciente participación, democratización de acceso y políticas de uso de las tecnologías, garantizar dicho acceso a los sectores con menos ingresos e incentivar la construcción de telecentros o centros comunitarios con servicios, personas capacitadas, buen equipamiento y mantención.

Nuestra institucionalidad cultural está en pleno proceso de reestructuración de sus políticas, y esta condición debe recibir y hacer participar a la comunidad colectivamente en la creación de una estructura pública con las dimensiones de un ministerio. Uno de los grandes temores es que este ministerio no sea participativo, entonces ¿cómo construir una política pública que incluya una potente participación ciudadana en la cotidianidad de un ministerio? Parece una paradoja, sin embargo las herramientas de las redes sociales tienen la facultad para resignificarse en un contexto político inclusivo. El CNCA, su Departamento de Estudios, y las áreas comprometidas en esta reestructuración, cuentan con las herramientas disponibles para crear

⁶ <http://www.bcn.cl/>, <http://www.delibera.cl/>



condiciones de transparencia, las metodologías de participación necesaria, la sistematización y asimilación ampliada. El diseño y conformación de un ministerio que articule y cumpla el eco de la ciudadanía, un espacio democrático y abierto para la discusión y reflexión continua de temas tan relevantes mediante la conformación de foros y wikis neutrales para la construcción de políticas culturales. En el caso específico del fomento estatal a la formación, investigación, desarrollo, difusión y conservación de obras de arte, ciencia y tecnología, y cultura digital inmaterial, el camino evidente pasa por utilizar las herramientas de la tecnología digital para promover la construcción colectiva de una política cultural basada en la ergonomía social del país, tomando en cuenta las complejidades de los territorios desplegados a nivel nacional, desde el colegio, la universidad y la vida profesional.

¿Cuál es el valor de la información en un mundo digital que está virando hacia el paradigma de inmediatez de las redes sociales? ¿Cómo nos estamos relacionando por medio de las herramientas digitales? ¿Qué tipo de ciudadanía estamos creando en la era digital?, ¿Cuáles son los protocolos de usos y prácticas? ¿Qué tipo de ética está relacionada a las prácticas digitales?

Todas estas dudas son propias de una construcción común global en desarrollo, y tienen como base el compromiso político y social de las herramientas cotidianas con las cuales desenvolvemos tanto nuestro trabajo como nuestras acciones cotidianas.

El Departamento de Estudios del CNCA recientemente compiló datos y textos para atisbar el ambiente y resolver algunas de estas dudas, con base en extractos de los Anuarios de Cultura y Tiempo Libre, y resultados relacionados con el uso de internet que arrojó la Encuesta de Participación y Consumo Cultural el año 2009.

El problema de estos datos estadísticos, y de los estudios realizados anteriormente, es que no existe un registro de contenidos asociados al acceso a internet, tanto en el plano cultural como educacional. Los datos solo arrojan información estadística del

acceso (cuánta gente, en qué regiones, etc). Al igual que en la discusión sobre la norma de la Televisión Digital, la forma de acercarse a la información está muy centrada al aspecto técnico y en la forma de acceso, no en los contenidos culturales a los que se accede.

Un dato que llama la atención es el porcentaje de la población que no accede a internet porque no le gusta o interesa, desglosada según nivel socioeconómico. En este ítem, el grupo ABC1 presenta el valor más alto, con un 39,6%. En tanto, los grupos C2, C3, D y E obtienen entre un 20,1% y un 18,1%, con diferencias que no superan los dos puntos porcentuales. Este dato se complementa con otros estudios como los desarrollados por la Secretaría de Desarrollo Digital⁷, y de la Agencia Ayerviernes "Soy Digital"⁸, los que arrojan las siguientes conclusiones:

- El 90% de la población tendrá acceso a internet el 2015.
- Un promedio de 3,6 horas diarias usan internet los chilenos, destacando mayor intensidad de uso en los segmentos entre 18-34 años.
- Internet es el medio de información más importante entre los usuarios con un porcentaje de 73%, superando la TV (66%), radios y diarios. Tendencia similar aunque un poco más moderada se da en entretención.
- A mayor cercanía con las tecnologías y dispositivos electrónicos mayor es la frecuencia de las actividades realizadas por medio de internet. Mientras más cerca la tecnología, más evidentes son los beneficios de su uso.
- Entre los usuarios de internet, el 93% usa e-mail; 84% usa Facebook, 21% Twitter. Fotolog, en tanto, va en baja.
- El e-mail es de uso igualitario para todas las edades, en las otras actividades persiste la brecha generacional, con mayor uso por parte de los jóvenes.

⁷ <http://www.agendadigital.cl/>

⁸ <http://soydigital.ayerviernes.com/>



La necesidad de una mirada crítica respecto de estos informes es la variable para atenuar el exitismo del crecimiento de la banda ancha o de los usuarios de internet, o para evidenciar por qué el estrato ABC1 tiene más conocimientos y posibilidades de acceso que el C2 o C3, o si en Tarapacá hay más conectividad y uso de internet que en el Maule. La necesidad de construcción colectiva y participativa de los estudios que den importancia a temas de fondo, parece ser el camino señalado por una sociedad interconectada digitalmente, y para la construcción de políticas a corto, mediano y largo plazo que logren abrir el debate público sobre temas afines al crecimiento tecnológico y de internet, o sobre la implementación de un Ministerio de Cultura.

La brecha digital es uno de los índices medidos por la OCDE, por lo que integrar metodologías para la formación de **nuevas audiencias digitales**, usando Nuevos Lenguajes y Tecnologías de la Información y la Comunicación, es un desafío impostergable dada la situación contractual de un país en vías de desarrollo.

Ha existido una considerable inversión en torno a disminuir la Brecha Digital, que básicamente ha sido abordado desde la idea del acceso a las tecnologías digitales, programas educacionales a través de la Red Enlaces (Mineduc), de alfabetización digital, de incorporación de tecnologías en los procesos pedagógicos, entre otros esfuerzos que han sido un aporte sustancial, pero que no dejan de tener un problema base, el cual radica en cómo y desde dónde se aborda esta condición sociotecnológica, y en la escasa producción de contenidos que refuercen una identidad local.

La responsabilidad social de las "*organizaciones civiles digitales*", y reforzar el "*hacer ciudadanía digital*" se presentan como dos grandes desafíos. Crear espacios de diálogo con los actores y agentes de la cultura digital es igual de importante. Tener un lugar de debate y propuestas con la institucionalidad cultural, y que desde allí se formen nexos con todas las reparticiones públicas que sean pertinentes, es clave para la articulación de una construcción colectiva de políticas públicas, orientadas incluso a lograr que evolucionen artículos

de nuestra Constitución. Pensar y participar en una política pública que nace de las preocupaciones, problemas, oportunidades y condiciones de las bases del sistema social, es un proceso que pasa por distintos agentes que hoy no están interconectados. Estamos ante un conjunto de prácticas, de artistas, investigadores, gestores, que buscan un espacio en el cual alojar sus preocupaciones e iniciativas, y es una responsabilidad compartida, tanto de estos grupos como del Estado y la institucionalidad cultural, crear las instancias para recoger, apoyar y asimilar estas complejidades.



La fuerza de la música en vivo

Análisis de datos estadísticos del área conciertos

MARISOL GARCÍA

Periodista, coeditora de www.musicapopular.cl y colaboradora de diversos medios

Aunque son una minoría respecto a la población general, cada vez más chilenos asisten a conciertos. Buscan en ellos una experiencia de comunión emocional ajena a la que encuentran ante otras artes; facilitada por una oferta impensada hasta hace poco en el país. Quiénes asisten y qué quieren escuchar son parte de una tendencia dinámica que hoy redefine por completo la relación entre creadores y audiencia. La fuerza que en los últimos años cobra la música en vivo como área de negocios, difusión cultural y recreación está lejos de estancarse en cifras definitivas, pero requiere —también— de una inventiva que nos salve de la ganancia en rotativo.

La generación de chilenos que hoy ronda los cuarenta años de edad recuerda con precisión los conciertos de su temprana juventud (Rod Stewart, Silvio Rodríguez, Los Prisioneros, el festival de Amnistía, probablemente) no tanto por las excepcionales características de cada puesta en escena ni la épica entonces esbozada ante la multitud. Los conciertos masivos parecían entonces citas grandiosas y especiales porque eran, en realidad, escasos; encuentros distanciados cronológicamente entre sí, cuya singularidad garantizaba un efecto emocional poderoso, el cual se acariciaba por meses.

Se pensaba entonces que el aceleramiento en el tránsito chileno al desarrollo traería aparejada una cartelera en vivo cosmopolita y diversa («como la de Buenos Aires», se repetía), sin siquiera imaginar la cantidad de cambios en los que esa agenda soñada finalmente terminaría asentándose. Hoy Chile es una plaza de conciertos competitiva y estudios diversos certifican el interés creciente de la audiencia por la música en vivo como espacio de recreación y acceso cultural. Sin embargo, y en comparación con el de hace sólo quince años, el circuito de productoras, festivales, giras y transmisión en torno a la música en vivo se ha complejizado de tal manera, que las estadísticas de estudio del fenómeno cambian con velocidad año tras año, y asombran incluso a los cercanos a la industria.

El reporte de datos estadísticos para el área Conciertos dado a conocer este año por la sección de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) es un compendio detallado sobre las características de la asistencia a recitales en Chile, pero está muy lejos de constituir un registro definitivo. De hecho, sus propias cifras y conclusiones esbozan la tendencia al alza que casi todas esas mediciones debiesen tener en los próximos meses y años. Son cifras inquietas, porque el panorama de la música en vivo en nuestro país es un



fenómeno fascinante por su dinamismo; cambiante y categórico en comparación con otras áreas de consumo cultural. La asistencia a conciertos sólo es superada por el cine, y se adelanta por un largo trecho a la convocatoria que consiguen el teatro, la danza y el circo. La fibra cultural de Chile hoy vibra con los oídos bien abiertos.

En el mundo la tendencia es indesmentible: los recitales, conciertos y giras se han convertido en la mayor entrada de dinero para la industria musical, compensando con sus ganancias la baja —ya irremontable— en la venta de discos. Nunca como ahora los grandes músicos y sus equipos han ganado tanto por tocar en vivo. Cada año se bate el récord del año anterior: es probable que en 2012 alguien saque del tope a U2 y los más de 620 millones de dólares conseguidos hace poco con su 360º Tour.

En Chile, el negocio de la producción de conciertos es jugoso como nunca antes en la historia de nuestra industria del ocio. Datos recientes de *El Mercurio*¹ cifran en sesenta millones de dólares la recaudación anual por venta de tickets para conciertos en Chile. En 2010 se vendieron un millón doscientos mil entradas para espectáculos musicales. Las cifras coinciden con los datos de la encuesta del Consejo: aumento en quienes dicen haber asistido durante los últimos doce meses a un concierto con respecto a 2005 (de 27,5% a 29,3%) y aumento en la frecuencia con que lo hacen (un 11,5% asegura haber ido a más de seis conciertos en el último año). La cifra acaso más llamativa sea la del escaso 6,6% que dice nunca haber ido a un concierto; en 2005, esa pregunta identificó a 19,1% de los encuestados. El descenso es abrupto.

Así y todo, los empresarios tras estas cifras suelen dar entrevistas en las que se cuele una extrema cautela, como si la bonanza fuese frágil y posiblemente fugaz. «Este negocio es de mucho riesgo», creía necesario recordar Carlos Geniso, de DG Medios (Paul McCartney, Radiohead, Roger Waters) en una entrevista de prensa que le exigía explicaciones por el

alto precio de las entradas a shows internacionales². La lógica subyacente es que, incluso para los líderes del negocio, las pérdidas de una mala convocatoria son tan altas que exigen compensar con el éxito de la siguiente.

Cualquier diagnóstico al respecto será parcial. El circuito de espectáculos de alto lujo y convocatoria internacional son sólo una fracción del total de conciertos en vivo a los que se exponen los chilenos. Muchos melómanos quizás no se asomen jamás a los recitales visados por Ticketmaster. Prácticamente la mitad (49,8%) de quienes dicen haber ido a un concierto en el año anterior asistió a un show gratuito. Esto sucede sobre todo en regiones. Es curioso que la cifra más baja al respecto sea la de la Región Metropolitana (32,3%), como si los capitalinos se resignaran a que la música en vivo es un bien de consumo de acceso limitado.

Para ellos, de algún modo sí lo es. En grandes urbes con escasos puntos de encuentro en común, la música en vivo necesariamente se desarrolla en espacios cerrados. Pero nuestra chapucera vía al desarrollo ha añadido a esa segregación arquitectónica un factor aun más odioso: el del elitismo o segregación por poder adquisitivo. No es sólo que ir a conciertos internacionales en Santiago sea caro —en varios casos, más caro que en cualquier otra ciudad del mundo—, sino que éstos se han cargado de una parafernalia publicitaria y promocional que ha terminado por asociar a la música en vivo mucho más con una aspiración de compra —o estatus— que a una manifestación cultural.

Es difícil que Santiago pueda revertir a estas alturas esa aparejamiento entre conciertos y lucro. El esfuerzo puntual de instituciones como SCD o el propio CNCA —a través de iniciativas como el Día de la Música— debe ser reforzado no tanto como plataforma de difusión para nuevos valores creativos locales, sino como justa reivindicación a la música en vivo como manifestación natural al ritmo propio de toda gran urbe, independientemente de quiénes puedan pagar por ella.

1 *El Mercurio*, junio de 2011.

2 *Ibid.*



El 92,5% de los encuestados escucha música todos los días. Pero ¿qué música? Un analista incauto pensará que la distinción está dada por el rango etario, pero la marca principal es el sexo. Hombres y mujeres escuchan cosas diferentes, y también en vivo puede comprobarse esa distinción. Las de gente como Marco Antonio Solís (ellas) o Megadeth (ellos) son, de hecho, audiencias casi monogenéricas. Se trata, en todo caso, de ejemplos extremos. Más acá de la caricatura, las preferencias musicales se enfrentan hoy a una dinámica fascinante, que integra géneros, épocas y estilos en un largo soundtrack posmoderno y desprejuiciado, al cual internet ha colaborado como generoso surtidor. Los encuestados hablan acá de sus géneros «preferidos», pero es probable que éstos ya no sean excluyentes, como sucedía hace unas décadas. El rockero podrá asistir, quizás, a un recital de cumbia, y la fanática de la balada romántica aceptará una invitación a una presentación de cuecas choras. La generación joven de melómanos ya no se define a sí misma en función de nichos independientes, sino, precisamente, en la integración de referentes como marca de estilo.

En la creación, esto se traduce en el surgimiento de bandas y solistas incómodos con las categorías rígidas, y que sorprenden a sus entrevistadores con la mención a influencias por completo dispares (Violeta Parra y Jorge González, Depeche Mode y Ana Gabriel, Goran Bregović y The Clash). Javiera Mena es pop, sí, pero entonces ¿por qué hace un cover de Daniela Romo? ¿Y por qué un tipo rudo, como Macha Asenjo (Chico Trujillo), nombra como ídolos a los Viking5? Y que alguien explique la amistad entre Cristián Cuturrufo y Valentín Trujillo. Nada de esto podría entenderse con la mentalidad segmentada de hace tan sólo una década.

En el trabajo en vivo, en tanto, este desprejuicio permite integrar propuestas en grandes festivales de encuentro, en los que audiencias de raíces culturales diferentes se unen en el aprecio a un caudal musical en común; no el de su estilo, pero sí el de su generación. Sin ir más lejos, es lo que sucedió en Lollapalooza-Chile, un festival de origen estadounidense instalado sorpresivamente en

Santiago para el deleite de un público de espíritu cosmopolita que comprendió la invitación mucho más como una experiencia amplia de recreación en torno a la música (aire libre, dos días, parque urbano), que como la oferta puntual de un determinado cartel de bandas.

El trabajo en torno a la difusión de creadores chilenos debe considerar este inédito poder aglutinador de la nueva música. Persistirán las distinciones por género y por target sonoro «preferencial», pero ya no serán éstas categorías cerradas, sino interconectadas. La música en vivo será una fuerza sin necesidad de distinciones de nicho, y a este nuevo panorama de audiencias deberán adaptarse las radios, los productores de conciertos y, también, los propios músicos.

Supuestamente perjudicados por la baja en la venta de discos —en rigor, son sus antiguos empleadores, los sellos, quienes hoy sufren el déficit—, los músicos descubren en los escenarios su espacio natural de difusión y rentabilidad. Tomará un tiempo que el foco de urgencia en cambios se pose sobre ellos, pero más temprano que tarde también el formato habitual de conciertos deberá revisarse para mantener su atractivo.

Numerosas ofertas hoy distraen la atención de la música en vivo, y pueden convertir a la larga al formato en una oferta dirigida sólo a conversos. Por lo pronto, la transmisión en *streaming* de cada vez más conciertos rock se ha afinado en un servicio de tal calidad de imagen y sonido que es probable que varios piensen ahorrarse el traslado, el estacionamiento, el calor y el cansancio esperando que ciertos shows lleguen hasta su computador, y no yendo hacia ellos. En octubre de 2009, la parada de U2 en el Rose Bowl de California acumuló cien mil asistentes que pagaron una entrada y diez millones de testigos a través de YouTube. Es, hasta ahora, la experiencia de este tipo con resultados más impresionantes, pero también en Chile lo han intentado en menor escala desde Gepe en el GAM hasta el Festival binacional El Abrazo, en el Parque O'Higgins (diciembre 2010). Se abren, así, nuevos negocios, con unidades especiales para streaming a cargo de la revista *Billboard*, el canal MTV e,



incluso, compañías telefónicas. Se habla de un futuro cercano con repertorios pauteados por los fans desde su casa, pantallas gigantes que muestran a los auditores ausentes vía webcam e, incluso, parlantes que emiten remezclas de temas enviados en ese mismo momento por seguidores con ganas de añadirle algo al sonido en vivo.

Lo anterior obliga a que la música en vivo siga cargando su oferta con algo más cercano a la experiencia emocional que la simple muestra de canciones. La apuesta es como en el fútbol: pese a la transmisión generosa por televisión, hay quienes aún no cambian por nada la sensación de la turba unida por un mismo himno. Frente a un escenario, de pie o en una butaca, al aire libre o bajo techo, se busca una comunión en torno al sonido que ninguna tecnología puede aún reproducir. En un país sin carnaval, aún cómodo en la vida social doméstica y bajo techo, la música en vivo ofrece una oportunidad única de encuentro e intensidad sentimental, tan profunda, que ya no se sabe si se vuelve a ellos por gusto o por pasión. Acaso por ello, la cantidad de encuestados que no ha ido a un concierto en doce meses es mayoría (70,7 por ciento). No han podido engancharse a lo que aún no conocen, ni han logrado comprender el atractivo de algo que exige el atestigüamiento directo para desarrollar el gusto.

Una audiencia creciente está poniendo ya de su parte la disposición a experimentar la música en directo, de acuerdo con una relación horizontal, viva y sin intermediarios que se ajusta al modo en que transversalmente comienza hoy a conformarse, en general, la relación entre artistas y audiencias. Y la institucionalidad cultural, músicos y productores está ahora llamada a no convertir esa experiencia en una función rotativa estandarizada. Los actuales desafíos en torno a la música en vivo no pasan sólo por comprender mejor qué motiva al público ni cuál es su conformación, sino qué espera éste en una entrega escénica y creativa. Se trata de un tira y afloja fascinante, que puede redefinir por completo la experiencia musical en el siglo XXI. Las cifras no son estáticas, pero los conceptos que se miden, tampoco. Será necesario mantener ojos, oídos y agenda bien abiertos.



Iquique, la búsqueda de espacios para la cultura

BERNARDO GUERRERO J.

Sociólogo, Universidad Arturo Prat

Desde fines del siglo XIX cuando se inaugura el teatro Municipal en la ciudad de Iquique, se instala en el imaginario colectivo la idea de que las artes y la cultura necesitan un lugar adecuado y digno para realizar sus labores.

Poco se sabe del lugar exacto, en la calle Bolívar, donde actuó la célebre Sarah Bernhardt. Y menos aún, las calles y los espacios, entre ellos de las mutuales, los ateneos, en los que el incipiente movimiento obrero se daba mañas para derrotar al capitalismo y sus secuelas como el alcoholismo y la delincuencia, a través de sus grupos como "Arte y Revolución".

El teatro Municipal albergó las más variadas ofertas culturales. Desde las célebres conferencias de Belén de Sárraga, hasta algunos combates de boxeo que dicen se efectuaron, pasando por la exhibición de películas como "Las monjas de Monza" o "El agente de Cipol", hasta llegar a las ceremonias de diciembre con las que los establecimientos escolares terminan el año académico, obras de teatro, en fin, todo ello indicaba cómo la ciudad carecía de lugares para mostrar lo que los artistas producen. Una de las razones porque se cerró el Municipal, fue por su uso indiscriminado para todo tipo de actividades. Nuestro teatro era el único lugar al que todos querían acceder, ya sea arriba o abajo del escenario.

Sin embargo, el mundo cultural se las ha arreglado para desarrollar actividades artísticas, con altibajos, eso sí, con claroscuros, por cierto. Podemos incluso afirmar que ha habido décadas en que una u otra manifestación ha predominado por sobre otras. En los años 20, la zarzuela era la invitada especial a la ciudad. Lo mismo sucedía con el tango. En los 90 fue el turno de la pintura y del teatro. Hoy, el arte contemporáneo golpea con su heterodoxa presencia. En los años 60, la museografía logró abrir una sala en la calle Baquedano. En los años 70, la política cultural de la Unidad Popular nos llenó de circo de Checoslovaquia y de la China, mientras que el folklore andino encontraban en el Quilapayún y en el Inti-Illimani su mejor expresión. Sofanor Tobar y Calatambo Albarracín ya habían sembrado la semilla de la andinidad musical en la capital. A fines de los años 60, los rockeros como los New Demons y Los Angeles, sin olvidar a Los Ralbepp, nos convertían en coléricos.

El golpe de Estado del 73, Pisagua y luego la Zofri instalaron un nuevo paisaje. El teatro Municipal se restauró por primera y única vez. Allí llegaban a tocar pianistas como Roberto Bravo y Los Tucu Tucu de Argentina. La otra cultura, la local, se expresaba en los tambos que organizaba la Universidad del Norte. Grupos como Los Pilcheros y bandas de bronces animaban las noches. No abrió más sus puertas cuando desde Antofagasta se dio la orden de cerrar



la universidad. Se empezaron a ocupar las salas de los sindicatos, de sociedades de mutualistas y de clubes deportivos. El Palacio Astoreca representaba a la cultura oficial igual que el teatro Municipal. El Centro de Investigación de la Realidad del Norte, una ONG de ese entonces, fundación hoy, abrió espacios junto a otras instituciones como la Agrupación Cultural Tarapacá, para mostrar lo que no se podía exhibir.

Desde los años 90 a la actualidad, el panorama ha ido variando y complejizándose, aunque los temas de fondo siguen presentes: la carencia de espacios culturales. Han regresado a la ciudad, luego de pasar por la universidad, actores, cineastas, dramaturgos, performistas, etc., que reclaman un lugar propio para el desarrollo de sus propuestas. La tensión con los antiguos creadores es evidente.

En una ciudad globalizada las ofertas se multiplican. Los fondos concursables, siempre insuficientes, han ayudado a colorear el paisaje. Aunque hay que decirlo, la provincia tiene una vocación evidente por los temas del patrimonio y de la identidad, en desmedro de otras manifestaciones.

Las experiencias de la Fundación Crear y de Nomadesert (conversatorios) han ayudado a transitar por ese ancho pasillo que está entre la Universidad y los organismos oficiales. La Casa de la Cultura de Collahuasi, que ha ejecutado un buen papel, carece, sin embargo, de una política editorial para el uso de sus instalaciones. El Palacio Astoreca es más generoso, a pesar de sus limitaciones (fue pensado como casa habitación). El así llamado arte contemporáneo ha logrado, a regañadientes de cierta comunidad artística local, imponer sus términos. El teatro Municipal sigue cerrado desde hace ya varios años. En una calle de un barrio popular, ex deportistas han levantado un museo nada de ortodoxo, el del boxeo, donde el Tani Loayza y tantos otros recrean la nostalgia de una época marcada por el campeonismo.

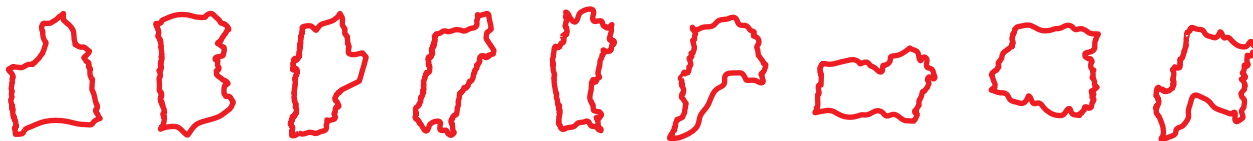
Además de carecer de lugares, los artistas no tienen una estrategia para socializar sus labores. No tienen políticas de comunicación, ni organismos que los agrupen. A la prensa parece no importarle mucho

su labor. El mundo virtual es una herramienta que no la utilizan de un modo adecuado. Alto Hospicio tiene un centro cultural potente, pero posee recursos económicos exiguos como para solventar una parrilla de actividades durante el año. El Consejo de la Cultura y las Artes sigue divorciado de los artistas. En muchos de los casos es solamente un buzón.

Iquique es una provincia en la que el dinero se nota que fluye. Las empresas mineras ponen temas en la agenda cultural, pero alejados de la realidad, y a menudo, trayendo gente de la capital. El uso de la Ley Valdés es más bien discreto. Incluso los mismos artistas ignoran su funcionamiento.

Pero no hay que pensar que la existencia de nuevos espacios, en forma automática produciría efectos sobre la calidad de la oferta cultural. Uno de los grandes problemas de la actividad cultural en la ciudad es la inexistencia de una audiencia activa y sobre todo de una crítica cultural seria, rigurosa y que se mueva más allá de las simpatías o antipatías con los creadores.

Iquique define buena parte de su identidad por la figura de su teatro Municipal. Recuperarlo y abrir sus puertas es el desafío de esta ciudad alegre y bullanguera.



espaciosculturales.cl

Catastro de infraestructura cultural

Loreto Cisternas N.

Licenciada en geográfica, Universidad de Chile.
Sección de Estudios, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

El sitio www.espaciosculturales.cl es un levantamiento voluntario, a escala comunal y en constante crecimiento. En él se pueden encontrar espacios especialmente construidos o acondicionados para el ejercicio de actividades artísticas y culturales, y espacios con usos múltiples y que periódicamente son habilitados para dichos fines. En ambos casos, solo se han considerado infraestructuras de acceso público, con actividades gratuitas o pagadas. Cada una de las instituciones participantes puede actualizar, agregar o eliminar sus datos coordinándose con el mismo sitio. El objetivo principal de este catastro responde a la necesidad de identificar, localizar y caracterizar los espacios culturales del país, gestionando, a través de un sitio web, su difusión, uso y actualización.

A continuación presentamos una visión general de las regiones de Arica y Parinacota y de Magallanes. En las siguientes ediciones de *Observatorio Cultural*, pondremos a disposición los datos del resto de las regiones, desplegadas desde el extremo al centro del país.

Algunas cifras de la I y XV Región

Tanto en la región de Arica y Parinacota como en la de Magallanes, las Bibliotecas son la principal infraestructura cultural con un 35% y 36%, respectivamente. Les siguen los tipos Otros (espacios

de múltiple uso), con 17% y 10% respectivamente. Finalmente, podemos destacar la mayor presencia de Museos (12%) en Arica y Parinacota y de Cines (10%) en Magallanes.

En ambas regiones, de Magallanes y de Arica y Parinacota, destaca el alto porcentaje de financiamiento público, 77% y 50% respectivamente. Además de la información contenida en la ficha, se puede solicitar información sobre el tipo de financiamiento, años de construcción y ejercicio de la actividad, contactos, entre otros.

¿Cómo se busca información en espaciosculturales.cl?

En la portada del sitio encontrarás el total nacional de espacios culturales según tipo y un botón de formulario para contactarte con nosotros según necesites más información, actualizar algún dato o incorporar un nuevo registro. Para buscar, selecciona en el mapa de la izquierda una región, y se desplegará. Selecciona una provincia y comuna, y aparecerá, en el sector derecho de la pantalla, un cuadro resumen con el total comunal de infraestructuras y el listado por tipo. Selecciona uno de ellos, y podrás ver el detalle del espacio. Tendrás acceso a información sobre ubicación, servicios y características.

Para más información comunícate con Loreto Cisternas <loreto.cisternas@cultura.gob.cl>

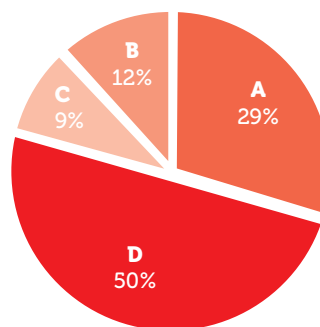


Región de Arica y Parinacota

Número de infraestructura cultural por comuna.
Total: 34.

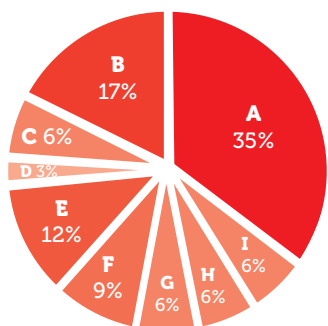


Tipo de financiamiento declarado (%).



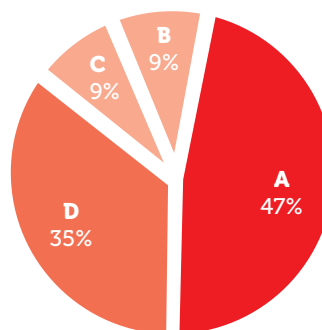
A: Privado / Autogestión
B: Otra
C: Público / Privado
D: Público

Distribución regional por tipo de espacios publicados (%).



A: 12 Bibliotecas
B: 6 Otros
C: 2 Teatros
D: 1 Sala de exposición
E: 4 Museos
F: 3 Gimnasios
G: 2 Galerías de arte
H: 2 Cines o salas de cine
I: 2 Centros Culturales

Nº de espacios según capacidad de personas (%).



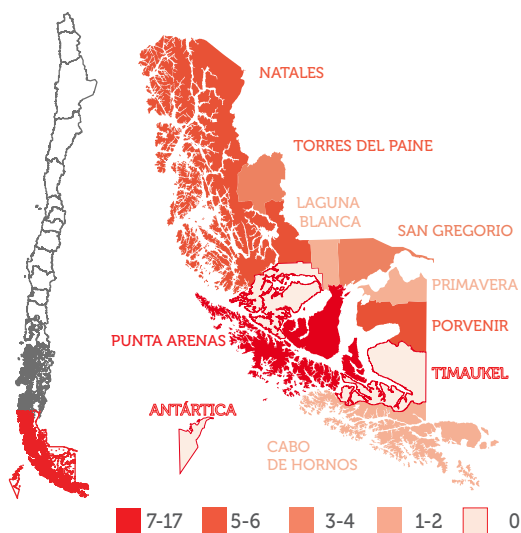
A: 16 espacios de 1 a 499
B: 3 espacios de 500 a 799
C: 3 espacios de 800 y más
D: 12 espacios no detallan distribución interna

Fuente: Catastro de infraestructura cultural, junio 2011.

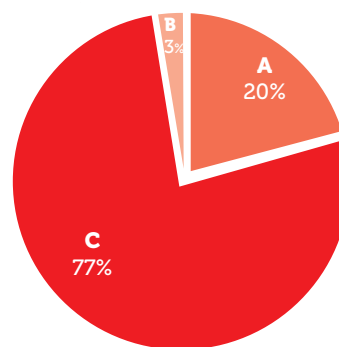


Región de Magallanes

Número de infraestructura cultural por comuna.
Total: 39.

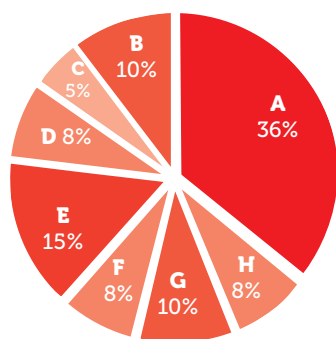


Tipo de financiamiento declarado (%).



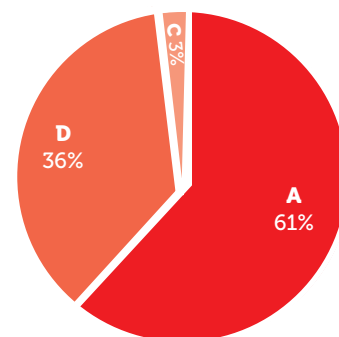
A: Privado / Autogestión
B: Público / Privado
C: Público

Distribución regional por tipo de espacios publicados (%).



A: 14 Bibliotecas
B: 4 Otros (plaza, plazoleta, anfiteatro, etc.)
C: 2 Teatros o sala de teatros
D: 3 Salas de exposiciones
E: 6 Museos
F: 3 Gimnasios
G: 4 Cines o sala de cines
H: 3 Centros Culturales o Casas de la cultura

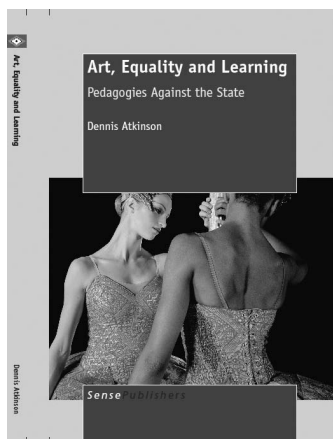
N° de espacios según capacidad de personas (%).



A: 24 espacios de 1 a 499
B: 0 espacios de 500 a 799
C: 1 espacio de 800 y más
D: 14 espacios no detallan distribución interna

Fuente: Catastro de infraestructura cultural, junio 2011.

Reseña



Art, Equality and Learning: Pedagogies against the State

Dennis Atkinson

Magdalena Novoa

Master en Gestión de las Artes Creativas de *London College of Communication*. Sección de Educación Artística y Cultura, Departamento de Ciudadanía y Cultura

A la luz de los crecientes cambios sociales y del descontento general en el mundo en relación a los sistemas educativos, Dennis Atkinson nos presenta en su nuevo libro un análisis de la educación artística actual, desde la perspectiva de la igualdad y el aprendizaje real. Este último, entendido como un proceso de renovación, mediante el cual los y las estudiantes traspasan los espacios tradicionales de enseñanza para reacomodar el aprendizaje y buscar nuevos significados. Las políticas vigentes abordan la enseñanza del área artística, al igual que las otras disciplinas pedagógicas, dentro de los marcos normalizadores y estructurados de los discursos institucionales, limitándola y conduciéndola, sin duda alguna, en dirección opuesta a las prácticas artísticas contemporáneas actuales. El autor pone en tensión lo nuevo y lo tradicional; el arte en la educación y el arte en la actualidad; el conocimiento y la verdad; los distintos ámbitos ontológicos del artista y del maestro que luego los reúne en la idea del artista-profesor.

En el libro, el autor demuestra cómo el arte contemporáneo ha tomado un camino que la pedagogía no ha sido capaz de seguir. Al comparar la acción pedagógica en el ámbito artístico con la práctica del arte contemporáneo, nos permite tomar conciencia que, por un lado, el arte se constituye como una redistribución radical de las iconografías de los objetos de arte, del artista y del espectador. Se involucra con la creación de significados y el desafío a conceptos establecidos, provocando las nociones que tenemos acerca de las habilidades y técnicas artísticas. Además, aparece íntimamente ligada al cuestionamiento y reconfiguración de las relaciones humanas, con los otros cercanos y con el mundo como totalidad. Por otro lado, la pedagogía artística escolar tiende a reproducir y confirmar una distribución de comprensiones y actitudes particularmente conservadoras en relación a los objetos y sujetos artísticos. A pesar de que cada vez se realizan más cambios en los currículos artísticos, los cuales responden a los rápidos cambios del mundo, estas modificaciones son sólo una re-acomodación de las pedagogías tradicionales, que mantienen el modo clásico de concebir la relación sujeto – objeto, en que el arte se constituye únicamente como una representación del mundo fuera del sujeto creador.

Para Atkinson, el problema reside en que los cambios están enfocados en los discursos institucionales y no en el sujeto de la educación artística. De este modo, propone que el enfoque de la pedagogía debiera centrarse en la relación entre los educadores y los educandos, transformando a estos últimos más bien en "aprendizos", ya que son sujetos activos en la adquisición de su propio conocimiento. Es decir, los profesores ya no pueden concebir su actividad como una mera transmisión de conocimientos, sino que deben concebirse a sí mismos como guías que acompañan y orientan a sus estudiantes en sus experiencias artísticas. Además, se sugiere que la pedagogía debiese poner mayor atención a los procesos que se viven en el arte contemporáneo y tomarlos como referente para modificar el propio ejercicio de su actividad.

En las diversas prácticas y teorías de arte contemporáneo, el sujeto es concebido como alguien que emerge de manera reflexiva como consecuencia de las relaciones sociales. A través de los discursos y las prácticas, desde las estructuras en las cuales las relaciones son constituidas y transformadas, surge constantemente el sujeto, ya que éste no es constituido como algo definitivo, sino como un acontecimiento. En este punto, el autor cita los "ready-mades" de la obra de Duchamp: "La irrupción de los ready-mades de Duchamp en el mundo del arte occidental rompió con los discursos y las prácticas a través de las cuales se entendía el arte en ese momento, dando lugar a una resignificación del objeto de arte, del artista y de las técnicas artísticas" (pág. 11). Desde esta perspectiva, no hay cabida para una percepción natural no mediada, es decir, la distinción entre el sujeto y lo social es más bien borrosa y la subjetividad, más efímera, contingente y menos tangible. En ese sentido, el sujeto se forma en sus relaciones, siempre cambiantes, con los otros: relaciones que no sólo lo constituyen, sino que lo modifican permanentemente. Atkinson utiliza algunas ideas de Žižek para afirmar que las representaciones no son específicas del sujeto, sino que son concebidas dentro de imaginarios sociales, iconografías e ideologías que estructuran nuestra comprensión y aprendizajes. Por el contrario, en las ideas clásicas y tradicionales del artista y el estudiante de arte, se utiliza una noción cartesiana del sujeto, es decir, un ser que opera de manera independiente de sus relaciones actuales con el mundo, en la cual los objetos representados no sólo son entendidos como si estuviesen "fuera de él", sino que también son vistos como un ser independiente de su creador y de quien lo observa.

Así, si tuviésemos una mirada sobre la educación artística escolar desde la subjetividad, seríamos capaces de revisar los discursos institucionales, tales como los marcos curriculares y evaluativos del arte escolar, como discursos que construyen determinadas prácticas y, por lo tanto, producen una subjetividad regulada tanto de los educadores como de los estudiantes. Esta nueva forma de concebir la educación artística otorga la oportunidad de desafiar el terreno ideológico y las iconografías de dichas prácticas. Además, al tomar en cuenta estas nociones, podríamos repensar los contextos de la enseñanza-aprendizaje en la educación artística escolar, tendríamos que construir nuevos espacios narrativos para otorgarle libertad a la práctica, incorporando una idea transformada del sujeto expresivo y todas las nociones pertenecientes a los escenarios ontológicos de la práctica pedagógica.

Esto agrega un nuevo rol a los educadores, los cuales ya no son transmisores de un conocimiento, sino guías o facilitadores del aprendizaje, coaprendices, promoviendo el diálogo y reordenando su conocimiento en colaboración con los "aprendizandos". De este nuevo rol deriva el concepto de "comunidades de aprendizaje" como el escenario para facilitar y enriquecer el aprendizaje y el cambio. Además, como parte de esta reelaboración de los sujetos de la pedagogía artística, se necesita una elaboración que destaque una mirada del aspecto multimódico que prevalece, por ejemplo, en las prácticas artísticas de la educación parvularia. En ellas, se enfatiza el aprendizaje para promover la conciencia y el desarrollo individual y social en y entre las comunidades de aprendizaje. En este sentido, las artes son utilizadas como un medio para el aprendizaje y la transformación personal y social de los niños y niñas. Sin embargo, estos métodos son prácticamente abandonados en la educación básica.

Es así es como Dennis Atkinson, utilizando autores como Badiou, Lacan, Butler, Rancière y Žižek, nos llama a reflexionar sobre la posibilidad de utilizar las prácticas e ideas del arte contemporáneo para pensar en un espacio pedagógico efectivo que reconfigure la educación artística de acuerdo a nuevas y más eficaces formas de distribución de lo sensible y, por qué no, para repensar la práctica educativa en las distintas disciplinas.

Referencia

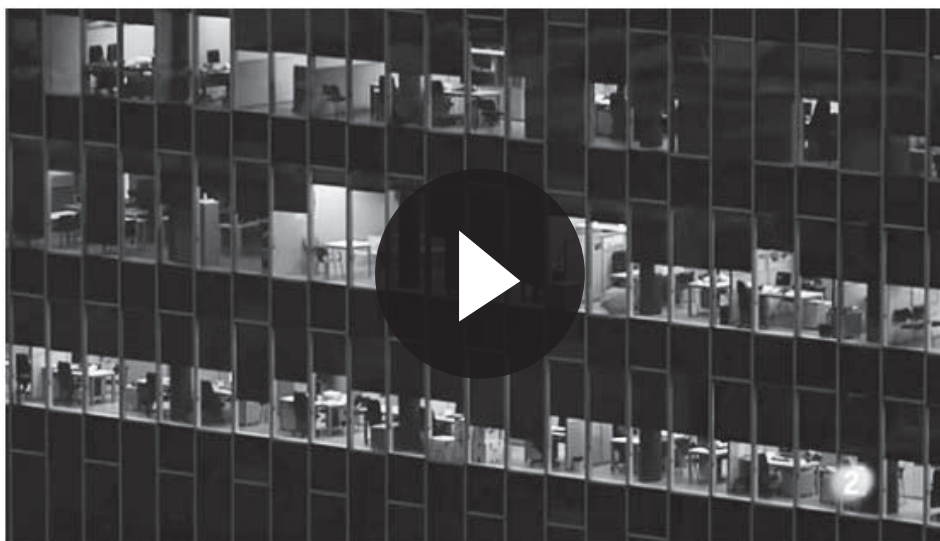
Art, Equality and Learning: Pedagogies Against the State, Dennis Atkinson, Goldsmiths Universidad de Londres. Sense publishers, Rotterdam, 2011. Inglés, 194 páginas. ISBN: 978-9460914522



Recomendaciones audiovisuales

Obsolescencia programada (Comprar, Tirar, Comprar)

Dirigida por **Cosima Dannoritzer**
52 minutos, español.



Guión: Cosima Dannoritzer
Producción ejecutiva: Joan Úbeda y Patrice Barrat

El consumo no está únicamente ligado al sistema económico que habitamos actualmente. En efecto, este documental visualiza las estrategias utilizadas por las grandes empresas para naturalizar la "obsolescencia programada" con el fin de instalar el consumo como deseo y necesidad de manera sostenible; y con ello garantizar la capacidad productiva del sistema. A través de la historia de vida útil de una impresora, el documental relata los dos mecanismos desarrollados para cristalizar, de manera soslayada, el consumo como sentido de vida. Por un lado, la creación de una necesidad artificial por medio de la publicidad y por otra, a través de la calidad y durabilidad del producto lo que implica adquirir la constante necesidad de satisfacer el deseo por medio de un bien de consumo marcadamente perecedero. Producto de ello, la noción de "desechable" se instala en el imaginario de la sociedad de consumo.



Exit Through the Gift Shop

Dirigida por **Banksy**

86 minutos, inglés y francés



Producción: Paranoid Pictures

Esta obra audiovisual sigue la historia de un documentalista amateur que registra el trabajo de famosos grafiteros del mundo como Banksy, Shepard Fairey, Invader; mostrando, en este proceso, un territorio compuesto de vandalismo, propaganda y acción política. La película está dirigida por el grafitero inglés Banksy, autor de culto que ha situado al grafiti y el arte callejero como un referente para el arte contemporáneo, no sólo para validar la importancia de la intervención pública y el uso del paisaje urbano para la expresión y la creación, sino que también como una fuente de riqueza.





Vínculos y sitios de interés



Portal de archivo e inventario de un extenso y variado material visual, sonoro audiovisual, ensayos, entrevistas y manifiestos de importantes artistas, autores y teóricos clásicos de arte contemporáneo y de las vanguardias del siglo xx.



Revista online de estudios culturales urbanos. Busca aportar a una reflexión crítica sobre la vida urbana contemporánea. Podrás encontrar documentos teóricos, metodológicos, una gran cantidad de registros, fotoensayos, reseñas, entrevistas e información pertinente a la dimensión urbana de los estudios culturales. El material publicado en bifurcaciones se ajusta a la licencia Creative Commons 2.5.



Plataforma con un extenso directorio de publicaciones en el campo de la administración y gestión artística y cultural. Se podrá encontrar información de libros, revistas, artículos, glosarios y una base de datos que se actualiza permanentemente según la búsqueda y navegación de los usuarios.



Revista de cine chileno que incluye publicaciones de críticas, artículos, ensayos y reseñas de una gran variedad en torno a la producción y creación cinematográfica.



Enciclopedia virtual de música chilena. Incluye una gran variedad de información: biografías de autores, cantantes, grupos, compositores que hayan trabajado en Chile, además de publicaciones y noticias sobre libros, discos, sitios, sellos y distribución discográfica. Por último, incluye una base de datos sobre investigaciones de música chilena.



Única revista digital dedicada a informar en inglés sobre la escena artística y las actividades de entretenimiento de Santiago. Un importante equipo de escritores y fotógrafos de diversas latitudes desarrolla múltiples notas y reseñas respecto de panoramas en danza y teatro, arte culinario, exhibiciones y música en vivo, entre muchas otras actividades.



Plataforma de investigación creada por el antropólogo francés Bruno Latour. Consiste en un curso de investigación itinerante para enseñar a investigadores y estudiantes de qué forma es posible mapear controversias tecnológicas y científicas abundantes en dilemas e incertezas, además de estar relacionadas a preguntas legales, morales, económicas y sociales. El sitio reúne mapas de controversias realizadas por investigadores y estudiantes de centros de estudios de Europa y América.

Para una explicación del autor de cómo usar este sitio hacer click



Conoce más de los proyectos de la Sección de Estudios:



Nota: *Observatorio Cultural* agradece las sugerencias para esta sección a los siguientes miembros del Consejo de la Cultura: María Jesús Chaparro, Claudia Toro, Valentina Serrati, Felipe Mujica, Soledad Hernández, Magdalena Novoa, José Domingo Rivera y Felipe Coddou.

La invitación está abierta para recibir información de otros sitios y vínculos de interés. Por favor escribir a: estudios@cultura.gob.cl

Pisagua ●

Quebrada
Car

Huara

IQUIQUE ●

Pozo
Almonte ●

Salar de
Coposa

Salar
Grande





Cultura

Sección de Estudios
Observatorio Cultural

