



PRIMER PLAN DE INTERNACIONALIZACIÓN

PARA LAS ARTES ESCÉNICAS EN CHILE

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio



PRIMER PLAN DE INTERNACIONALIZACIÓN
PARA LAS ARTES ESCÉNICAS EN CHILE

El Plan de Internacionalización para las Artes Escénicas en Chile es un documento de gran relevancia en materia de movilidad y posicionamiento de la creación en el extranjero. Junto con proporcionar un diagnóstico y cifras actualizadas, esta publicación adquiere además especial importancia pues surge desde un profundo diálogo con artistas y agentes de distintas disciplinas, trayectorias y regiones del país.

Los hallazgos y recomendaciones de este documento no sólo permiten trazar una hoja de ruta clara en materia de internacionalización. También dan cuenta de la necesidad de mejorar e incrementar los instrumentos de financiamiento y de avanzar en políticas públicas que contribuyan a democratizar el acceso a las oportunidades de movilidad para las y los agentes culturales y/o de las artes escénicas, así como propiciar más espacios para el vínculo y trabajo colaborativo entre países.

Como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio creemos que el Plan de Internacionalización es una herramienta sumamente valiosa, al plantear hallazgos y orientaciones adaptadas a las necesidades actuales del sector. Esto es crucial para establecer acciones y estrategias efectivas que además de estar en sintonía con las diversas realidades y experiencias, logren impulsar cada vez más espacios de creación, exhibición e intercambio para las artes escénicas nacionales.

Carolina Arredondo Marzán

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Carolina Arredondo Marzán, Ministra

Noela Salas Sharim, Subsecretaria de las Culturas y las Artes

Claudia Gutiérrez Carrosa, Jefa de Departamento de Fomento

Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas

Javier Valenzuela Bravo, Secretario Ejecutivo de Artes Escénicas

Gabriela Bravo Torres, Coordinadora de Programas Internacionales y Estratégicos

Lorena Caimanque Leverone, Periodista

Graciela Cornejo Sagredo, Gestión y Producción

Patricia Salas Riveros, Coordinadora de Diseño y Comunicación Digital.

Esta publicación ha sido financiada por el Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas, Convocatoria 2023, a través de un convenio de ejecución entre el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la Consultora PLAZ Gestión Cultural.

Investigadores(as)

Pamela López Rodríguez

Juan Pablo Klenner Rouliez

Pablo Cisternas Alarcón

Valentina Torres Novoa

Asistencia de investigación

Ignacia Belmar Adaros

Trinidad Cereceda Lorca

Simón Bousquet Ochoa

Carmina Infante Güell

Edición

Ximena Villanueva Garín

Diseño y diagramación

Diego Castillo Rouliez

¿Cómo citar este documento?

López, P.; Klenner, J.; Cisternas, P.; Torres, V. (2024). Primer plan de internacionalización para las Artes Escénicas en Chile. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Consultora PLAZ Gestión Cultural. Recuperado de www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

1a edición en castellano, enero 2024

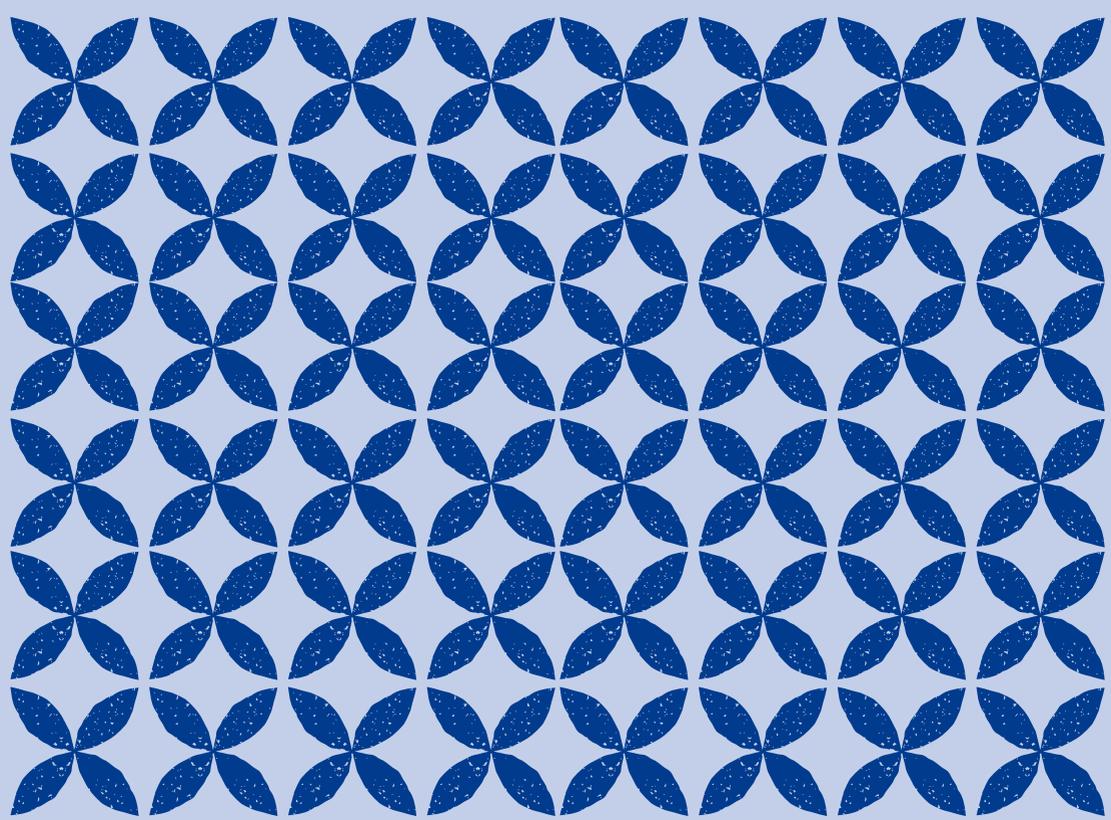
Santiago, Chile

© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y Consultora PLAZ Gestión Cultural

www.cultura.gob.cl

Audios del Primer plan de internacionalización para las artes escénicas en Chile:





La Iniciativa Plan Estratégico Internacional de Artes Escénicas fue aprobada en el Consejo Nacional de Artes Escénicas el 6 de octubre de 2022, con la participación de Hernán Pantoja Guzmán - representante de diseñadores(as) y técnicos(as) de las Artes Escénicas-, Carolina Arredondo Marzán - representante de teatro en calidad de actriz-, Miriam Sherezada Perdomo Marcano -representante de ópera-, Ramón Núñez Villarroel -galardonado con el Premio Nacional de Artes de la Representación-, Vannia Villagrán Ávila -representante de danza en calidad de intérprete-, Bárbara Godoy Inostroza -representante del Ministerio de Educación-, María Elena Andrich Cari - representante del circo en calidad de artista circense-, Marisol Madrid Jofré -representante de danza en calidad de pedagoga-, Mauricio Parra Hidalgo -representante de los titiriteros-, Claudia Bau Ortega -representante del circo en calidad de formadora en circo-, y las invitadas Milena Grass Kleiner -académica- y Andrea Gaete Pessaj -representante de la narración oral-.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

Objetivos y definiciones del primer plan de internacionalización para las AAEE en Chile
Argumentos para la movilidad en Chile en el campo internacional
Metodología de trabajo

CAPÍTULO 1: LA MOVILIDAD INTERNACIONAL Y EL CONTEXTO CHILENO

Políticas en Chile referidas a la movilidad internacional
Agentes creativos asociados a la movilidad internacional

CAPÍTULO 2: DIAGNÓSTICO PARA LA MOVILIDAD EN CHILE

Experiencia en la movilidad internacional
Agentes claves: festivales de Artes Escénicas
Motivaciones para la movilidad internacional

CAPÍTULO 3: DIFICULTADES PARA LA MOVILIDAD

Principales dificultades
Realidades según disciplinas
Propuestas de mejora: hacia un plan de movilidad internacional

CAPÍTULO 4: REFERENTES, ESTUDIOS DE CASO Y BUENAS PRÁCTICAS

IBERESCENA
Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)
Ópera Latinoamericana (OLA)
Artistas chilenos residentes en Argentina (ACRA)
Instituto Nacional del Teatro (INT)

CAPÍTULO 5: PRIMER PLAN DE INTERNACIONALIZACIÓN PARA LAS ARTES ESCÉNICAS EN CHILE

Orientaciones al plan
Primer Plan de internacionalización para las Artes Escénicas en Chile

BIBLIOGRAFÍA



INTRODUCCIÓN

Primer Plan de Internacionalización para las
Artes Escénicas en Chile

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

OBJETIVOS Y DEFINICIONES DEL PRIMER PLAN DE INTERNACIONALIZACIÓN PARA LAS ARTES ESCÉNICAS EN CHILE

“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”.

Ley N° 21.175, sobre el Fomento a las Artes Escénicas Chile, 2019.

El primer plan de internacionalización para las Artes Escénicas expone la información recabada durante ocho meses de trabajo de campo y análisis de información cualitativa y cuantitativa. Este instrumento responde a un llamado del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) para el diagnóstico de agentes nacionales sobre los procesos de internacionalización de productos y servicios; así como la consolidación estratégica de un documento de planificación orientado para los desafíos de los próximos cuatro años.

La solicitud resulta coherente frente a los datos que este mismo diagnóstico levanta: el 93,5% de quienes participaron de la consulta en línea para este proceso manifestaron que es de su interés circular fuera de Chile. Adicionalmente, los datos cualitativos recopilados insisten en la necesidad de un relato político y técnico desde el Estado, idea que resultó fortalecida tras los encuentros macro zonales y las entrevistas efectuadas para este diagnóstico. De este modo, la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas del MINCAP, pone el acento en miradas orientadoras, que logren impulsar y fortalecer tanto el desarrollo sectorial como sus lineamientos a mediano y largo plazo para la movilidad internacional.

Otros intentos por establecer orientaciones para la internacionalización, han aparecido en iniciativas como el Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa (2017), el cual contempla la generación de estrategias de internacionalización bajo la promoción de la imagen país y la participación en mercados internacionales.

Adicionalmente, el Informe impacto y guía de internacionalización para las artes Escénicas de Chile (2022), dependiente de la Secretaría de Economías Creativas identifica problemáticas que los objetivos de este plan recogen, tales como: la necesidad de participación de los artistas en el delineado de las estrategias; el urgente requerimiento por la sistematización de la información respecto a la movilidad y la visibilidad de los procesos de internacionalización como eje clave del fomento de las artes escénicas.

Así mismo, las cifras actuales relativas a exportaciones de servicios culturales en las artes escénicas son críticas respecto a otros dominios culturales. Así lo declaran las últimas mediciones disponibles de la publicación de Estadísticas Culturales y su informe anual 2022 (2024) donde se observa que del 100% de los bienes exportados durante el año, las artes escénicas no alcanzan a representar un 1%¹. Las variables de estos resultados pueden ser diversas, incluyendo que las métricas y sus modalidades no sean representativas de los modos sobre los cuales las artes escénicas desarrollan sus contextos de movilidad. Por lo mismo, el presente diagnóstico debe abordar en profundidad estos modelos de exportación y sus derivadas, siendo urgente la visualización de una realidad sectorial como la internacionalización.

Este documento incluye algunos *benchmarks* o puntos de referencia internacionales en su bibliografía y proceso de investigación. Uno de los relevantes, a modo de ejemplo, es que en los contextos de las políticas públicas del Espacio Cultural Iberoamericano² y de acuerdo con un levantamiento de informaciones del organismo IBERESCENA³, el 43,8% de sus países miembros⁴ ha desarrollado un plan para la internacionalización de las Artes Escénicas. Frente a esta realidad, la pertinencia de este ejercicio resulta de alta relevancia para el desarrollo de políticas de internacionalización y el intercambio transfronterizo.

Los objetivos específicos para el desarrollo del presente documento de trabajo son:

- a) Diagnosticar el estado de la movilidad internacional de las distintas disciplinas;
- b) Desarrollar una metodología participativa con el sector y sus representantes;
- c) Establecer líneas de acciones estratégicas que permitan incrementar la asociatividad, la colaboración y la competitividad internacional, generando mayores oportunidades de exportación para los agentes del sector;
- d) Generar recomendaciones que permitan consolidar políticas de cooperación e internacionalización eficientes y sostenibles en el tiempo.

Los contextos en los que se enmarca esta solicitud refieren también a la necesidad de redefiniciones sobre contextos y nuevas tendencias dadas por el campo escénico a nivel global. Entre 2020 y 2023 los procesos transfronterizos se ven marcados por

¹ El total país corresponde a US\$ 95.838.577.818 valor FOB (Free on Board-Libre a bordo) de acuerdo a información del Servicio Aduanero. Las artes escénicas corresponden a US \$41.949.

² Término definido por IBERESCENA.

³ Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas creado en 2006 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay).

⁴ Los países miembros de IBERESCENA son: Argentina, Brasil, Bolivia, Costa Rica, Colombia, Chile, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y Uruguay.





realidades como: la pandemia; las crisis en las economías mundiales; los cambios de ciclos políticos; y la instauración de conflictos bélicos, entre otros. A nivel nacional, el sector de las artes escénicas ha sufrido una constante transformación gracias a la consolidación de sus políticas principalmente por la implementación de la Ley 21.175 sobre Fomento a las Artes Escénicas (2019). Este instrumento legislativo no sólo delimita procesos de diagnósticos; insiste en que los lineamientos de las políticas sean bajo principios de la representatividad⁵.

Como marco teórico introductorio al plan, es relevante delimitar el objeto observado para la construcción de sus variables: las artes escénicas (en adelante AAEE). De acuerdo con el contexto chileno, referenciado en la ley anteriormente señalada, sobre el Fomento a las Artes Escénicas, se describe en el art. 2 a la **práctica escénica** de la siguiente forma:

“Un conjunto de manifestaciones de carácter artístico que se desarrollan en un tiempo y espacio limitado, en el cual un artista o grupo de artistas, usando su cuerpo como instrumento esencial, transforman la creación de uno o más autores en un espectáculo que se representa. Pertenecen a las artes escénicas el teatro, la danza, la ópera, el circo, los títeres y la narración oral, y todas las combinaciones artísticas posibles entre estas disciplinas. Las actividades de investigación, crítica especializada, formación y docencia en estos ámbitos se entenderán parte integrante de las artes escénicas”.
(Ley N° 21.175, 2019).

Mediante esta definición se establecen **subdisciplinas**⁶ que determinan la metodología del diagnóstico para esclarecer objetivos comunes y elementos diferenciadores que modelan estrategias en torno a los procesos de circulación y/o movilidad.

Para el uso y homologación de términos del presente informe, utilizaremos conceptos diferentes para referenciar los procesos de desarrollo internacional de las AAEE. Las terminologías varían en la narrativa del informe porque son utilizadas principalmente de manera intercambiable por los(as) mismos(as) agentes consultados. No obstante, a modo de marco metodológico, y de acuerdo con lo rescatado en la etapa bibliográfica de este proceso, es de gran interés una revisión conceptual sobre éstas.

⁵ Sobre la base de criterios territoriales y de paridad de género.

⁶ Entre los contextos de conversación con los y las agentes que participaron de este diagnóstico, existen opiniones diversas respecto a esta especificidad de trabajo en la dimensión de las Artes Escénicas.

Ya en 2017 la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública generó un foro especializado de discusión denominado *Análisis de la circulación de espectáculos en el Estado Español: conocer y comprender para mejorar*. En este espacio de debate, se reconoció que la ambigüedad de ciertas acepciones y la diversidad de sus significados ha implicado un obstáculo en el trabajo sectorial dado que "(...) las diferentes expresiones utilizadas en la actualidad complican la elaboración de normativas, la recopilación de datos contrastables y, en consecuencia, dificulta su estudio y análisis". (Red Española de Teatros, 2017).

De cara al plan se instalan los siguientes conceptos de trabajo:

Circulación o itinerancia: refiere al proceso de trasladar un producto artístico a diferentes lugares y territorios, ya sea a nivel nacional o internacional, con el objetivo de expandir su alcance. Es el término utilizado con más frecuencia por los Fondos de Cultura para referir a este tipo de procesos y uno de los más mencionados por las personas y agentes que participaron de este levantamiento de información. Otro término que se utiliza en las narrativas de las personas entrevistadas es "gira"; entendida como el itinerario previamente concertado de exhibiciones de un espectáculo ya estrenado⁷.

Internacionalización (movimiento transnacional)⁸: término que ha sido previamente definido por el Estudio de Buenas Prácticas para la internacionalización de las Artes Escénicas en Chile (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2013) como "procesos de intercambio de productos, ideas o contenidos entre distintas naciones, posibilitando la generación de redes y relaciones entre diversos agentes, con el objetivo de difundir e introducir productos, ideas o contenidos en el extranjero". En los contextos de las conversaciones con las personas, la palabra internacionalización detalla en mayor especificidad un movimiento transfronterizo, dado que la circulación puede estar referida a procesos de carácter nacional o internacional.

⁷ En referencia a definiciones específicas resulta de gran aporte el caso de España y la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales donde a modo de ejemplo, se diferencian aspectos como gira y gira en itinerancia. El primero se entiende como el desarrollo de un itinerario de exhibiciones y el segundo como el mismo proceso, pero caracterizado por "la existencia de periodos entre días sin funciones, sin que se haya producido el regreso a origen". (Red Española de Teatros, 2017)

⁸ De acuerdo con definiciones de la organización internacional IETM actualmente se ha puesto en tensión la mirada del término inter o transnacional modificándolo por trans-localidad. El uso conceptual de la palabra nación, asociado a marcos jerárquicos dados por nomenclaturas de división política, ha generado la necesidad del cambio. Lo local, en cambio, refiere a miradas de procesos en contextos de prácticas situadas. La translocalidad, en este sentido, se define como una práctica específica enraizada social y geográficamente que mantiene una consciencia sobre el contexto global. Este término ha sido aplicado por la organización IETM tras un trabajo con el filósofo y escritor de Países Bajos Maarten Doorman.

Más referencias en <https://www.youtube.com/watch?v=qWYKo5m9fz0>





Movilidad: concepto utilizado con mayor tendencia en mercados europeos o norteamericanos para referirse al proceso de las prácticas y realidades de los agentes y condiciones de intercambio de bienes y servicios. Se amplía así la mirada sobre las entidades o individuos, sumando características al proceso referidas a las dimensiones del trabajo, de prácticas éticas, ambientales o sustentables, culturales, etc.

"La movilidad (...) puede tener resultados tangibles o intangibles en el corto plazo y/o ser parte de un desarrollo de proceso profesional a largo plazo. La movilidad es un proceso consciente y quienes se ven involucrados/as ya sea por encontrarse directamente comprometidos/as o por entregar su apoyo, deben tener en consideración sus implicaciones culturales, sociales, políticas, medioambientales, éticas y económicas".

(On the Move, 2023, Traducción Propia)

ARGUMENTOS PARA LA MOVILIDAD EN CHILE EN EL CAMPO INTERNACIONAL

Como contexto y pregunta clave frente al plan, aparece la necesidad de observar las motivaciones para el desarrollo de políticas para la movilidad. A nivel global, la posibilidad de itinerar ha sido definida como un proceso que incide en contextos artísticos, educacionales, políticos y económicos; fortalece intercambios y miradas de colaboración entre individuos, organizaciones públicas y privadas.

La cultura es considerada hoy como un elemento unificador y de mediación para los procesos de la globalización. Chile, de hecho, adhiere a lineamientos internacionales como aquellos establecidos por la UNESCO, determinando parámetros comunes entre países mediante convenciones y acuerdos de cooperación artística y cultural.

La cultura además participa activamente en diferentes organismos multilaterales que potencian la movilidad de las disciplinas. Diversos acuerdos definen y enfatizan este tipo de intercambio. Uno de ellos es la *Declaración de Principios de la Cooperación Cultural Internacional* (Unesco, 1966) donde además de resguardar las manifestaciones culturales de los pueblos y las culturas, considera, en el cuarto acápite del art. 1º: "la cooperación cultural internacional abarcará todas las esferas de las actividades intelectuales y creadoras en los campos de la educación, la ciencia y la cultura". (UNESCO, 1966).

Otro documento clave es el informe *Repensar las Políticas Culturales* (UNESCO, 2018) —que desde el 2018— analiza con una mirada longitudinal el seguimiento y progreso de la Convención de 2005. En materias de internacionalización, existe el objetivo de “lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura”. No obstante, se reconocen ciertos obstáculos: las medidas de seguridad internacionales; los procedimientos complejos para la obtención de visas; las reglamentaciones inadecuadas en materia de autorizaciones de trabajo y la carencia de financiamiento y apoyos suficientes para la movilidad.

Pese a todo, la cooperación internacional⁹ surge como un estímulo en el ámbito de nuestras políticas internacionales y culturales. Entre las principales razones y beneficios intrínsecos que la movilidad internacional plantea de cara a la política cultural, identificamos a partir de la bibliografía recopilada los siguientes descriptores:

El derecho: La movilidad es un derecho en los contextos de la libertad de expresión para los(as) artistas.

Las economías: El intercambio transfronterizo permite el intercambio de economías, con resultados medibles desde las perspectivas de las industrias creativas referentes a los bienes y servicios tangibles o intangibles.

El trabajo digno: Los procesos de intercambio y trabajo internacional amplían la oferta laboral. Es para muchos artistas una relevante fuente de ingresos y de opciones de explotación a largo plazo de sus obras. Dada la proliferación de un mercado en Chile donde crece la oferta, la internacionalización es una alternativa para ampliar procesos de demanda.

El aprendizaje y conocimiento: La movilidad desarrolla y estimula aprendizajes e intercambios culturales¹⁰. No solamente en el contexto de productos y servicios asociados directamente a capacitaciones, talleres, estudios o intercambios académicos, sino en general. La comunicación intercultural es una herramienta para la interdependencia global. Los obstáculos y barreras —como los estereotipos, prejuicios, o falta de empatías emocionales hacia nuevas culturas— se eliminan mediante la interacción.

⁹ Entenderemos la cooperación como un término que se refiere a “un formato voluntario de trabajo en conjunto, con el objetivo de permitir el surgimiento de algo nuevo a partir de las bases de un proceso de trabajo común” (Sennett, 2012, p. 127).

¹⁰ Éste resulta uno de los beneficios de la movilidad más nombrados en el contexto de la consulta en línea efectuada por un 36% de quienes responden.





La diplomacia y la imagen país: La movilidad es también una herramienta de diplomacia cultural y desarrollo sobre los preceptos de la imagen país. Tal como determina el politólogo Milton C. Cummings, la diplomacia cultural es “el intercambio de ideas, información, arte y otros aspectos de la cultura entre naciones y sus pueblos con el fin de fomentar el entendimiento mutuo” (2003).

Las audiencias: La diversificación de públicos es condición innata de la movilidad internacional, donde artistas y proyectos culturales tienen la oportunidad de dialogar con nuevos espectadores. Usualmente también, la promoción de las artes en contextos internacionales involucra pautas y actividades de mediación e intercambio con estos públicos.

El prestigio y la trayectoria: Para muchos de los consultados¹¹ en este diagnóstico, la movilidad internacional es un proceso que está asociado a una gestión madura, donde compañías, agentes y artistas se ven enfrentados a un proceso de trabajo que en cierta medida consolida ciertas experiencias y trayectorias. Por lo mismo, la experiencia de circular de manera transfronteriza implica visibilidad y prestigio para muchos(as) en su carrera profesional.

Las redes de trabajo: Sin duda, fortalecer las redes de colaboración internacional y la asociatividad son una de las motivaciones importantes en el plano del trabajo transfronterizo¹². La posibilidad de estimular el intercambio presencial a través de diversos modelos y formatos de proyectos o consolidar trabajos de agenda, son algunas de las claves.

El estímulo creativo: Muchos de los consultados resaltaron la generación de nuevas ideas al estar expuestos a miradas diversas. A modo de ejemplo, cuando los artistas son parte de un encuentro, mercado o festival, se produce una doble dimensión del proceso. Por un lado, usualmente son exhibidores o expositores de sus trabajos, pero por el otro, son partícipes de un ecosistema que les permite observar programación internacional. Dicha experiencia les permite identificar nuevos lenguajes, estéticas o tendencias en el gremio.

¹¹ El prestigio y la visibilidad fue nombrado por el 25% de quienes respondieron la consulta en línea como razón principal para la movilidad internacional.

¹² Ésta resulta la tercera opción más marcada por quienes responden la consulta con un 20% de las respuestas.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

La metodología propuesta para el diagnóstico y posterior sugerencia de planificación se basa en un modelo mixto con estrategias de técnicas de investigación cualitativas y cuantitativas. El énfasis se ha puesto en la participación de diversos agentes de la cadena de producción de las artes escénicas con parámetros dados para el equilibrio de cuotas entre disciplinas artísticas, distribución territorial, género y pertenencia a pueblos originarios y comunidades de personas con discapacidad.

Los datos han sido trabajados con diversos *softwares* de procesamiento de información, cumpliendo principalmente con dos niveles de análisis de datos: exploratorio y descriptivo. A su vez, el levantamiento de información implicó varias técnicas de recolección y producción de información que consideraron:

a. Consulta participativa nacional en línea

La consulta, realizada entre el 19 de julio y 13 de agosto del 2023, estuvo determinada por la caracterización de agentes, categorizados en las seis disciplinas de las artes escénicas más una categoría interdisciplinar. A su vez, se incorporó el mapeo de las personas divididas en cinco macrozonas del territorio nacional. A través de la distribución de la encuesta —mediante la plataforma *SurveyMonkey*; la difusión desde los canales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; y las redes de PLAZ Gestión Cultural— se obtuvo un resultado total de 1.044 casos. Este instrumento permitió operacionalizar las siguientes dimensiones:

- Caracterización sociodemográfica y tipología de agentes.
- Motivaciones para la circulación internacional.
- Experiencias de circulación internacional.
- Modalidades de circulación internacional.
- Dificultades para la circulación internacional.
- Percepción de las políticas de financiamiento y movilidad internacional.
- Priorizaciones de estrategias de movilidad internacional.





	Macrozona Norte	Macrozona Centro	Macrozona RM	Macrozona Centro Sur	Macrozona Sur Austral	Extranjero	Sin información
Teatro	30	48	263	48	40	22	
Danza	27	36	104	31	41	6	
Circo	13	9	15	5	7	3	
Títeres	1	8	14	9	5	1	
Narradores orales	4	14	23	11	10		
Ópera		3	12	4	2		
Interdisciplina	17	36	76	15	19	10	1
Sin info			1				
TOTALES	92	154	508	123	124	41	1
	1.044 casos						

Tabla N° 1: Descripción de casos válidos de la consulta, según macrozona¹³ y disciplina.

Caracterizando la muestra según la variable de género, de los 1.044 casos recopilados un 57,8% corresponde al género femenino, mientras que un 34,3% al género masculino. Entre otras respuestas, un 2,9% prefiere no responder y un 5% se considera entre la variable “otros”.

Los tramos de edad de quienes responden la consulta se dividen en los siguientes: hasta 25 años: 3,1%; 26 a 35 años: 23,5%; 36 a 45 años: 37,5%; 46 a 55 años: 22,4%; 56 a 65 años: 10,2%; 66 años o más: 3,4%.

En torno a la zona de residencia, si bien existió una convocatoria masiva y con intencionalidad de obtener una alta tasa de respuesta en regiones, el peso porcentual de la Región Metropolitana reúne el 48,7% de los casos. Le sigue la región de Valparaíso que alcanza una respuesta del 11,9%. El resto de las regiones del territorio nacional —que sumadas dan cerca del 40% de los casos— individualmente tienen porcentajes inferiores al 4% del total de la muestra. Cabe destacar que un 4% de la muestra corresponde a chilenos que viven en el extranjero.

Se realizó una pregunta respecto a la identificación con algunas comunidades específicas que podrían servir para la interpretación de variables. La muestra total de respuestas señala que el 10,1% se identifica como comunidad de diversidades sexo genéricas; un 6,6% como persona perteneciente a pueblos originarios; y un 5,4% como persona migrante. Un 2,1%

¹³ **Macrozona norte:** Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta, Atacama. **Macrozona centro:** Coquimbo, Valparaíso. **Macrozona RM:** Metropolitana. **Macrozona Centro Sur:** Libertador Bernardo O’Higgins, Maule, Ñuble, Biobío. **Macrozona Sur Austral:** La Araucanía, Los Ríos, Los Lagos, Aysén, Magallanes y de la Antártica chilena.

de quienes responden son personas con discapacidad y un 0,8% de la muestra señala ser afrodescendiente.

Sobre la experiencia y/o trayectoria de quienes responden, la consulta identifica en su mayoría a personas con experiencia en el área de las artes escénicas. Un 78,9% de los encuestados cuenta con más de 10 años de trayectoria laboral en el campo.

Respecto al porcentaje de ingresos mensuales que proviene de actividades relacionadas con las artes escénicas durante 2022: un 39,3% de la muestra señala que al menos tres cuartos de los ingresos mensuales corresponden a trabajos asociados a artes escénicas en el último año; y un 51% de la muestra indica que al menos el cincuenta por ciento de los ingresos provienen de las artes escénicas. Un 12,4% de las personas señala que no recibió ingresos por trabajos asociados a las artes escénicas durante 2022.

Según la mirada por disciplina, la consulta fue respondida mayoritariamente por personas que se desenvuelven en el Teatro (43,1%) y la Danza (23,5%). La dimensión interdisciplinar cubre 16,8% de las respuestas. Pese a realizarse un trabajo sostenido de difusión, para fomentar la participación más equitativa entre agentes y disciplinas, el porcentaje de la muestra para Narración oral es sólo de un 6% y para el Circo el 5% de los casos. En otras cifras los profesionales de Títeres respondieron en un 3,6%; y aquellos de la Ópera en un 2% de los casos encuestados.

Considerando una pregunta de alternativa de respuesta múltiple, hemos caracterizado según el tipo de formación en el campo de las artes escénicas. Un porcentaje alto de las personas que responden la consulta cuentan con estudios universitarios (62,0%) y estudios de postgrado (25,6%). Propio de los campos disciplinares de las artes escénicas, se observa también trayectorias formativas asumidas en academias artísticas (25,4%) y el perfeccionamiento a través de cursos, talleres no formales o diplomados con poco más del 50% de las menciones. Además, se constata un porcentaje significativo de formación autodidacta (35,3%).

b. Grupos focales y construcción de sociogramas

Estas sesiones participativas fueron realizadas entre el 28 de agosto y el 27 de septiembre de 2023. El objetivo fue poner en diálogo a distintos agentes. Se realizó un muestreo tomando por base las disciplinas en artes escénicas y considerando cuotas a nivel territorial. Del mismo modo, se puso en consideración respecto a variables de género, así como la pertenencia a pueblos originarios. Se realizaron 13 grupos focales, con un total de 71 participantes distribuidos según la tabla descrita a continuación.



	Femenino	Masculino
Grupo focal 01	3	1
Grupo focal 02	1	7
Grupo focal 03	1	4
Grupo focal 04	6	5
Grupo focal 05	2	1
Grupo focal 06	-	3
Grupo focal 07	6	3
Grupo focal 08	6	5
Grupo focal 09	3	1
Grupo focal 10	1	1
Grupo focal 11	4	3
Grupo focal 12	4	1
Grupo focal 13	4	1
TOTALES	35 casos	36 casos

Tabla N° 2: Grupos focales y distribución de acuerdo al género

Este instrumento se ejecutó en formato virtual sincrónico y se trabajó a partir de una plataforma colaborativa (MIRÓ). Mediante las conversaciones y discusiones de los participantes, elaboraron una visualización del panorama general y generaron propuestas en torno a problemáticas detectadas en cada sesión. Este mapeo, permitió obtener tres dimensiones principales de información:

- Percepciones y definiciones de movilidad.
- Problemáticas asociadas a la circulación internacional.
- Propuestas para un plan de Internacionalización en AAEE.

Se generó un total de 13 grupos focales con trabajo de sociogramas, con los siguientes perfiles¹⁴:

- Grupo focal 1: agentes de Teatro (modalidad piloto).
- Grupo focal 2: agentes de Teatro (regiones distintas a la RM).
- Grupo focal 3: agentes de Danza (regiones distintas a la RM).

¹⁴ Se desarrollan dos grupos para el campo de la ópera dada la baja participación de agentes y la necesidad de ampliar las voces. Los grupos de danza, fueron a su vez divididos entre agentes de la danza contemporánea y de la danza tradicional. Los grupos de teatro y danza fueron divididos entre instancias de profesionales de la RM y de regiones distintas a la RM, dada la amplitud de participación y la posibilidad de contener perspectivas específicas dadas por las dimensiones del territorio.

- Grupo focal 4: agentes de Teatro (Región Metropolitana).
- Grupo focal 5: agentes de Narración Oral.
- Grupo focal 6: agentes de Danza.
- Grupo focal 7: agentes de Programación en AAEE.
- Grupo focal 8: agentes de Títeres.
- Grupo focal 9: agentes de Ópera.
- Grupo focal 10: agentes de Ópera.
- Grupo focal 11: agentes de Danza (Región Metropolitana).
- Grupo focal 12: agentes de la Gestión Cultural.
- Grupo focal 13: agentes de Circo.

c. Buzón de consulta a organizaciones, gremios y colectivos

A través de un sistema de buzón de contribuciones, se realizó un llamado a diferentes colectivos para que enviaran sus consideraciones para ser incorporados al Plan de Internacionalización. Esta consulta fue realizada entre el 26 de septiembre y 16 de octubre del 2023. Al término del levantamiento se recibieron 11 contribuciones representativas de diversas disciplinas de trabajo y de varias regiones de Chile.

Esta modalidad permitió incorporar la percepción y opinión de agrupaciones, compañías, gremios y otros que desearan profundizar en las propuestas para un plan de internacionalización. El buzón abordó tres premisas:

- Las principales problemáticas o desafíos que enfrentan para la circulación y movilidad internacional desde la perspectiva de su disciplina u organización.
- Propuestas, recomendaciones y sugerencias para un plan de internacionalización de las artes escénicas.
- Referencias a programas, políticas o modelos de trabajo internacionales de otros países considerados relevantes como parámetro comparativo.

d. Entrevistas a agentes y organizaciones clave

Se realizaron seis entrevistas a agentes clave con la intención de buscar respuestas específicas en la investigación. La iniciativa permitió profundizar en ciertas acciones nacionales e internacionales que han representado una estrategia significativa de trabajo en apoyo a la internacionalización.





Paralelamente se realizó un análisis bibliográfico considerando un corpus de documentos que permiten ahondar en el ámbito de la internacionalización desde antecedentes nacionales e internacionales.

Limitaciones metodológicas

Como se observa en la descripción de las metodologías utilizadas, diversos instrumentos fueron aplicados considerando realizar una exploración de datos desde el punto de vista participativo de los agentes nacionales. Si bien se hicieron varios llamados, con estrategias comunicacionales diversas, el principal problema para abordar los datos cuantitativos tiene que ver con la tasa de respuesta en ciertas disciplinas y territorios. Esta dificultad no ha podido ser compensada por una ponderación de los datos, que permita establecer un real peso representativo por territorio y/o disciplina, debido a la inexistencia de un censo nacional que provea datos confiables para esta tarea. De este modo, las estrategias de análisis de la información se han centrado en estudios descriptivos de los datos y una consideración de variables que puedan ser ponderadas como independientes para el análisis. Así, en el cruce de información, las disciplinas han sido consideradas como una variable independiente, con el fin de no sesgar los pesos porcentuales de cada una de las respuestas cuando se realizan inferencias segmentadas.



CAPÍTULO 1

LA MOVILIDAD INTERNACIONAL Y EL CONTEXTO CHILENO

1.1 POLÍTICAS EN CHILE REFERIDAS A LA MOVILIDAD INTERNACIONAL

En Chile diversas instituciones juegan un papel importante en el impulso de la movilidad de las artes escénicas: colaboran para establecer convenios, participan en redes culturales y facilitan la presencia de artistas chilenos en eventos de relevancia internacional. El Ministerio de Relaciones Exteriores (MINREL) desempeña un rol fundamental en la proyección internacional de la cultura del país, coordinando embajadas y representaciones para fortalecer la presencia de Chile en el ámbito global.

La política exterior chilena establece seis áreas de acción prioritarias que dictan líneas de trabajo por sobre las cuales los ministerios organizan sus labores. Éstas son:

- América Latina y países vecinos.
- Asia Pacífico.
- Política comercial basada en el desarrollo inclusivo y sustentable: con una estrategia comercial en sintonía con la agenda 2030.
- Transversalización del enfoque de derechos humanos y equidad de género (política exterior feminista con enfoque de género interseccional, reflejando criterios correctivos y afirmativos de igualdad).
- Chilenos en el exterior.
- Desarrollo de capacidades institucionales y diplomáticas.

En este contexto, la División de las Culturas, las Artes, El Patrimonio y la Diplomacia Pública (DIRAC), adscrita al MINREL, tiene la responsabilidad específica de promover la cultura chilena en todo el mundo, siendo las artes escénicas una de las seis áreas especializadas a través de las cuales divide sus labores.

La DIRAC lleva a cabo funciones específicas para impulsar la presencia de las artes escénicas chilenas en el exterior: identifica oportunidades para la generación de proyectos culturales; coordina convocatorias; evalúa propuestas, crea redes de colaboración con entidades públicas y privadas; y participa en instancias de negociación y cooperación internacional en materia cultural.

Los objetivos de este organismo son:

- Apoyar y difundir las manifestaciones culturales de artistas chilenos en el exterior, con el propósito de generar lazos con las otras naciones.
- Diseñar y apoyar la acción que desarrollan las embajadas, consulados y misiones de Chile en el exterior en el ámbito cultural.

- Coordinar con las diversas instituciones culturales nacionales los acuerdos culturales suscritos con otros países.

Otra institución del Ministerio de Relaciones Exteriores que promueve la oferta de bienes y servicios chilenos en el mundo es ProChile. Esta institución contribuye a la internacionalización de las empresas y la diversificación de sus exportaciones, así como la atracción de la inversión extranjera. ProChile mantiene una red de cerca de 56 oficinas en los principales mercados internacionales, las que ejecutan toda política relativa al estímulo de exportaciones, formulada por el Presidente de la República.

De acuerdo a su sitio web, entre las atribuciones que la Ley 21.080 le otorga a este organismo se encuentran:

1. Estudiar, proponer y ejecutar las acciones concernientes a la participación de Chile en el comercio internacional.
2. Promover, facilitar y colaborar, con el desarrollo de las exportaciones, incluido el posicionamiento de la imagen de Chile en el exterior, proponiendo líneas de acción tales como: actividades de promoción y difusión la organización de la participación en ferias y eventos comerciales internacionales y la promoción y difusión en el exterior del turismo y en la atracción de la inversión extranjera hacia Chile.
3. Analizar integralmente la participación de Chile en el comercio internacional, informando sus conclusiones y proponiendo medidas para formular propuestas a los sectores público y privados para la óptima participación en los mercados internacionales.
4. Proporcionar a los sectores público y privado información de orden técnico en materias de su competencia y atender las solicitudes de información que se le formulen.
5. Apoyar a los inversionistas chilenos en el extranjero.
6. Percibir los aportes que efectúe el sector privado para financiar actividades de promoción de exportaciones.
7. Percibir ingresos por concepto de servicios prestados a los sectores público y privado.
8. Desempeñar las demás funciones que le asigne la ley o los tratados internacionales ratificados por Chile que se encuentren vigentes.

La estrategia de ProChile ha focalizado en los ámbitos de mercados, focos de trabajo y etapas de desarrollo e internacionalización. Respecto a los mercados se priorizan en una primera instancia por su volumen: China, EE.UU, Perú, Brasil, Japón, México,





Corea del Sur, India, Alemania y España. Sobre los mercados priorizados por oportunidad estratégica se encuentran: Reino Unido, Francia, Canadá, Colombia, Indonesia y Vietnam.

Entre otros organismos que pueden ser señalados también como agentes relevantes en el campo del plan de internacionalización en artes escénicas, se encuentra la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO). Este es un servicio público descentralizado, con patrimonio propio y personalidad jurídica; que responde a un órgano colegiado. Si bien su principal objetivo resulta amplio al promover oportunidades para contribuir al desarrollo económico del país, vale la pena señalar que CORFO ha financiado importantes iniciativas tales como el NODO de Artes Vivas (2020-2021), instancia sobre la cual 10 instituciones (Escénica en Movimiento, Espacio Checoslovaquia, Fundación Antenna, Fundación CorpArtes, Fundación Santiago Off, Fundación Teatro a Mil, Centro Cultural GAM, NAVE Centro de Creación y Residencia, SACO Bienal de Arte Contemporáneo y Teatro Biobío) hicieron un trabajo sistemático supervisado y financiado por este organismo para diversificar los modelos de exportación e internacionalización. Entre sus productos, NODO promovió otros tipos de intercambio, bajo lógicas de catálogos e instancias integrales en tiempos de transformación.

Por su parte, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP) desempeña un papel crucial en la internacionalización de las artes escénicas en Chile. Lo hace a través del diseño y la formulación e implementación de políticas, planes y programas para contribuir al desarrollo cultural y patrimonial de forma equitativa en el territorio nacional. Bajo los principios de diversidad cultural, democracia y participación, el MINCAP, busca fomentar la identidad nacional, el reconocimiento cultural de los pueblos indígenas y la libertad de creación.

Dentro de sus funciones, destaca la *Unidad de Asuntos Internacionales*, que opera en coordinación con otros agentes públicos y privados para implementar políticas culturales en el ámbito internacional. Esta unidad se enfoca en la política internacional para impulsar la presencia y difusión de las artes escénicas chilenas en el ámbito global. Su labor incluye establecer relaciones con embajadas, representar a Chile en eventos culturales internacionales y participar en la creación y revisión de políticas públicas sectoriales a partir de los lineamientos de la Política Nacional de Artes Escénicas. Es esta última la que otorga directrices y medidas para la construcción de un plan y su consecuente seguimiento y análisis.

La Política Nacional de Artes Escénicas (2017-2022), considera 16 objetivos estratégicos que se distribuyen en: fomento al arte y la cultura; institucionalidad y legislación;

patrimonio cultural, infraestructura y gestión cultural; participación y acceso al arte y a la cultura; educación artística; y formación de las Artes escénicas (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017: 106-114).

De ellos, cuatro están asociados a medidas específicas para el desarrollo y difusión de las AAEE a nivel internacional. Éstas son:

Objetivo	Medidas
Diversificar el financiamiento para la creación, producción, difusión y exhibición, promoviendo la descentralización territorial.	1. Mejorar e incrementar instrumentos de financiamiento que permita 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.	2. Generar estrategias para la difusión, circulación y exhibición de las Artes escénicas a nivel regional, nacional e internacional, que incluya al menos: <ul style="list-style-type: none"> • Coordinación entre instituciones del Estado vinculadas a la internacionalización de las Artes escénicas. • Difusión de los medios digitales e impresos especializados en Artes escénicas existentes a nivel nacional e internacional. • Fomentar la creación de nuevas plataformas. • Promover la difusión de las disciplinas de las Artes escénicas en medios de comunicación. • Ejecutar acciones de difusión en centros culturales, infraestructura pública, establecimientos educacionales y municipales. • Generar iniciativas para difundir los proyectos financiados por el sistema público. 3. 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.	4. 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.
Promover la asociatividad del sector de las Artes Escénicas a nivel local, regional, nacional e internacional.	5. Conformar una red de contacto de artistas escénicos. 6. Capacitar en la autogestión y autofinanciamiento a los gremios y asociaciones en coordinación con otros servicios públicos para favorecer el conocimiento entre agentes de su mismo sector u otro, promoviendo la colaboración.

Tabla N° 3: Medidas de internacionalización en la Política sectorial de Artes Escénicas
Fuente: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019)





En el ámbito sectorial, la ley 21.175 estructura el rol del Estado en el fomento de las artes escénicas bajo una Secretaría Ejecutiva que trabaja con tres mecanismos principales:

1. Consejo Nacional de las Artes Escénicas;
2. Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas; y
3. Premio de Artes Escénicas Presidente de la República.

Al mismo tiempo, la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas, administrativamente, opera en torno a cinco componentes relacionados con la Ley de Artes Escénicas (Ley N 21.175). Uno de ellos atiende directamente a la realidad de la circulación y exhibición: "Potenciar la programación permanente y adecuación de espacios especializados en artes escénicas que faciliten la circulación de las creaciones escénicas y por ende su comercialización¹⁵".

Otras instancias paralelas se han articulado en torno a la movilidad de las artes escénicas. Una de ellas es la **Mesa por la Internacionalización de las Artes Escénicas**, constituida en 2018 con el objetivo de diseñar una estrategia de internacionalización de las artes escénicas y facilitar anualmente la coordinación de las acciones de las instituciones que la conforman, a fin de dar cumplimiento a las medidas delineadas en la Política Nacional de Artes Escénicas en materias de profesionalización y circulación internacional.

La mesa, se encuentra vigente a la fecha y es integrada por las siguientes instituciones y unidades especializadas:

- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP).
 - Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas.
 - Secretaría Ejecutiva de Economía Creativa, del departamento de Fomento de la Cultura y las Artes.
 - Unidad de Asuntos Internacionales, del Gabinete del Ministerio.
- Ministerio de Relaciones Exteriores.
 - Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC).
 - La Dirección de Promoción de Exportaciones (ProChile).

Otro mecanismo o instrumento clave que ya ha sido nombrado, refiere a la realidad y el contexto de los fondos de fomento y desarrollo, popularmente conocidos como

¹⁵ Las líneas de trabajo en este componente incluyen: Circulación Nacional, Equipamiento y adecuación de espacios escénicos, Festivales y encuentros, Circulación Internacional (Programa de AAEE Itinerantes regionales, estrategia de internacionalización). De acuerdo a datos de la misma Secretaría, a 2022 el presupuesto para este componente involucra el 32% del total a distribuir entre los cinco componentes.

Fondo Cultura o en el caso sectorial, Fondos de Artes Escénicas. Esta herramienta de distribución de recursos se ha consolidado como una de las principales en el contexto del desarrollo de la política de financiamiento para los proyectos y agentes, a excepción de algunos que en materia cultural son abordados directamente desde Presidencia, dada su relevancia o impacto estratégico para el país.

Los Fondos Cultura están en permanente dinamismo, pues se estructuran mejoras y cambios constantes en sus parámetros de concurso. Inclusive —como podemos observar hasta el 2020— los fondos correspondían a las líneas de concurso de FONDART, para luego pasar, en el contexto de la Ley de Artes Escénicas, a un fondo propio denominado de las Artes Escénicas en 2021.

Por diversos cambios en el trazado y del instrumento, resulta difícil establecer métricas o parámetros comparables. No obstante, en las tablas expuestas a continuación, observamos algunos indicadores:

Año	Línea	Modalidad	Nº proyectos postulados	Nº proyectos admisibles	Nº proyectos seleccionados	% seleccionados ¹⁶	% de la selección correspondiente a regiones	Monto promedio entregado por proyecto
2023	Fondo AEEE	Magister, Máster y Maestría	44	43	6	14%	83%	\$16.800.377
2023	Fondo AEEE	Especialización y perfeccionamiento	79	77	19	24%	53%	\$3.855.269
2022	Fondo AEEE	Magister, Máster y Maestría	36	36	10	28%	11%	\$11.005.427
2022	Fondo AEEE	Especialización y perfeccionamiento	43	40	16	37%	69%	\$3.515.805
2021	Fondo AEEE	Magister, Máster y Maestría	44	41	12	27%	7%	\$12.859.030
2021	Fondo AEEE	Especialización y perfeccionamiento	64	63	29	45%	66%	\$3.212.520
2020	FONDART	Magister, Máster y Maestría	35	32	13	37%	46%	\$11.113.049
2020	FONDART	Especialización y perfeccionamiento	73	73	27	37%	41%	\$5.890.780

Tabla N° 4: Fondo Becas Chile Crea, correspondiente a los proyectos internacionales años 2020 - 2023

¹⁶ En esta y en las otras tablas, se establece un porcentaje en relación a los proyectos postulados para dar cuenta del porcentaje de selección respecto a la demanda real.

Año	Fondo	Línea	Modalidad	Nº proyectos postulados	Nº proyectos admisibles	Nº proyectos seleccionados	% seleccionados	% de la selección correspondiente a regiones	Monto promedio entregado por proyecto
2022	Fondo AAEE	Participación en instancias internacionales	Todos los formatos	57	57	13	23% (13)	62%	\$3.457.978
2022	Fondo AAEE	Circulación internacional de Artes Escénicas	Todos los formatos	93	93	12	13% (12)	42%	\$6.665.318
2021	-	-	-	-	-	-	-	-	-
2020	FONDART	Circulación nacional e internacional	Circulación internacional - residencia	20	16	3	15%	33%	\$5.267.983
2020	FONDART	Circulación nacional e internacional	Circulación internacional de obra o ponencia	57	54	13	23%	0%	\$7.410.527
2019	FONDART	Circulación nacional e internacional	Circulación internacional - residencia	82	52	10	12%	30%	\$5.398.573
2019	FONDART	Circulación nacional e internacional	Circulación internacional de obra o ponencia	264	185	37	14%	8%	\$5.675.540
2018	FONDART	Circulación nacional e internacional	Circulación internacional - residencia	18	15	7	39%	29%	\$7.818.960
2018	FONDART	Circulación nacional e internacional	Circulación Internacional - Encuentros y Muestras / Transferencia de conocimientos / Participación en encuentros	74	55	28	38%	43%	\$7.654.588

Tabla N° 5: Fondart Nacional y Fondo de las Artes Escénicas, correspondiente a los proyectos internacionales años 2018 - 2022¹⁷

¹⁷ El año 2021 no contó con apertura de línea debido a la situación sanitaria y a la reasignación de recursos a los Fondos de Emergencias.

Respecto a otras modalidades de concurso, como por ejemplo DIRAC se presentan también a modo de referencia los resultados relativos al año 2023. No es posible diseccionar las mismas variables en años anteriores, dado que las resoluciones del Concurso no indican las áreas de los proyectos y por lo mismo se dificulta poder observar aquellos correspondientes a AAEE.

Año	Fondo	Línea	Área	Nº proyectos postulados	Nº proyectos admisibles	Nº proyectos seleccionados	% seleccionados	Monto promedio entregado por proyecto
2023	DIRAC	Artista	Teatro - Danza	39	30	26	30%	\$16.800.378
2023	DIRAC	Embajadas y Consulados	Teatro - Danza	1	1			

Tabla N° 6: Resultados Concurso Anual de proyectos DIRAC, proyectos internacionales correspondiente al año 2023

A modo de conclusión general, se observa que los porcentajes de adjudicación son relativamente bajos y que existe una alta demanda en relación con los recursos disponibles. Los agentes consultados se refieren de manera crítica al instrumento de los fondos por diversas razones, entre ellas la insatisfacción del proceso y del mecanismo de concursabilidad como respuesta.

Vale la pena señalar que entre las propuestas y acciones de mejora que se esperan de un plan de internacionalización un 15,6% de quienes responden la consulta en línea sugieren implementarlas en los instrumentos de concursabilidad. Dentro de esta respuesta, un 43% espera que las postulaciones se faciliten, flexibilicen plazos y eliminen burocracias; un 41% desea que los fondos diferencien instancias por trayectoria o currículo de quienes participan o por disciplinas; mientras que un 15% lo considera un proceso que debe mejorar en su transparencia.

Indagamos también en otras visiones respecto a las Líneas de Circulación para complementar la realidad expresada por los agentes de la consulta. Se concertaron entrevistas con evaluadores(as) para recoger instancias de mejora y observaciones generales del proceso de entrega de recursos. Una de las reflexiones de las personas a cargo de la evaluación de los procesos tiene relación con la notoria diferencia en la calidad de la formulación de los proyectos entre las distintas disciplinas de las artes escénicas. Por otro lado, respecto a los contextos de evaluación, pese a que los parámetros parecen pertinentes a los objetivos de la línea, existe un cuestionamiento sobre el ítem de "calidad" donde se comenta lo siguiente: "Estoy de acuerdo con los

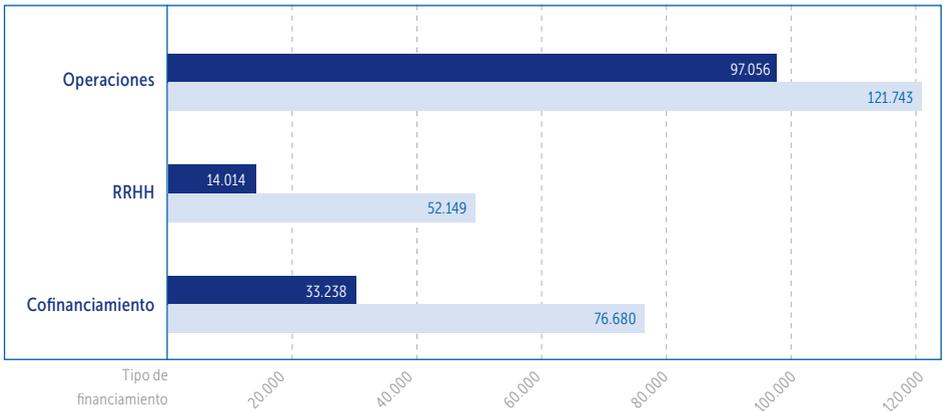


critérios para evaluar, sin embargo, hay uno que me hace ruido (...) tiene que ver con el aspecto de calidad, ya que no hay parámetros de reflexión sobre esto en la evaluación sino sólo una mirada técnica. (...) El criterio sólo responde a cumplir con elementos adjuntos como portafolio, material audiovisual, etc.¹⁸ (Entrevista Evaluador Fondart).

Respecto a los países o territorios hacia los cuales las personas que postulan a los fondos desean viajar, se detalla —de acuerdo con indicadores desde la Secretaría de AEE— que en la línea de Circulación Internacional correspondiente al 2022, veintisiete países agrupaban 47 proyectos postulados¹⁹. En 2023 treinta y ocho países concentran 108 proyectos. Argentina, Colombia, España y México se mantienen en ambos años.

En la modalidad conocida actualmente como Agenda de Internacionalización, se da una diversificación en cuanto a los países. En 2022 seis agrupan el 70% de los destinos de los proyectos, mientras que en 2023 diez concentran el 56% de los destinos. Argentina, Brasil, España, Francia y México están presentes ambos años y destacan en cuanto a países de ejecución.

Los presupuestos solicitados también presentan diferencias entre los años 2022 y 2023. Se acrecienta la necesidad de incurrir en gastos de toda índole, existiendo una clara diferenciación en relación con recursos humanos (honorarios) de los agentes. El siguiente gráfico, entregado por la Secretaría de AEE da cuenta de estos diferenciales.



■ Seleccionados 2022
■ Seleccionados 2023

Gráfico N° 1: Desglose de los montos solicitados de proyectos seleccionados en el Fondo de AEE / Circulación años 2022 y 2023

¹⁸ El criterio expresado en las bases 2023 señala lo siguiente: Calidad: Evalúa los atributos de la propuesta en términos de su programación y/o propuesta de agenda.

¹⁹ Correspondiente al N° de proyectos declarados admisibles.

Esto resulta coherente con los comentarios recogidos de forma cualitativa en relación con los agentes, quienes en un 18,2% requieren ampliar los recursos y financiamientos de los concursos. Se nombra el objetivo de mejorar la realidad de empleabilidad sectorial y los recursos disponibles para las condiciones del trabajo.

“Que la circulación no sea vista como un premio porque es un ámbito de desarrollo laboral. (...) Hay que considerar que la circulación es un tiempo laboral, donde se deben pagar honorarios concordantes. Además, si se viaja a países de un estándar económico más alto que el de Chile, que se refleje en la escala del fondo, ya que los gastos de producción local serán, de seguro, más elevados”.

(Consulta en Línea)

1.2 AGENTES CREATIVOS ASOCIADOS A LA MOVILIDAD INTERNACIONAL

Respecto a las personas que han respondido la consulta participativa, se llevó a cabo un comparativo entre aquellos que nunca han circulado y quienes cuentan con al menos una experiencia de movilidad internacional. De la muestra total de casos, un 53,4% señala haber circulado, mientras que un 44,1% declara no haber tenido la oportunidad de hacerlo. Sólo un 2,5% no responde.

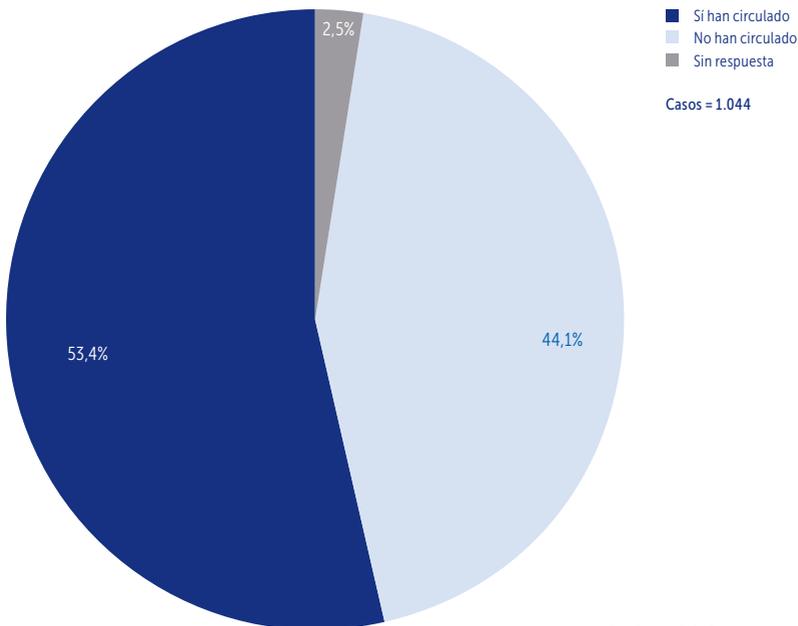
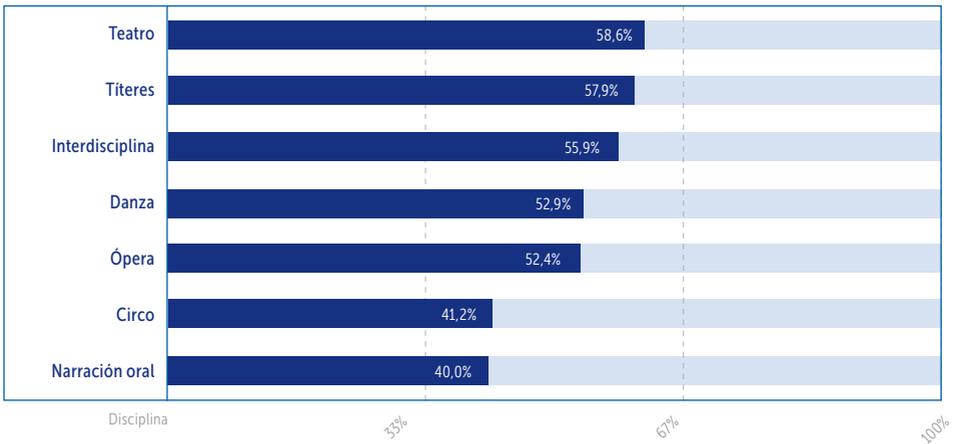


Gráfico N° 2. Porcentaje de personas en relación a su experiencia en movilidad



Cuando los agentes creativos hablan de movilidad, se refieren a una gran cantidad de productos y servicios que trascienden la circulación de obras. Según los grupos focales y la consulta efectuada, podemos constatar que —si bien el llevar obras fuera de Chile es uno de los procesos de movilidad más relevante— muchos agentes también han participado en proyectos específicos de creación en el extranjero, estudios o procesos de intercambio de conocimientos.

Para comprender la composición de los distintos agentes que participan de la consulta, hemos dividido la muestra por disciplina, distinguiendo los segmentos entre quienes sí han circulado y aquellos que no. El siguiente gráfico permite comprender la distribución interna por disciplina. Observamos así, que teatro y títeres son quienes cuentan con más procesos de movilidad internacional, junto con quienes se auto-comprenden en una categoría de trabajo interdisciplinar. Les sigue danza y ópera y con porcentajes menores, el circo y la narración oral.



Como se ha indicado, la tasa de respuesta ha sido distinta entre disciplinas. Para esta variable el número de casos es el siguiente: Teatro: 444, Danza: 238; Interdisciplina: 170; Narración oral: 55; Circo: 51; Títeres: 38; Ópera: 21 casos

Gráfico N°3. Porcentajes de personas que han circulado internacionalmente según disciplina

Si realizamos la misma distinción, pero ahora considerando la distribución por atributos de género, observamos que un 57,6% de las personas que se identifican con el género masculino circulan. En el caso de las personas de género femenino, un 53,1% de ellas han circulado. En la categoría otros géneros han circulado un 43,6%.

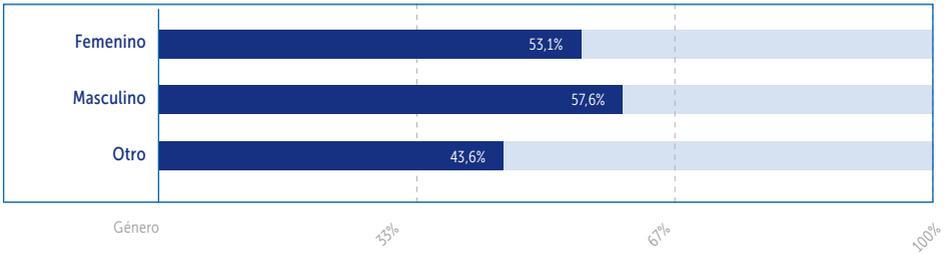


Gráfico N° 4. Porcentajes de personas que han circulado, según variable género

Casos = 1.018

Una de las perspectivas en la consulta fue observar si la variable género era percibida como una problemática en los procesos de circulación de artes escénicas. A nivel de la muestra general, un 13,4% responde afirmativamente. Sin embargo, cuando revisamos la pregunta según grupos específicos de género, observamos diferencias significativas en la percepción de cada uno.

A modo de ejemplo, cuando analizamos la variable género femenino, el porcentaje interno aumenta significativamente, siendo un 18,1% de las encuestadas quienes perciben que sí hay una dificultad asociada a esta variable. Más llamativo aún es que personas en la categoría otros, que en su mayoría se auto clasifican como no *binarie*, señalan en un 32% que sí consideran que la variable género impacta en los procesos de movilidad.

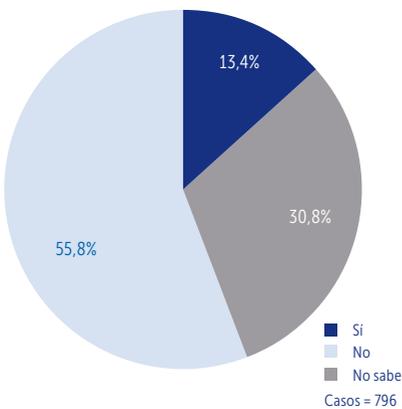
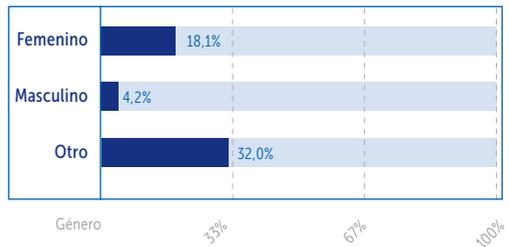


Gráfico N° 5. Dificultades para la movilización, según percepción de variable género



Casos = 796

Gráfico N° 6. Dificultades para la movilización, según percepción de variable género, segmentado por género

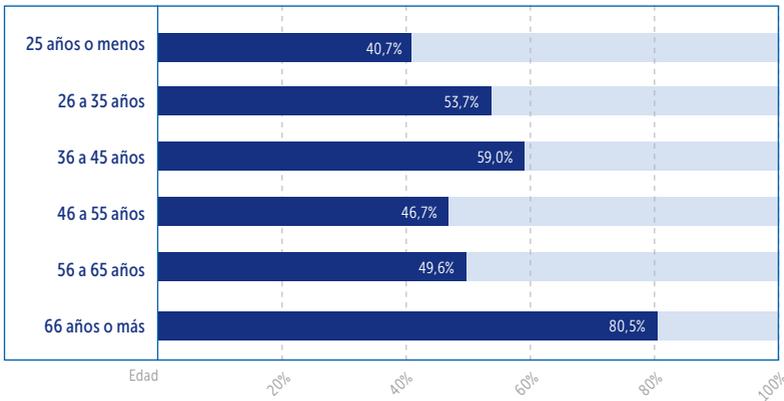


En los grupos focales hemos obtenido algunas evidencias respecto a esta información. Una de las variables significativas es la de la conciliación familiar, especialmente los cuidados de niños(as) o personas mayores. Ésta se señala como una barrera a la hora de poder planificar a corto o mediano plazo una oportunidad de movilidad:

“Una compañera que tenga hijos pequeños, muy pequeños (...) cómo organizas eso, es complejo. Obviamente siempre está la intersección que nos aqueja ya a esta altura como mujeres. (...) El tema de los cuidados, como organizas y porque es un hecho de la causa también, que las mujeres siempre, económicamente, tenemos menos recursos”
(GF05, Agentes de Narración Oral).

“Apoyo a las cuidadoras y cuidadores porque sí hay muchas más mujeres quienes están a cargo del cuidado de los hijos y de los adultos mayores y no tienen la posibilidad de viajar. Ni siquiera acá, en forma interna en el país, menos a otros países. Así que es bueno considerar el apoyo a los cuidadores y también la equidad de género. Es importante la equidad de género sobre todo en el teatro de títeres que por generaciones la mujer siempre ha sido la que acompaña y el hombre es el que se visualiza más (...)”
(GF08, Agentes de Títeres).

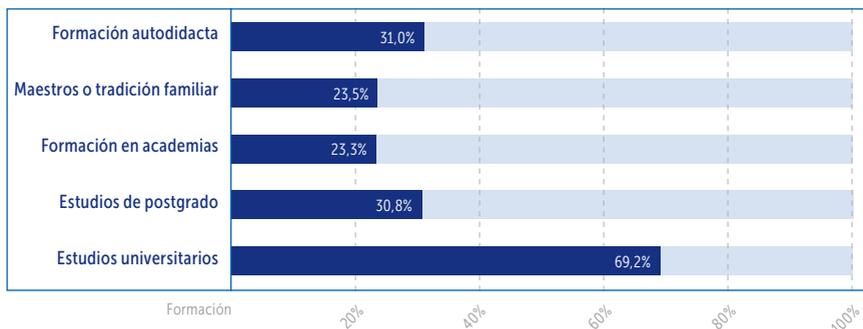
Si distribuimos esta variable según tramos de edad, podemos constatar que no existe una marcada tendencia evolutiva. Sin embargo, debemos ser cautos con esta información, dado que existen otras variables que están en juego en esta relación, donde el tipo de formación de los agentes parece tener mucha incidencia en los procesos de movilidad.



Casos = 1.018

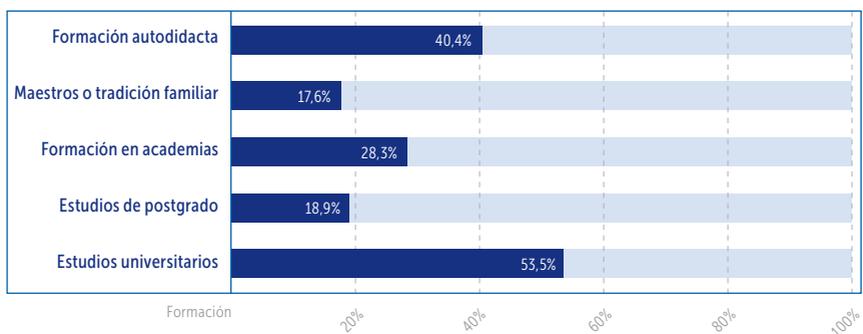
Gráfico N° 7. Porcentajes de personas que han circulado según tramo de edad

De este modo, si bien la edad es una variable que se encuentra estrechamente ligada a la experiencia por razones de trayectoria profesional, se puede constatar que una variable que sí interviene - independiente del grado de impacto del tramo etario - es la formación²⁰. Se observa que quienes cuentan con estudios universitarios o de postgrado, tienen un impacto significativo en la correlación asociada a la movilidad. Del mismo modo, la formación de perfil menos académico se relaciona con la realidad que presenta mayores dificultades.



Casos = 558

Gráfico N° 8. Personas que han circulado, según tipos de formación



Casos = 460

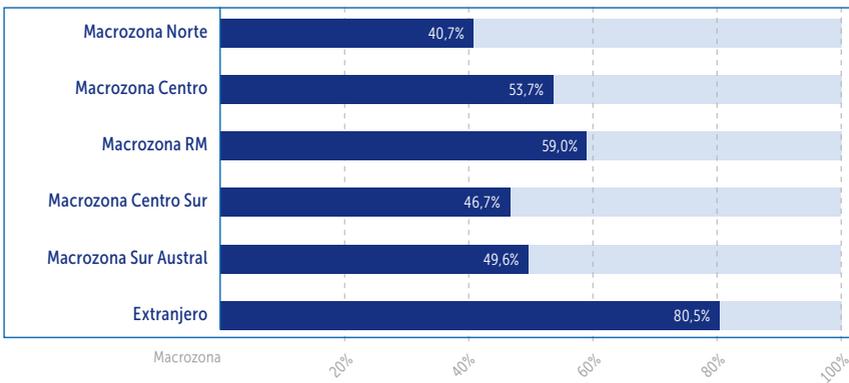
Gráfico N° 9. Personas que no han circulado, según tipos de formación

²⁰ Cada variable fue consultada de manera independiente, entendiendo que la formación artística tiene distintas modalidades de aprendizaje; ninguna de ellas es superior a la otra. No se puede considerar una puntuación de logro en específico por las diferentes variables. De este modo, todos los ítems de respuesta pueden potencialmente llegar al 100%.



Respecto al emplazamiento territorial de los agentes creativos, al analizar la distribución por macrozonas, observamos que existe un impacto mayor entre quienes viven en la Región Metropolitana. Se puede deber a diversos factores, incluyendo: los niveles de acceso, las comunicaciones y las posibilidades de obtención de otros tipos de financiamiento asociados. Por otro lado, observamos que los extremos del sur y norte del país poseen porcentajes menores con una tendencia significativa.

La categoría “extranjero”, que posee un mayor porcentaje, refiere a agentes creativos de las artes escénicas que han dado continuidad a procesos de internacionalización estando ya localizados fuera del país.



Casos = 1.018

Gráfico N° 10. Porcentajes de personas que han circulado según macrozona

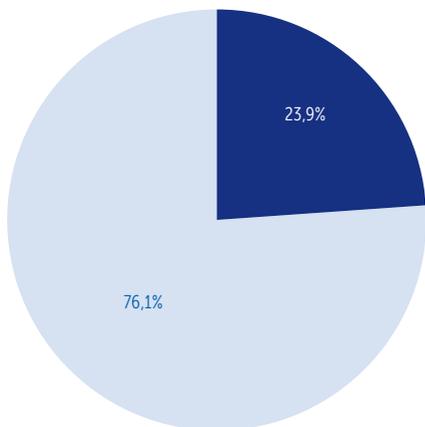
La dificultad que se presenta sobre las zonas más distantes del centro del territorio es una variable que da cuenta de las barreras en la movilidad fuera de Chile, lo que es evidenciado en los datos recién descritos. Esta problemática es concientizada por los mismos agentes culturales como una dificultad estructural en relación con el acceso a ciertos circuitos impulsores como festivales o espacios académicos. A esto, se suma la carencia de nodos de comunicación y conexión con instituciones formalizadas o redes de trabajo colaborativo.

“Entiendo que el dinero es poco y acotado, que hay que tomar decisiones y eso es muy complejo. Justamente creo que esa toma de decisiones muchas veces afecta a las compañías y a creadores que están fuera de los circuitos oficiales de exhibición, que en general están localizados en el centro del país, tanto en la región Metropolitana, como en Valparaíso y Concepción, que son las grandes ciudades que han tenido un desarrollo industrial de las artes,

ya sea por las universidades, por los festivales, y por más cosas. Mientras más lejos uno está, es necesario tener la capacidad de estar en conexión".
(GF02, Agentes de Teatro regiones)

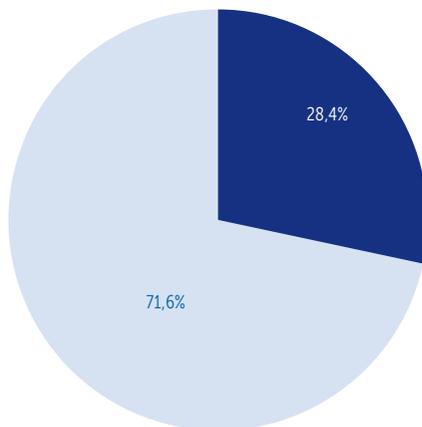
Asociado a la distribución regional, una de las grandes preguntas en relación con los fondos concursables, es la forma de selección y las estrategias para asegurar que los recursos puedan ser distribuidos equitativamente, pese a las variables de diversidad de tipos de propuestas artísticas, productos de movilización, particularidad de los agentes y los territorios de procedencia.

La consulta en línea realizada permite observar una comparación entre la opinión de quienes han desarrollado actividades de movilidad y quienes no. En ambos casos, la mayoría de los agentes no están de acuerdo con los criterios de priorización. Un dato interesante, refiere a los niveles de experiencia: quienes ya han circulado consideran que no debieran existir criterios de priorización, con una diferencia de cinco puntos porcentuales entre los dos grupos.



■ De acuerdo con priorizar
■ En desacuerdo con priorizar
Casos = 440

Gráfico N° 11. Grado de acuerdo en tener criterios de priorización, según quienes han circulado



■ De acuerdo con priorizar
■ En desacuerdo con priorizar
Casos = 359

Gráfico N° 12. Grado de acuerdo en tener criterios de priorización, según quienes no han circulado





CAPÍTULO 2

DIAGNÓSTICO PARA LA MOVILIDAD EN CHILE

2.1 EXPERIENCIA EN LA MOVILIDAD INTERNACIONAL

El presente ítem desarrolla una breve radiografía de la movilidad internacional a partir de la experiencia de distintos agentes y creadores(as) del territorio nacional.

a. Contextos para la movilidad

Quienes han circulado internacionalmente han dado luces respecto de cuáles son los tipos de productos y/o servicios con los cuales se movilizan en el contexto internacional. En su mayoría, la movilidad se ve impulsada por visibilizar una creación de obra ya producida o terminada, usualmente ya estrenada en el territorio nacional. Así, se confirma con un 66,1% de los casos que las invitaciones para la internacionalización se producen en contextos de festivales con propósitos de exhibición. Más adelante nos referiremos a la relevancia de estos agentes y su impacto en la cadena y procesos de desarrollo de la internacionalización.



Casos = 558

Gráfico N° 13. Contexto de las invitaciones para la circulación de agentes de Artes Escénicas

Por otro lado, un 38% de las personas que han circulado señalan que han participado en la programación o evento específico de un teatro o espacio cultural. Un segundo ámbito de relevancia, refiere a que más de un cuarto de las personas que han circulado (26,5%) lo hicieron por ser panelista o expositor en un seminario o encuentro internacional.

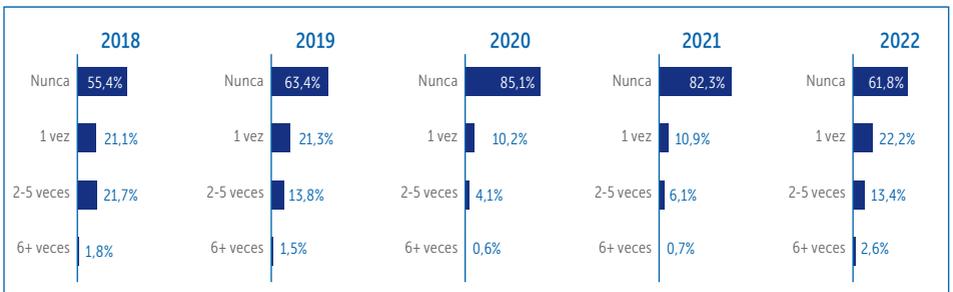


En un tercer nivel, se constata que en un 23,8% de los agentes creadores que han circulado, han participado en experiencias de residencia artística o pasantías, instancia de relevante intercambio con otros contextos de creación e investigación en el campo de las artes. Por último, un cuarto caso, da cuenta de la transferencia de conocimiento profesional desde Chile hacia el extranjero, donde un 20,4% señala que ha participado en alguna experiencia donde ha realizado algún tipo de capacitación, ya sea como tallerista o relator(a).

Comprender la movilidad como una estrategia que trasciende a la circulación de un producto de montaje escénico, es algo que ha sido destacado en los grupos focales. Se ha detallado la importancia de poder desarrollar un trabajo sostenido de intercambio para comprender las dinámicas de trabajo en los festivales y mercados internacionales de circulación. La experiencia in situ resulta en esta práctica un conocimiento base para poder impulsar la visibilización del trabajo de artistas nacionales.

b. Caracterización de la movilidad

Es relevante observar en qué formatos se produce la movilidad internacional. Se diagnostican los cambios producidos entre formatos presenciales y virtuales para circular entre los años 2018 y 2022. Como es de esperar, se pueden observar diferencias significativas asociadas al contexto de confinamientos dados por la pandemia de Covid-19 y la imposibilidad de viajar internacionalmente. También se puede generar una lectura sobre la importancia de la presencialidad en la movilidad de las piezas o servicios artísticos, abriendo nuevos conocimientos en el campo teórico. 2018 es un periodo significativamente auspicioso para la circulación internacional presencial, con un 44,6% de los casos que responden afirmativamente. La pandemia socava la circulación desde el 2020 hasta 2022, año en que se reactiva muy lentamente.



Casos = 558

Gráfico N° 14. Movilidad internacional en formato presencial (2018 - 2022)

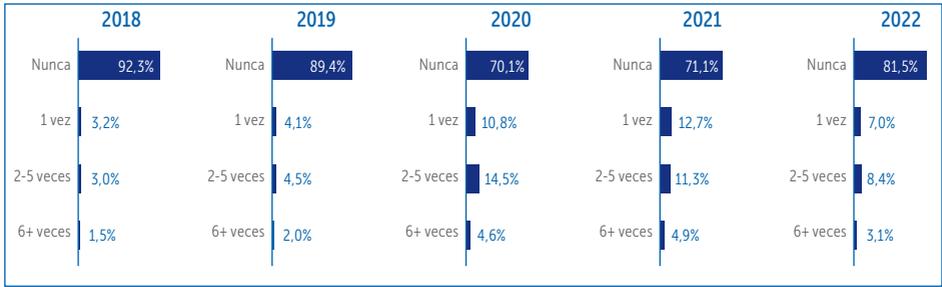


Gráfico N° 15. Movilidad internacional en formato virtual (2018 - 2022)

En cuanto a la movilidad digital, ésta se encontraba bajo el 10% de los casos de la consulta previa a la pandemia. En respuesta a políticas de apoyo²¹ en contextos de la emergencia sanitaria, la circulación virtual se incrementa casi tres veces durante 2020 y 2021. La posibilidad de realizar eventos virtuales mantuvo activos los contextos creativos y otorgó soluciones laborales para extender la creación a otros territorios durante las medidas del confinamiento. Se observa que entre los años 2019 y 2020 existe un incremento en 19,4 puntos porcentuales; el paso del año 2020 al 2021 disminuye levemente respecto al año anterior en 1,2 puntos porcentuales. El comparativo entre 2021 y 2022 da cuenta de una baja considerable en formato virtual de 10,4 puntos porcentuales.

Los agentes participantes en los grupos focales señalaron que la medida de emergencia relativa a la digitalización no representó necesariamente un cambio en los modelos de producción actuales para las artes escénicas. De este modo, junto con la reactivación de las salas y espacios, las métricas dan cuenta de un retorno a los porcentajes anteriormente observados, sin cambios en los soportes de creación.

La circulación de investigación y/o visibilidad de prácticas artísticas, desde el plano de la reflexión teórica es otro punto a destacar. La presentación de casos en conferencias internacionales o trabajos asociados a pasantías permiten ampliar el conocimiento a nuevos enfoques metodológicos y conceptuales para las AAEE. Además, las personas consultadas referencian estas instancias como formas de poner en tensión los trabajos y de dar visibilidad a lo que se desarrolla creativamente al interior del territorio nacional. Se acentúa la necesidad de que la reflexión en torno a la producción artística

²¹ Fondos de Emergencia del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio <https://www.cultura.gob.cl/institucional/fondos-de-emergencia-del-ministerio-de-las-culturas-otorgan-mas-de-8-500-millones-para-financiar-proyectos/>



nacional pueda entrar en diálogo con expertos internacionales que teorizan sobre el trabajo chileno. Se menciona la importancia de circular la reflexión y los conocimientos locales; ya sea desde el ámbito de la crítica así como en relación a otros temas de las prácticas creativas; entendiendo que esto permite facilitar la circulación posterior en contextos de festivales u otros espacios.

Este mismo fenómeno es discutido en relación a la práctica de la dramaturgia. Cuanto más se distribuye internacionalmente la dramaturgia nacional —inclusive en otros idiomas— mayor es la promoción de contenidos y el alcance de carácter creativo. De acuerdo a las últimas cifras entregadas por el Informe Anual de Estadísticas Culturales (2022), el número de autorizaciones concedidas en el extranjero por la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN) resulta aún baja en proporción a lo que se observa en cartelera respecto a la realidad creativa y productiva del sector.

	2018	2019	2020	2021	2022
Autorizaciones concedidas en el extranjero	35	20	10	15	18

Tabla N° 7: Número de autorizaciones concedidas en el extranjero por la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales (ATN) según año

En línea con los diversos formatos, las residencias también aparecen en un contexto importante²² para los agentes. En los contextos de los grupos focales, se les nombra como un producto relevante en diversos planos. A modo de ejemplo, se comenta la necesidad de reconocer este modelo como un ámbito del trabajo creativo:

“Es necesario un cambio de paradigma. Debemos entender que la creación en residencia es trabajo. Si pensamos que viajar, crear o mostrar es dejar de trabajar, estamos equivocados. Es una parte del trabajo, un brazo del cuerpo de trabajo de un grupo. Si los vemos como casos aislados, se sigue manteniendo al artista al margen de la estructura social y se cae en considerarla un premio, un privilegio y no parte de su trabajo”.

(GF04, Agentes de Teatro RM)

Las residencias toman un lugar estratégico para los espacios culturales, son una forma de promocionar artistas y agentes creativos específicos internacionalmente.

²² Un 23,8% de los agentes creadores que han circulado, han participado en experiencias de residencia artística o pasantías de acuerdo a la consulta efectuada.

“Nuestra misión tiene que ver con el trabajo de los artistas, no el trabajo del teatro saliendo al extranjero, sino de cómo logramos nosotros promocionarlos a ellos. Estamos colocando parte de nuestro financiamiento para promover residencias internacionales, tanto acá como en el extranjero, enviando compañías locales para allá”.

(GF07, Agentes de Programación en AAEE)

Las residencias juegan un rol crucial en cuanto a fortalecer la continuidad de procesos y la consolidación de redes colaborativas de largo aliento. Se declara que entre sus ventajas se encuentran la profundización de conexión entre artistas y territorios y las posibilidades de estructurar modelos más eficientes en relación con los recursos disponibles.

“Hay una falta de políticas respecto a cómo sostenemos la movilidad (...) un ejemplo es el Ministerio de Cultura de Brasil, cuando estaba Gilberto Gil, crearon una especie de espacio de residencia que fue uno de los primeros proyectos que se hicieron. No se llamaba residencia, se llamaba albergue en esa época, era estatal y recibía a artistas de todas partes. Se podía traer gente sin tener que pagar enormes montos, sin tener que estar pagando hoteles, porque había una política de recibir. Los festivales o espacios gestionaban a veces ese albergue para poder recibir artistas. No sirve traer a alguien que suele venir a hacer sólo una obra (...) no vale la pena que venga sin que transfiera conocimiento. Debe hacer un taller, etc. Pero para poder sostener esa persona en nuestro país por dos semanas, que es lo mínimo para poder generar un intercambio, significan costos enormes en relación a alojamiento, alimentación, etc.”.

(GF07, Agentes de Programación en AAEE)

Las residencias entonces son percibidas como un trabajo productivo que se nutre de nuevos referentes y miradas reflexivas, como una manera de fortalecer el conocimiento en el territorio y a su vez alimentarlo de nuevas estrategias creativas, tensar la mirada hacia otros lugares de exploración.

c. Territorios en los que circulan los agentes

A partir de una pregunta abierta de la consulta se ha solicitado mencionar todos los países donde han tenido alguna experiencia de circulación. El total de menciones corresponde al 100% en el gráfico descriptivo.

Podemos observar que la presencia mayoritaria se encuentra en Sudamérica (42,5%), Europa (34,4%) y Centroamérica (11,9%). Los lugares que aparecen menos explorados son Norteamérica (6%), Asia (4%), África (1%) y Oceanía (0,2%).

Precisando los territorios de circulación en relación a los países, podemos describir los 10 que cuentan con mayores menciones y que corresponden al 68% de los casos

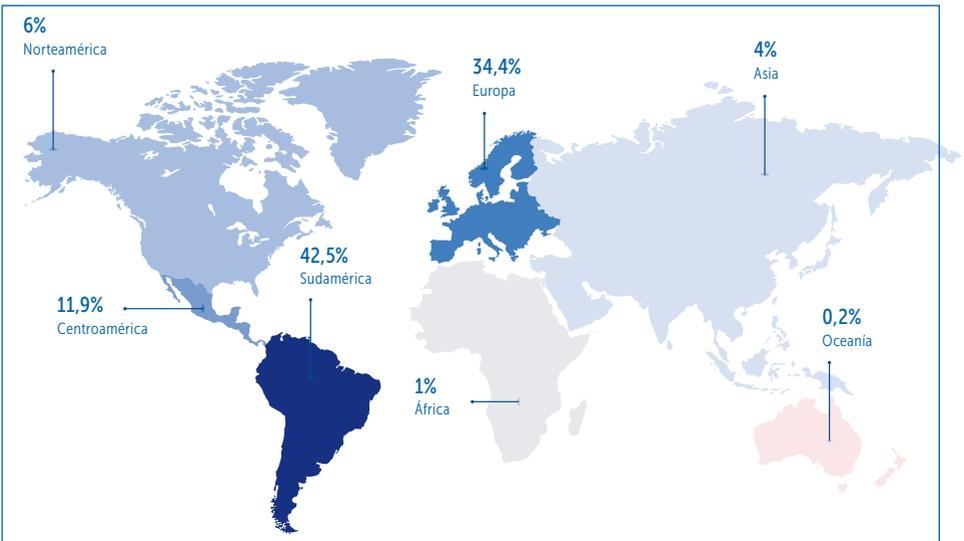


totales mencionados son: Argentina (13,7%), España (11,4%), Brasil (7,3), Colombia (6,9%), México (6,9%), Perú (4,8%), Estados Unidos (4,8%), Alemania (4,8%), Francia (4,4%) y Ecuador (3%).

Una explicación esbozada por distintos agentes creativos en los grupos focales respecto a los territorios de movilidad, incluyó respuestas marcadamente centradas en la preferencia por viajar a países de lengua hispana dada la realidad idiomática. Si bien para muchos creadores, poder acceder a territorios de otros idiomas como el inglés, francés y alemán puede ser muy relevante, la barrera idiomática termina siendo un obstaculizador en aquella circulación, que se materializa en lo que observamos en los gráficos con países marcadamente centrados en lengua castellana.

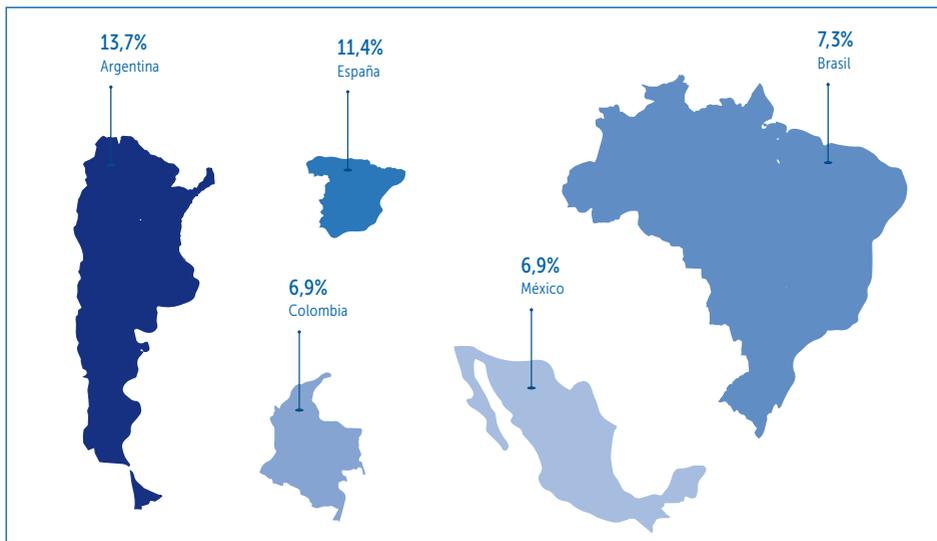
“La barrera idiomática es importante. El hecho de que muchas de las compañías que giran participan en instancias iberoamericanas, implica que hay una barrera que tiene que ver con el español. Si bien puede que esto no impacte en el momento de la obra en sí misma, probablemente sí impacta al momento de hacer postulaciones o presentar dossiers”.
(GF04, Agentes de Teatro RM)

Sin hacer distinción de las experiencias previas, quisimos indagar en los territorios ideales para circular con proyectos en artes escénicas de acuerdo a las personas que respondieron la consulta. Al respecto —casi sin distinción— Sudamérica (68,5%) y



Casos = 475

Gráfico N° 16. Continentes donde han circulado



Casos = 475

Gráfico N° 17. Países donde han circulado

Europa (68,7%) son territorios preferentes o deseados para hacer circular proyectos. Centroamérica es señalada por un 34,8% de las preferencias y con menores menciones, Norteamérica (29,6%), Asia (25,8%), África (19,7%) y Oceanía (18,3%). Un 11,5% señala no tener claridad de un territorio preferente para la movilidad y circulación internacional.

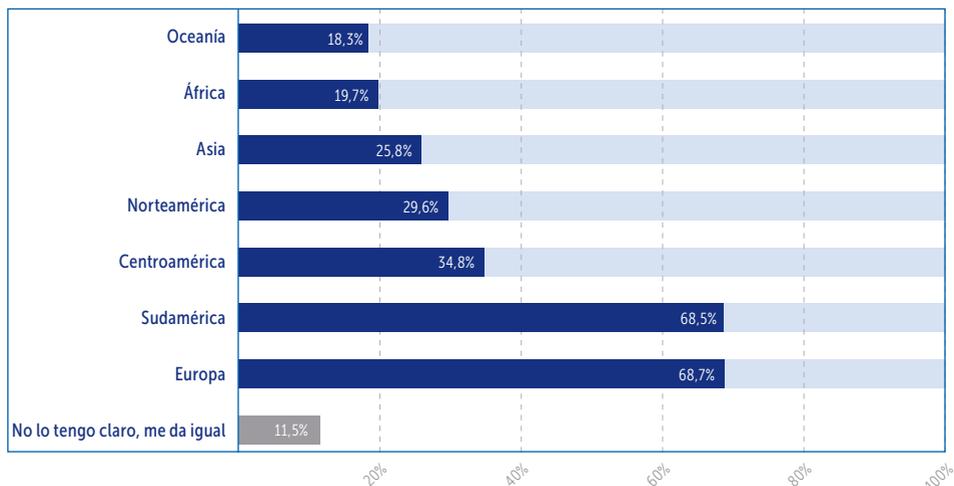


Gráfico N° 18. Declaración de territorios preferentes para circular internacionalmente
Casos = 978



d. Financiamiento para la movilidad

La información reportada en la consulta, da cuenta que gran parte de los recursos que son obtenidos para la movilidad provienen de la autogestión (60,9%). Posterior a ella, la más importante la de los Fondos de Cultura del MINCAP (25,3%). En una menor proporción le siguen los fondos privados (21,5%), el aporte de fondos internacionales o embajadas (14,5%) y los fondos de la DIRAC (14,3%).

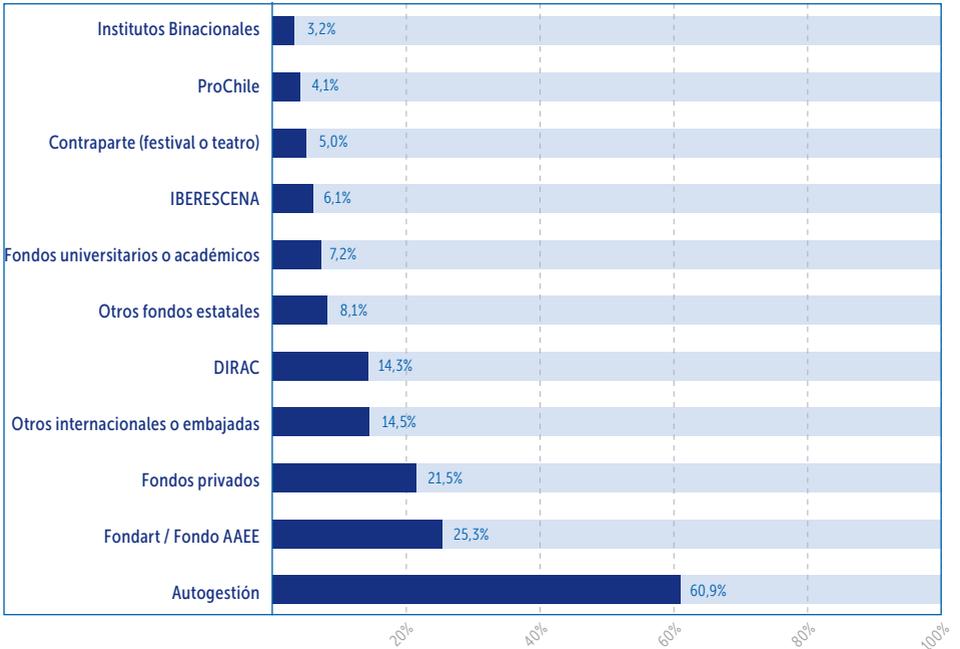


Gráfico N° 19. Financiamientos obtenidos para la circulación internacional
Casos = 558

“Las dificultades tienen que ver con el financiamiento de los fondos públicos pero también en cómo nosotros organizamos nuestras propias gestiones. Por lo menos yo lo hago con mis propios medios o también tratando de hacerlo a través de medios privados. Tiene que ver con cómo organizar giras y proyectos dentro de los cuales puedas establecer convenios con las mismas instituciones. Si algo ya no se ha dado a través de los fondos públicos hay que establecer convenios y alianzas con las mismas instituciones, con los teatros, con los mismos festivales y con las instituciones que tienen que ver con las embajadas”.

(GF11, Agentes de Danza RM)

Considerando la totalidad de los casos que han recibido ingresos internacionales, se ha mencionado un listado de tipos de formalización de estos dineros. Un 39,8% indica que han realizado una transferencia de recursos de manera informal, sin un recibo de por medio. En casos donde se han generado transacciones desde la formalidad, un 29,4% señala haber hecho la transacción a través de un agente intermediario²³; un 28,4% a través de boleta a persona natural; y tan solo un 12,7% señala mediante una factura de persona jurídica.

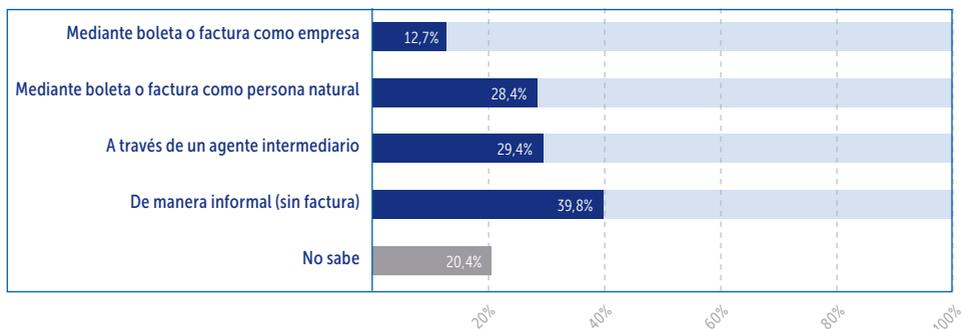


Gráfico N° 20. Modalidad de formalización de recepción de dineros internacionales
Casos = 299

Un 20,4% de quienes han recibido algún tipo de ingreso desde territorios internacionales, indica que no sabe o no recuerda cómo fue formalizada la transacción. Esto visualiza un vacío de conocimiento en torno a la gestión y producción administrativa a realizar en estos casos.

2.2 AGENTES CLAVES: FESTIVALES DE ARTES ESCÉNICAS

La movilidad refiere a un proceso que recae en los agentes que se movilizan y a un engranaje de organizaciones públicas, privadas y aquellas de la sociedad civil. Este entramado de redes de colaboración sostiene a los mecanismos y procesos que la circulación translocal requiere para consolidar intercambios y asociaciones de cara a los intercambios culturales.

Bajo la mirada que refiere a una planificación, resulta clave la pregunta por los principales *stakeholders* o agentes de interés. Si bien a lo largo del diagnóstico el principal agente nombrado involucra al Estado como organismo y al MINCAP como institucionalidad referente para la internacionalización de las artes y la cultura, también podemos destacar otros como los festivales.

²³ Posiblemente algún agente de producción o festival.



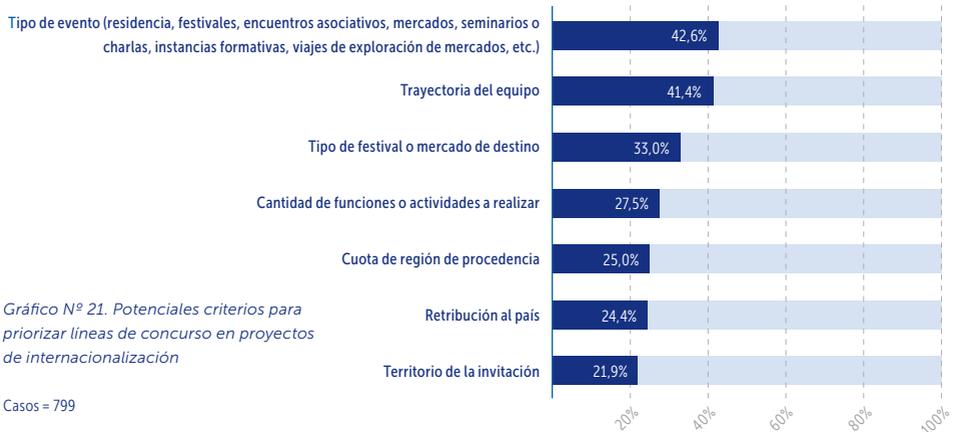
Los festivales se presentan como organizaciones muy relevantes en cuanto plataformas para la movilidad; en un 66,1% de los casos²⁴ es el punto de partida para el proceso de circulación de obras. Este rol de promotores directos de la internacionalización es reconocido por los agentes y —en este sentido— los festivales son también nombrados como un elemento que podría ser priorizado en los contextos de la evaluación de fondos.

Dado el desequilibrio entre los recursos disponibles y la cantidad de proyectos que requieren financiamiento para la internacionalización, una de las consultas se refiere a estrategias de priorización.

Se le consulta a los agentes respecto a cuáles podrían ser potenciales criterios para priorizar líneas de concurso, instancias de selección o nuevos mecanismos de financiamiento. En este ejercicio, los festivales aparecen en las respuestas con un 33% de las preferencias.

Frente a esto, persiste la duda sobre cómo poder categorizar tipologías de festivales, o bajo qué parámetros desarrollar una taxonomía que permita asignar criterios de relevancia. Agentes de la Red de Festivales²⁵ sugieren tres criterios para la parametrización: su dimensión económica, con el fin de determinar su magnitud; el número de espectadores que permita visualizar alcance; y su vocación o misión.

“El rol de los festivales en la conexión y los vínculos internacionales, o el encuentro entre las personas es de lo más relevante en la misión de estos espacios de artes escénicas. Observo que el trabajo de compañías ha podido internacionalizarse gracias a la vitrina que genera un festival” .
(Entrevista, Red de Festivales)



²⁴ En un 66,1% de los casos, los contextos de invitaciones para la circulación de obra provienen de festivales, es decir, son los principales agentes en extender invitaciones para la movilidad.

²⁵ Entrevista realizada a la Red de Festivales de Chile.

La Red de Festivales cuenta a la fecha con 21 agrupaciones socias dentro de las cuales un 93% aborda la disciplina del teatro, un 80% la danza, un 80% el circo, un 73% la performance y un 40% otra disciplina.

2.3 MOTIVACIONES PARA LA MOVILIDAD INTERNACIONAL

Pese a considerar que las motivaciones son multifactoriales y se pueden entender desde diversas causas, se solicitó a las personas que respondieron la consulta que pudiesen seleccionar la principal variable desde el plano de las motivaciones para trasladarse internacionalmente. Considerando el total de respuestas como el 100% de los casos, obtenemos que el interés mayoritario declarado de la movilidad responde al aprendizaje e intercambio que conlleva (36,3%), lo cual ha sido también señalado en los grupos focales desarrollados. Dentro de otros estudios similares, como *El futuro de la movilidad de las Artes Escénicas en Iberoamérica* (2023) realizado por IBERESCENA, se observa que este ámbito motivacional se repite, punteando con el 44% de las respuestas. En el caso de las conversaciones con agentes, las personas del campo de la narración oral, por ejemplo, aseguran que estas instancias son valiosas para profesionalizar la disciplina a través de la experiencia con pares internacionales.

“Creo que es muy relevante que se esté discutiendo, [que] se está amparando la circulación internacional. Nos va a permitir también aprender, profesionalizar, fomentar y motivar a las nuevas generaciones de narradores y a los públicos que van apreciando nuestro arte y oficio”.

(GF05, Agentes de Narración oral)

Una segunda dimensión está relacionada con el reconocimiento, visibilidad y prestigio (24,9%). Distintos agentes consideran que la puesta en circulación en otros contextos territoriales entregan un avance significativo a las trayectorias de las agrupaciones.

19,6% de las menciones enfatizan en la idea de fortalecer las redes de colaboración. A modo de ejemplo, para los programadores el fortalecimiento de ellas es una dimensión muy relevante a la hora de instalar un trabajo de internacionalización. Para este segmento, el intercambio no solo apunta a la movilización de un producto de obra terminada, sino que conlleva estrategias más amplias en torno a la profesionalización, la transferencia de conocimientos técnicos, las experiencias de gestión y las facilidades que se generan tanto en la creación como en la circulación. Sin embargo, como se constata en los grupos focales, el fortalecimiento de las redes es un proceso que implica estrategias que deben permanecer en el tiempo, dado que son iteraciones de actividades y procesos que se van consolidando a través de varias instancias en un mismo territorio o grupo de trabajo.



Otras dimensiones agrupables a partir de las respuestas, incluyen: la posibilidad de intercambio con nuevos públicos (12,5%) y la retribución económica que generaría una circulación (4,2%).

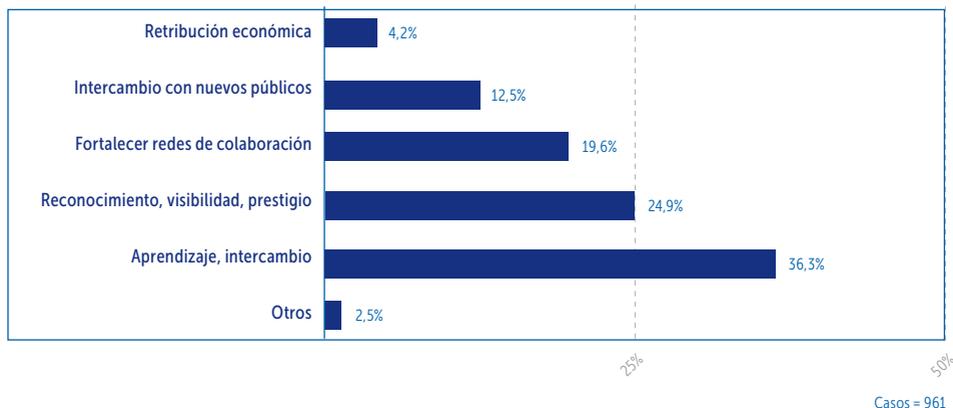


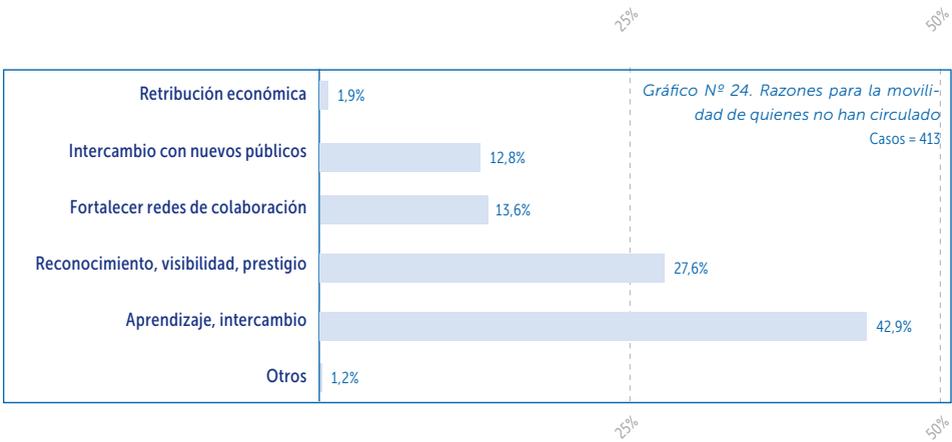
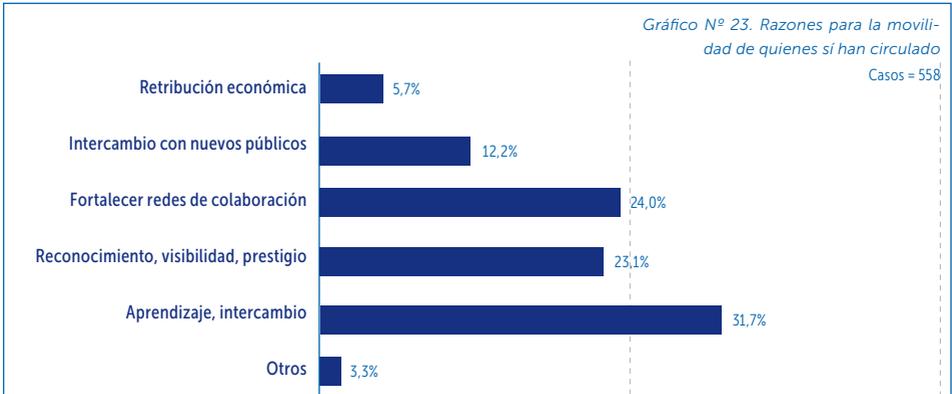
Gráfico N° 22. Razones para impulsar una circulación internacional

Respecto a la retribución económica, pese a obtener un porcentaje bajo de declaraciones en la consulta como variable, al ser instalada en los grupos focales fue considerada por varios de los agentes de artes escénicas como relevante, dando cuenta que es una consecuencia de las otras variables mencionadas. En la discusión con pares, se aclara que la circulación no solo tiene roles asociados a la validación, aprendizaje o fortalecimiento de redes colaborativas, sino que en sí misma también debe ser considerada como una línea de fuente laboral para el trabajo escénico.

“Es muy importante la internacionalización porque es un trabajo y nos permite mantenernos y vivir de él. Lo único que hacemos nosotros es teatro. No hacemos ni clases ni talleres. Nos dedicamos solamente a nuestro colectivo y vivimos de esto. Para nosotros es una fuente laboral salir”.
(GF02, Agentes de Teatro, regiones)

Cuando cruzamos la muestra de casos con quienes han respondido sobre la variable de experiencia previa en circulación, podemos observar que el orden de las motivaciones se mantiene igual, pero con distintos énfasis porcentuales. Para quienes aún no han tenido experiencias de circulación se valora en mayor medida el aprendizaje e intercambio que puedan tener estas experiencias —con diferencia de 11,2 puntos porcentuales respecto a sus pares que sí han tenido acceso—; al igual que el reconocimiento, visibilidad y prestigio, con una diferencia de 4,5 puntos porcentuales. Uno de los énfasis que cambia, refiere a que quienes ya cuentan con experiencia de

circulación, ponen un mayor foco en fortalecer redes colaborativas, cuya diferencia es de 10,4 puntos porcentuales.





CAPÍTULO 3

DIFICULTADES PARA LA MOVILIDAD

“Si la circulación la vemos como casos aislados, se sigue manteniendo a lxs artistas al margen de la estructura social y se considera un premio, un privilegio, y no parte del trabajo. Se deben considerar honorarios, no becas por ejemplo, seguros laborales, impuestos para seguridad social, seguros de viajes, etc. Entender y fortalecer los roles de cada grupo de trabajo. Diferenciar tareas y responsabilidades”.

(Respuesta en consulta en línea)

Se identificaron las dificultades de los agentes en torno a los procesos de movilidad tanto en la consulta en línea como en los grupos focales. Dividir y jerarquizar las perspectivas de las respuestas ha sido parte del foco del análisis.

Dentro de las primeras intuiciones respecto a cómo facilitar una comprensión de estas barreras y poder parametrizarlas de forma pertinente, aparece la misma noción comparativa utilizada en el plano de la caracterización de agentes, vale decir: la división entre quienes nunca han podido iniciar procesos de circulación internacional y aquellos que ya tienen alguna experiencia en estas dinámicas.

De este modo, a continuación se exponen las principales dificultades y parámetros obtenidos desde las distintas metodologías de recopilación de datos:

3.1. PRINCIPALES DIFICULTADES

a. Razones por las cuales no han accedido a la circulación internacional

Esta variable es una categorización establecida a partir de las respuestas abiertas obtenidas de la consulta por aquellos agentes que nunca han internacionalizado su trabajo. La principal razón señalada para no circular se debe a la falta de recursos o financiamiento general (36,2%). Despejada la esperable variable recursos, la falta de redes de contacto (10,1%) y el conocimiento e información sobre gestión (9,4%) son las más mencionadas.



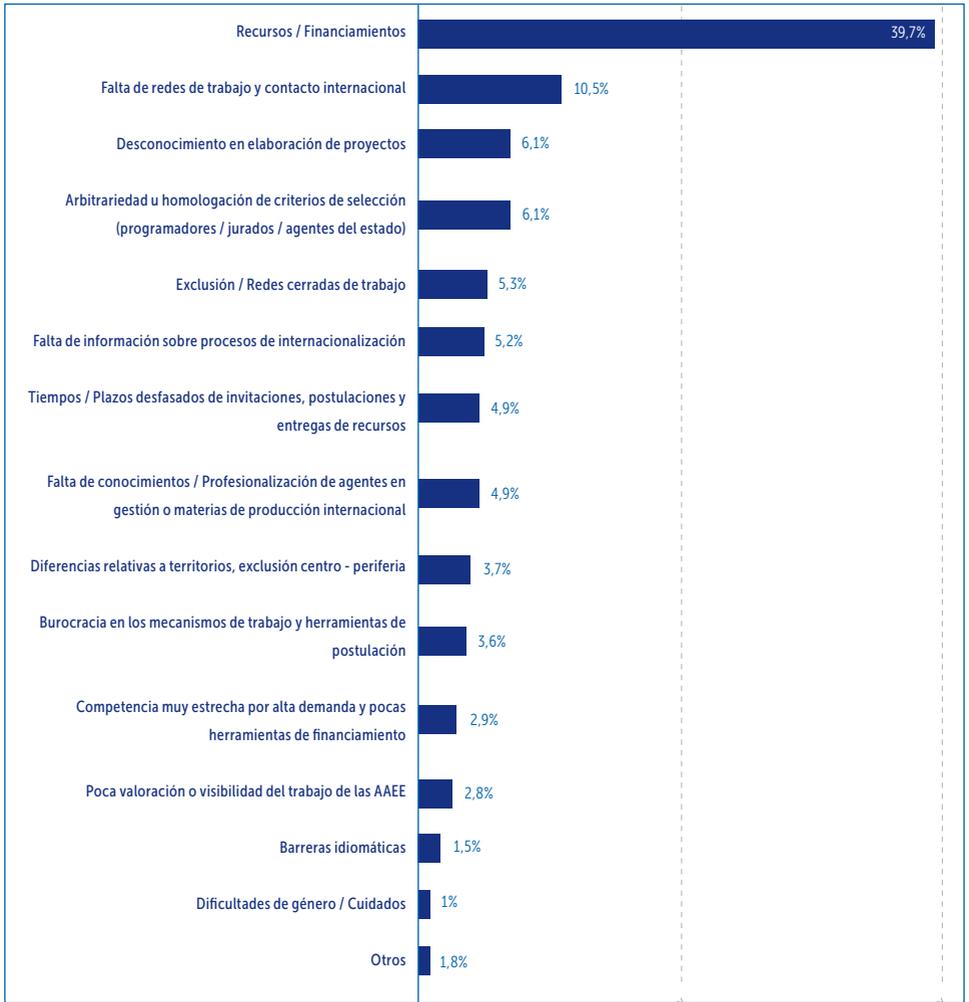


Casos = 720

Gráfico N° 25. Razones (dificultades) por las cuales no ha circulado internacionalmente

b. Dificultades de la movilidad para quienes han circulado internacionalmente

Esta variable es una categorización establecida a partir de las respuestas abiertas obtenidas por parte de quienes ya han comenzado procesos de movilidad internacional. Da cuenta —nuevamente— del financiamiento como la principal dificultad y coincide, en una segunda variable de importancia, la falta de contactos o redes de trabajo con circuitos internacionales. Se suma a ellos la carencia de conocimientos en los procesos de elaboración para la adjudicación de proyectos.



Casos = 749

Gráfico N° 26. Dificultades en la movilidad de quienes han circulado internacionalmente

Aparecen variables no nombradas anteriormente por quienes no han circulado, como por ejemplo, la falta de información sobre los procesos de internacionalización (5,2%). Los agentes señalan que circular implica desafíos de conocimientos en producción que son difíciles de conocer a priori y por ende, las primeras acciones suelen presentarse con muchos errores, los que luego se van capitalizando en las propuestas futuras. No obstante, el problema de capitalizar estos conocimientos a través de la práctica, es que ello conlleva una fuga de tiempos y desgastes para el equipo de producción y/o



creativo, sumado a la poca eficiencia y derroche de recursos. Muchos de los agentes declaran verse obligados a planes de contingencia que no les permiten ser efectivos en el cumplimiento de los objetivos propuestos.

Muchas de estas situaciones están asociadas principalmente a conocimientos legales de diversa índole, que van desde información sobre visados hasta problemas particulares a cada proceso de circulación. De manera recurrente, otra situación nombrada incluye el ingreso de ciertos vestuarios y escenografías, que suelen ser retenidos o examinados en aduanas.

“Cuando viajé, lo hice con mucho miedo. ¿Por qué? Porque como a mí me invitaron como una narradora mapuche, yo tenía que llevar una serie de elementos.(...) Mi atuendo, mis prendas, las joyas que nosotros le decimos prendas.(...) Entonces viajar con todo eso, yo dije capaz que me lo retengan, (...) hay que aprender internacionalmente, ver cómo se realizan estas gestiones, esa parte, que es súper pragmática es para poder salir, que no te retengan en Policía Internacional o que en el mismo avión de repente te digan, ¿sabes qué? No puede tener estos elementos acá arriba”.

(GD05, Agentes de Narración Oral)

Otra variable que aparece en este segmento refiere a la falta de tiempo para desarrollar las gestiones que corresponden a la internacionalización. A medida que los procesos de la translocalidad se van ampliando en los grupos y/o personas, se empieza a requerir un esfuerzo mayor de continuidad. Aparece entonces la especificidad de roles de trabajo y/o la necesidad de nuevos especialistas involucrados, como es el caso de los agentes de internacionalización como figuras específicas para la venta, prospección y/o producción del trabajo internacional.

“Siento la falta en las compañías independientes de una figura más específica que se haga cargo de la gira. Lo que en otros lugares se llama distribuidor o distribuidora. Porque yo en la compañía hago un poco de todo y me doy cuenta que (...) el trabajo de la distribución es un trabajo aparte. Hay que dedicarle un montón de tiempo y si uno tiene que seguir también el proceso creativo y de producción de las obras, se me está haciendo difícil poder dedicar tiempo a la distribución y a la venta”.

(GD04, Agente de Teatro RM)

c. Dificultades relacionadas a las políticas y gestión institucional

Una de las dificultades centrales para el desarrollo de la movilidad en las artes escénicas, es la falta de estrategias y políticas específicas más allá de los fondos de financiamiento. Las personas participantes expresan la necesidad de una política que contenga objetivos claros por parte de la institucionalidad cultural.

“El principal problema yo creo que es que no hay un plan nacional de internacionalización y caemos en que justamente las personas que han ido avanzando, si se cambian de vereda pierden todo lo avanzado. No tenemos una sistematización de los avances tampoco, no hay continuidad y siempre es a foja cero (...) no hay una mirada macro, no hay un entendimiento de que la internacionalización es también una nueva manera de gestión”.

(GF07, agentes de programación en AAEE)

La falta de definiciones y categorías relativas a la movilidad por parte del Estado también se presenta como un problema. La clasificación de componentes de los procesos de internacionalización que consideren la heterogeneidad de los agentes y los territorios, es una clara necesidad. A modo de ejemplo, poder definir de mejor forma qué se considera por artista o festival emergente, así como artista o festival con trayectoria.

“Revisar ciertos conceptos es definir qué es internacionalización. Al parecer es importante entenderla como política no es lo mismo que una vez tú hayas tenido un proceso de internacionalización. (...) Esto generaría niveles, por ejemplo, de compañías como emergente, compañía en ejercicio artístico o con trayectoria. Definir qué, cuáles y cómo se comportan los territorios creativos en relación a las artes escénicas, separarlos de los territorios geográficos, políticos y administrativos del país”.

(GF03, Agentes de Danza Regiones)

Otro problema referente a las instituciones del Estado, apunta a la falta que se percibe sobre el diálogo y las acciones internacionales. Al no existir diálogo internacional —o al menos iberoamericano— se dificulta lograr acuerdos y avances sobre regulaciones internacionales que son particulares para el dinamismo del sector. Esto implica, a modo de ejemplo, regulaciones a nivel de aduanas, de visados, de convenios laborales, entre otros.

“Estamos incluso invitando por primera vez a organizaciones de integración territorial.(...) Mercosur Cultural, la APEC, la Alianza al Pacífico (...) como para poder tener un intercambio de entendimiento sobre lo que implica la circulación en Latinoamérica y desde dónde aquellas organizaciones nos entienden en nuestras problemáticas. Porque los problemas no son sólo de financiamiento, sino también de regulación. Cada país es distinto, hay dificultades legales, aduaneras, entre otras.”

(GF09, Agentes de Ópera)

Se indica también la ausencia de agencias o agentes intermediarios por parte del Estado que visibilicen y promuevan las artes escénicas chilenas en el exterior de manera más robusta, con la finalidad de apoyar las maneras de potenciarlas en cuanto producto país exportable.





“No hay una política pública, cultural, que diga: ya, estas son las obras exportables donde en este año le vamos a poner en hincapié y vamos a salir a vender como país, como imagen país. Me refiero así como Pro Chile va y dice: este año tenemos un muy buen Carmenere, o tenemos salmones para la exportación. (...) Somos los mismos artistas quienes tenemos que hacer eso, entonces no tenemos intermediarios o esas agencias de promotores de artes escénicas, por ahí la creación de una agencia estaría interesante”
(GF10, Agentes de Ópera)

Existe una dificultad en la capacidad del Estado de producir indicadores de impacto que logren medir la movilidad y los procesos de internacionalización. En parte es por la complejidad de la movilidad y su conceptualización, como también por la naturaleza de los procesos que muchas veces se dan informalmente, y sin mayor sistematización. Se menciona que la medición es una forma de justificar la importancia de la movilidad para conseguir recursos públicos y privados en lógica de exportación e industria creativa. También se plantea como necesaria la medición de indicadores del aporte social para los territorios y para al ecosistema cultural desde una mirada de desarrollo.

“Para mí es un problema que siempre me complica el momento de justificar al sector creativo o tener que presentarlo para diseñar políticas públicas enfocadas porque cuesta mucho generar indicadores en términos de exportación y tamaño empresarial”.
(GF12, Agentes de la gestión cultural)

“Como consecuencia de la falta de métricas y parámetros el sistema no tiene lo suficiente para representar al sector. (...) Cuando yo hablo del código de impuestos internos que mide la entrada por eventos masivos, tengo música y teatro en el mismo lugar. Entonces, podría pensarse que es muy grande el ingreso a medir, pero sabemos que todos son conciertos y no tienen nada que ver con teatro”.
(GF12, Agentes de la gestión cultural)

Dentro de las dificultades relacionadas a la gestión institucional ministerial, se encuentra el bajo acompañamiento que perciben las y los artistas en mercados y festivales en el exterior, en comparación a la gestión y labor de delegaciones de otros países. La referencia a esta necesidad aparece en cuanto al trabajo político, la visibilización y los compromisos que son posibles de proyectar en esas instancias. Específicamente se hace una crítica a la no consideración de las artes escénicas chilenas como elemento de valor exportable, dentro de lo que habitualmente se ofrece en los mercados extranjeros.

“Creo que como país no hemos logrado tener un respaldo gubernamental potente. A nosotros nos ha tocado viajar a distintos festivales o ferias de artes escénicas y vemos en terreno que

países como Canadá, Australia, o los nórdicos sobre todo, tienen tremendas delegaciones. Aunque vaya una sola compañía invitada, es distinto si hay una delegación gubernamental que lo respalde y lleve un catálogo (...) Uno como compañía va a un festival y termina siendo una anécdota la participación”.
(GF03, Agentes de Danza, Regiones)

“Madrid está siendo el epicentro de la cultura latinoamericana hoy en día. ¿Y dónde está marcando Chile esa presencia? Argentina es muy fuerte, México también, Brasil, para qué decir. Pero Chile, que es un mercado o un país que se basa en la internacionalización de sus industrias para poder tener mercado por ser tan chico... ¿qué pasa con la cultura? Estamos totalmente abandonados de lo que es la exportación”.
(GF09, Agentes de Ópera)

Los tiempos que demora la institucionalidad en integrar elementos que la realidad artística va demandando, como la necesidad de las residencias, o los cruces interdisciplinarios, refleja aspectos de rigidez en los mecanismos de fomento y promoción de las artes escénicas, traduciéndose en una dificultad, reduciendo las posibilidades de las vanguardias creativas.

“Pasa que finalmente la institucionalidad termina comprendiendo la realidad artística mucho tiempo después (...) Me explico, por ejemplo, el tema de la residencia artística: ha pasado mucho tiempo para que institucionalmente se pueda comprender el proceso como un aspecto relevante. Lo mismo los cruces interdisciplinarios”.
(GF07, Agentes de programación en AAEE)

Por último, se acusa como una dificultad la burocracia de los procesos administrativos de la institucionalidad cultural. En particular, para agentes que se encuentran fuera de Chile desarrollando sus proyectos, resulta muy dificultosa la realización de gestiones, en cuanto a tiempos de respuestas o requerimientos para los que necesita un tercero.

d. Las redes y el acceso a la información

Los recursos que no son concursables se consiguen por medio de redes de asociatividad, he ahí su importancia y a la vez, su problemática. Las redes son descritas y percibidas —por aquellas personas que no han circulado o que han circulado en menor medida —como instancias cerradas. Pertenecer a una red institucionalizada (redes gremiales, por ejemplo) o redes informales entendidas como un vínculo de confianza o asociatividad con otro agente, posibilita oportunidades para la movilidad, pero a la vez es una barrera. Es un arma de doble filo como mecanismo o herramienta para la internacionalización.



En concreto los agentes se enfrentan a la dificultad de conseguir una invitación a una instancia internacional y de acceder a la información de festivales (sus características, requerimientos y formas de postulación).

“Cada una de las instancias para salir afuera requieren de un conocimiento privilegiado. Yo no creo que todos sepamos toda la información. Hay un circuito que es de una élite, que es la que siempre sabe cuándo hay algún evento en otro lugar. Y son los mismos los que siempre reciben las informaciones. Es muy poco lo que se comparte. Yo actualmente estoy en un grupo de WhatsApp que es una red de narradoras donde hay un sentido transversal de compartir”.
(GF05, Agentes de Narración Oral)

“La colaboración es un tema, estar en el mapa. Las redes son importantes para poder internacionalizarse y muchas veces en esa red cuesta entrar”.
(GF07, gentes de programación en AAEE)

“Es un circuito sesgado y limitado. Finalmente los que van, los que son invitados, son los mismos porque se conocen y saben. Es muy elitista en ese sentido. Por otro lado, para los que no conocen o los que no han participado, es muy arriesgado irse a un lugar donde no tienen ninguna referencia”.
(GF05, Agentes de Narración Oral)

Esta dificultad para generar o entrar a redes de contacto es mayor en agentes que no residen en la capital. Las instancias de contacto son percibidas como altamente centralizadas, como una brecha territorial para agentes de regiones.

“Hay un tema con las redes de contacto y estamos mucho más atrás de lo que están en Santiago para poder internacionalizar. Por ejemplo, nosotros en nuestra experiencia hemos viajado en bus a Mendoza y sería. No hemos logrado establecer mayores vínculos para poder internacionalizar nuestro trabajo.
(FC01, Agentes de Teatro)”

La pertenencia a redes se asocia a la falta de información. Se menciona que el impedimento predominante es desconocer los circuitos o las instancias acordes con la propuesta artística o trayectoria de la agrupación o de los artistas. La calidad o el nivel de formalidad de esas mismas instancias internacionales, tanto de exhibición como formativas, también son ignotas para muchas personas. La falta de información es mencionada en todas las disciplinas, y con mayor énfasis en las disciplinas de Narración oral, Títeres, Danza folklórica y Circo contemporáneo.

“A nosotros nos cuesta incluso desde el momento de poder encontrar festivales donde tengamos una cabida, llegar a las convocatorias. Hemos viajado sólo un poco a los países que están aquí cerca como Perú, en Bolivia”
(GF06, Agentes de Danza Folklórica)

“Falta mucha información respecto a las posibilidades que podamos tener los titiriteros y titiriteras de Chile de asistir a festivales. Muchas veces no sabemos cuántos festivales hay. Podría haber una base desde las autoridades de cultura, aquellas que están más vinculadas como una marca país. Me refiero a un canal de difusión expedito para las informaciones locales de festivales internacionales que ocurren en distintos países y que se puedan transmitir desde embajadas, consulados o alguna plataforma abierta y pública a la cual podamos acceder los titiriteros y titiriteras durante todo el año. Hay que disminuir esa brecha”.
(GF08, Agentes de Titeres)

“Lo que yo he visto como una dificultad, al menos desde que tomé la dirección acá, es la falta de antecedentes respecto de la calidad de ciertos circuitos de festivales. Por ejemplo, en el área de folklore u otras que (...) no tienes ningún antecedente fidedigno para saber el nivel de producción con la que te vas a encontrar allá”.
(GF11, Agentes de Danza, RM)

Este mismo diagnóstico se comparte por parte de programadores(as) de espacios escénicos, quienes indican que falta una identificación de los circuitos existentes para saber qué instancias son más acorde a sus lineamientos. Manifiestan la necesidad de fortalecer y conocer las redes existentes además de vincularse con otros agentes que comparten la misma función en otros países.

“Tiene que ver con cómo identificar los circuitos que dialoguen con nuestro quehacer y donde sea más natural instalarse. Ahí hay un trabajo más fino con la organización de redes, con la identificación de redes de pares a nivel internacional para que esto suceda”.
(GF7, Agentes de programación en AAEE)

Los agentes indican que para generar o pertenecer a esas redes, muchas veces se hace una inversión económica y van a festivales donde se conocen con otros artistas y programadores con los cuales dinamizan vínculos.

“Y pueden ser que no sean festivales donde uno gana plata, pero si se generan redes y algo puede salir más adelante o se crean intercambios culturales que parecen interesantes para la compañía. Uno se arriesga a pesar de que es muy precario lo que te puedan dar”.
(GF01, Agentes de Teatro)





“Hay una red de festivales. Si uno no entra a ella es muy difícil que uno entre a otros festivales.

Hay todo un circuito que es como un engranaje, que empieza a funcionar y empieza a desenvolverse. Si uno no entra por ahí, es difícil encontrar otras maneras de circular y ahí creo que también hay que poner el ojo”.

(GF04, Agentes Teatro, RM)

Desde la perspectiva de los artistas, se hace una crítica al modelo de intercambio y generación de redes que ofrecen los mercados y festivales. Al estar muchas veces en lógica de transacción y comercialización, no es posible establecer una relación de confianza con programadores(as) y otros agentes que permita mostrar el trabajo y propuesta artística a cabalidad. Al respecto se tiene la percepción de que ese modelo de mercado no funciona en la práctica.

Dicha problemática también fue revisada a nivel latinoamericano en el informe de IBERESCENA, *El Futuro de la Movilidad de las Artes Escénicas en Iberoamérica* (2023) donde entre sus recomendaciones se señala que “existe una dimensión de trabajo entre círculos pre establecidos con dinámicas de sociabilidad que es necesario romper y diversificar. Se deben buscar estructuras y potenciar nuevos financiamientos, en proyectos que tiendan a abrir nuevos mercados, a apostar por nuevas relaciones de trabajo o que contengan miradas interdisciplinarias” (2023, pg. 142).

e. Género, accesibilidad y labores de cuidados

Como en muchos otros ámbitos, en la movilidad de las artes escénicas existen dificultades particulares asociadas al género. Se observa que 13,4% de las y los agentes consultados indican que su género ha significado una diferencia respecto a las dificultades presentes en los procesos de circulación. Al analizar las respuestas según género, el porcentaje es mayor para las personas no binarias (32,0%), y las personas de género femenino (18,1%).

Como bien es sabido, las tareas de crianza y cuidados recaen mayormente en las mujeres²⁶, y esto genera una brecha en torno a la posibilidades para la movilidad y el desarrollo de trayectoria profesional. Trasladarse más allá de las fronteras requiere de una red de apoyo en su mayoría afectiva ya sea en el territorio de origen o acompañando la movilidad. Ese apoyo tiene a su vez, costos y repercusiones económicas de las cuales deben hacerse responsables las mismas agentes que son madres o

²⁶ “De acuerdo con la Encuesta Nacional de Uso del Tiempo (ENUT) desarrollada por el INE en 2015, se aprecia que entre hombres y mujeres hay una diferencia de casi el doble en el número de horas al día que se dedican al trabajo no remunerado (ya sea trabajo doméstico o de cuidados)”. (ONU Mujeres, 2023, pg. 34)

cuidadoras, sumándose a la dificultad de la doble labor, la del costo adicional.

“También soy mamá y a veces el festival o la instancia a la que nos invitan no incluye obviamente el pago de todo lo que significa viajar con tus hijos. Entonces uno asume esos costos y finalmente los ingresos que uno pueda recibir se destinan a cubrir los costos que implica viajar con un hijo. (...) Entonces claro la internacionalización es más compleja.”
(GF13, Agentes de Circo)

En los grupos focales aparece además la variable de que en ciertas disciplinas, como Titeres o Circo, las agrupaciones están conformadas por familias, incluyendo a infantes y adultos mayores. De este modo, se hace más compleja la proyección de la movilidad.

“Sobre todo para las personas que gestan, y quienes ejercen el trabajo de cuidador. (...) se debería contemplar el financiamiento. Gran parte de los titiriteros son familias las que forman compañías y cuando esas compañías tienen a su cargo a menores o adultos mayores, es muy difícil pensar siquiera en salir a hacer un intercambio a cualquier lado”.
(GF08, Agentes de Titeres)

Otro caso sobre este mismo tema, es la cancelación del compromiso de invitación por parte de festivales al informar que se viaja junto a hijos e hijas de los miembros de la agrupación. En particular, este caso fue mencionado por artistas del mundo del Circo contemporáneo.

“En las dos oportunidades fueron festivales que se estaban haciendo fuera, que nosotros postulamos y quedamos. Y después ya cuando empezamos a conversar y comentamos que íbamos con niños también... ahí nos dicen que en realidad no se puede. Por temas de alojamiento, quizás logísticas. Igual yo entiendo que tienen su organización y cuentan con espacio para determinadas personas. Pero como artista, nosotros estamos acostumbrados a viajar con nuestros críos y si tenemos que dormir tres en una cama lo hacemos”.
(GF13, Agentes de Circo)

A partir de lo anterior se levanta la crítica a los financiamientos tanto concursables del Estado, como por parte de los mismos festivales a través de sus invitaciones que no consideran la diversidad de las necesidades de los artistas con una mirada de género e intersectorialidad. Lo mismo ocurre desde las perspectivas de los cuidados con la falta de condiciones, apoyos e incentivos para proyectos en los que participan personas con discapacidad. Para ellas resulta un problema la justificación de gastos de acompañantes y agentes que cumplen labores de cuidado, los que se hacen imprescindibles para la realización de proyectos de movilidad y circulación en el contexto internacional.





“Cuando llevamos una persona sorda, el intérprete en lengua de señas es un intérprete artístico más y así lo hemos justificado hasta ahora. Pero hemos sentido falta de la acción afirmativa desde las propias convocatorias o los espacios de internacionalización y no hemos podido todavía tener solución. Estos son gastos que han corrido por cuenta de cada integrante o, en mi caso personal, es acompañamiento para personas con discapacidad. Yo como persona autista, en general viajo con un acompañante y eso he tenido siempre que costearlo yo”.

(GD11, Agentes de Danza, RM)

f. Financiamiento

En general, el tema del financiamiento es uno de los principales problemas para la movilidad, partiendo de la base que son escasas las fuentes de financiamientos y los recursos disponibles en comparación con la demanda por parte de agentes de las artes escénicas. Principalmente los proyectos de movilidad son financiados con fondos concursables desde el Estado, por organizaciones afines -como embajadas, consulados, institutos, universidades- o por las organizaciones convocantes como festivales y mercados.

Se identifican dificultades de financiamiento vinculadas con los conocimientos y la experiencia para la postulación, o la capacidad de gestión y redes para generar invitaciones pagadas. A su vez, se detallan las dificultades en las distintas etapas de los procesos de financiamiento, como por ejemplo, la postulación y los criterios de sus bases —los ítems que son financiables y los que no— y las rendiciones de gastos.

Respecto a las dificultades recién mencionadas:

f.1 Formularios y criterios para la postulación

Una dificultad de la postulación a fondos concursables es que se considera engorroso el formulario y los requisitos. Esta percepción la tienen principalmente agentes con menos experiencia en circulación o que su trayectoria se vincula al ejercicio de los oficios, quienes indican que la postulación conlleva un lenguaje y la presunción de saberes específicos que no poseen. Se identifica una falta de información, se sugiere un mayor número de capacitaciones y un acompañamiento para permitir una postulación en igualdad de condiciones.

“Es poco amigable el tema de los formularios, del llenado, considerando que hay muchas personas de nuestra disciplina que no tienen la experticia para poder llegar a hacer y desarrollar estos proyectos”.

(GF08, Agentes de Titeres)

“También en relación a las capacitaciones o los distintos instrumentos que existen a propósito de la internacionalización, sabemos que son agentes que están en una categoría más profesional los que efectivamente pueden acceder”
(GF12, Agentes de la gestión cultural)

Aparece como dificultad en la evaluación de los procesos concursables, el cuestionamiento sobre el aporte o impacto de ciertos circuitos o espacios a circular. La homologación de criterios de evaluación respecto a los circuitos para todos los agentes, limita a las trayectorias emergentes o inclusive aquellas que tienen objetivos diferentes de desarrollo internacional, como, por ejemplo, quienes practican lógicas comunitarias.

Resulta una dificultad la falta de financiamiento a circuitos considerados de “menor categoría” que coinciden con quienes poseen menor trayectoria o quienes no han circulado anteriormente. A su vez, los circuitos legitimados por la comunidad de las artes escénicas y de mayor visibilización, tienen lugar para aquellos artistas y agentes de mayor experiencia, los que ya han circulado previamente. Esto devela una baja comprensión del proceso de desarrollo de las trayectorias de agentes y agrupaciones, así como una falta de entendimiento sobre las realidades diversas.

“Hay ciertos circuitos en los cuales uno puede acceder o no y dependiendo de dónde se podría generar una gira. No obstante, al momento de llegar a la postulación de los fondos, en las evaluaciones te dicen que esto no es un aporte para el medio o no es trascendental para el medio y eso es fatídico, totalmente fatídico”.
(GF03, Agentes de Danza, regiones)

“Que una compañía de una región extrema con poco renombre vaya a un festival de poco renombre a un país exótico, puede significar un gasto para los dineros de los fondos que quizás no va a ser tan reconocido como que alguien vaya a Aviñón o a otro festival grande. No obstante, el aporte para el medio es la localidad en la que esa obra se gesta. Es fundamental permitir que esos artistas tengan contacto con otra cultura, con otros lugares”.
(GD02, Agentes de Teatro, regiones)

Sobre este punto se hace la acotación de que los conceptos usados para las evaluaciones de fondos debieran ser redefinidos. Por ejemplo, el término de “profesionalización” y “trayectoria”, son relativos al aplicarse a agentes que residen en la Región Metropolitana o en otras regiones del país. Sucede lo mismo con agente con estudios formales en relación a aquellos de formación autodidacta, de oficio o por trasmisión de conocimiento familiar.





La postulación de los proyectos parece ser menos valorada en contextos interdisciplina- res, donde en ocasiones se producen invitaciones para circuitos que no son específicos de artes escénicas o de la especialidad del postulante. Esto presenta una dificultad para las propuestas interdisciplinarias y transdisciplinas, limitando así su potencial creativo.

“Lo interdisciplinar y lo transdisciplinar deben sacar la brecha separatista de las disciplinas. Para muchas postulaciones afuera, las artes escénicas no están separadas como en Chile”.
(GF03, Agentes de Danza, regiones)

“Porque es increíble cómo nos quedamos en una mirada muy ochentera y noventera de los fondos concursables en Chile. O sea, el mundo estaba 20 años más adelante en términos de concursabilidad y nosotros seguimos postulando por disciplina. Es loquísimo”.
(GD09, Agentes de Ópera)

Se menciona como barrera el bajo conocimiento por parte de los jurados de los fondos concursables de la disciplina de Títeres, lo que ha jugado en contra en los proyectos presentados. La respuesta que se entrega de parte de los agentes es que es una disciplina que se ha abordado tardíamente desde la institucionalidad y que al ser menos los agentes que se desarrollan en esta disciplina, existen proporcionalmente menos posibilidades de que integren el jurado.

“Tiene que ver con la calidad de los evaluadores. Muchos de quienes trabajan en títeres no quieren ser evaluadores porque significa quedar fuera de las posibilidades de postular. Por lo tanto, generalmente, los evaluadores son personas que no pertenecen directamente al mundo de la disciplina”.
(GF, Agentes de Títeres)

Por último, sobre los criterios de selección se menciona que las temáticas o sistemas de cuotas orientadas a fomentar una mayor equidad, muchas veces dificulta la postulación de proyectos que dentro de sus propuesta creativa no se enmarca en los focos re- queridos. Particularmente se hace referencia al fondo de circulación internacional que proporciona el programa IBERESCENA. Esta acotación —si bien resulta una dificultad para ciertos agentes— es a su vez una apertura de posibilidades para otros, lo que se especificará en el apartado de accesibilidad.

“En la convocatoria salían los parámetros de evaluación que eran: género, feminismo, diversi- dad, neuro diversidades e indígena o afro descendiente. Me pareció que ningún proyecto va a tener los cuatro puntos que corresponden casi al 20% del proyecto. Hay una necesidad en los programas de generar esta inclusión, pero de repente es más difícil”.
(GF01, Agentes teatro)

f.2 Las remuneraciones en los contextos de la movilidad

No existe una concepción clara que defina los procesos de la movilidad como un trabajo. Algunos financiamientos disponibles —estatales²⁷ o de organizaciones que invitan— no consideran remuneración o el pago de honorarios a agentes que circulan. Se imposibilita a largo plazo la sostenibilidad de los proyectos y se genera desigualdad sobre la base del estatus socioeconómico de los postulantes: sólo los agentes que pueden dejar de percibir remuneración por el tiempo en que circulan, tienen la posibilidad de aceptar invitaciones.

Además de ser una dificultad importante para la concreción de la movilidad, se plantea este punto como urgente a regular, dado que se relaciona con la dignificación del trabajo de agentes de las artes escénicas, política que es consensuada por las dinámicas del sector. Esta realidad, se hace más evidente en aquellos formatos de movilidad que involucran mayores tiempos de permanencia, como son las residencias o las giras en más de un lugar. Del mismo modo, este problema incide directamente en agrupaciones numerosas.

“Existe un problema en relación a los honorarios, que no es solamente con la circulación de montajes, si no que también con los espacios de residencia. Me ha sucedido en dos ocasiones, donde por ejemplo, en un espacio de residencia de un mes o de tres semanas los actores no recibimos honorarios. Los fondos pagan los pasajes, pagan algunos recursos de traslado interno, pero honorarios no. Eso significa que durante un mes ese actor o actriz no recibe dinero. Entonces, también el financiamiento no es solamente la posibilidad de viajar, sino que también es la posibilidad de seguir manteniéndose”.

(GF01, Agentes de Teatro)

“No todos los fondos tienen un pago de honorario, se ve como cobertura de la parte logística, o es tan poco el monto que en verdad uno termina pagando lo logístico y dejando el pago de honorario al último. Es un punto importante para la dignificación de las trabajadoras”.

(GF03, Agentes de Danza, regiones)

También es mencionada la importancia de las contrataciones laborales de agentes en los contextos de la movilidad, junto con otros gastos correspondientes que involucran el pago de seguros de salud y accidentes. Estos ítems tampoco son considerados en el financiamiento, o de poder considerarse, son transados por otros debido a lo acotado de los presupuestos.

²⁷ Es el caso de los fondos establecidos por DIRAC





“Creemos que son muy importantes la contratación laboral y los seguros de viaje. Hemos sabido de casos de personas que han tenido accidentes en el extranjero sin seguro y se han generado situaciones muy incómodas, de quiebres entre las personas que viajan y con los festivales que las reciben. Creemos que es muy difícil para un productor, productora que es quien va a cargo del grupo, asumir esa responsabilidad, sobre todo en ese momento”.

(GF04, Agentes de Teatro, RM)

g. Centralismo y colonialismo

Existe una asociación entre el nivel de la trayectoria y la pertenencia a ciertos territorios. Agentes que residen en regiones distintas a la Metropolitana declaran lograr trayectorias más acotadas; tienen menores posibilidades de internacionalizar sus proyectos o trabajos.

Pese a que los fondos para la internacionalización incluyen criterios de cuotas respecto a los montos asignados, aún así, se levanta una crítica al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a partir de las dificultades adicionales y estructurales que tienen algunas de las personas que residen fuera de la región Metropolitana.

“Creo que faltaría incorporar dentro de las convocatorias un criterio de equidad territorial. Siento que la destinación de los recursos sigue estando muy hiper concentrado en la región Metropolitana, incluso en las capitales regionales. Yo creo que eso también se puede revisar más finamente a propósito de que da la sensación de que sólo las compañías de mayor trayectoria son las que tienen posibilidad de internacionalizar sus carreras, no así las que son de regiones o que tienen una trayectoria mucho más acotada”.

(GF02, Agentes de Teatro, regiones)

“Es esencial mirar la oferta y la demanda que existe en cada región. De alguna forma, propiciar un fondo por región, más que dividir el 40% que queda entre todas las regiones”.

(GF02, Agentes de Teatro, regiones)

Existe solapadamente entre algunos agentes, la percepción de una mirada colonialista. Las expectativas de artistas y del Estado de internacionalización son hacia países desarrollados, europeos o anglosajones. Son territorios valorados como aporte de intercambio con Chile.

“Creo que sigue habiendo una estructura de centro y periferia. La imagen permanente es la de poder acceder al circuito europeo o anglosajón, como ir hacia el centro, pero no colaborar horizontalmente con otros territorios y otras comunidades. Supongo que eso tiene que ver con la concentración de recursos y con las estructuras consolidadas, hay más financiamiento. Continua-

mos en una estructura colonial, uno quiere acceder a ese estándar. Es un problema general”.
(GF04, Agentes de Teatro, RM)

Síntesis de problemáticas presentados en el diagnóstico

Las siguientes dos tablas contienen el conjunto de resúmenes de problemas señalados por los grupos focales de agentes y por la consulta online. Surgen de un exhaustivo proceso de escucha y diálogo con diversos actores clave en el ámbito de las artes escénicas en Chile.

A través de este mapeo de problemáticas, buscamos proporcionar una comprensión detallada de los obstáculos percibidos y las áreas de mejora identificadas por los profesionales y agentes culturales. Este análisis se erige como un punto de partida esencial para la formulación de estrategias y políticas que impulsen de manera efectiva la presencia y proyección internacional de las artes escénicas chilenas.

Problema n°1: Herramientas de financiamiento para la internacionalización poco eficientes y efectivas para los contextos y realidades del ecosistema de las artes escénicas.	
CAUSAS	EFFECTOS
a) Falta de recursos para la internacionalización.	<ul style="list-style-type: none">• Competitividad entre agentes dentro del sector de las AAEE.• Baja participación de agentes en eventos y actividades internacionales.
b) Asimetría de temporalidad entre apertura de fondos e invitaciones internacionales.	<ul style="list-style-type: none">• Baja participación de agentes en eventos y actividades internacionales.

Tabla N° 8: Problema n°1, identificado por los agentes



Problema n°2: Desconexión entre agentes y tomadores de decisiones en políticas de internacionalización.	
CAUSAS	EFFECTOS
a) Escasa participación institucional directa de los agentes del Estado en procesos de circulación internacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Bajo acompañamiento y seguimiento de proyectos y acuerdos internacionales. • Falta de experticias de las prácticas de cada disciplina. • Escasos convenios internacionales con otras entidades públicas o privadas para la internacionalización.
b) Falta de experticias y conocimientos de las realidades y tendencias del campo internacional de parte de agentes y evaluadores.	<ul style="list-style-type: none"> • Líneas de financiamiento que no cubren o no contemplan realidades de la internacionalización en cuanto a nuevos formatos o necesidades del trabajo.
c) Pocos canales de diálogo e intermediación entre agentes de la sociedad civil y el Estado.	<ul style="list-style-type: none"> • Falta de conocimientos de realidades y lento diagnóstico e innovación en contextos y tendencias del campo internacional.

Tabla N° 9: Problema n°2, identificado por los agentes

Problema n°3: Exceso de burocracia administrativas y legislativas. Falta de actualización de leyes o normativas vigentes relacionadas con la internacionalización de las AAEE.	
CAUSAS	EFFECTOS
a) Barreras migratorias para el ingreso/salida de Chile.	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultades para permisos y viajes relacionados con menores, especialmente para Circo y Folclore. • Impedimento de viajes por corta antelación (visas).
b) Poca especificación y falta de normativas en procesos de aduana.	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultades relacionadas con contextos de despachos escenográficos.
c) Escaso diálogo y trabajo interministerial con otras agencias públicas y privadas de interés para la circulación.	<ul style="list-style-type: none"> • Burocracia y descoordinación administrativa.

Tabla N° 10: Problema n°3, identificado por los agentes

Problema n°4: Escasa participación y poca diversidad de productos y servicios de AAEE en contextos de movilidad internacional.	
CAUSAS	EFFECTOS
a) Bajo apoyo para contextos académicos o de investigación internacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Escasa presencia y circulación internacional de textos o investigaciones.
b) Barreras idiomáticas para el fomento de exportación de ideas, bienes y servicios de AAEE.	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultades de penetración de nuevos mercados. • Baja distribución de artistas y agentes en contextos donde se requiere traducción. • Acceso exclusivo para algunos agentes a mercados o redes angloparlantes.
c) Poca participación chilena en ámbitos de agenda y diplomacia cultural- internacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultades de penetración de nuevos mercados. • Escasa conformación de delegaciones de AAEE para mercados o experiencias internacionales.

Tabla N° 11: Problema n°4, identificado por los agentes

Problema n°5: Inequidad en el acceso a las oportunidades de internacionalización para los agentes.

CAUSAS	EFFECTOS
a) Redes para acceder a mercados internacionales cerradas, excluyentes o poco accesibles para todos y todas.	<ul style="list-style-type: none"> • Bajo acceso a que programadores (as) o agentes internacionales accedan a productos artísticos para internacionalizar. • Concentración de acuerdos, convenios y relaciones internacionales en algunos agentes u organizaciones.
b) Falta de información sobre oportunidades y contextos de internacionalización.	<ul style="list-style-type: none"> • Concentración de fondos e información sobre oportunidades en algunos agentes de las AAEE.
c) Bajos niveles de profesionalización de agentes en contextos y ámbitos de internacionalización.	<ul style="list-style-type: none"> • Informalidad laboral: contratación laboral, seguros y tipos de acuerdos comerciales. • Dificultades o desconocimientos en modelos de exportación.
d) Centralización en políticas y mecanismos de internacionalización.	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultades en regiones distintas a la RM o en áreas geográficas remotas, para acceso a información y oportunidades a procesos de internacionalización.
e) Exclusión de grupos específicos de agentes en procesos de trabajo y desarrollo internacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Especificidades identitarias para pueblos originarios y personas migrantes no reconocidas en contextos de internacionalización. • Especificidades disciplinares no atendidas en los modelos de internacionalización: como por ejemplo elencos muy numerosos en contextos de danza folclórica. • Falta de apoyo/ reconocimiento de las labores de cuidado y maternidad en mujeres en los procesos de internacionalización.

Tabla N° 12: Problema n°5, identificado por los agentes

Problema n°6: Falta de políticas de continuidad y focos específicos de priorización para la internacionalización.

CAUSAS	EFFECTOS
a) Inestabilidad de políticas y su financiamiento (dependiente de las personas, las oportunidades disponibles en contextos anuales).	<ul style="list-style-type: none"> • Escasa posibilidad de establecer alianzas internacionales a largo plazo con contrapartes. • Pérdida de oportunidades de participación en eventos (hitos) internacionales para las AAEE.
b) Falta de datos sobre la internacionalización para relaciones inter sectoriales o institucionales.	<ul style="list-style-type: none"> • Escasas evaluaciones respecto a las políticas de internacionalización. • Falta de datos para la participación de agentes privados en colaboración con las estrategias públicas.

Tabla N° 13: Problema n°6, identificado por los agentes



DIMENSIONES	PROBLEMAS
Burocracia	<ul style="list-style-type: none">• Dificultad en las postulaciones a fondos.• Descoordinaciones en las asignaciones de recursos y pagos en general.• Lentitud en respuesta sobre rendiciones de fondos.• Limitados plazos de los fondos o bien no a tiempo con las posibilidades de las invitaciones internacionales.
Centro - Periferia (brechas)	<ul style="list-style-type: none">• Altos costos de circulación en regiones.• Invisibilización de territorios y artistas.• Falta de políticas de apoyo para chilenos en el exterior.• Redes centralizadas• Permanencia de producción donde no hay espacios de exhibición ni públicos.• Escaso conocimiento de tomadores de decisiones sobre la realidad en territorios.• Ausencia de programadores en festivales regionales.
Competencia	<ul style="list-style-type: none">• Escasos recursos en relación a la demanda.
Conocimientos y profesionalización	<ul style="list-style-type: none">• Falta de conocimientos técnicos y herramientas.• Poca claridad en la formalidad del trabajo internacional.• Falta de capacitaciones.• Escasa planificación.• Escasos conocimientos en formulación de proyectos.
Criterios de selección	<ul style="list-style-type: none">• Prioridad a territorios o circuitos que desatienden otras realidades.• Cantidad de integrantes de elencos numerosos.• Dificultades de postulación para trabajos híbridos o interdisciplinarios.• Mirada curatorial poco diversa de instituciones, centros culturales o festivales.
Género	<ul style="list-style-type: none">• Brechas de género en el trabajo en AAEE para mujeres.• Compatibilidad del trabajo internacional y los cuidados.
Idioma	<ul style="list-style-type: none">• Falta de alianzas con instituciones internacionales.• Exclusión de mercados o circuitos.
Informaciones	<ul style="list-style-type: none">• Falta de información respecto a fondos disponibles.• Falta de información sobre circuitos de movilidad internacional.• Baja información de contacto o bases de datos disponibles.
Recursos	<ul style="list-style-type: none">• Poca financiamiento para la circulación internacional.• Obtención de pasajes aéreos.• Costos escenográficos.
Redes	<ul style="list-style-type: none">• No obtención de invitaciones• Falta de contactos internacionales y alianzas.• "Amiguismos" entre agentes genera poca igualdad de condiciones al mercado.
Tiempos	<ul style="list-style-type: none">• Plazos entre invitaciones y posibilidades de acceder a resultados de fondos o modelos de postulación.
Valoración o visibilidad	<ul style="list-style-type: none">• Falta de reconocimiento de trayectorias.• Poca reconocimiento de las artes escénicas como disciplina.

Tabla N° 14: Resumen de problemáticas de acuerdo a dimensiones

“En la postulación a festivales internacionales, es difícil competir contra agrupaciones con trayectoria que ya han circulado antes porque tienen las redes ya formadas. Cuando se postula a circulación o a cualquier fondo, el dinero se pide para que el proyecto ocurra, pero la remuneración queda en último lugar o derechamente no se pone como en el caso de las postulaciones a residencias. Es frustrante, pues los artistas nos enfrentamos todo el tiempo al “ninguneo social”, a la creencia de que el arte no es un trabajo, que debemos trabajar gratis y sin seguridad laboral. En la mayoría de las postulaciones, las remuneraciones nunca alcanzan siquiera el mínimo. Se exige un profesionalismo y legalidad de la industria, como tener una tarjeta de crédito, personalidad jurídica y en algunos casos, sociedades conformadas. Pero en la realidad del día a día, no tenemos ninguna seguridad contractual ni acceso a esa legalidad.”

(Agente que responde la consulta)

3.2. REALIDADES SEGÚN DISCIPLINAS

Si bien el Consejo Nacional de AAEE se caracteriza por diferenciar las disciplinas para su trabajo estratégico, la segmentación implica problemáticas que son observadas en el presente diagnóstico.

Estas observaciones no son nuevas en relación a diagnósticos previos provenientes de la misma institucionalidad. Sin ir más lejos, en informes internos para el fortalecimiento institucional (Echeverría, F., Robledo, M., 2003) ya se presentan comentarios respecto de abordar las artes escénicas como una sola macro área por las grandes diferencias entre disciplinas, por ejemplo: i) en su nivel de profesionalización, ii) en relación a su visibilidad y iii) en relación a sus métodos de trabajo. En este sentido, las mismas autoras coinciden en que resulta “fundamental definir ciertos criterios comunes entre estas áreas y diseñar estrategias para facilitar la toma de decisiones, sin perder de vista las particularidades de cada una de ellas”. (Echeverría, F., Robledo, M., 2003)

Dentro de las observaciones de este análisis podemos corroborar que existe una supremacía de activos en relación a las disciplinas del Teatro y la Danza en varios ámbitos. Algunos son abordados por los datos de la consulta, por ejemplo, los niveles de estudio o la experiencia previa en circulación internacional. Otros, se infieren respecto a los procesos metodológicos con los niveles de interés y participación de cada una de estas disciplinas.

Existen algunos hitos que son parte de la narrativa de las y los agentes que conforman parte del universo de estudio y que nos parece fundamental poder nombrar. De acuerdo con los agentes entrevistados, los preparativos previos para un proyecto de movilidad —o etapa de prospección— varía según disciplina. La realidad de cada una de ellas depende de diversos factores.



Uno de los componentes críticos es el número de personas que conforman los equipos que se trasladan porque determina algunos costos de producción base para la internacionalización: pasajes, alojamientos y comidas. En los contextos de algunas disciplinas, como la danza folclórica y la ópera, los grupos focales expresaron requerir formas alternativas de financiamiento dado sus elencos numerosos. Las acciones de movilidad para estos grupos además deben ser planificadas con antelación una vez que han recibido una invitación o que han sido seleccionados en una convocatoria.

Los costos de la movilidad en esta etapa prospectiva también se ven influidos por otras variables. Cuando la circulación se genera en territorios más alejados, los proyectos suelen considerar otros puntos de circulación intermedia como una manera de amortiguar el impacto económico del viaje y sus traslados. Usualmente, el teatro, la danza y el circo generan estrategias referidas a giras.

“Trabajo con compañías numerosas y que deben trasladar mucha carga, hechos que encarecen muchísimo los costos. Entonces hay que trabajar y ampliar las presentaciones para que sea conveniente para los espacios y para los elencos. Generalmente tiene que ver con conseguir más plazas”.
(GF01, Agentes de Teatro)

3.3 PROPUESTAS DE MEJORA: HACIA UN PLAN DE MOVILIDAD INTERNACIONAL

Parte importante del diagnóstico y levantamiento de información fue rastrear las distintas miradas y propuestas que tienen los agentes del ámbito de las artes escénicas sobre la movilidad internacional, en los diferentes territorios. Si bien existe una visión global y transversal respecto a las políticas institucionales de apoyo al sector y sus posibles mejoras, las diversas visiones pueden contradecirse. Se ha intentado sintetizar la mayor variedad de sugerencias con la finalidad de establecer consensos en los debates dados por los grupos focales, entrevistas y consultas realizadas.

Una primera aproximación fueron las ideas obtenidas de la consulta. A partir de una variable de respuesta abierta se obtienen 982 ámbitos de acción, que posteriormente fueron categorizados en 12 atributos. De este listado de propuestas, se obtiene como tendencia que un 18,2% se centra en la idea de ampliar las realidades de financiamiento en tres ámbitos de acción: i) recursos que presenten mejoras en las condiciones laborales de los(as) trabajadores(as) de la cultura; ii) aumento de los recursos y financiamiento disponible para los programas y fondos de la Secretaría de las AAEE; y iii) recursos financieros que faciliten las necesidades de producción y traslado de personas y escenografías.

Asociado a las propuestas de mejoras, un 15,6% de los agentes que responden esta variable de la consulta, indican que es necesario mejorar los instrumentos de concursabilidad. En esta re-categorización se menciona la necesidad de: i) facilitar las postulaciones, desarrollando flexibilidad de los plazos y eliminación de las burocracias existentes en los fondos concursables actuales; ii) fomentar políticas y acciones de internacionalización mediante diferenciaciones por currículum, trayectorias y disciplinas; iii) la necesidad de mayor transparencia en los procesos de evaluación.

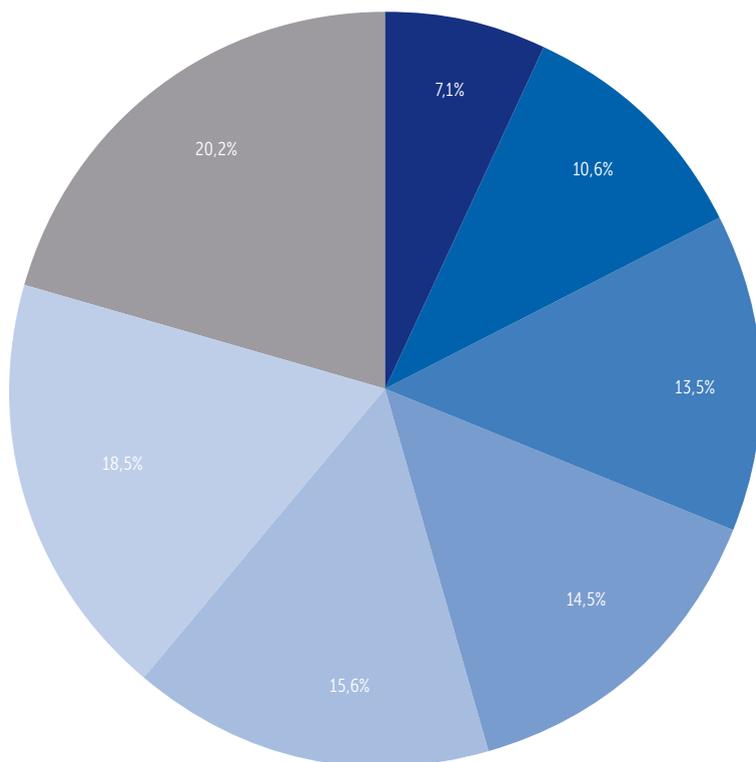
Un 14,5% señala que es apremiante fortalecer las redes con circuitos internacionales. Destacan la necesidad de establecer convenios de asociatividad directa entre el Estado y organismos o festivales internacionales. Además, se indica que es imprescindible fortalecer las redes de trabajo con embajadas y organismos de Chile en el exterior.

Un 13,5% indica que es relevante la formación y el acompañamiento de agentes de las artes escénicas. Señalan la necesidad de contar con capacitaciones y seguimiento en la gestión internacional. Uno de los aspectos mencionados fuertemente en la consulta, y que también fue planteado en los grupos de conversación, es la dificultad que presenta la barrera idiomática en la movilidad en territorios de habla no hispana.

Un 10,6% responde que es necesario contar con información sobre oportunidades internacionales de fácil acceso, permitiendo establecer un mejor canal de comunicación con los agentes nacionales.

7,1% indica que faltan estrategias para desarrollar mayor visibilización y puesta en valor de las AAEE. Una de las medidas que se argumenta es la necesidad de promover la participación en mercados y ferias internacionales; y contar con el apoyo de material de difusión como por ejemplo, los catálogos.





- Aumentar la visibilización y puesta en valor de las AAEE
- Información y difusión para los(as) agentes
- Formación y acompañamiento de agentes
- Fortalecer redes
- Mejorar instrumentos de concursabilidad
- Ampliar realidades de financiamiento
- Otras propuestas

Casos = 982

Gráfico N° 27 Consideraciones de ámbitos de mejora para un plan de circulación internacional

Un porcentaje amplio (20,5%) ha quedado clasificado en la categoría de otras propuestas, debido a la gran diversidad de ámbitos de acción que fueron mencionados. En esta categoría se mencionan los siguientes puntos:

- Mejorar el trabajo legislativo
- Desarrollar una mejor planificación y objetivos basados en prioridades y criterios
- Ampliar los formatos para la internacionalización
- Descentralizar las políticas de trabajo hacia la internacionalización en regiones distintas a la Metropolitana

- Establecer estrategias asociadas a la inclusión de agentes con medidas de género y cuidados
- Diversificación de las redes de trabajo
- Desarrollar criterios de selección de los fondos concursables por curadurías y temáticas más claras.

De forma correlativa, los grupos focales y las entrevistas han mencionado variables similares, las cuales han podido ser discutidas entre los agentes convocados. A partir de este levantamiento de información, se han establecido ocho dimensiones, las que han servido como base para establecer los primeros lineamientos de un plan de internacionalización.

a. Financiamiento

Como dan cuenta los datos anteriores, una de las mayores preocupaciones del sector de agentes creativos está centrada en el aspecto del financiamiento, tanto en la gestión y el apalancamiento de recursos, como en los criterios para su distribución.

Al incorporar preguntas que indagan sobre los fondos concursables en torno a la movilidad, un 25,9% de quienes responden la consulta señalan que no están de acuerdo con que existan criterios de priorización en la selección de proyectos de circulación internacional. Tal como hemos comentado en la descripción de los agentes creativos, cuando comparamos entre quienes han circulado y los que no, constatamos que aumenta el porcentaje de rechazo a los criterios de priorización entre el grupo de quienes han circulado.

Respecto a los ámbitos de financiamiento que deberían cubrir los fondos concursables, en la consulta se solicitó a los agentes creativos seleccionar cinco aspectos prioritarios en el financiamiento para la movilización. De estas opciones, el 80,9% de los agentes señala que deberían ser financiados los traslados; seguido de un 69,7% que responde viáticos, alimentación y alojamiento. En tercer lugar, un 55,4% nombra el *cachet* o pago de artistas; y un 47,8% costos asociados a escenografías tales como traslados de mobiliario, construcción, reposición o aduana.





Casos = 799

Gráfico N° 28: Consideraciones sobre ámbitos de financiamiento prioritarios para la circulación

Complementariamente los grupos focales mencionaron la importancia de convocar y generar instancias de participación de jurados con conocimiento de la particularidad de cada una de las disciplinas del sector. Se mencionan las trabas que existen para que profesionales activos participen como jurado en las líneas a las que también postulan. Se propone mejorar el sistema de selección de jurados y pares evaluadores, a través de la entrega de mejores incentivos para que puedan ingresar profesionales mejor preparados respecto al ámbito de la internacionalización, y con un conocimiento más profundo en la especificidad de cada una de las disciplinas.

Una sugerencia transversal a todas las disciplinas es mejorar las herramientas actuales de financiamiento de la internacionalización que se vuelven poco eficientes en torno a los tiempos que imponen los contextos de movilidad internacional. Es apremiante solucionar el desfase temporal entre la instancia de obtención de una carta de invitación por parte de los artistas y la respectiva ejecución de la actividad, versus los tiempos en la postulación de un proyecto, el periodo de evaluación y publicación de los resultados.

Por un lado, se menciona que en años anteriores las convocatorias en modalidad de ventanilla abierta se realizaban de manera mensual, lo que permitía una postulación más ajustada a los tiempos internacionales. Se plantea la necesidad de poder acercarnos a un modelo de financiamiento directo, bajo criterios de priorización de proyectos que deben ser concretados en tiempos acotados por compromisos de gira de los artistas.

b. Política de estado y conexión intersectorial

Uno de los puntos que han sido abordados en los grupos focales, es la idea de que la internacionalización debe considerarse desde una visión estratégica de país, en lo que incluso se ha señalado bajo el rótulo de marca país a nivel cultural. Esto implica considerar acciones que no se limiten al ámbito de un ministerio en particular.

“Creo que hace falta una mirada amplia de lo que significa la cultura de un país afuera (...) Siento que no se invierte en la imagen que significa un país... cómo aportas culturalmente... y en otro tipo de relaciones que van más allá de lo cultural”.
(GF04, Agentes de Teatro, RM)

Se destaca la lógica de la diplomacia cultural en pos de posicionar a Chile en la esfera mundial desde el desarrollo cultural para activar otros sectores económicos chilenos. Parece relevante generar una mirada a largo plazo para lo que se sugiere la existencia de una institución estatal que promueva la cultura de manera más amplia que el intercambio de mercados específicos y trascienda a gobiernos de turno, manteniendo una estructura de financiamiento base permanente.

“Voy a dar un ejemplo que conozco bien, que es lo que hace Francia: el *soft power*, que va desde la cultura en áreas como el teatro, la literatura, etc., hasta la gastronomía. Todos estos aspectos que los países potencian y que sirven para poner al país en la economía mundial desde el ámbito cultural y no geo político propiamente tal. Creo que en eso Chile invierte muy poco”.
(GF04, Agentes de Teatro, RM)

Los agentes consultados consideran clave fomentar la colaboración y trabajo en red entre distintas instituciones y actores del ámbito de las artes escénicas. El propósito es fortalecer las alianzas existentes y crear nuevas oportunidades para la internacionalización aumentando los programas de internacionalización. A modo de ejemplo concreto, se ha mencionado la necesidad de fortalecer el trabajo que realiza el MIN-CAP con agentes del MINREL para desarrollar una articulación conjunta. Una mirada estatal interministerial implica el desafío de integrar recursos de distintos ámbitos





sectoriales, diversificando los formatos de financiamiento y la colaboración con otras instituciones en el ámbito público y privado.

Consideran relevante que una política de internacionalización fomente la participación y presencia de agentes gubernamentales en los procesos de circulación ya sea en actividades desarrolladas en Chile o a través de representantes en embajadas, consulados o instituciones equivalentes en territorios internacionales. Se plantea como un eje prioritario el mejorar el vínculo existente entre la comunidad de creadores y los agentes culturales tomadores de decisiones de la política cultural. Se percibe cierta desconexión con lo que ocurre en la práctica y se sugiere desarrollar estrategias que permitan sensibilizar y capacitar en torno a las necesidades del sector a agentes de organismos públicos.

Para poder desarrollar estas mejoras y articulación entre instituciones, los agentes señalan que es relevante el aumento de dotación de funcionarios para mejorar el compromiso con los grupos, hacer un seguimiento más personalizado y ampliar el diálogo con los artistas en circulación.

c. Asesoría administrativa y legal

Simplificar aspectos administrativos y contar con apoyo de asesoría legislativa, es la demanda de aquellas agrupaciones y artistas que tienen sus primeras experiencias internacionales. Sus dudas provienen desde distintos ámbitos: temas de visa relacionados con aduana en el traslado de vestuarios y escenografías; relaciones contractuales; información sobre seguros de salud o laborales, etc. . Esto se manifiesta en la siguiente cita de un agente del ámbito de Títeres que sintetiza las dudas transversales que poseen quienes nunca han circulado:

“Si tú haces una función afuera y tienes que entregar una boleta ¿cómo se hace eso a nivel internacional? No tengo idea, nunca he viajado al extranjero. (...) El tema de la salud: ¿qué pasa si yo me enfermo en el extranjero? ¿qué pasa hacia mi hija, que viene conmigo, le pasa algo en el extranjero? ¿a dónde recorro? ¿Hay algún seguro?”

(GF08, Agentes de Títeres)

Una propuesta es la disposición de manuales con temas legales, publicaciones que puedan describir acuerdos vigentes y dar herramientas para la inserción en territorios particulares. A ello se suma poder contar con especialistas del Mincap que acompañen dedicadamente para evitar un derroche de fondos públicos y tiempo debido a la desinformación.

“Hay convenios bilaterales que nosotros desconocemos y que existen. Por ejemplo, una chica tuvo un accidente y tuvo que ser operada en España. Estuvo casi un mes en recuperación antes de poder traerla de vuelta. (...) Después nos enteramos que había un convenio con artistas chilenos.

Sólo había que hacer un trámite anterior con la superintendencia de salud. Nos pudimos haber ahorrado 400 euros por cada noche que estuvo hospitalizada. Son temas de desconocimiento. La gran mayoría de compañías desconoce las soluciones que tenemos a mano”.

(GF01, Agentes de Teatro)

También se solicita conocimiento de los contextos donde se va a realizar el plan de acción, contar con un mapeo de los diversos contextos asociados a aspectos legales o de visas, que pudiesen afectar un fluido proceso de movilización desde Chile. Tener claridad de los modos de acompañamiento y solución ante dificultades específicas, es a la vez un insumo que permitiría desarrollar mejoras de leyes internas para el fortalecimiento de la internacionalización de productos y servicios artísticos.

d. Diversificación de productos en circulación

Se ha discutido la necesidad de diversificar las estrategias, productos y servicios de circulación, permitiendo una mayor participación de los agentes de las artes escénicas en el contexto de movilidad internacional. Una política debe considerar la particularidad de la gran diversidad de tipos de productos y servicios artísticos que poseen las artes escénicas, en cada una de las disciplinas. Debería fomentar además las potencialidades que ofrecen las redes internacionales para el fortalecimiento de los procesos creativos nacionales como las residencias en el extranjero.

Como estrategias alternativas para establecer redes de colaboración internacional, surgen propuestas desde las experiencias de la ópera. Se indica que la movilidad debería otorgar la posibilidad de instalar redes de trabajo internacional de agentes artísticos individuales para que puedan desarrollar una pieza con elencos extranjeros.

“Otra forma de exportar es lo que se está haciendo en ópera: llevar una idea o equipo artístico que está detrás de una producción.(...) Eso es mucho más eficiente y más barato porque en el fondo es el compositor, el libretista y el director de escena que van a un teatro, y desarrollan la producción que ya tienen pensada.(...) Son modelos distintos de exportar...”

(GF09, Agentes de Ópera)

Se menciona la necesidad de potenciar la circulación de textos dramáticos nacionales con apoyo en la traducción a otros idiomas. También la difusión de contenidos de teoría del campo artístico nacional.





Esto va de la mano de lo argumentado por los artistas escénicos. Muchas veces son los teóricos internacionales los que posicionan un análisis sobre la creación chilena en idioma extranjero con discursos fuera de contexto y marcos de referencia colonialistas, a tal punto que en ocasiones perjudican la imagen del producto nacional.

“Hay muy poca circulación de traducción de dramaturgia de teatro chileno al extranjero. Tienden a ser iniciativas personales. (...) No hay una política de traducción de teatro chileno al extranjero, no sé si es porque se considera muy específico culturalmente. Yo creo que es un error. (...) Debemos poder difundir lo que escribimos de nuestro teatro fuera de Chile, en otros idiomas”.

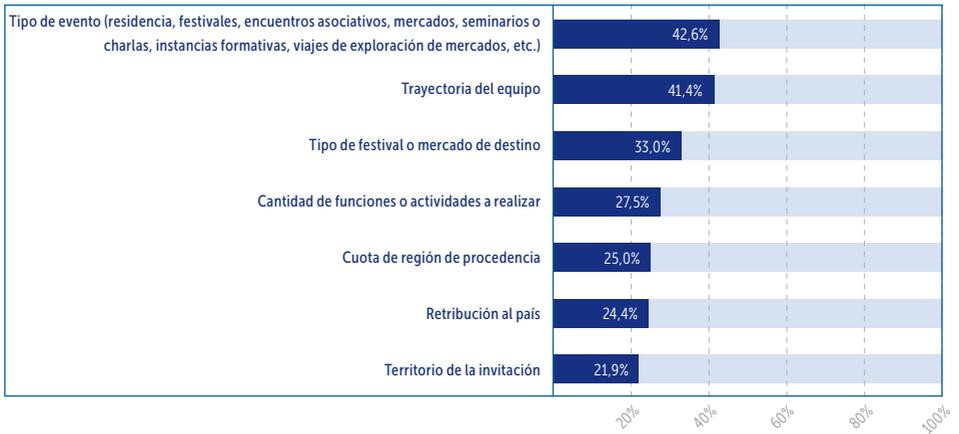
(GF04, Agentes de Teatro, RM)

Potenciar estrategias de traducción de textos podría desarrollarse mediante la asociación con centros culturales extranjeros, universidades y otras instituciones complementarias; levantar una red que impulse la comunicación y transferencia de contenidos en otras latitudes.

Fomentar y financiar la participación de transferencias de conocimientos nacionales desde la práctica —workshop, residencias— y la teoría —ponencias, conferencias, grupos de investigación— en el contexto internacional, impactaría en diversos ámbitos. Por un lado, daría visibilidad a la creación artística chilena, dotando de contenidos a agentes internacionales. Por otra, consolidaría la reflexión de la práctica artística nacional, incluida su producción y generaría impactos asociados a la formación artística.

e. Oportunidades para los distintos agentes creativos

Los agentes que participan de la consulta han indicado cuáles creen que deberían ser algunos de los aspectos a considerar a la hora de dar prioridad a la selección de proyectos. El que obtiene mayor porcentaje corresponde al tipo de evento (42,6%), que refiere a la identificación del espacio de circulación ya sea residencia, festivales, encuentros asociativos, mercados, seminarios, charlas, instancia formativas, viajes de exploración de mercados, entre otros. 41,4% dice que es relevante la variable asociada a la trayectoria del equipo creativo; 33% al tipo de festival o mercado de destino; 27,5% al número de actividades o funciones a realizar; 25% incluir una cuota de procedencia protegida para las regiones fuera de la metropolitana; 24,4% aspectos asociados al impacto visto como retribución al país; 21,9% considerar el territorio al cual se realiza la circulación internacional.



Casos = 799

Gráfico N° 29: Opinión sobre los criterios de selección de proyectos

Distintas propuestas apuntan a fortalecer acciones de promoción y fomento a los mercados internacionales —o como se puntualiza en varias instancias, iberoamericanos— de parte de las políticas del Estado. Se menciona contar con bases de datos, encuentros, catálogos o archivos y con información sobre salas y espacios de presentación, tales como festivales, encuentros, convocatorias de residencia que permitan conocer las posibilidades de alianzas estratégicas internacionales.

Si bien los catálogos son mencionados en varias oportunidades, también son discutidos en relación a su real eficacia. Se plantea la idea de que estas estrategias deben entenderse en un contexto mayor de acción, y en varios casos argumentan que el catálogo por sí mismo no genera resultados, dado que necesita de una estructura y planificación más amplia, con la interrelación de acciones previas y posteriores.

“Nosotros llevamos dieciséis años construyendo vínculos entre distintos países de Latinoamérica y España. De ahí salen los proyectos (...) El catálogo es útil en la medida que haya alguien que lo mueva, que lo gestione. Si ese catálogo está online y no están las personas que generen esos vínculos personales, el catálogo está muerto”.

(GF09, Agentes de Ópera)

Al considerar ampliar la acción en ámbitos que trascienden los territorios hispanoparlantes, los artistas escénicos mencionan la necesidad de contar con apoyo en la traducción de contenidos. En la esfera de la concursabilidad, parece relevante tener una línea que potencie la traducción de los sitios web de las agrupaciones o apoyos relacionados con este ámbito.



f. Focalización de la acción estratégica según trayectoria

Un plan de internacionalización, a juicio de los agentes creativos, debe considerar una estrategia de acción focalizada según el tipo de trayectoria y conocimiento del ámbito de la internacionalización, generando etapas de activación y de continuidad. Se piensa que un modelo interesante de observar, son las categorías presentes en la industria cinematográfica, clasificaciones que se vuelven universales al interior de aquel ecosistema de producción.

Se plantea que se deben generar nuevos modelos de trabajo y relación con los agentes como programadores y asesores que permitan adecuarse a la diversidad de trayectorias. Se podría profundizar en aquellos grupos con experiencia, creando estrategias de continuidad internacional, las que requieren acciones distintas de quienes están comenzando a circular.

g. Procesos de profesionalización en gestión de la movilidad

Formalizar el trabajo de gestión para la internacionalización de las artes escénicas, es otra de las propuestas. Se requiere fomentar la capacitación y formación continua de profesionales para favorecer la calidad y competitividad de las producciones nacionales en los circuitos externos. Las actividades formativas y de capacitación centradas en temas de internacionalización deberían incorporar el desarrollo de modalidades de circulación para los contextos creativos; alfabetización de dimensiones asociadas al comercio exterior, seguros o exportación de proyectos; y fortalecer los diagnósticos internos y fijación de planes de estrategia de las agrupaciones artísticas. Se menciona además la generación de manuales logísticos para la circulación de AAEE planteado desde las tipologías de los distintos territorios.

Adicionalmente es relevante robustecer el rol de agentes intermediarios que permitan facilitar la conexión con otros contextos y circuitos en roles como los de producción y ventas.

Se menciona poner a disposición las experiencias desarrolladas por otros agentes artísticos chilenos para fortalecer el aprendizaje.

h. Políticas de inclusión de agentes de las artes escénicas

La dimensión que ha sido más mencionada en políticas de inclusión es la incorporación de ítems de gastos en apoyo a cuidadores, que sea flexible a la diversidad de contextos (durante el viaje o apoyo en el país de origen para poder realizar la movilización).



CAPÍTULO 4

REFERENTES, ESTUDIOS DE CASO Y BUENAS PRÁCTICAS



La búsqueda de casos —que es parte de los objetivos de este diagnóstico—es amplia. Se han tomado organizaciones o programas que dan cuenta de líneas de trabajo sobre problemáticas mapeadas entre los agentes de este estudio.

Todas las experiencias han sido levantadas mediante entrevistas con una pauta semi-estructurada a partir de casos que apuntan a políticas y experiencias de trabajo relacionadas a los contextos de género y cuidados; organizacionales; legales; laborales; de migración; asociatividad; identidad; y redes locales-globales.

4.1. IBERESCENA: LA TRANSVERSALIDAD DE GÉNERO Y LABORES DE CUIDADO EN LAS ARTES ESCÉNICAS

Temas: Género, Cuidados

El Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas IBERESCENA fue creado en noviembre de 2006 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay).

De acuerdo a su sitio web²⁸ sus objetivos principales son:

- Fortalecer las artes escénicas iberoamericanas promoviendo su sostenibilidad e impulsando su papel como medio de desarrollo económico y social.
- Consolidar la igualdad de género efectiva en el ámbito de las artes escénicas iberoamericanas.
- Contribuir en el desarrollo de las políticas públicas de artes escénicas en el espacio cultural Iberoamericano.

La misión del Programa IBERESCENA es promover el intercambio, la creación y la profesionalización de las Artes Escénicas Iberoamericanas, estimulando su circulación, coproducción, investigación y difusión; reconociendo la diversidad cultural de los países del Espacio Cultural Iberoamericano y alineando sus acciones a la Agenda 2030. Reúne a 17 países miembros y promueve la colaboración en el ámbito de las artes escénicas en la región. El programa ha trabajado en el fortalecimiento de políticas de género y equidad en el sector cultural.

Desafío para la internacionalización

Uno de los retos abordados por IBERESCENA surge a partir del objetivo de Desarrollo Sostenible número 5: "Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y niñas". La medición interna de datos respecto al género reveló un desequilibrio en la programación de festivales y la visibilidad de artistas, pese a que los datos inicialmente sugerían paridad en la presentación de proyectos. Adicionalmente se identificaron cuestiones relacionadas con las labores de cuidado que afectan la participación de artistas en proyectos culturales.

²⁸ <http://www.iberescena.org/institucional/que-es-iberescena>



ESTRATEGIA

Para abordar estas problemáticas, IBERESCENA destinó un presupuesto específico en estas líneas de acción, implementando nuevas cláusulas y medidas en sus convocatorias de proyectos que incluyen: la medición de datos de género —con un enfoque en equipos directivos, artísticos y técnicos— y la utilización de sus recursos para el cuidado de las infancias durante la realización de proyectos. Se asignó una ponderación específica a la transversalización de género en la evaluación de proyectos, lo que permitió medir su impacto de manera más precisa.

RESULTADOS

Los efectos de estas medidas declarados por la misma organización incluyen:

- Un aumento en la participación de mujeres en equipos directivos, artísticos y técnicos de los proyectos presentados.
- Avances significativos en la sensibilización sobre cuestiones de género y los equilibrios en las artes escénicas. Dado que la mayoría de estas acciones se encuentran relacionadas a la convocatoria, los resultados finales se observarán a propósito de la rendición de los proyectos adjudicados, siendo especialmente interesante, el monto de recursos destinados a las labores de cuidados.

4.2. CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL (GAM): PROTOCOLOS LABORALES PARA TRABAJADORES Y TRABAJADORAS DEL CENTRO CULTURAL.

Temas: Organizacional, legal, laboral.

El Centro Cultural GAM es un espacio ubicado en el centro de Santiago que desde su creación en 2010 se ha posicionado como uno de los principales epicentros para las AAEE en Chile. Bajo la modalidad programática de productor, co productor y exhibidor realiza 700 funciones anuales dedicadas al circo, la danza y el teatro. En 2016 enfrentó el desafío de aumentar su volumen de obras en circulación internacional. Implicó crear un protocolo que reguló las condiciones laborales asociadas a los procesos de movilidad de sus trabajadores(as) de planta²⁹. Este caso es interesante porque aborda la implementación de este instrumento que buscó equilibrar procesos creativos y programáticos con realidades organizacionales.

Desafío para la internacionalización

Previo a la implementación del protocolo, y dada las escasas experiencias previas en internacionalización, existía incertidumbre en los equipos directivos respecto a las condiciones específicas bajo las cuáles las personas que trabajan en GAM podían realizar labores en otras regiones o países, especialmente cómo debían retribuirse los costos asociados a estos viajes. La falta de una estructura compartida generaba procesos variables, complicando la planificación y ejecución de proyectos de circulación internacional.

²⁹ Aproximadamente 90 trabajadores(as) que incluyen profesionales de la gestión, de la administración, las comunicaciones, la producción, la mediación y el ámbito técnico.



ESTRATEGIA

El protocolo considera aspectos legales, logísticos y económicos. Se definieron asignaciones para cubrir gastos asociados a los y las trabajadores(as) de GAM³⁰ que participan en la circulación, basadas en tarifas por días de trabajo y zonas geográficas.

RESULTADOS

- Protocolo implementado hace cuatro años, con ajustes de una segunda revisión en 2023.
- Aumento del número de proyectos en circulación internacional.
- Mayor eficiencia en la pre producción de la movilidad internacional.

³⁰ Se excluye de este instrumento a directores(as) de estas asignaciones, aunque se estableció el reembolso de gastos asociados a su participación.

4.3. ÓPERA LATINOAMERICANA (OLA): LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA COMO UNA ESTRATEGIA PARA EL MERCADO GLOBAL.

Temas: Identidad, Redes locales- globales

Ópera Latinoamericana (OLA) es una asociación privada sin fines de lucro en Chile, con 16 años de existencia. Reúne a 45 asociados, incluyendo teatros, festivales, compañías y fundaciones de 12 países iberoamericanos.

De acuerdo a su sitio corporativo, OLA tiene como propósito “promover las artes de la representación clásicas en la región iberoamericana y el Caribe por medio de la creación de redes de trabajo, capacitación y formación, internacionalización, prácticas de economía colaborativa, conocimiento abierto y producción asociativa, generando así una comunidad internacional”³¹.

La iniciativa ha trabajado en la internacionalización de la ópera latinoamericana destacando diversos aspectos de la creación y la gestión, la identidad cultural y la promoción de la nueva creación en un contexto global. Este caso destaca cómo OLA ha transformado la percepción de la ópera latinoamericana, posicionándola en el mercado internacional y abriendo nuevas oportunidades para artistas y teatros en la región.

Desafío para la internacionalización

La ópera latinoamericana enfrentaba dificultades para su movilidad en un mercado restringido. Los artistas se veían a menudo forzados(as) a emigrar a Europa debido a la limitada articulación de circuitos y a la presencia activa de escenarios internacionales en la región. Adicionalmente, la falta de una red sostenida en el tiempo, limitaba aspectos como la colaboración y el intercambio entre los teatros de la región, así como la visibilidad de la nueva creación latinoamericana para la ópera.

³¹ <https://www.operala.org/que-es-ola/>





ESTRATEGIA

OLA desarrolló un modelo de articulación público-privado-civil, coordinando y articulando a sus 45 asociados con la comunidad de artistas, agentes, universidades, organizaciones internacionales y el sector privado. A través de la generación de redes de confianza y colaboración, intercambiaron prácticas en ámbitos de gestión y co creación de proyectos. Parte de sus propósitos en la consolidación de la red incluyó la nueva creación y la construcción de una identidad latinoamericana para su internacionalización.

RESULTADOS

Los efectos de estas medidas declarados por la misma organización incluyen:

- 45 asociados de 12 países iberoamericanos.
- 20 conferencias presenciales en 8 países y más de 70 conferencias y foros en línea.
- Apoyo de 15 gobiernos y municipios.
- Capacitación de más de 600 profesionales.
- Proyectos pilotos de innovación.
- Co-coordinación de dos foros mundiales y dos misiones diplomáticas de teatros chilenos a España.

4.4. ARTISTAS CHILENOS RESIDENTES EN ARGENTINA (ACRA): CUPO RESIDENTE

Temas: Migración, Asociatividad

Artistas Chilenos Residentes en Argentina (ACRA) es una organización civil con personalidad jurídica argentina que nace en 2022 con el deseo de reunir a la comunidad chilena artística residente. A la fecha la agrupación reúne a cerca de 100 personas que se encuentran en distintas regiones de Argentina, mayoritariamente de la ciudad de Buenos Aires.

En lugar de centrarse en la exportación de la cultura local hacia el extranjero, ACRA se enfoca en la creación de conexiones y la promoción de la cultura chilena dentro de la comunidad migrante chilena en Argentina. Representa una perspectiva inclusiva y multidimensional, ACRA reconoce que la internacionalización no se limita sólo a las fronteras geográficas, la expande a nivel comunitario y social: contribuye a la difusión y preservación de la cultura nacional en un contexto de migración.

Este enfoque puede extenderse a través de la diáspora y la interacción cultural en comunidades como una perspectiva que valora la diversidad cultural y el intercambio, fortaleciendo los lazos entre las comunidades chilenas en Argentina y contribuyendo al enriquecimiento cultural mutuo.

Desafío para la internacionalización

Destaca en esta organización la importancia de la unión de artistas chilenos en Argentina como respuesta a desafíos relacionados con la precarización de los artistas desplazados de su territorio, así como la atomización de la comunidad de chilenos en Argentina. Con la finalidad de convocar a partir de la identidad migrante o de origen, ACRA se formaliza como organización civil.





ESTRATEGIA

La estrategia propuesta por ACRA consiste en medidas asociativas. Une a artistas chilenos en Argentina para afrontar conjuntamente los desafíos. La creación de esta organización civil permitió establecer vínculos con la institucionalidad chilena mediante el Centro Cultural Matta (CCMatta) en Buenos Aires y con Argentina, brindando nuevas plataformas.

El programa Cupo Residente surge entonces como un mecanismo participativo, se consolida mediante una estrategia de asociatividad con el CCMatta donde se reservan espacios programáticos (el cupo) para ACRA. De este modo, ACRA lanza una convocatoria abierta para agentes.

La selección contempla hasta 6 proyectos anuales entre exhibiciones de obras de artes visuales, escénicas, música y talleres de formación. A las personas seleccionadas se les otorga un incentivo financiero que es aportado desde el Ministerio de Relaciones Exteriores (MINREL) sorteando así los problemas de precarización laboral de agentes y permitiendo la programación en modalidad gratuita.

Este proyecto curatorial que ya lleva dos años de funcionamiento, ha resultado ser una experiencia positiva.

RESULTADOS

Los efectos de estas medidas declarados por la misma organización incluyen:

- ACRA ha logrado atraer a alrededor de 100 artistas chilenos residentes en Argentina como miembros de la organización.
- Se ha implementado el Cupo Residente en el Centro Cultural Matta, permitiendo que 12 proyectos de artistas chilenos en Argentina sean seleccionados y financiados.
- La convocatoria para el Cupo Residente ha tenido una alta participación: 28 proyectos postulados y 6 seleccionados en su primer año (2022).
- Los organizadores declaran que se han robustecido los modelos de trabajo colaborativo dentro del grupo y se ha incrementado el sentido identitario de pertenencia con Chile.

4.5. INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO - ARGENTINA (INT): UN CATÁLOGO TEATRAL PARA EL PROGRAMA CRUCE DE FRONTERAS.

Temas: Descentralización, internacionalización, curaduría

El Instituto Nacional del Teatro (INT) es el organismo rector para la promoción y apoyo de la actividad teatral en Argentina, creado bajo la Ley Nacional del Teatro (N° 24.800). Cuenta con autarquía administrativa y funciona bajo la jurisdicción de la Secretaría de Cultura de la Nación de Argentina.

Entre sus principales funciones se encuentra otorgar los beneficios previstos por la ley a la actividad teatral; administrar los recursos específicos asignados para su funcionamiento, y actuar como agente ejecutivo en proyectos y programas internacionales en la materia de su competencia, entre otros.

Algunas de las acciones para descentralizar e internacionalizar las artes escénicas —promoviendo la equidad territorial y la diversidad de propuestas— es el catálogo del programa "INT presenta" y su subprograma Cruce de Fronteras, que buscan transparentar la oferta teatral y brindar igualdad de oportunidades.

Desafío para la internacionalización

La centralización cultural en las grandes ciudades, especialmente en Buenos Aires, ha sido un reto para la diversificación y descentralización de las artes escénicas en Argentina. La falta de acceso equitativo a oportunidades de presentación y la concentración de la oferta en la capital, han limitado la representación de las regiones y la diversidad de géneros teatrales.





ESTRATEGIA

El catálogo del INT —creado en 2009— surge como una herramienta que descentraliza la circulación de espectáculos teatrales. A través de convocatorias abiertas, se seleccionan obras de distintas provincias, priorizando la equidad territorial. Resulta clave en el proceso de selección que los jurados, pares evaluadores, sean personas representativas de cada territorio.

Este catálogo promueve la diversidad de propuestas y facilita la circulación internacional de obras a través de programas como Cruce de Fronteras. A través de firmas de convenios con co gestores (festivales o representantes culturales), se financia el caché del espectáculo y el pago del traslado internacional, correspondiendo a la contraparte correr con el alojamiento, alimentación y traslados internos. En la negociación con el co gestor se busca privilegiar no sólo obras de la capital. Si el co gestor solicita programar más de una obra, éstas deben ser de regiones distintas.

RESULTADOS

- Desde su creación el catálogo ha llegado a incluir un máximo de 200 obras y un mínimo de 100 en cada una de sus ediciones, contando en este momento con 170 espectáculos seleccionados y con una representación territorial significativa (política y presupuestaria).
- El programa Cruce de Fronteras ha permitido la participación de obras argentinas en festivales internacionales, contribuyendo a la proyección internacional de las artes escénicas del país.



CAPÍTULO 5

PRIMER PLAN DE INTERNACIONALIZACIÓN PARA LAS ARTES



5.1 ORIENTACIONES AL PLAN

Mediante un proceso participativo que delimitó realidades, contextos y diversas miradas sobre el campo de las AAEE, se han incorporado conversaciones que detallaron e identificaron problemáticas y propuestas claras de trabajo estratégico. De este modo, surgen premisas base:

a. Un plan encabezado por principios rectores

Las políticas de desarrollo internacional requieren un foco estratégico que debe integrarse con elementos de la política exterior. Solo así se logrará fortalecer el ejercicio transversal que las logísticas de la movilidad requieren. En diversas ocasiones los y las agentes detectaron brechas en el trabajo con los organismos de Chile en el exterior como embajadas y consulados, los cuales pueden aportar mejores apoyos en los procesos.

b. Un plan que establece diferencias en el proceso según tipos de agente

La narrativa que apareció en el diagnóstico tiene dos componentes: la trayectoria respecto a los procesos de movilidad y el territorio de residencia. Un plan de movilidad debe contener estrategias que diferencien y pongan en valor la variabilidad de estados y contextos. Se espera, que muchas de las estrategias apunten a sobrellevar un ecosistema desigual y con una realidad disímil entre las disciplinas. Apoyar a quienes aún no comienzan procesos de movilidad resulta inminente para aportar grados de balances en las artes escénicas.

c. Un plan con etapas en lo temporal

El presente plan de movilidad se diseña sobre una base de temporalidad pensada en la ductilidad del ejercicio de las políticas culturales y sus devenires. Contempla las realidades de los hitos de gobernabilidad, parámetros delineados por los agentes del Estado, los representantes de gremios y la sociedad civil y el propio Consejo Nacional de AAEE.

Cabe la pregunta respecto a cuál es el plazo de concreción del plan pues dependerá de las orientaciones de las políticas sectoriales. En ese contexto, se ha parametrizado de la siguiente forma:

Corto Plazo	Entre 1 y 3 años
Mediano Plazo	Entre 4 y 5 años
Largo Plazo	Más de 6 años

d. Un plan de recursos mancomunados

Resulta evidente que los esfuerzos de la política pública son coherentes con la cantidad de recursos asignados y las posibilidades de financiamiento asociadas a su ejecución y lineamientos estratégicos. El presente plan requiere de esfuerzos mancomunados entre agentes para su concreción.

Desde el parámetro de acción, la política cultural recae en los hombros de diversos agentes. Es de esperar que organizaciones de la sociedad civil, gremios y organizaciones culturales nacionales puedan aportar e incentivar también actividades en línea con este plan sugerido.

5.2 PRIMER PLAN DE INTERNACIONALIZACIÓN PARA LAS ARTES ESCÉNICAS

a. Principios rectores de la política exterior en Chile

- La promoción y defensa de los Derechos Humanos.
- El regreso de Chile a los espacios multilaterales.
- Política exterior feminista.
- Política exterior turquesa.
- Política exterior sustentable.
- Fortalecimiento de la relación con los países vecinos y la región.

b. Ley N° 21.175, sobre el Fomento a las Artes Escénicas Chile, 2019

"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".



c. Ejes de trabajo, objetivos, estrategias e indicadores

Eje N°1 Posicionamiento de las artes escénicas nacionales en el exterior

Objetivo 1.1: Incrementar la asociatividad, colaboración y competitividad internacional de agentes, bienes y servicios para las artes.			
ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN		TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
1.1.1	Desarrollar programas de trabajo interministerial junto con MINREL, promoviendo el trabajo con misiones, consulados, embajadas y espacios culturales de Chile en el exterior, así como con el Servicio Nacional de Aduanas y otras instituciones relevantes para los procesos de internacionalización.	CORTO PLAZO	1.1.1.1 Cantidad de acciones interministeriales realizadas durante el año.
1.1.2	Desarrollar un catastro de artistas, agentes y proyectos chilenos que residen en territorios internacionales que visibilicen y permitan lazos de colaboración.	MEDIANO PLAZO	1.1.2.1 Realización del catastro de agentes y publicación del mismo.
1.1.3	Articular un programa estratégico para la presencia de delegaciones o misiones de agentes de Chile en el exterior, priorizando la apertura de nuevos mercados o territorios.	MEDIANO PLAZO	1.1.3.1 Incremento de delegaciones o misiones en el exterior respecto al año anterior.
1.1.4	Participar como MINCAP en instancias asociativas con organismos internacionales para las AAEE, tales como IBERESCENA o ITI ³² , entre otros, que sean considerados pertinentes y atingentes para los propósitos del plan.	MEDIANO PLAZO	1.1.4.1 Cantidad de reuniones e instancias de participación en organismos internacionales de las AAEE por parte de MINCAP.

Objetivo 1.2: Ampliar y fortalecer una agenda de diplomacia cultural y acompañamiento de agentes del Estado en contextos			
ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN		TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
1.1.1	Fortalecer relaciones con festivales y redes internacionales, consolidando oportunidades para la participación en eventos culturales de relevancia global.	CORTO PLAZO	1.2.1.1 Incremento en las alianzas con organizaciones o festivales internacionales respecto al año anterior.
1.1.2	Implementar una agenda de acompañamiento institucional para proyectos, en línea con los principios rectores respecto a territorios de la política exterior y/o sean declarados de relevancia por los gremios de las artes escénicas.	MEDIANO PLAZO	1.2.2.1 Cantidad de hitos de acompañamiento institucional de proyectos al año.

³² Instituto Internacional del Teatro

Eje N°2: Presencia y diversidad de productos y servicios en el exterior

Objetivo 2.1: Aumentar la presencia y distribución de productos y servicios de las artes escénicas nacionales en territorios internacionales.

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN		TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES	
2.1.1	Diseñar y difundir un catálogo con acompañamiento de incentivos que abra oportunidades de circulación y comercialización de bienes o servicios creativos de las artes escénicas a nuevos agentes.	MEDIANO PLAZO	2.1.1.1	Porcentaje de nuevos agentes de las AAEE presentes en el catálogo o programas iniciales, respecto al total de agentes.
2.1.2	Fortalecer instancias de mercados de AAEE en Chile que involucren visionado de obras completas o showcases y/o que incorporen procesos de visibilidad de catálogos de MINCAP.	CORTO PLAZO	2.1.2.1	Incremento de instancias de mercados apoyadas por MINCAP durante el año.
2.1.3	Implementar viajes de exploración ³³ dentro del territorio nacional en colaboración con Festivales u organizaciones culturales nacionales, atrayendo agentes claves de programación, gestión, investigación u otras realidades de la movilidad internacional.	MEDIANO PLAZO	2.1.3.1	Cantidad de viajes de exploración en territorio nacional durante el año.
2.1.4	Incentivar fondos o estrategias de financiamiento para la traducción de productos y servicios de las artes escénicas, así como para materiales de distribución y promoción.	MEDIANO PLAZO	2.1.4.1	Cantidad de proyectos que traducen sus materiales con financiamiento del MINCAP.
2.1.5	Implementar estrategias de relaciones con agentes de distribución nacional e internacional de AAEE, potenciando el trabajo con personas u organizaciones que aporten a la venta y distribución de contenidos.	MEDIANO PLAZO	2.1.5.1	Incremento de acciones con agentes distribuidores nacionales e internacionales respecto al año anterior.

³³ Por viajes de exploración entendemos la visita estratégica de agentes internacionales a Chile y sus circuitos o territorios, con la finalidad de conocer, comprender y relacionarse con la oferta artística y cultural. Ejemplos cercanos a estos modelos existen en países como Colombia con la experiencia del programa PALCO, por parte de su Ministerio de las Culturas.



Objetivo 2.2: Diversificar la presencia y distribución de productos y servicios de las artes escénicas nacionales en territorios

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN		TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES	
2.2.1	Desarrollar eventos académicos y/o otros dedicados a la investigación o gestión en Chile permitiendo la visibilidad de agentes y la transferencia de conocimientos para las artes escénicas y la gestión cultural, entre otras subdisciplinas.	MEDIANO PLAZO	2.2.1.1	Cantidad de instancias de socialización de investigaciones en AAEE y gestión cultural durante el año.
2.2.2	Incorporar requerimientos de traslados y cuidados específicos para la movilidad internacional de personas y agentes creativos en situación de discapacidad.	CORTO PLAZO	2.2.2.1	Incorporación de ítem presupuestario de accesibilidad de agentes con discapacidad en los fondos de circulación.
2.2.3	Fomentar los procesos y mecanismos de trabajo en residencia internacional de acuerdo a los nuevos formatos y la innovación de los procesos creativos.	CORTO PLAZO	2.2.3.1	Cantidad de proyectos de residencia que el MINCAP apoya durante el año.
2.2.4	Establecer líneas de trabajo internacional diferenciadas según trayectorias de los agentes, permitiendo la innovación y vanguardia desde la incorporación de lenguajes nóveles.	CORTO PLAZO	2.2.4.1	Creación de línea de trabajo diferenciada según trayectoria de agentes.
2.2.5	Fortalecer el intercambio de conocimientos mediante programas de becas y pasantías, incorporando experiencias de prácticas profesionales en gestión de AAEE para el desarrollo de habilidades de aprendizaje.	MEDIANO PLAZO	2.2.5.1	Incremento de becas, pasantías y prácticas profesionales internacionales en gestión cultural y AAEE financiadas por el MINCAP

Eje N°3 Recursos disponibles para la internacionalización

Objetivo 3.1: Aumentar la presencia y distribución de productos y servicios de las artes escénicas nacionales en territorios internacionales.

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN		TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES	
3.1.1	Dotar de mayores recursos a las líneas actuales disponibles para la movilidad y circulación internacional de agentes, bienes y servicios de AAEE, disminuyendo la brecha entre proyectos postulados y adjudicados.	CORTO PLAZO	3.1.1.1	Incremento del monto total de financiamiento para proyectos de circulación internacional. Porcentaje de proyectos adjudicados respecto a los postulados durante el año.
3.1.2	Fortalecer convenios y alianzas con espacios, festivales y organizaciones internacionales, institutos binacionales y embajadas en un plan de trabajo común y compartido por la institucionalidad cultural.	MEDIANO PLAZO	3.1.2.1	Incremento de convenios y/o alianzas con espacios, festivales, organizaciones internacionales u otras afines a la circulación de agentes de las AAEE.
3.1.3	Fortalecer convenios y alianzas con universidades para acciones compartidas respecto a la movilidad en investigación y transferencia de conocimientos.	MEDIANO PLAZO	3.1.3.1	Incremento de convenios y/o alianzas con universidades en torno a la movilidad de agentes de las AAEE y gestión cultural.
3.1.4	Fortalecer convenios y alianzas en programas compartidos con agentes del mundo privado, organismos dedicados a la promoción de las industrias creativas y la innovación.	MEDIANO PLAZO	3.1.4.1	Incremento de convenios y/o alianzas con organizaciones privadas en torno a la movilidad de agentes de las AAEE y gestión cultural.

Objetivo 3.2: Robustecer y perfeccionar los instrumentos de la concursabilidad para la internacionalización de productos y servicios.

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN		TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES	
3.2.1	Consolidar procesos y mecanismos de ventanilla abierta para el financiamiento público, ajustado a las realidades temporales de eventos e invitaciones internacionales.	CORTO PLAZO	3.2.1.1	Cantidad de proyectos que postulan a ventanilla abierta durante un año. Proporción de proyectos adjudicados respecto a los postulados durante un año.
3.2.2	Determinar diferencias en líneas de postulación bajo criterios de proyectos y disciplinas que involucren el traslado de elencos numerosos.	MEDIANO PLAZO	3.2.2.1	Incremento de proyectos con elencos numerosos financiados, respecto al año anterior.
3.2.3	Priorizar y jerarquizar tipologías de gastos para proyectos de internacionalización con énfasis en la distribución de recursos para los componentes de traslados y honorarios.	MEDIANO PLAZO	3.2.3.1	Porcentaje del financiamiento destinado para pago de honorarios en fondos concursables de circulación.



Eje N°4: Vinculación entre agentes de las artes escénicas y la institucionalidad cultural

Objetivo 4.1: Desarrollar y consolidar instrumentos permanentes de medición y recopilación de datos e indicadores longitudinales respecto a la movilidad internacional.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
3.1.1	Instaurar políticas y sistemas de medición permanentes junto con unidades de estudio u observatorios para la evaluación y toma de decisiones del trabajo y la movilidad internacional.	LARGO PLAZO	4.1.1.1 Cantidad de reuniones para el seguimiento de variables de movilidad internacional de las AAEE junto con especialistas.
4.1.2	Perfeccionar instrumentos vigentes desde el observatorio de datos del MINCAP, instaurando indicadores para mediciones de impacto de la movilidad internacional.	LARGO PLAZO	4.1.2.1 Creación de indicadores sobre movilidad internacional por parte del Observatorio Cultural.

Objetivo 4.2: Fortalecer las experticias y los conocimientos de los agentes institucionales y personas evaluadoras de fondos sobre las realidades y tendencias del campo internacional.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
4.2.1	Diseñar un programa de capacitaciones permanente para representantes de la institucionalidad y evaluadores(as) relacionados con procesos de selección y trabajo estratégico de la internacionalización y movilidad.	MEDIANO PLAZO	4.2.1.1 Implementación del programa de capacitaciones para evaluadores sobre los procesos de la movilidad internacional.
4.2.2	Establecer nuevos canales de diálogo e intercambio que permitan instancias de intermediación y transferencias de conocimientos con los agentes de las artes escénicas o sus representantes gremiales.	CORTO PLAZO	4.2.2.1 Cantidad de instancias de diálogo e intercambio con agentes de las AAEE distintas a las ya existentes.

Eje N°5: Procesos administrativos y legislativos

Objetivo 5.1: Mejorar los procesos administrativos de internacionalización mediante disposiciones y/o acompañamientos especiales del Estado para artistas.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
5.1.1	Identificación, mejora y visibilización de barreras administrativas y legislativas existentes.	CORTO PLAZO	5.1.1.1 Creación de documento de estrategias para la simplificación de procesos administrativos y legislativos en la movilidad.
5.1.2	Desarrollar manuales y procesos de capacitación respecto a producción, gestión y administración de la internacionalización.	CORTO PLAZO	5.1.2.1 Incremento de iniciativas de capacitación en producción, gestión, procesos administrativos para la movilidad de las AAEE.
5.1.3	Ampliar y robustecer instancias o mesas permanentes de diálogo y trabajo interministerial y con otras agencias públicas y privadas de interés para los contextos administrativos y legales de la circulación.	MEDIANO PLAZO	5.1.3.1 Cantidad de reuniones entre el MINCAP y otros ministerios o servicios relacionados con los procesos de movilidad (SII, Aduanas, etc.).
5.1.4	Mapear y adaptar en conjunto con el MINREL acciones legislativas respecto al ingreso y egreso de personas a Chile, implementando procesos de mejora en contextos migratorios de artistas.	LARGO PLAZO	5.1.4.1 Cantidad de acciones de mejora de procesos migratorios implementados en conjunto por Mincap y Minrel.

Eje N°6: Equidad para la internacionalización



Objetivo 6.1: Desarrollar y consolidar instrumentos permanentes de medición y recopilación de datos e indicadores longitudinales respecto a la movilidad internacional.

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
6.1.1 Desarrollar convenios con nuevas redes y circuitos para la internacionalización y movilidad, poniendo un foco disciplinar en aquellos subsectores que menos presencia tienen en la postulación a fondos concursables.	MEDIANO PLAZO	6.1.1.1 Cantidad de convenios y/o alianzas con redes, festivales u otras instancias internacionales dedicadas a la Narración oral. Cantidad de convenios y/o alianzas con redes, festivales u otras instancias internacionales dedicadas a Títeres. Cantidad de convenios y/o alianzas con redes, festivales u otras instancias internacionales dedicadas al Circo.
6.1.2 Fomentar viajes de exploración en el territorio nacional o catálogos con opciones de financiamiento para atraer agentes claves de la programación, gestión, investigación u otras realidades de la movilidad internacional, priorizando la introducción de nuevos artistas y/o proyectos.	MEDIANO PLAZO	6.1.2.1 Porcentaje de artistas/proyectos sin o con poca experiencia en circulación en catálogos internacionales promovidos por el MINCAP.

Objetivo 6.2: Mejorar y fortalecer canales de información sobre oportunidades y contextos de internacionalización.

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
6.2.1 Desarrollar un mapeo de festivales internacionales abierto y disponible con los contactos actualizados de los circuitos y agentes, según distintas disciplinas.	CORTO PLAZO	6.2.1.1 Realización mapeo de festivales internacionales según las distintas disciplinas y publicación abierta del mismo.

Objetivo 6.3: Fortalecer la profesionalización de agentes de las artes escénicas para su inserción en los procesos de movilidad y circulación internacional.

ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
6.3.1 Capacitación inicial: Diseñar y lanzar programas de capacitación para artistas y gestores en temas de internacionalización, diferenciados por etapa del proceso de movilidad internacional y expertiz de los y las agentes.	CORTO PLAZO	6.3.1.1 Cantidad de artistas y agentes que no han circulado que participan en el programa de capacitaciones para la movilidad internacional.
6.3.2 Capacitación continua: Reforzar programas de formación y capacitación en gestión cultural y promoción internacional.	MEDIANO PLAZO	6.3.2.1 Cantidad de programas de formación en gestión cultural y promoción internacional que MINCAP apoya o auspacia.

Objetivo 6.4: Descentralizar políticas y mecanismos de trabajo para la internacionalización de las artes escénicas.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
6.4.1	Fomentar viajes de exploración o catálogos con opción de financiamiento en el territorio nacional para atraer agentes clave de la programación, gestión, investigación u otras realidades de la movilidad internacional a circuitos y territorios distintos a la RM.	MEDIANO PLAZO	6.4.1.1 Cantidad de artistas y agentes que no han circulado que participan en el programa de capacitaciones para la movilidad internacional.
6.4.2	Diferenciar líneas y mecanismos de financiamiento específicos para regiones distintas a la RM que permitan ampliar resultados de postulación y adjudicación de recursos del Estado.	MEDIANO PLAZO	6.4.2.1 Creación de una línea específica de financiamiento de proyectos de regiones distintas a la RM.

Objetivo 6.5: Incluir y equiparar oportunidades de internacionalización para grupos y agentes específicos en las artes escénicas.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
6.5.1	Implementar el enfoque de género y de accesibilidad en las políticas de internacionalización que consideren el apoyo a personas que ejercen o necesitan labores de cuidados.	CORTO PLAZO	6.5.1.1 Cantidad de proyectos en que se financia el acompañamiento de hijas/hijos. Cantidad de proyectos en que se financia personas acompañantes de artistas o agentes con discapacidad.
6.5.2	Implementación de líneas de trabajo específicas para la promoción de contenidos identitarios y su internacionalización dando visibilidad a artistas y proyectos relacionados con los Pueblos Originarios.	CORTO PLAZO	6.5.2.1 Porcentaje de proyectos que adjudicados a línea de contenidos identitarios, respecto al total de proyectos.

Eje N°7: Políticas de continuidad y focos de trabajo



Objetivo 7.1: Fortalecer la continuidad del trabajo internacional de organizaciones y agrupaciones de las artes escénicas.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
7.1.1	Implementar mecanismos especiales de priorización de proyectos de continuidad para organizaciones culturales o compañías de trayectoria.	LARGO PLAZO	7.1.1.1 Cantidad de estrategias de continuidad de proyectos de movilidad implementadas.
7.1.2	Establecer un calendario conocido y consensuado con agentes de las artes escénicas, sobre hitos de relevancia y participación (nacionales e internacionales) para el desarrollo de líneas específicas de trabajo en internacionalización y promoción de la industria.	MEDIANO PLAZO	7.1.2.1 Realización de calendario y su difusión sobre hitos anuales para la movilidad.

Objetivo 7.2: Visibilizar el intercambio internacional de bienes y servicios como una actividad relevante para la cadena de valor y trabajo de las artes escénicas.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
7.2.1	Incorporar incentivos específicos para organizaciones o contrapartes internacionales que cubran componentes laborales y de empleabilidad de los agentes, incorporando la cobertura de seguros generales de salud y específicos de traslados para ciertas disciplinas.	LARGO PLAZO	7.2.1.1 Cantidad de estrategias de continuidad de proyectos de movilidad implementadas durante el año.
7.2.2	Desarrollar instancias y espacios abiertos de socialización y reflexión sobre la movilidad internacional de las artes escénicas y sus causas, efectos o resultados.	CORTO PLAZO	7.2.2.1 Cantidad de instancias abiertas de reflexión sobre la movilidad internacional durante al año.

Objetivo 7.3: Implementar políticas de cooperación e internacionalización eficientes y con miradas de desarrollo sustentable.

	ACCIONES ESTRATÉGICAS / PLANES DE ACCIÓN	TEMPORALIDAD	POSIBLES INDICADORES
7.3.1	Incorporar métricas relacionadas con el impacto de la huella de carbono como parte del foco de la política de internacionalización.	MEDIANO PLAZO	7.3.1.1 Cantidad de estrategias de continuidad de proyectos de movilidad implementadas durante el año.
7.3.2	Incentivar proyectos y prácticas con iniciativas sostenibles y sustentables para el medioambiente y la ecología.	LARGO PLAZO	7.3.2.1 Cantidad de instancias abiertas de reflexión sobre la movilidad internacional durante al año.



BIBLIOGRAFÍA



- Aguilar, L., Briceño, G., Valenciano, I., & Chacón, E. (1999). Quien busca... encuentra. Elaborando diagnósticos participativos con enfoque de género.
- CNCA (2010) Política de Fomento a la Danza 2010-2015. Chile.
- CNCA (2010) Política de Fomento al Teatro 2010-2015. Chile.
- CNCA (2011) Cuenta Satélite en Cultura: Importancia económica de la actividad artístico cultural en Chile (borrador en proceso, noviembre 2011). Departamento de Estudios del CNCA, Chile.
- CNCA (2011) Estudio Diagnóstico Campo del Arte Circense chileno (versión preliminar). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- CNCA (2011) Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Ediciones Cultura. Valparaíso.
- CNCA (2017) Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa. Secretaría de Economía Creativa.
- Congreso Nacional de Chile. (2019). Ley N° 21.175: LEY SOBRE FOMENTO A LAS ARTES ESCÉNICAS. Diario Oficial. Recuperado de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1136113>
- Cummings, M. C. (2003). Cultural diplomacy and the United States government: A survey. Center for Arts and Culture.
- Ducci, Pilar (2012) Perspectivas del circo chileno. En Observatorio Cultural, N° 11, Agosto 2012, CNCA, Valparaíso, Chile. Disponible en: <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/10/02/oc-11-articulo-1/>
- Echeverría, F., Robledo, M. (2003). Roles, ámbitos de acción y desafíos emergentes de la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas. Sistematización y análisis de la labor de la SE AAEE para su fortalecimiento estratégico e institucional. [Informe Interno]. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Chile. No disponible públicamente.
- Giddens, Anthony (1993) Las Consecuencias de la Modernidad. Madrid: Alianza Universitaria.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la Investigación. México: Editorial McGraw-Hill.
- Ibáñez, J. (1979). Más allá de la sociología. Madrid. Siglo XXI.
- Iberescena (2023). El futuro de la movilidad de las Artes Escénicas en Iberoamérica. Recuperado de <http://www.iberescena.org/comunicacion/publicacionesdelprograma>
- INE y CNCA (2011) Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2010. Chile.
- Knight, Jane (2005) Capítulo 1. Un modelo de internacionalización: respuesta a nuevas

realidades y retos. En De Wit, Hans, Isabel Jaramillo, Joselyn Gacel-Ávila, Jane Knight (ed.) Educación Superior en América Latina. La dimensión internacional. Colombia: Banco Mundial y Mayol Ediciones.

Menéndez, S.; Torralbo, M.; Luque S. (2021). Guía práctica para la planificación y evaluación participativas de las políticas públicas. La participación transversal. Sevilla: Instituto Andaluz de Administración Pública. Disponible en: <https://doi.org/10.46735/iaap-pub.8>

Minguet, Joan María (2005) "El circo posmoderno". En La Vanguardia, Sección Culturas, Ambit geografic: Espanya Periodicitat Diari, Marzo 2005.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2013). 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 <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/01/30/estudio-de-buenas-practicas-para-la-internacionalizacion-de-las-artes-escenicas-en-chile/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2017). Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022. Chile.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019). Análisis, diagnóstico y recomendaciones para el Fondart. Estudio sobre el fomento de la internacionalización artística y cultural en el concurso Fondart. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de <https://observatorio.cultura.gob.cl/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2021). Agentes Culturales, Artísticos y Patrimoniales: un acercamiento a su caracterización y medición. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de <https://observatorio.cultura.gob.cl/>

Ministerio de Relaciones Exteriores, República de Chile (2011) Resolución afecta No78/2011. Disponible en: <http://www.prochile.cl>

Negrón, Bárbara; Brodsky, Ricardo; Fariás, Elías; Brodsky, Julieta (2010) Talento y Formación Artística. Documentos de trabajo para el Encuentro Nacional Soy Artista convocado por la Unión Nacional de Artistas. Chile.

Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio. (2024). Estadísticas Culturales: Informe Anual 2022. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2023/12/27/estadisticas-culturales-informe-anual-2022/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2022). "INFORME IMPACTO Y GUIA DE INTERNACIONALIZACION PARA LAS ARTES ESCENICAS DE CHILE: ESTUDIO DE 4 CASOS." Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

On the Move. (s.f). Cultural Mobility. 6 de enero 2023. Disponible en <https://on-the-move.org/about/cultural-mobility>





ONU Mujeres. (2023). Cuidados en Chile: Desafíos y oportunidades para avanzar hacia la igualdad de género. Recuperado de https://chile.un.org/sites/default/files/2023-08/cuidados-chile-final_12_07_1_ONU%20Mujeres.pdf

Oxman, Ilan (2011) Circos tradicionales en Chile: adaptaciones y cambios durante el s. XX. En CNCA, Haz Tu Tesis en Cultura 2010. Departamento de Estudios, pp. 70-79. Salvatori, Pia (2017) Repertorio teatral e internacionalización del teatro chileno: un estudio de caso. *Aisthesis: revista chilena de investigaciones estéticas*. (62), 109–129.

Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública (2017), Análisis de la circulación de espectáculos en el Estado Español: Conocer y comprender para mejorar, Foro sobre Circulación de Espectáculos. Redescena. Disponible en: <https://www.redescena.net/publico/publicaciones/analisis-de-la-circulacion-de-espectaculos-en-el-estado-espanol-la-red-2017.pdf>

Sanfilippo, M. (2007). El narrador oral y su repertorio: tradición y actualidad. *Revista Signa*, No16, p.73-95.

Sanfilippo, M. (2019) La internacionalización del teatro chileno en la compañía La Re- sentida. *Alpha*. Osorno, Chile. (49), 323–337.

Sennett, R. (2012), *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*, New Haven: Yale University Press.

Sesic, M. D., Mijatovic, L. R., & Mihaljinac, N. (Eds.). (2017). *Cultural diplomacy: Arts, festivals and geopolitics*. Creative Europe Desk Serbia.

Teixeira Coelho, José (2009) *Diccionario crítico de política cultural*. Cultura e imaginario. Editorial Gedisa, Santiago.

UNESCO (1966) Declaración de los principios de la cooperación cultural internacional. Conferencia General de la UNESCO, 14.ª reunión, 4 de noviembre.

UNESCO. (2018). *Repensar las Políticas Culturales*. 10 años de promoción de la diversidad de expresiones culturales para el desarrollo. París: UNESCO.

Vargas, Juan; Plascencia, Claudia (2022) Retos y Oportunidades de Internacionalización del teatro independiente Mexicano. *Economía creativa*. (16).

