



Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Enero, 2012.

CARATERIZACIÓN DEL PROCESO DE PROFESIONALIZACIÓN DE LOS ARTISTAS VISUALES NACIONALES.

Informe final

Estudio a cargo de:

- Área de Artes Visuales del Departamento de Fomento e Industrias Creativas (CNCA)
- Sección Observatorio Cultural del Departamento de Estudios (CNCA)

Ejecución:

- Cortal Consultores.

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

¿Cómo citar este estudio?:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Caracterización del proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales". Web www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Enero 2012. Consultado: (completar). <<http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-caracterizaciondelprocesodeprofesionalizaciondelosartistasvisualesnacionales.htm>>

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural

ÍNDICE

Créditos y reconocimientos.....	2
Índice de Tablas.....	3
Índice de gráficos.....	6
Capítulo 1 Marco Metodológico	8
1. Enfoque metodológico	8
2. Método.....	8
3. Tipo de investigación	9
4. Estrategia de investigación	9
5. Resumen actividades de campo	17
Capítulo 2. El campo de las Artes Visuales y su Proceso de Profesionalización (conceptos y definiciones).....	24
1. Las particularidades en el estudio de la cultura.....	24
2. Las características del sector de las Artes Visuales.....	29
3. Especificidades del proceso de profesionalización.....	32
4. Particularidades del proceso de profesionalización en las Artes Visuales.....	33
5. Tendencia de las Artes Visuales en Chile en términos de profesionalización.....	37
6. Antecedentes de las Artes Visuales en Chile	43
7. Políticas culturales para el sector de las Artes Visuales en Chile.....	45
8. Bibliografía.....	47
Capítulo 3. Revisión de Experiencias Internacionales.....	49
1. Enfoque conceptual en la revisión de “buenas prácticas”.....	49
2. Modelos institucionales de política cultural en países de grandes audiencias.....	49
3. Claves de buenas prácticas para el desarrollo de las Artes Visuales	63
Capítulo 4. Análisis Cuantitativo (resultados de encuesta).....	71
1. Introducción	71
2. Caracterización de la muestra	71
3. Variables socio-demográficas	73
4. Ejercicio profesional de las Artes Visuales.....	80
5. Características del empleo relacionado a la práctica de las Artes Visuales	88
6. Trabajo no artístico ejercido por los artistas visuales	91

7. Problemáticas del proceso de profesionalización y las políticas públicas culturales.....	96
8. Índices agregados de profesionalización	97
9. Síntesis de resultados de la encuesta.....	106

Capítulo 5. Informes Cualitativos de las Artes Visuales: regiones

Metropolitana,Coquimbo, Valparaíso y Bio Bio.....	112
1. Análisis cualitativo de las Artes Visuales en la Región Metropolitana.....	112
2. Análisis cualitativo de las Artes Visuales en la Región de Coquimbo.....	132
3. Análisis cualitativo de las Artes Visuales en Valparaíso.....	147
4. Análisis cualitativo de las Artes Visuales en Concepción:	159

Capítulo 6. Conclusiones de la investigación y propuestas de políticas públicas de fomento a las Artes Visuales a nivel nacional.....

1. Síntesis de la encuesta a artistas e implicaciones de política	176
2. Conclusiones del estudio cualitativo en cuatro regiones e implicaciones de política ..	178
3. Otras propuestas de políticas públicas.....	182

Anexos al Informe

Anexo 1. Circuitos de Artes Visuales

Anexo 2. Transcripción de entrevistas y grupos focales

Anexo 3. Diagnóstico del sistema universitario de Artes Visuales

Anexo 4. Base de datos de egresados

Anexo 5. Instrumentos de investigación

Índice de Tablas

<i>Tabla N° 1 Entrevistas a actores claves.....</i>	<i>11</i>
<i>Tabla N° 2 Resumen contenidos de las entrevistas</i>	<i>12</i>
<i>Tabla N° 3 Resumen muestra de entrevista semi-estructurada a informantes claves.</i>	<i>13</i>
<i>Tabla N° 4 Resumen de la muestra de grupos focales</i>	<i>14</i>
<i>Tabla 5a Entrevista de actores relevantes en Santiago.</i>	<i>17</i>
<i>Tabla N° 5b Integrantes de grupo focal en la Región Metropolitana.....</i>	<i>18</i>
<i>Tabla N°6a . Grupo focal Valparaíso.....</i>	<i>20</i>
<i>Tabla N° 6b Resumen de la muestra de grupos focales</i>	<i>21</i>
<i>Tabla 7a Entrevista de actores relevantes en región de Coquimbo.....</i>	<i>22</i>
<i>Tabla N°7b6Grupo focal en región de Coquimbo.....</i>	<i>22</i>
<i>Tabla 8a Entrevista de actores relevantes en Concepción.....</i>	<i>23</i>
<i>Tabla N°8b Grupo focal en Concepción</i>	<i>23</i>
<i>Tabla N°9: Tipos de Artista según "Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector"</i>	<i>39</i>
<i>Tabla N°10: Módulos, definiciones e indicadores para el diagnóstico de los Artistas Visuales</i>	<i>42</i>
<i>Tabla N°11: Distribución de Artistas Visuales por Región y Total (1999)</i>	<i>43</i>
<i>Tabla N°12: Distribución regional de los Artistas Visuales (1999)</i>	<i>44</i>
<i>Tabla N°13: Diagnóstico del sector de las Artes Visuales</i>	<i>46</i>
<i>Tabla N°14: Experiencias Internacionales en Políticas Públicas: financiamiento y apoyo</i>	<i>51</i>
<i>Tabla N°15 Modelo: "Achieving Great Art For Everyone" Arts Council England</i>	<i>53</i>
<i>Tabla N°16: Experiencias internacionales de institucionalidad cultural.....</i>	<i>63</i>
<i>Tabla N° 17 Buenas prácticas internacionales, documentos de referencia</i>	<i>66</i>
<i>Tabla N°18- Medidas de dispersión. Ingresos líquidos, promedio mensual relacionado a la práctica Artístico Visual.</i>	<i>82</i>
<i>Tabla N°19- Definición de categorías en las Artes Visuales.....</i>	<i>84</i>
<i>Tabla N°20- Promedio mensual de ingresos.....</i>	<i>92</i>
<i>Tabla N°21- Medidas de dispersión e índice de profesionalización.....</i>	<i>98</i>

Índice de gráficos

<i>Gráfico N°1: Distribución de Artistas Visuales en Chile según especialidad (1999).....</i>	<i>44</i>
<i>Gráfico N°2: Representatividad de la muestra de acuerdo a los datos de 1999.....</i>	<i>45</i>
<i>Gráfico N°3 – Distribución por región.....</i>	<i>72</i>
<i>Gráfico N°4 – Personas que han obtenido título profesional o técnico relacionado a las artes visuales en los últimos 10 años.....</i>	<i>72</i>
<i>Gráfico N°5 – Distribución relativa por disciplina principales.....</i>	<i>73</i>
<i>Gráfico N°6 – Sexo.....</i>	<i>74</i>
<i>Gráfico N°7 – Dentro de su hogar, ¿Usted es?.....</i>	<i>74</i>
<i>Gráfico N°8 – Estado civil.....</i>	<i>75</i>
<i>Gráfico N°9 – Edad (por tramos).....</i>	<i>75</i>
<i>Gráfico N°10 - Último curso que aprobó el (la) jefe(a) de Hogar de su familia.....</i>	<i>76</i>
<i>Gráfico N°11 - Alguien cercano realiza o ha realizado alguna actividad artístico-cultural.....</i>	<i>77</i>
<i>Gráfico N°12 – Cantidad de personas cercanas que realizan o han realizado alguna actividad artístico-cultural.....</i>	<i>77</i>
<i>Gráfico N°13 - Escuela de egreso.....</i>	<i>78</i>
<i>Gráfico N°14 - Título.....</i>	<i>79</i>
<i>Gráfico N°15 – Tiempo de egreso por tramos.....</i>	<i>79</i>
<i>Gráfico N°16 – Ha realizado alguno de estos trabajos o actividades en el último año.....</i>	<i>80</i>
<i>Gráfico N°17 – Ha realizado alguno de estos trabajos o actividades hace 3 y en el último año.....</i>	<i>81</i>
<i>Gráfico N°18 – Ingreso por tramos.....</i>	<i>83</i>
<i>Gráfico N°19 –trabajo relacionado a las artes visuales que realizó en el último año.....</i>	<i>85</i>
<i>Gráfico N°20 –trabajo relacionado a las artes visuales que realizó en el último año (% de personas que declararon SI).....</i>	<i>86</i>
<i>Gráfico N°21 – Exposiciones por tiempo de egreso.....</i>	<i>87</i>
<i>Gráfico N°22 –Ventas por tiempo de egreso.....</i>	<i>88</i>
<i>Gráfico N°23 - Situación ocupacional.....</i>	<i>89</i>
<i>Gráfico N°24 - Tipo de contrato.....</i>	<i>90</i>
<i>Gráfico N°25 - Sistema de previsión social.....</i>	<i>90</i>
<i>Gráfico N°26 - Acceso a la salud.....</i>	<i>91</i>
<i>Gráfico N°27 - Situación ocupacional.....</i>	<i>93</i>
<i>Gráfico N°28 - Tipo de contrato.....</i>	<i>94</i>

<i>Gráfico N°29 - Sistema de previsión social</i>	<i>95</i>
<i>Gráfico N°30 - Acceso a la salud</i>	<i>95</i>
<i>Gráfico N°31- Problemáticas en proceso de profesionalización de los Artistas Visuales..</i>	<i>96</i>
<i>Gráfico N°32- Mejorar dimensiones del actual sistema de Política Pública Cultural.....</i>	<i>97</i>
<i>Gráfico N°33- Índice de profesionalización por tramos.....</i>	<i>99</i>
<i>Gráfico N°34- Tramos de profesionalización por categorías de Artistas Visuales</i>	<i>100</i>
<i>Gráfico N°35- Tramos de profesionalización por territorio.....</i>	<i>101</i>
<i>Gráfico N°36- Tramos de profesionalización por disciplina (recodificada).....</i>	<i>101</i>
<i>Gráfico N°37- Tramos de profesionalización por tramo de tiempo de egreso.....</i>	<i>102</i>
<i>Gráfico N°38- Tramos de profesionalización por obras vendidas, premios o menciones y número de exposiciones.</i>	<i>103</i>
<i>Gráfico N°39- Tramos de profesionalización por ingresos totales</i>	<i>104</i>
<i>Gráfico N°40- Tramos de profesionalización por ingresos totales y territorios.....</i>	<i>105</i>
<i>Gráfico N°41- Tramos de profesionalización por ingresos totales y disciplinas.</i>	<i>105</i>
<i>Gráfico N°42- Tramos de profesionalización por ingresos totales y categorías de Artistas Visuales.</i>	<i>106</i>

Capítulo 1 Marco Metodológico

1. Enfoque Metodológico

El estudio “Caracterización del Proceso de Profesionalización de los Artistas Visuales en Chile” utiliza un paradigma metodológico mixto, es decir, dentro de la investigación ocuparemos tanto el paradigma cuantitativo como el cualitativo. Se aclara que no existe una tendencia marcada hacia ninguno de estos dos paradigmas, y esto se debe a que, se establecerán técnicas de recolección de datos de ambos paradigmas y, a la vez, se realizará un análisis de acuerdo a los procedimientos que requiere cada metodología.

“Una característica del método cualitativo es que, en muchos casos, analiza el lenguaje que se emplea. La realidad social es una realidad con significados compartidos intersubjetivamente y expresados en el lenguaje, significados que no son simplemente creencias o valores subjetivos, sino elementos constitutivos de esa realidad.” (Berganza, M., Ruiz San Román, J., 2005: 31).

El enfoque mixto permite lograr una mayor profundidad en los análisis de la información que provendrán de diferentes fuentes y bajo distintas perspectivas.

2. Método

El método que estructura nuestro estudio es el de la teoría fundamentada. Este enfoque tiene la particularidad de construir conceptos a partir de los datos obtenidos en la recolección de dato y no de supuestos a priori. La recolección de datos de este método puede ser a partir de técnicas tanto cualitativas como cuantitativas, punto que fundamenta la elección de este método.

A la vez, con este método, en el proceso de teorización *“el investigador descubre o manipula categorías abstractas y relaciones entre ellas, utilizando esta teoría para desarrollar o confirma la explicaciones del cómo y por qué de los fenómenos.” (Rodríguez Gómez, G., García Jiménez, E., Gil Flores J., 199.48).* En este sentido, entrega las opciones de generar categorías y, a la vez, de contrastar constantemente los datos obtenidos con el muestreo teórico.

“Glaser y Strauss (1967) diferencian dos tipos de teorías, las sustantivas y las formales. Las primeras se relacionan con una sustancia o concreta de investigación, por ejemplo, con escuelas, con hospitales o con el consumo de drogas. Las teorías formales se refieren a áreas conceptuales de indagación, tales como los estigmas, las organizaciones formales, la socialización y la desviación”. (Rodríguez Gómez, G., García Jiménez, E., Gil Flores J., 199:49)

Por último, hay que destacar que el método de teoría fundamentada nos permite indagar en la cadena del sector de las Artes Visuales y establecer los fundamentos sustantivos teóricos de lo que sucede dentro de este sector.

3. Tipo de Investigación

Hay que señalar que el estudio es descriptivo, ya que se quiere observar, cuantificar y detallar la realidad de la profesionalización de los Artistas Visuales.

“Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, -comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis (Dankhe, 1986). Miden y evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno o fenómenos a investigar. Desde el punto de vista científico, describir es medir. Esto es, en un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así -y valga la redundancia- describir lo que se investiga.” (Hernandez, R.; Fernández, C.; Baptista, P.: 1997, cap. 4)

El análisis de la información proporcionada permitirá observar las características del proceso de profesionalización, además de generar tipologías de artistas que permitan captar el fenómeno en toda su complejidad a partir de la descripción y diagnóstico de sus particularidades.

4. Estrategia de Investigación

Para el estudio se realizará una triangulación o “estrategia de estrategias” (Valles, 1999: 100), que permitirá combinar una serie de técnicas de tipo cualitativas y cuantitativas. La técnica de análisis de datos secundarios corresponde a la primera etapa de investigación, luego se emplean técnicas de entrevista, focus group y además se aplica una encuesta.

A continuación se especifican estas tres estrategias de investigación:

4.1. Análisis de datos secundarios.

Esta técnica de investigación incluye los siguientes componentes:

- Revisión bibliográfica: busca contextualizar teóricamente la propuesta respecto a las diferentes dinámicas de funcionamiento del área de las artes visuales, junto con el proceso de profesionalización de los artistas visuales.

- Revisión normativa Nacional:

De igual forma, se hará una revisión de los distintos documentos e instrumentos que definen las Políticas Culturales, con especial atención en las Artes Visuales.

- Revisión de casos internacionales :

Se realizará una revisión de casos extranjeros exitosos, en materia de Políticas Públicas Culturales, especificando sus marcos normativos, legales y económicos, junto a la evidencia investigativa que pudiese existir en los procesos de profesionalización, con el fin de establecer comparaciones, lecciones de políticas públicas y su posible contextualización con el caso nacional.

- Fuentes de información:

Se desarrolló una base de datos que contiene información respecto a los distintos agentes involucrados en el sector. Esta base de información nos servirá para desarrollar una radiografía y luego, como fuente de contactos para el trabajo de campo, el análisis cualitativo y cuantitativo.

4.2. Investigación cualitativa.

Con el fin de cumplir los requerimientos de las bases técnicas, la presente propuesta contempló el uso de diferentes técnicas de recolección de información; de informantes claves y grupos focales.

Como entrevistas semi-estructuradas entenderemos *“una entrevista con cualquier entrevistado (...) a quien de acuerdo con los propósitos del investigador se le da un tratamiento especial, no estandarizado (...) enfatizando la definición de la situación del entrevistado, animando al entrevistado a estructurar el relato de la situación, permitiendo que el entrevistado introduzca en medida considerable (...) sus nociones de lo que considera relevante, en lugar de depender de las nociones del investigador sobre la relevancia”* (Valles, 1997 : 188). El principal argumento que nos lleva a la realización de la entrevista en profundidad, es desarrollar su carácter conversacional informal (Canales, 2005 cf.230) el cual permite que la construcción de símbolos y significados sea más

palpable, lo que también es producción de relación u operación discursiva. En este sentido, podemos indicar que la entrevista en profundidad nos entrega una flexibilidad y apertura (Canales, 2006:221) con la cual uno busca tener una relación particular con el objeto de estudio, ya que bajo este vínculo, el sujeto de estudio puede llegar a tener apertura al tema en cuestión, con lo cual se establece un diálogo mayor que los números no entregan.

Las entrevistas individuales serán aplicadas -según lo acordado con la Contraparte Técnica- a funcionarios, académicos de universidades y académicos curadores; directores de galerías y museos, centros culturales; artistas visuales consagrados emblemáticos y funcionarios del CNCA Nacional y Regional.

Tabla N° 1 Entrevistas a actores claves

Actores Claves	Precisión de Actores
Funcionarios Académicos	Académicos Profesores Académicos Curadores
Galeristas	Directores de Museos Directores de Galerías Directores de Centros Culturales y Colectivos
Artistas Visuales Referentes	Artistas Visuales Emblemáticos Funcionarios Públicos del CNCA Nacional y Regional

Fuente: Elaboración Propia

Este tipo de entrevista fue aplicado a distintos personajes claves dentro del sector de las artes visuales. Éstos, desde de sus distintas posiciones e intereses, nos entregaron información relevante en diferentes materias y en específico, sobre las características y problemas en el procesos de profesionalización de los artistas visuales.

Tabla Nº 2 Resumen Contenidos de las entrevistas

Actores Claves	Temas
Funcionarios Académicos	<ul style="list-style-type: none"> -Perfil Carrera. -Perfil egresado. -Mercado Laboral -Problemáticas en la profesionalización de sus egresados -Relación y posición de de la escuela con la industria visual. - Recomendaciones de Política Pública Cultural
Galeristas	<ul style="list-style-type: none"> -Características del mercado visual -Barreras de entrada para los artistas visuales. -Problemáticas en la profesionalización de los artistas visuales -Relaciones contractuales con artistas -Recomendaciones de Política Pública Cultural
Artistas Visuales Referentes	<ul style="list-style-type: none"> -Experiencia profesional. -Características de la industria - Problemas y características en su procesos de profesionalización -Valoración de Obras - Recomendaciones de Política Pública Cultural..

Fuente: Elaboración Propia

Se realizaron más de 25 entrevistas entrevista a funcionarios, galeristas y artistas visuales, diferenciados por regiones, con el fin de tener mayor representatividad territorial. Es precisamente en estos territorios donde se concentra actualmente el mayor dinamismo de las artes visuales: en Santiago, Valparaíso, Concepción y Coquimbo.

Tabla Nº 3

Resumen Muestra Entrevista semi estructurada informantes claves.

	Funcionarios Académicos Profesores y Curadores	Museos, Galeristas, Centros Culturales.	Artistas Consagrados y funcionarios Públicos	Total Ciudad
Santiago	4	4	2	10
Valparaíso	2	2	1	5
Concepción	2	2	1	5
Serena	2	2	1	5
Total	10	10	5	25

Fuente: Elaboración Propia

Una segunda estrategia de investigación cualitativa se desarrolló a través de "grupos focales", los cuales son *"un espacio de opinión grupal. Se instituye como la autoridad que verifica las opiniones pertinentes, adecuadas, verdaderas o válidas. En él, los participantes hacen uso de un derecho al hablar –emitir opiniones- que queda regulada en el intercambio grupal. Tales son algunos elementos de lo imaginario que constituye los grupos."* (Canales y Peinado, 1995: 238). Nos entrega un mayor dinamismo verbal, ya que facilita la interacción de ideas y el acuerdo entre los participante. A la vez, es una recopilación de la información más rápida que una entrevista, ya que al considerarse a esta técnica como una entrevista grupal, entrega y concede la oportunidad de entrevistar al mismo tiempo entre 6 y 8 casos, lo cual simplifica la extracción de datos. La particularidad que tiene esta técnica, a diferencia del grupo de discusión, es que los participantes del grupo focal no tienen la obligación de alcanzar algún consenso de los temas tratados, ya que la idea principal de esta técnica es llegar a perspectivas sobre los tópicos mencionadas. Por lo tanto, esto reduce considerablemente los tiempos de duración de los grupos focales, el que va de 45 minutos a 1 hora.

Respecto a la investigación cualitativa con “grupos focales”, fue aplicada una muestra diferenciada según la coyuntura de profesionalización (artistas visuales emergentes destacados y artistas visuales en proceso de inserción y maduración). Esta estrategia metodológica busca poder reconocer y comparar las diferentes trayectorias y problemas existentes en la profesionalización de los artistas visuales, controlando los años de experiencia y distintos grupos etarios.

Tabla Nº 4

Resumen muestra grupos focales

	Casos de Profesionalización En Maduración	Casos de profesionalización Emergente Destacados	Total por Ciudad
Santiago	2	2	4
Valparaíso	1	1	2
Concepción	1	1	2
La Serena	1	1	2

Fuente: Elaboración Propia

Se realizaron estas entrevistas grupales a una muestra diferenciada según el tipo de inserción laboral en campo de las artes visuales. Esta estrategia metodológica busca poder reconocer y comparar las diferentes trayectorias y problemas existentes en la profesionalización de los artistas visuales, controlando el tipo de trayectoria y su posicionamiento en el campo de las artes visuales.

La composición de los grupos focales se define de la siguiente forma:

Composición de la muestra de grupos focales

Profesional emergente destacado	Profesional en proceso de maduración
Son artistas con pocos años en el sector de las artes visuales. Son 50 artistas visuales cuya composición es mayoritariamente de Santiago y en menor medida de regiones. Se realizan dos grupos focales a este grupo objetivo; uno que representa a los artistas de Santiago y otro a artistas de regiones.	Es un artista visual que no ha sido validado por el sector cultural visual, vale decir, que no han obtenido mayores reconocimientos, becas, premios o han expuesto en galerías del circuito profesional. Esto no quiere decir que no se desarrollan en el campo de las artes visuales, sino que su proceso de profesionalización aún no ha sido reconocido por el campo artístico. Para este caso se realizan 4 grupos focales en las regiones seleccionadas (Bio-bío, Valparaíso, Metropolitana y Coquimbo).

Fuente: Elaboración Propia

Una vez recogidos los datos, comenzó la etapa de análisis, que se desarrolló en tres grandes fases. Cada una de éstas cuenta con actividades específicas, como se señala a continuación:

Transcripción de los datos: una vez en posesión de las grabaciones de cada una de las entrevistas, se procedió a su transcripción. Es decir, cada una de estas grabaciones fue escuchada y se elaboró una copia escrita. Este proceso fue de suma importancia, porque permitió una segunda lectura de cada entrevista.

Codificación: con las copias transcritas, se procedió a la codificación de las respuestas. Este proceso se desarrolló mediante lo que se conoce como análisis de contenido y para ello se codificó cada una de las respuestas de los entrevistados. Estas respuestas fueron etiquetadas y pasadas a una planilla que sirvió como una base de datos.

Análisis de los datos: después de terminar la codificación de las entrevistas, se procedió a la redacción del análisis. Para poder esquematizar el análisis, se usaron las codificaciones antes mencionadas. Una forma práctica y eficaz de organizar la información que proporcionan los grupos focales y entrevistas semi-estructuradas es construir una matriz que exponga las opiniones y experiencias de los entrevistados. Con este procedimiento,

en cada casilla se pueden registrar de manera muy sintética los puntos clave de la información y opiniones entregadas por cada entrevistado. De esta forma, es posible visualizar los consensos y los disensos existentes en las perspectivas de los diferentes actores, respecto a las características y problemas inherentes a los procesos de profesionalización del sector.

4.3. Investigación Cuantitativa.

Se elaboró un instrumento cuantitativo de consulta que, junto con las entrevistas y grupos focales, nos permite conocer y profundizar sobre el proceso y características de profesionalización de los artistas visuales en Chile.

La “Encuesta de Caracterización del Proceso de Profesionalización de los Artistas Visuales en Chile”, es una encuesta en línea que se aplicó desde el 09 de diciembre de 2011, con una duración total de 3 semanas. Es un instrumento de investigación cuantitativo que permite reconocer las dinámicas de profesionalización de los artistas visuales en sus dinámicas laborales, sociales-familiares y problemáticas socio-territoriales específicas, de acuerdo a la autopercepción de los artistas visuales. La encuesta fue aplicada a artistas visuales autodefinidos como tales.

Este instrumento fue diseñado a partir de otras encuestas realizadas en distintos países y se adaptó a la realidad chilena. En este caso, la encuesta tomó desde las dinámicas personales-familiares sobre la práctica artística, hasta los niveles avanzados de la práctica laboral de los artistas visuales. Ha sido interesante la repercusión que ha tenido la encuesta en el público objetivo, que ve esta consulta como una forma de canalizar sus problemas en la práctica artístico cultural.

La encuesta fue programada a través de la tecnología Google docs, que permite mantener la encuesta en línea y el envío de esta a través de correo electrónico. Se construyó una base de datos de correos electrónicos de artistas visuales, galerías de arte, académicos, jefes de carrera de facultades de artes visuales, etc.

Este instrumento tuvo las siguientes finalidades: primero, caracterizar, reconocer y diferenciar distintas características personales, educacionales y territoriales de los artistas visuales en Chile. Segundo, con el fin de caracterizar el procesos de profesionalización, se buscó establecer una escala para diferenciar el grado de profesionalización de los artistas visuales.

Finalmente, se propuso un plan de análisis univariado y bi variado, diferenciado en dos fases. En primer lugar, una descripción y caracterización de la muestra. En segundo lugar, un análisis bi variado que combine diferente variables relevantes de análisis con el fin de diferenciar y caracterizar de mejor forma sus estrategias de profesionalización.

5. Resumen de actividades de campo

A. Santiago

En términos generales, hubo positiva disposición de los diferentes entrevistados para aceptar y concretar la entrevista solicitada. La lista de entrevistados fue entregada y validada por la contraparte del área de artes visuales del CNCA. El siguiente cuadro presenta las personas entrevistadas y su función dentro del plan de cuotas.

Tabla 5 Entrevista de actores relevantes en Santiago.

Funcionarios-Académicos-Profesores-Curadores	Función
Francisco Brugnoli	Director Museo de Arte Contemporáneo (MAC)
Claudia Toro	Secretaria Ejecutiva FONDART
Rodolfo Andaur	Curador independiente de Iquique
Soledad Garcia	Coordinadora del área de archivos del Centro de Documentación de Artes Visuales del Centro Cultural Palacio La Moneda
Galerías, Museos, Centros Culturales y Gremios	
Patricia Ready	Directora de la Galeria Animal
Ximena Somoza	Coordinadora de Artes Visuales Balmaceda Arte Joven
Monica Bengoa	Directora Galería MACHINNA
Alex Chellew	Director APECH (Asociación de Pintores y Escultores de Chile)
Artistas consagrados	
Gonzalo Diaz	Artista Consagrado
Nury Gonzalez	Artista Consagrado

Fuente: Elaboración Propia

De igual forma, se realizaron 3 grupos focales. El primero compuesto por el comité de expertos del área de Artes Visuales del CNCA, los dos restantes con artistas profesionales emergentes, los cuales fueron ganadores del concurso “Show Room” organizado por la macro área “Artes de la Visualidad” (Fotografía, Nuevos Medios y Artes Visuales) del CNCA. Estos fueron separados en dos grupos, como indica la siguiente tabla.

Tabla N°5b Integrantes grupo focales Región Metropolitana

Grupo 1	Grupo N°2
1. Francisco Navarrete	1. Camila Alegría
2. Ash Aravena	2. Renata Espinoza
3. Andrés Lima	3. María Gabler
4. Carolina Ibarra	4. Camila Ramirez
5. Inés Molina	5. Amalia Campino
6. Nicolas Azocar	6. Roberto Cortés
7. Bernardita Bennett	
8. José Ulloa	
9. Kurt Petautschnig	

Fuente: Elaboración Propia

B. Actividades de campo en Valparaíso

Según la estructura fijada en la metodología de recolección de datos en la Región de Valparaíso, se asignó una cuota de cinco entrevistas semi-estructuradas a actores claves, divididas en: dos entrevistas a funcionarios-académicos-curadores, dos a galerías-museos-centro culturales y una a un artista visual consagrado. Algunos actores claves fueron sugeridos por la contraparte, por lo mismo, fueron los primeros contactos que se realizaron, pero lamentablemente de los cuatro actores propuestos solamente fue posible establecer contacto a tiempo con dos de ellos: Alberto Madrid y Emilio Lamarca. El primero es curador y además académico de la Universidad de Playa Ancha. El segundo es el director de la galería Casa E y además diplomático cultural, que estuvo vinculado con la estructura política cultural del país. Los otros dos actores claves se cambiaron según la cuota estructurada con anterioridad.

También establecimos una entrevista con Rafael Molina, curador de la sala El Farol de la Universidad de Valparaíso. Es una galería generada por una universidad, y por lo tanto, vinculada, en principio, con la escena universitaria. Este aspecto es parte de la identidad e imagen de la estructura social y cultural de Valparaíso. Por esta razón nos pareció necesario que este aspecto de realidad estuviera cubierto por el estudio.

Dentro de este territorio también se aprecian carreras vinculadas con las artes visuales que son impartidas por instituciones académicas privadas. De esta manera, quisimos que esa realidad también se apreciara en la investigación, por lo que nos contactamos con Andrea Avendaño, Jefa de la Carrera de Pedagogía en Artes Visuales de la Universidad de Viña del Mar.

Y por último, entrevistamos al artista visual Edwin Rojas. Hay que indicar que este actor clave nace en Punta Arenas pero se viene a Valparaíso cuando realiza su formación de pregrado en la desaparecida Universidad de Chile de Valparaíso. Por lo tanto, si bien no es nacido en la región, sí tuvo su formación académica en ella. Actualmente, aparte de dedicarse a la pintura, es académico de la Universidad de Playa Ancha. En este sentido, es parte del proceso de formación de los nuevos artistas visuales de la región.

A continuación mostramos un cuadro resumen con los actores claves que entrevistamos y la fecha en que esta entrevista se efectuó:

Tabla N°6ª Entrevista de actores relevantes en Valparaíso.

VALPARAISO	ENTREVISTADO	Fecha
Funcionarios - Académicos- Profesores- Curadores	Andrea Avendaño Caneo Jefa Carrera Pedagogía en Artes Visuales de la Universidad Viña del Mar.	Entrevista realizada. Martes 6 de diciembre 2011.
	Alberto Madrid Secretario académico de la Facultad de Artes de la Universidad Playa Ancha, Curador consagrado de la sala Punta Ángeles, académico de la misma universidad.	Entrevista realizada. Lunes 5 de diciembre 2011.
GALERIAS, MUSEOS Y CENTROS CULTURALES	Emilio Lamarca Director y encargado de la galería casa E. Fue diplomático, agregado cultural en Francia, ex Director de Asuntos Culturales del ministerio de Relaciones Exteriores de Chile.	Entrevista realizada. Sábado 3 de diciembre 2011.
	Rafael Molina. Curador de la galería El Farol de la Universidad Valparaíso y académico de la misma universidad.	Entrevista realizada. Miércoles 7 de diciembre 2011.
ARTISTAS CONSAGRADOS	Edwin Rojas. Artista visual de Valparaíso. Además es académico de la Universidad de Playa Ancha.	Entrevista Realizada. Martes 6 de diciembre 2011.

Fuente: elaboración propia

Según el diseño de campo establecido para la región de Valparaíso, estaba prevista la realización de un grupo focal. Éste se llevó a cabo el día 14 de diciembre del 2011 en el 5to piso del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ubicado en Sotomayor 233, Valparaíso.

Esta entrevista grupal se realizó de acuerdo al diseño metodológico establecido en los documentos anteriores, vale decir, la cuota de la actividad estaba previamente establecida con la participación de artistas visuales egresados de la universidad, de edades

intermedias y en proceso profesionalización, o de consagración en el campo del arte visual.

Los integrantes de esta actividad fueron contactados por medio de la técnica de muestreo bola de nieve, es decir, por medio de algunos actores que sirvieron de fuente de entrada al campo visual, y que nos permitieron establecer comunicación con los demás integrantes que participaron en esta actividad. Los primeros pasos de entrada al sector se realizaron por medio de los actores claves que fueron contactados y entrevistados, luego de ello se generó una cadena de información que los investigadores utilizaron para conseguir la cuota necesaria para la realización del grupo focal.

A continuación, presentamos a los participantes del grupo focal. Hay que señalar, que el los participantes contactados eran ocho pero solamente llegaron seis a la actividad. En la tabla solamente se encuentran los miembros que participaron en el grupo focal.

Tabla N°6b . Grupo focal Valparaíso.

Nombre	Profesión	Ciudad
Gísela Munita	Licenciado en artes	Valparaíso
Ricardo Bagnara	Licenciado en artes	Valparaíso
Ximena Lámeles	Profesora de artes plásticas	Valparaíso
Aurora Bravo	Licenciada en artes (pintura)	Valparaíso
Tatiana Larraín	Profesora de artes plásticas (pintura)	Valparaíso
Pedro Sepúlveda	Licenciado en artes	Valparaíso

Fuente: elaboración propia

C. Actividades de Campo Región de Coquimbo

La región se cubrió mediante trabajo de terreno a cargo del Jefe de Proyecto de una semana de duración, la cuarta semana de Diciembre 2011 y contó con la excelente colaboración de la profesional Bárbara Velasco, del Consejo de la Cultura Regional, quien coordinó las fechas y citaciones a grupos focales y avisó a entrevistados. En términos generales, los diferentes actores entrevistados cubren tres ciudades o sistemas

territoriales relevantes: La Serena, Valle de Elqui y Ovalle. El siguiente cuadro resume las personas entrevistadas y su función dentro del plan de cuotas.

Tabla Nª 7ª. Entrevista de actores relevantes en Región de Coquimbo.

Funcionarios-Académicos-Profesores-Curadores	Función
Bárbara Velasco	Antropóloga, Profesional Consejo
Franklin Gahona	Artista Visual, Profesor Universidad Serena
Galerías, Museos, Centros Culturales y Gremios	
Daniela Serani	Lic Arte, Directora Museo Arqueológico de Ovalle
Camilo Toro	Director Centro Cultural de Ovalle
Artistas consagrados	
Montserrat Castedo- Rupali	Artista Visual El Molle – Textiles
Norma Ramirez	Artista Visual El Valle de Elqui - Instalación

Fuente: Elaboración Propia

De igual forma se realizaron dos grupos focales, uno con artistas de La Serena y otro con artistas de Ovalle. Dentro de cada uno se identificaban dos grupos, el primero compuesto por artistas visuales contemporáneos y el segundo por pintores tradicionales.

Tabla Nª 7b. Grupos focales Región de Coquimbo.

La Serena	Ovalle
Franklin Gahona	Irlanda Rojo Cabrera
Hernán Godoy Rojas	Guillermo Pizarro
Florencia Lagos	Julia Ibacache Ossandón
Fernando Pizarro Araya	José Manuel Gimenez
Bárbara Velasco	Gabriela Alt

Fuente: elaboración propia

D. Actividades de campo en Concepción

La región se cubrió mediante un trabajo de terreno de una semana de duración, la cuarta semana de Diciembre 2011. El análisis sobre el campo de las artes visuales en Concepción toma las voces de artistas visuales emergentes, académicos de la carrera de artes visuales, curadores y galeristas de los principales espacios de exhibición, además de artistas consagrados y en vías de consolidación.

El siguiente cuadro resume las personas entrevistadas y su función dentro del plan de cuotas.

Tabla N° 8ª Entrevistas actores relevantes en Concepción

Entrevistado	Función	Fecha de Entrevista
Sr. Eduardo Meissner	Artista Consagrado	22/12/2011
Sra. Natasha De Cortillas	Académico y Artista, Mesa 8	22/12/2011
Sr. Arnoldo Weber	Gestor Cultural, Gerente Artistas del Acero	20/12/2011
Sra. Sandra Santander	Artista y Curadora de la Pinacoteca de Concepción	20/12/2011

Tabla N°8b Grupo focal en Concepción

Tipo de Actor	Entrevistados
Académicos	Sr. Cristian Corral, Director Carrera de Artes Visuales, Universidad de Concepción Sr. Javier Ramírez, Académico, Universidad de Concepción Sr. Edgardo Navarro, Académico, Universidad de Concepción Sr. Roberto Cartes, Académico, Universidad de Concepción Sr. Claudio Romo, Académico, Universidad de Concepción
Artistas Emergentes	Sra. Leslie Fernández, Académico y Artista, Mesa 8, Móvil Sr. Eduardo Cruces, Artista Emergente, Taller Monstruo Sr. Fabián Espinoza, Artista Emergente, Colectivo Manufactura Sra. Constanza Green, Artista Emergente, Del Aire Artería Sr. Anton Gacitúa, Artista Emergente, Grabador

Capítulo 2. El campo de las Artes Visuales y su proceso de profesionalización (conceptos y definiciones).

Antes de entrar directamente a estudiar las particularidades que tiene el sector de las Artes Visuales respecto a otras áreas, es necesario referirnos al campo de la cultura y las principales perspectivas teóricas que han abordado estos fenómenos, especialmente los referidos al trabajo cultural. La reflexión sobre las formas de acercarse a un campo tan dinámico como el arte y la producción cultural, va a ser un elemento fundamental para construir metodologías y técnicas de estudio acordes con las particularidades de este sector. El análisis del estado del arte sobre los estudios en cultura va a permitir también contextualizar esta investigación y dimensionar los alcances prácticos que puedan tener sus resultados.

1. Las particularidades en el estudio de la Cultura

Cabe destacar que el estudio sobre los procesos culturales y, especialmente, respecto de la producción cultural, es un campo de estudios reciente que comienza a mediados del siglo XX y cuyo mayor desarrollo se registra en las últimas tres décadas. En consecuencia, la información empírica y los estudios sectoriales generados hasta el día de hoy, a nivel global, son relativamente escasos. En especial, podemos constatar una baja producción científica asociada al trabajo cultural y por ende, es difícil encontrar consensos claros en la forma de estudiar estos procesos. Esta particularidad implica también que la necesidad de precisar definiciones conceptuales se constituye en un propósito de este estudio, que busca finalmente generar modelos y trayectorias profesionales y tipologías de profesionales en el campo de las artes visuales.

Trayectos de los estudios sobre la cultura

En el estudio de la cultura es posible encontrar algunas referencias a principios del siglo XX en la sociología interpretativa de Max Weber, donde se establecía una correlación de los procesos sociales, históricos y políticos, con los fenómenos de organización gremial de los artistas (Weber, M., 1922). Sin embargo, no es hasta mediados del siglo XX, que la producción cultural ocupa un campo de estudios específico. Este campo se construye desde las siguientes perspectivas principales:

- El estudio de la cultura como un fenómeno antropológico, que determina las estructuras simbólicas que operan al nivel de la práctica social.
- La “cultura popular” como representación y modos de significación de la práctica cotidiana de los individuos en determinadas sociedades y comunidades.
- La cultura y los fenómenos asociados a la urbe y a las ciudades metropolitanas, donde cohabitan interpretaciones acerca de fenómenos como la migración y las dinámicas de globalización que operan a un nivel simbólico en las sociedades actuales.

Enseguida, las preguntas y problemas emanados de la importancia que, en el curso del siglo XX adquiere la producción cultural, encuentran inicialmente en la llamada Escuela de Frankfurt un primer acercamiento a la cultura en términos de producción y consumo cultural, dando cuenta de las particularidades de un sistema que opera tanto en un nivel simbólico como económico.

“El vuelco de la superestructura, que se produce con mucha mayor lentitud que el de las estructuras de base, ha necesitado más de medio siglo para hacer vigente en todos los campos de la cultura el cambio de las condiciones de producción. En qué forma sucedió, es algo que sólo hoy puede indicarse. Pero a partir de tales indicaciones debemos extraer ciertos pronósticos, que no consistirán tanto en tesis sobre el arte del proletariado tras su toma del poder (y menos aún sobre el de una sociedad sin clases), como en tesis acerca de las tendencias evolutivas del arte dentro de las actuales condiciones de producción y cuya dialéctica se deja percibir en la superestructura con tanta claridad como en la economía.” (Benjamin, W., 2005: 92).

Esta escuela de pensamiento mezcló en su momento la sociología, la crítica de arte y la economía. El aporte de dicha escuela para el estudio de las condiciones sociales del arte y la cultura es fundamental para entender los procesos y formas de profesionalización actual en el campo de las artes visuales. La importancia de sus aportes va a radicar en su capacidad para observar un fenómeno unitario en el contexto de la producción artística. Es por eso que se les atribuye a sus autores la fundación del concepto unificador de “industria cultural” para referirse a un sistema cultural unitario.

“Adorno y Horkheimer utilizaron la expresión “industria cultural” por primera vez en su Dialéctica del Iluminismo. En alguna medida, el concepto tenía la virtud de sintetizar con precisión una característica de la cultura contemporánea que difícilmente podía hallarse en otros como “cultura de masas”, “cultura popular” o “arte de masas”. (Entel, A., 1999: 115).

Más allá de las condiciones críticas en las que se enmarcan los postulados de los autores fundamentales de la Escuela de Frankfurt, la utilidad de sus conceptos ha sobrepasado sus propias aspiraciones y han logrado abrir nuevas líneas de investigación en torno a la producción cultural y las condiciones sociales del arte.

Avanzando en la segunda mitad del siglo XX, comienzan a construirse nuevas interpretaciones acerca del fenómeno social de la cultura y con ello nuevos autores se destacan. Siguiendo la tradición de Frankfurt, pero desde el campo de la economía política, autores como Nicholas Garnham y Bernard Miège, estudian los procesos por los cuales la cultura comienza a interactuar y a involucrarse en otros procesos como la producción en masa, los medios de comunicación, la publicidad y las formas de profesionalización. Para ello, invocan el concepto de “industrias culturales”, para referirse a la multiplicidad de sistemas existentes en el campo de la cultura, a diferencia de Frankfurt, que especifica y precisa el concepto de “industria cultural” como un sistema unitario y único para referirse a la producción artística y cultural. Esta idea, que establece una regularidad y una estructura en el campo de la cultura, pero que diferencia los procesos internos de acuerdo a cada campo artístico en particular, es según David Hesmondhalgh, la más apropiada para referirse a los “creadores de símbolos”, o artistas.

“El enfoque de las ‘industrias culturales’ ha hecho hincapié en las condiciones que enfrentan los trabajadores culturales como resultado de estos procesos. Su atención a este tema tan importante hace que el enfoque de las ‘industrias culturales’ se encuentre en mejores condiciones para evaluar el grado en que se organiza la producción cultural en una sociedad justa.” (Hesmondhalgh, D., 2002: 34).¹

¹ La traducción y los apóstrofes en ‘industrias culturales’ es nuestra.

El aporte que hace Hesmondhalgh para estudiar los procesos de producción cultural - basado en los avances de Garnham y Miège-, permiten definir al menos dos elementos fundamentales para el estudio del proceso de profesionalización de los artistas visuales en Chile:

- Un campo cultural concebido a partir de sus particularidades constitutivas y que le hacen distinto de otros campos.
- Un campo donde las características del trabajo creativo y artístico se entronca con las particularidades del sistema cultural, las condiciones sociales y económicas del arte y de los modos de producción cultural.

De esta forma podemos observar las particularidades del arte y la cultura de acuerdo a dos esquemas de análisis como se muestra a continuación:

Diagrama 1: Niveles de análisis de la cultura y el arte

Condiciones Sociales y Políticas de la Cultura

Condiciones Sociales y Económicas del Arte

Fuente: Elaboración Propia

La condición del artista

Las transformaciones de las condiciones sociales y políticas en las que se desarrolla históricamente la producción cultural en el mundo moderno, y que Raymond Williams propone partiendo de la desinstitucionalización del artista como elemento esencial de la vida social, aporta una interpretación interesante sobre la subsistencia de los modelos culturales en su relación con la sociedad:

- *Artistas y Patrones: Para el autor existen al menos cuatro formas en las que se ejerce este tipo de modelo institucional del arte, desde la organización familiar que acoge al artista hasta el público como patrón en el que se ha “reemplazado a la corte, a la casa familiar o al patrón individual”. (Williams, R., 1981: 40). En este sentido, se ejerce una valoración individual del artista de acuerdo a una necesidad social particular. Para este efecto el autor reconoce que “dentro de las formas variantes de autodefinición de los honores y responsabilidades que acompañan a semejante privilegio, el patrón se define como alguien que puede dar o sostener su comisión o apoyo” (Williams, R., 1981: 41)*
- *Artistas y Mercado: Esta definición, que es la más apta para dar cuenta de los procesos de profesionalización de las artes visuales en Chile, recurre a la caracterización del artista desde el artesano hasta el profesional instruido. Lo fundamental dentro de este proceso de institucionalización es que la obra artística se origina a partir de un encargo y lo que sucede es que en el caso de la “estructura empresarial moderna esto se ha hecho cada vez más usual, en relación con un mercado altamente organizado y plenamente capitalizado en el cual el encargo directo de productos planificados para la venta se ha convertido en un modo normal”. (Williams, R., 1981: 48)*
- *Instituciones Post-mercantiles: En este tercer caso de institucionalización, Williams reconoce una especial influencia de las fundaciones y el Estado, en el sentido de*

hacer perdurar ciertas artes que por sí solas no producen ganancias. “Algunas artes que no producen ganancias o que no son viables en términos de mercado son sostenidas por instituciones específicas, tales como fundaciones, organizaciones de suscriptores e incluso por algún patronazgo privado. Intermedias entre éstas y las instituciones plenamente gubernamentales existen entes financiados totalmente, o en gran parte, por fondos públicos. (Williams, R., 1981: 51)

Ahora bien, quedan por señalar ciertas especificidades del trabajo artístico y cultural cuyos resultados son siempre productos que- aún reproducidos bajo forma industrial- constituyen realizaciones únicas cuya creación releva de consideraciones extra económicas. Es decir, hablamos de un proceso de creación ampliamente aleatorio y refractario a la mecanización, a la racionalización y al control. Luego, la importancia y la particularidad del trabajo creativo explican que el mercado del trabajo en este campo es atípico o, al menos muy diferente al del asalariado típico en el mundo industrial. Este mercado se caracteriza por tres rasgos distintivos (Menard, 2004):

- *La existencia de dos tipos de trabajadores culturales: los autores o creadores de obras y quienes, en el caso de los productos culturales reproducidos industrialmente, de manera colectiva, se constituyen en una mano de obra especializada que agrega valor cultural a lo producido (ilustradores, sonidistas, etc.).*
- *Un mercado del trabajo basado en una reserva de mano de obra extremadamente amplia (bajo forma de vivero) donde pocos viven exclusivamente del trabajo de creación y muchos acuden a diversos modos de subsistencia de manera a sustentar la creación y la producción de obras.*
- *Un campo de trabajo cruzado por la existencia de diversos elementos que concurren a la remuneración del artista o creador, entre ellos los derechos (intelectuales, de autor, de reproducción, de exhibición, etc.).*

En el caso de los artistas, es preciso, entonces, subrayar la manera atípica de su trabajo y las características que le definen y que constituyen un modelo de trabajo muy diferente de otros:

- La vocación como impulso fundamental y la larga preparación que requiere su establecimiento como artista profesional.
- El largo tiempo que requiere generar un “producto terminado” (obra).
- Durante largos períodos, pueden no vender el resultado de su trabajo creativo.

- Deben continuar su trabajo y formación como artistas aún cuando no vivan de este trabajo. Los costos de este ejercicio recaen en los artistas mismos.
- La experiencia y las competencias desarrolladas no constituyen garantías de éxito en el mercado. El elemento creativo de su trabajo es de difícil definición.
- La naturaleza creativa de su trabajo hace que puedan tener intereses económicos continuos luego de la terminación de un trabajo (derechos y contratos).
- Es posible distinguir artistas creadores (autores, artistas visuales, compositores, etc.) y artistas intérpretes (actores, músicos bailarines, cantantes, etc.). Esto hace que las relaciones de trabajo sean muy distintas según cada categoría: los artistas creadores suelen trabajar autónomamente para crear arte y, por lo general, sin contratos. Sus obras son vendidas luego de su creación, aun cuando hayan sido el resultado de una comandita o un contrato. Los intérpretes suelen ser contratados para trabajar en el seno de un colectivo y encarnar profesionalmente un trabajo artístico de otros, esto es otorgarle sentido.
- Los artistas son, por lo general, trabajadores autónomos, altamente instruidos, con bajas remuneraciones y carentes de protección social.

Todas estas particularidades fueron reconocidas hace más de treinta años por la UNESCO¹, dando origen a una serie de recomendaciones sobre la condición del artista, entendiendo por condición la posición, en el plano moral, que la sociedad debe reconocer a éstos respecto de la importancia de su rol social. En consecuencia, se apela al reconocimiento de las libertades y derechos (morales, económicos y sociales) que deben beneficiarles.

2. Las características del sector de las Artes Visuales

Como bien distingue Hesmondhalgh, es importante tener en cuenta que cualquier forma de estudio sobre los trabajadores del arte y la cultura, deberá dialogar con el contexto cultural en el que se manifiesta.

Es por esto importante destacar que, al contrario de otras manifestaciones artísticas o producciones culturales, **en el campo de las artes visuales, el trabajador o artista visual, no es un intérprete sino que es esencialmente un creador**. Esto significa que el artista visual va a estar más relacionado a los procesos de investigación artística

¹ Ver Portal Unesco http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

individual –y en algunos casos colectiva- que lo que se presenta en otros campos como la música, la literatura o las artes audiovisuales. En este sentido, el artista visual como creador de una obra, va a dedicar más tiempo de su trabajo a la creación que a la producción de una obra. Esto va a tener un significado especial en el proceso de profesionalización que lo va a distinguir de otros productores culturales. Al no estar ligado a un sistema de interpretación, el valor del trabajo de un artista visual, está determinado no por la capacidad de reproductibilidad de la obra como sucede, por ejemplo, en la industria de la música, sino por el proceso de creación, la originalidad y la unicidad de la obra. Esto va a diferenciar el estudio de las artes visuales de cualquier otro producto cultural y le asocia al campo de la economía del arte.

Aunque las artes visuales –como se indicó anteriormente- están ligadas a los procesos de institucionalización cultural como los que presenta Williams, en la actualidad, la racionalidad económica en el arte visual es muy distinta a la de las otras manifestaciones artísticas. Para Machiado, consultor del Observatorio Iberoamericano del Derecho de Autor, existe una racionalidad económica en las artes visuales, que es posible reconocer en tres tipos de mercados distintos:

- *Pinturas Estereotipadas: De tipo decorativo, donde existe una amplia oferta y un público también amplio.*
- *Obras de Arte Reconocidas: Donde es fundamental el trabajo de los críticos, comerciantes, curadores y académicos y está ligado a la colección y el museo. En este caso la oferta y el público es limitado.*
- *Obras de Arte Contemporáneo: Funciona de manera similar al mercado de las obras clásicas “pero que sin embargo goza de una oferta de obras reconocidas más abundante.” (Machiado, J., 2009).*

Para el historiador James Clifford, el arte, en su sistema de exhibición y comercialización, es similar al sistema del museo etnográfico. Si bien no siempre se ha dado esta relación, en las posiciones y valores que se asignan a los “artefectos” coleccionables, es posible reconocer que mucho “arte tribal” actual participa en el tráfico regular de arte-cultura. Sin embargo esta relación también presenta diferencias.

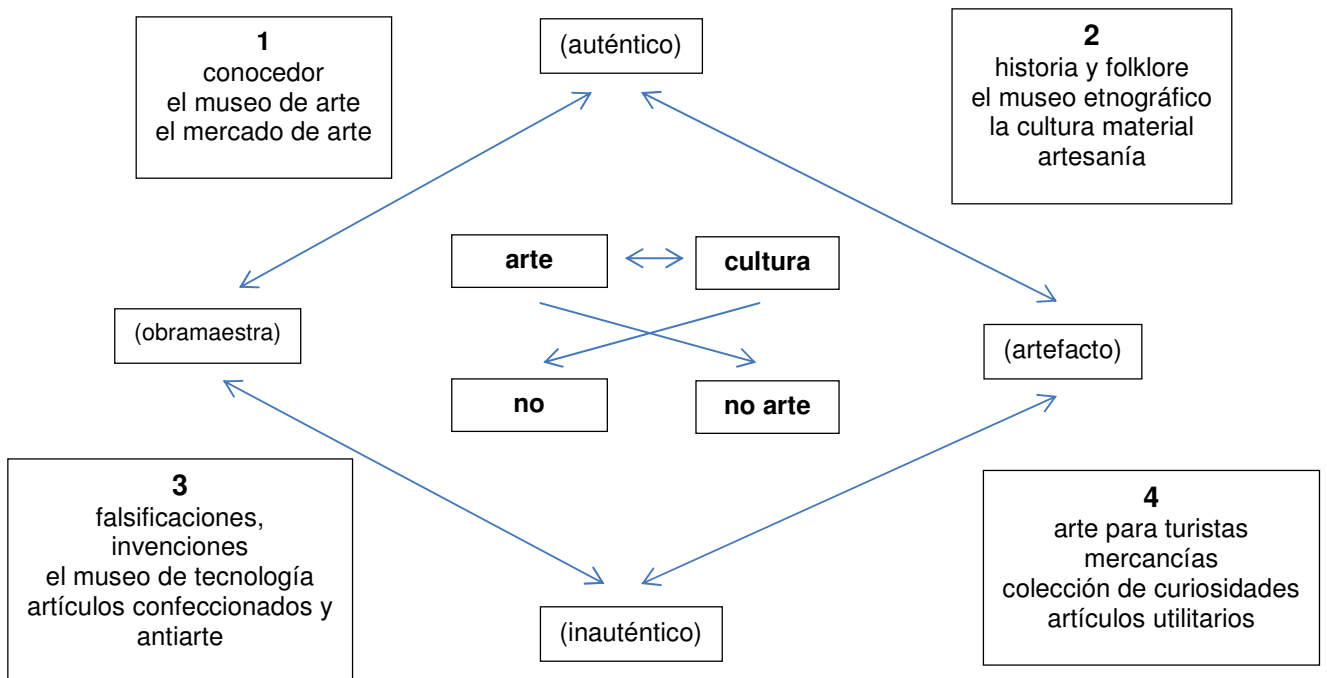
“En los museos de arte una escultura se identifica como la creación de un individuo: Rodin, Giacometti, Barbara Hepworth. Su lugar en las prácticas culturales cotidianas (incluyendo el mercado) es irrelevante para su significado esencial. Mientras que en el museo etnográfico el objeto es cultural o

humanamente “interesante”, en el museo de arte es principalmente “bello” u “original”.” (Clifford, J., 1998: 269)

El autor destaca que en la historicidad del sistema arte-cultura, distintos autores han dado cuenta de oposiciones binarias y operaciones de negociación donde destacan los aportes de A. J. Greimas y F. Jameson. Adaptando los cuadrados semióticos de estos autores, Clifford propone un mapa de un campo de significados e instituciones históricas donde se clasifican los objetos y se les asigna un valor relativo.

Diagrama 3

EL SISTEMA DE ARTE-CULTURA
Una máquina de construir autenticidad



Fuente: Clifford, J., 1998: 267

A partir de este cuadrado semiótico expuesto por Clifford, es posible reconocer distintos elementos que hacen particular al profesional de las Artes Visuales. Por un lado, distingue el campo de las artes visuales de los otros campos de producción cultural. Por otro lado, pone énfasis en la autenticidad de la obra en sí misma, es decir, que existe una relación entre el artista y su obra, desarrollada más allá de la utilidad del objeto, como puede suceder en el caso de los artefactos y productos culturales que son realizados para el uso cotidiano. Además, el autor sitúa en el campo del arte (la relación que se produce en el

punto 1 al lado izquierdo superior), al “conocedor”, al “museo del arte” y al “mercado del arte”. Estos elementos van a ser fundamentales para el proceso de investigación y se especifican en el análisis a las particularidades en el proceso de profesionalización de los artistas visuales.

3. Especificidades del proceso de profesionalización

Antes de entrar de lleno a analizar las particularidades del proceso de profesionalización de los artistas visuales, es importante realizar una breve reseña sobre lo que se entiende por profesional y sobre el proceso de profesionalización de manera general. Para comenzar es importante definir lo que se entiende por profesión y profesional. La RAE define como profesión el “*empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución*”. A partir de esta definición es posible especificar lo que se entiende por profesional, para lo cual la RAE propone la siguiente definición:

- *Profesional:*
 - *adj. Dicho de una persona: Que practica habitualmente una actividad, incluso delictiva, de la cual vive.*
 - *com. Persona que ejerce su profesión con relevante capacidad y aplicación.*

A partir de la definición de la RAE sobre profesión y profesional, es posible reconocer que el trabajo, oficio o empleo que define al profesional, requiere de una constancia y una facultad, capacidad y aplicación. Para que ello suceda es necesario por lo tanto un cierto tipo de instrucción en el campo en que la profesión se ejerce, lo que en la actualidad se realiza en el sistema de educación superior. Además, la retribución que obtiene el profesional por su actividad es determinante para establecerse como tal. Esto significa que el profesional estará inserto en un sistema en el que al menos es posible reconocer el sistema de instrucción-educación por el cual el profesional adquiere su capacidad y facultad para realizar su actividad, y el mercado o demandante, de quien recibe la retribución generalmente en forma de dinero.

La relación con el campo va a ser entonces una definición fundamental para establecer y caracterizar el proceso de profesionalización. A esta definición inicial, es posible integrar otros conceptos. Dado un sistema en el cual el profesional se desarrolla, es importante que las relaciones con el campo estén mediadas por algún tipo de contrato (social o

legal). Este contrato o la forma contractual en la que el profesional se desarrolle, va a determinar el modo en que las relaciones al interior del campo operen. El contrato además de definir el modo de relación del profesional con el campo (con los demandantes o contratantes de su actividad), definirá la forma de la retribución ya sea en dinero u otro tipo de forma acordada entre las partes. La retribución va a tener para el profesional la forma de ingresos o remuneración y además va a permitir al profesional organizar y planificar su futuro profesional. En un sistema sumamente organizado en el sistema laboral, generalmente a los contratos se asociará la forma de previsión que tendrá el profesional, lo que permitirá asegurar su subsistencia y la de su actividad en el futuro.

Todas estas condiciones del profesional, desde sus formas de instrucción-educación, hasta sus formas de relación con el campo, van a determinar lo que podemos llamar como “trayectorias profesionales”. Estas trayectorias profesionales pueden ser definidas como el proceso educativo por el cual el profesional se forma, pudiendo acceder a distintos modelos de instrucción, a las formas de relación que tiene con el campo en los aspectos de relaciones contractuales, formas de remuneración e ingreso, a lo que se suma las capacidades de previsión futura de la actividad profesional. Además, en la trayectoria profesional, va a afectar el contenido mismo de la actividad profesional realizada, el tipo de trabajo u oficio que ejerce, la cantidad de tiempo y dinero invertido en la actividad, así como las condiciones en que este trabajo se realiza tanto materiales (lugar de trabajo, formas de producción) como sociales (calidad de vida, reconocimiento y valorización del trabajo). Para el caso de los artistas visuales, las trayectorias profesionales como instrucción y relaciones con el campo, así como las condiciones sociales y materiales de su trabajo van a darse en condiciones especiales, lo que se analiza en el siguiente título.

4. Particularidades del proceso de profesionalización en las Artes Visuales

En el análisis a los procesos de profesionalización de los artistas visuales, es necesario comenzar definiendo a quiénes se entenderá como artistas visuales profesionales, entendiendo que estos profesionales comparten las características mencionadas en la sección anterior. Para ello, la UNESCO (1980) define a los artistas como *“toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que*

contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación". En la Cartografía Cultural realizada por el MINEDUC el año 1999, se especifica aún más esta definición, señalando que deben haber realizado exhibiciones públicas de su obra con al menos 2 años de antelación al momento de aplicar el instrumento y que existan personas o instituciones que avalen su condición de artistas. Una mayor definición se realiza en el estudio "*Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*", realizado por el CNCA en el 2004, donde se diferencian los artistas profesionales (que recibe retribución económica), artista vocacional (que no recibe retribución económica) y artista semi-profesional (que recibe retribución económica, pero que requiere desempeñarse en otras actividades). Estas definiciones permiten acotar el campo de estudio de esta investigación, a lo que se agrega la exigencia de haberse formado profesionalmente en alguna institución educativa reconocida por el Estado. Es posible de esta manera definir al profesional de las artes visuales bajo los siguientes criterios:

1. Persona dedicada a la creación de obras artísticas.
2. Persona que ha realizado exhibiciones públicas de su obra.
3. Persona reconocida por sus pares o instituciones como artista.
4. Persona que se concentra e invierte (tiempo y dinero) en la actividad artística.
5. Persona que vive o intenta vivir del arte a partir de la remuneración recibida por su actividad.
6. Persona formada profesionalmente en las artes visuales en alguna institución reconocida por el Estado.

Además es importante reconocer que el profesional del arte se va a relacionar con un campo o un sistema en el que desarrolla su actividad. El sociólogo francés Pierre Bourdieu indica respecto al campo del arte que, "*el artista que hace la obra está hecho a su vez, en el seno del campo de producción, por todo el conjunto de aquellos que contribuyen a 'descubrirlo' y a consagrarlo como artista "conocido"*" (Bourdieu, P. 1995).

Desde esta mirada se entiende que el artista no está solo en el proceso creativo sino que depende y requiere de un campo profesionalizado en que los demás actores del campo del arte estén habilitados y cuenten con las condiciones para cumplir también su rol. En

este aspecto es posible reconocer al menos cinco funciones consideradas como configuradoras del sector de las artes visuales.

1. Formación: Centros públicos y privados que imparten enseñanzas artísticas a nivel universitario.
2. Difusión: Entidades que contribuyen a la difusión de las artes visuales mediante todo tipo de actividades, exceptuando la exposición permanente.
3. Comercialización: Entidades con ánimo de lucro que desarrollan actividades en torno a las artes visuales, tanto como proveedoras de bienes y servicios para el desarrollo de la actividad artística como distribuidoras del producto resultante del proceso artístico.
4. Colección: Entidades que poseen una colección de arte, diferenciando las que la exhiben en permanencia.
5. Administraciones Públicas: Administraciones a nivel estatal, regional y local.

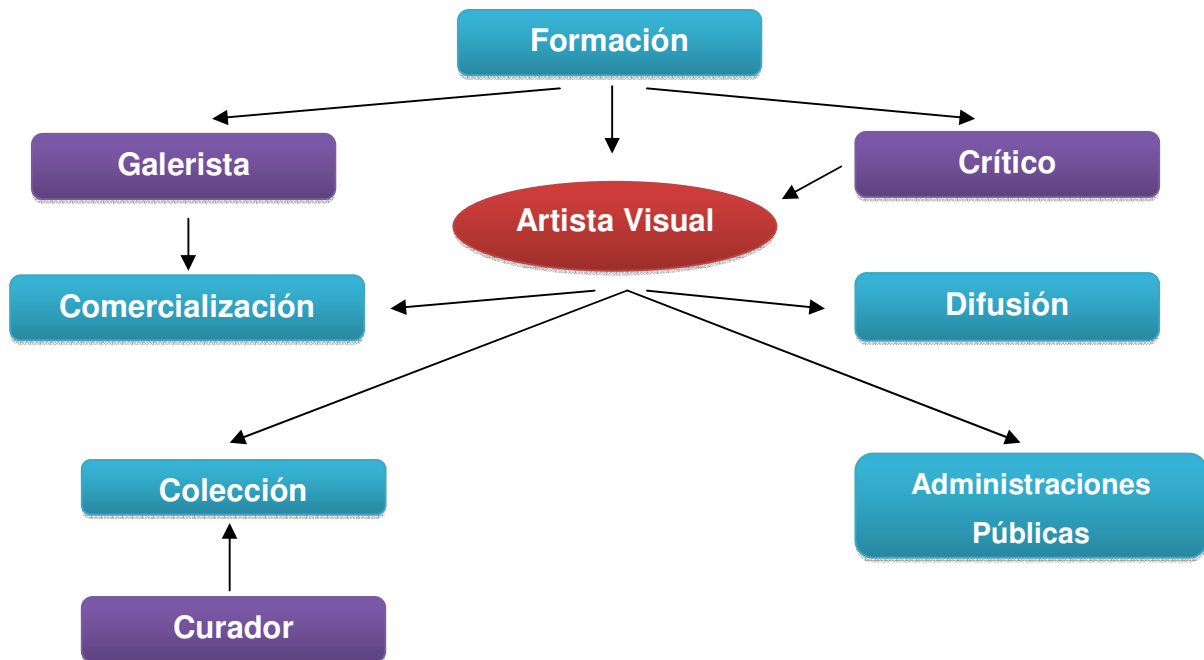
(Fuente: Adaptado de "Asociación de artistas visuales de Cataluña", 2006: 29)

A partir de esta definición del campo de las artes visuales, es posible reconocer tres tipos de agentes que van a interactuar de manera directa e indirectamente con el artista visual y que afectarán a su desarrollo profesional. Por agente se entenderá aquellas personas que se relacionan con el artista visual y con su obra en distintas etapas de su circulación, sin intervenir en el proceso creativo.

- Curador: Existen diversas definiciones de lo que se entiende por curador, es posible encontrar al menos 3 acepciones sobre la figura del curador: el "curador-conservador" relacionado al cuidado y conformación de una colección en un museo. El "exhibition maker", quien se ocupa del espacio para realizar exhibiciones y el "broker", entendido como un profesional que negocia, una especie de mediador cultural entre las instituciones, el público y el discurso del artista. En este sentido, es posible entender al curador como un tipo de mediador entendido de los conceptos académicos y artísticos y que tiene la capacidad de organizar y negociar una serie de obras de uno o más artistas.
- Galerista: Es un agente esencialmente enfocado en la función de comercialización de las obras y los artistas. Cuenta con un espacio propio o es representante de un espacio donde son exhibidas obras destinadas a su comercialización y por lo tanto tiene una relación más directa entre el artista, la obra y el consumidor.
- Crítico: Es esencialmente un académico del arte, que posee un capital cultural y simbólico que le permite observar no sólo a artistas y colecciones, sino que también géneros, tendencias y movimientos de larga duración en el ámbito del arte. Su función es esencialmente la de dar valor al contenido de una obra,

situándola en un espacio de reflexión e interpretación, histórica, artística, social y política.

Diagrama 4: Agentes y funciones del sector de las Artes Visuales



Fuente: Elaboración Propia

A partir del diagrama propuesto, es posible reconocer la forma en que el sistema de las Artes Visuales interactúa. Sin duda este es un modelo teórico y en la práctica muchas veces las funciones están disueltas en una red de interacciones más o menos pragmáticas, donde las fronteras entre las funciones y los agentes son traspasadas, lo que hace más compleja su observación. En el diagrama es posible también reconocer dos tipos de agentes: el académico, que evidentemente se dedica a la formación de los artistas visuales y el representante de la administración pública, que a nivel central y regional se dedica a diseñar e implementar las políticas sectoriales para este sector. Además es posible reconocer en el ámbito de la difusión, las revistas de crítica artística o difusión artística, que en Chile son escasas. Sobre estas definiciones, es posible comenzar a construir un diagnóstico de las particularidades del sector de las artes visuales en Chile como forma de presentar los principales desafíos a observar.

5. Tendencia del sector de las Artes Visuales en Chile en términos de profesionalización

Con el fin de responder a los objetivos de caracterización del proceso de profesionalización y de generar tipologías de profesionales de las Artes Visuales, se presentan a continuación algunas referencias que aportan a las conceptualizaciones y definiciones necesarias para comprender las dinámicas del proceso de profesionalización.

El *“Modelo de cuatro círculos de reconocimiento de un Artista Visual”*, generado por Alan Bowness, en 1989, es un análisis a las condiciones de éxito de un artista visual en el arte moderno, que puede ser aplicado para el caso del arte contemporáneo. En el modelo propuesto, el primer círculo de reconocimiento es la valorización del artista que realizan sus pares (otros artistas). Luego se encuentra el círculo de los especialistas, como curadores, investigadores, teóricos, críticos, conservadores, directores de museos y otros expertos. El tercer círculo corresponde a los patrocinadores del arte visual como galeristas, coleccionistas. En principio, en este nivel operaría el “mercado” del arte”. *“Los especialistas suelen encontrarse en diversas instituciones y organizaciones dedicadas a las artes visuales como centros culturales, museos, universidades, galerías y fundaciones entre otros.”* (CNCA, 2010: 17). En el cuarto círculo estaría el reconocimiento del gran público o “los públicos”. *Entre el conjunto de mediadores de una obra de arte, un pequeño grupo (que no paga en valores monetarios, sino en confianza estética) tiene un poder de calificación muy superior a los demás”* (CNCA, 2010: 17)

En este sentido, se puede apreciar que la estructura o la cadena de valorización de un artista visual es muy importante para la generación de una escena local con posibilidades de internacionalización. Este modelo permite establecer un conducto diferenciador de la valoración de los artistas visuales. Por otro lado, la definición del valor estético de las obras de un artista va a determinar su reconocimiento por parte de las instituciones, el público y sus pares. A partir de distintas investigaciones realizadas en España sobre el sector de las artes visuales, se reconocen 6 elementos para determinar este valor.

1. Capital artístico / notoriedad del artista
2. Tiempo que ha transcurrido desde la primera exposición del artista
3. Premios Ganados
4. Exposiciones anteriores en galerías y museos

5. Precios de venta anterior de obras
6. Formato de la obra (pintura, escultura, fotografía, etc.)

En un estudio sobre la *“Valoración económica del trabajo del creador en las Artes Visuales”*, encargado por el Gobierno del País Vasco a la consultora ARTImetría, se plantean diversas hipótesis relevantes para entender las trayectorias de profesionalización de este sector.

“A menor nivel de actividad expositiva, mayor porcentaje de artistas (...) diversificaban sus fuentes de ingresos, más allá de la actividad artística. Una de las conclusiones del estudio fue la verificación de que el índice de viabilidad refleja la correlación entre la notoriedad, el prestigio y la capacidad para vivir de la actividad artística.” (Gobierno del País Vasco, 2009: 6)

Esto nos indica la importancia de ciertos atributos y capitales que a diferencia de otras profesiones, tienen una valoración mucho mayor y prioritaria en el campo de las Artes Visuales. Además, en cuanto a las condiciones laborales y los ingresos económicos de los artistas, también se evidencia una particularidad para este sector, lo que David Throsby ha llamado la *“preferencia por trabajar de los artistas”*. Cuando los artistas *“perciben mayores ingresos monetarios, no los usan para trabajar menos horas en el arte o para tener más tiempo para el ocio, sino que los utilizan para trabajar más horas.”* (Gobierno del País Vasco, 2009: 7). A partir de esta definición, se podrían matizar algunos estudios y análisis realizados en Chile, en cuanto a las condiciones laborales de los artistas. Si bien para otras profesiones, el sobre-trabajo o el trabajo u horas extras dedicadas a la actividad no tiene necesariamente una connotación negativa.

En el *“Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector”*, citado en el estudio español sobre los artistas visuales, se identifican 3 tipos de artistas: Artista de Estudio, Artista Público y Artista de Nuevas Tecnologías.

Tabla N°9: Tipos de artista según *Code of Practice for the Australian Visual Arts and Craft Sector*

Tipo de Artista	Definición	Habilidades, Responsabilidades, Funciones
Artista de estudio	Artista que produce obras de arte visual o artesanía para galerías, minoristas, compradores individuales o comisarios, y que también ofrece asesoría experta y otros servicios como consultor.	<ul style="list-style-type: none"> • Concebir y desarrollar ideas para su presentación utilizando guías de un comprador (por encargo) o por iniciativa propia para el mercado, organizaciones o galerías. • Elegir el medio artístico: pintura, dibujo, escultura, cerámica, metal, textiles, joyería u otros. • Elegir, buscar y preparar los materiales. • Seleccionar y aplicar técnicas y habilidades artísticas para arreglar objetos, aplicar y transformar materiales en la forma artística. • Preparar solicitudes para aplicaciones de financiamiento y enviar la obra en procesos de convocatoria formales y/o gestionar su propia pequeña empresa artística profesional.
Artista público	Artista que crea, produce e instala obras de arte en espacios públicos, para todas las instancias gubernamentales y para el sector privado, que también ofrece asesoría experta y otros servicios como consultor.	<ul style="list-style-type: none"> • Investigar de manera independiente el espacio público y formular el concepto de diseño, el cual integrará los requisitos del encargo y los requerimientos técnicos. • Desarrollar y presentar el proyecto, incluyendo costes, plazos y diagramas de diseño en un proceso competitivo formal. • Desarrollar e implementar procesos de consulta para involucrar a todos los agentes relevantes, como la autoridad local y representantes de la comunidad. • Aquellos artistas senior usualmente poseen responsabilidad ejecutiva del proyecto, y deben mostrar habilidades de gestión de recursos: tiempo, equipo y presupuesto. • Promover, publicitar y explicar la obra de arte a todos los agentes relevantes.
Artista de nuevas tecnologías	Artista que trabaja con nuevas tecnologías o a través de diferentes formas de arte, para crear nuevos modos de expresión artística. Ello incluye ambientes virtuales, animación 3D, proyectos digitales, instalaciones audiovisuales, aplicaciones de hardware y software, y trabajos híbridos e interdisciplinarios.	<ul style="list-style-type: none"> • Proveer asesoría sobre las opciones de investigación y desarrollo disponibles al cliente. • Negociar, desarrollar y coordinar con equipos de investigación multidisciplinaria. • Desarrollar e implementar programas de investigación de proyectos para apoyar objetivos de política o comerciales. • Aplicar habilidades artísticas y métodos audiovisuales en conjunto con especialistas de otros sectores, como la ingeniería y la informática. • Desarrollar patentes, productos comerciales y/o instalaciones para exhibiciones artísticas.

Fuente: Elaboración Propia a Partir de "Gobierno del País Vasco, 2009: 32-33

Uno de los aspectos más importantes al estudiar el proceso de profesionalización de los artistas visuales en Chile, es reconocer cómo los mismos describen y caracterizan esta condición. Si bien la evidencia en Chile es escasa, el *Estudio de Caracterización del Sector Cultural en Chile* (2004) explora en este tema. La investigación que comprendió aspectos cualitativos y cuantitativos sobre las condiciones y características laborales del sector audiovisual, desarrollado en las ciudades de Santiago y Temuco, profundizó sobre las cualidades que tendería el proceso de profesionalización de los artistas culturales en Chile, identificándose 4 elementos estructurantes que definen esta condición:

- a. *Profesionalización como forma de intercambio monetario o relación salarial respecto de su actividad.*
- b. *Profesionalización como forma de concentrarse e invertir en la actividad. En otras palabras, es otorgarle, tiempo, energías y recursos a la actividad artística, principalmente mediante un procesos de autogestión y planificación con el fin de cumplir sus objetivos e intereses, estrategia que lo diferenciarían de una artista amateur.*
- c. *Profesionalización como posesión y adquisición de conocimientos. Una forma de entender la profesionalización es reconocer la acumulación de competencias artísticas, sin embargo, este saber técnico es reconocido cuando es aplicado a la producción artística y transmitido al mundo cultural.*
- d. *Profesionalización como desempeño adecuado y satisfacción de las exigencias de calidad del medio. En otras palabras, es el reconocimiento que se gana en el campo artístico, no asegurado por títulos formales, sino, por validar una posición, justificarla y legitimarla en la práctica artística.*

El estudio concluye que la profesionalización de los artistas culturales es un “*proceso de especialización funcional del campo, que conjuga dichos elementos y le afecta en su conjunto.*”(CNCA, 2004: 201). Es decir, destaca la relación que existe entre el artista, su trabajo, y el resto del campo que evalúa y legitima su trabajo, considerándose fundamental contar con profesionales competentes en esta última faceta. Finalmente, destaca que no existe una receta para este proceso de profesionalización, si no, “*es un proceso que se resuelve de acuerdo al contexto del campo artístico cultural, su evolución y trayectoria.*”(CNCA, 2004: 201). Para efectos de la presente investigación, es interesante reconocer e identificar cómo se ven a sí mismos los artistas y su proceso de profesionalización. En este sentido; la relación salarial y monetaria, el grado de dedicación a la actividad, la acumulación de competencias y el reconocimiento del campo, son elementos que particularmente pueden reconocerse en el campo visual en particular. La falta de

estudios asociados en específico al campo de nuestro interés, impide reconocer las particulares propias del proceso de profesionalización en el campo audiovisual.

En este contexto, ahondaremos en distintos tipos de trayectorias y segmentos de profesionalización de sector, como hipótesis sobre aportado por los procesos de campo.

La realidad de los profesionales de las Artes Visuales en Chile se presenta muy distanciada de la realidad australiana. A modo de hipótesis para este estudio, pueden comenzar a plantearse ciertas tipologías que pueden estar operando en el campo de las Artes Visuales en Chile

- **Artista Visual Consagrado:** Con un alto grado de acceso a becas y residencias, de clase media alta y clase alta, formado en universidades tradicionales de prestigio como la Universidad Católica o la Universidad de Chile, que exponen en galerías reconocidas, con una alta valoración del público, los especialistas y con un capital social, cultural y simbólico alto que le permite la asociación a colecciones, patrocinadores nacionales e internacionales.
- **Artista Visual Emergente:** Formado profesionalmente y muchas veces especializado en pedagogía. Ligado a la academia en su versión mejor reconocida. Generalmente realiza más de una actividad para generar ingresos (pluriempleo) como actividades pedagógicas en el sistema escolar, trabajos más técnicos como el diseño, trabajo de gestión cultural y otras actividades relacionadas en menor y mayor grado al campo.
- **Artista Visual Joven Emergente:** Con acceso a becas, fondos del Estado y otras instituciones, pero con un menor reconocimiento por parte de especialistas, crítica y público. Formado en universidades tradicionales y regionales, con menor capital social, cultural y simbólico, lo que le impide exponer en galerías reconocidas, pero asociado a circuitos alternativos con grados heterogéneos de calidad. Difícil capacidad de internacionalización.

Para cada una de estas tipologías, a modo de hipótesis, existen “obstaculizadores y facilitadores de la profesionalización”. Estas formas de introducirse al campo o barreras de entrada, pueden ser definidas de acuerdo al sistema de las artes visuales:

- **Obstaculizadores y Facilitadores Estructurales:** Están dados por la institucionalidad del campo de las artes visuales. Puede consistir en la existencia o no de instituciones de tipo estatal, gremial y local que organizan la actividad, así como la existencia de circuitos de difusión, crítica y comercialización. Puede darse a través de becas y pasantías, políticas sectoriales,
- **Obstaculizadores y Facilitadores del Campo:** Se refiere a las relaciones que producen los distintos agentes del campo. Está basado en la capacidad de generar relaciones, dentro de lo cual las relaciones contractuales significarían el mayor nivel de facilitación.

- **Obstaculizadores y Facilitadores a partir de los Agentes:** Se refiere a las cualidades y características personales de los creadores de artes visuales. Pueden ser facilitadores la predisposición, el entusiasmo, la inversión y concentración de los creadores en la actividad. Pueden verse como obstaculizadores el poco reconocimiento social de los artistas, afectando la autoestima y las capacidades de desarrollo.

A partir del examen sobre las particularidades del sector de las artes visuales y su proceso de profesionalización, es posible construir una matriz de análisis sobre la cual serán diseñados los instrumentos de diagnóstico del sector. Para ello se han formulado cuatro módulos de observación que son explicados a continuación:

Tabla N°10: Módulos, definiciones e indicadores en el diagnóstico de Artistas Visuales

Módulos	Definición	Indicadores
MÓDULO I: Variables Socio demográficas	Caracterización que permite filtrar los distintos tipos de artista visual de acuerdo a variables de control.	Edad, sexo, comuna, condición socioeconómica, escuela de egreso, tipo de especialización artística
MODULO II: Variables de Caracterización Laboral	VARIABLES que permiten definir el mundo del trabajo en el que está inserto el artista visual.	Lugar de trabajo, tipo y características de trabajo, condiciones laborales, ingreso, tipo de seguridad social
MÓDULO III: Variables de Ejercicio Profesional	VARIABLES que buscan identificar trayectorias, características como integración en los circuitos.	Exposiciones realizadas, ventas de obras, premios y menciones, participación en agrupaciones o, becas, pasantías y/o residencias
MÓDULO IV: Caracterización de Problemáticas de Desarrollo Artístico	VARIABLES que buscan identificar la percepción negativa de los artistas visuales en cuanto a su desarrollo profesional e inserción.	Obstáculos y facilitadores en formación, difusión, comercialización, etc. Capacidad de emprendimiento y profesionalización.
MÓDULO V: Focos de Desarrollo para las Artes Visuales	VARIABLES de problemas en el sistema de política pública en cultura	Evaluación de infraestructura, difusión, becas, profesionalización

Fuente: Elaboración Propia

6. Antecedentes de las Artes Visuales en Chile

Antes de comenzar a definir las perspectivas teóricas de este estudio, es importante destacar la importancia de las Artes Visuales para el sector cultural y los antecedentes que se cuentan para desarrollar este estudio. En primer lugar, cabe destacar que la fuente de información más cercana a un censo sobre los artistas visuales, se puede encontrar en la “*Cartografía Cultural*” desarrollada por el MINEDUC en 1999. De acuerdo a las definiciones planteadas para esta investigación, entre los artistas visuales se consideran los “Pintores”, “Escultores”, “Fotógrafos” y “Grabadores”.

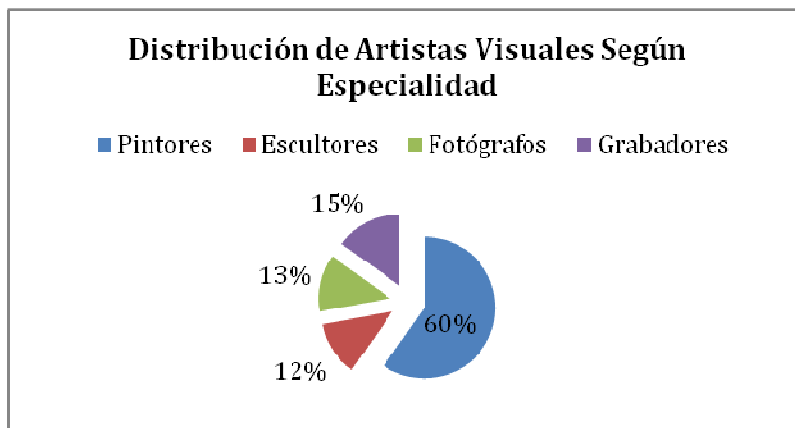
Tabla N°11: Distribución de artistas visuales por región y total (1999)

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	RM	TOTAL
Pintores	63	10	45	210	180	93	79	127	52	189	36	58	620	1.762
Escultores	14	2	16	39	68	17	14	27	1	37	6	9	118	368
Fotógrafos	5	10	15	36	49	11	12	28	11	42	6	11	149	385
Grabadores	4	0	3	8	27	3	2	17	7	11	6	5	338	431
TOTAL	86	22	79	293	324	124	107	199	71	279	54	83	1.225	2.946

Fuente: Elaboración Propia en Base a Datos de la “*Cartografía Cultural*”, Mineduc, 1999.

A partir de los datos que entrega esta encuesta, es posible definir que los Pintores (60%) son el grupo más representado a nivel nacional y lo siguen los Grabadores (15%), Fotógrafos (13%) y finalmente los Escultores (12%), de un total de 2.946 registros a nivel nacional.

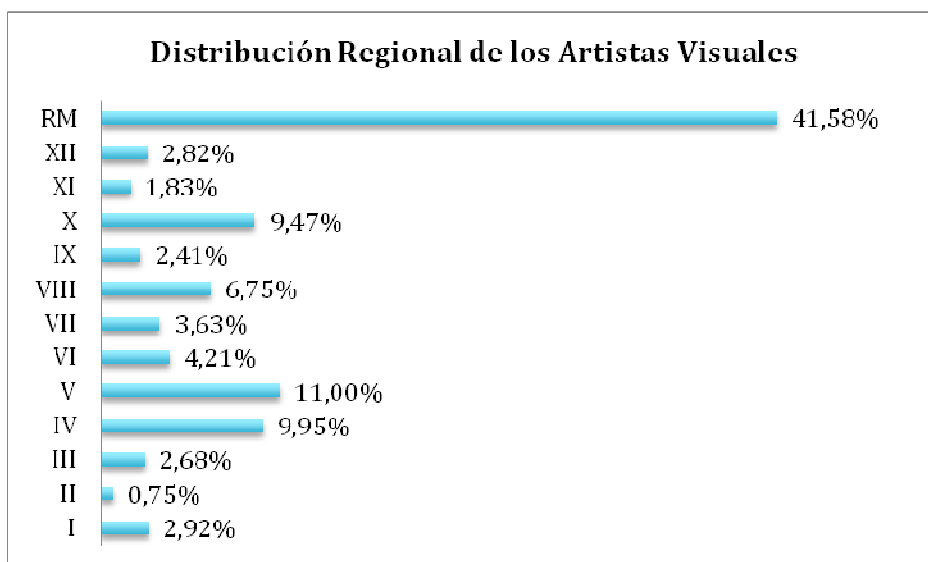
Gráfico N°1: Distribución de Artistas Visuales en Chile según especialidad (1999)



Fuente: Elaboración Propia

En la desagregación regional sobre los artistas visuales, se puede observar claramente que la mayor concentración se produce en la Región Metropolitana (42%), luego en la V Región (11%), en la IV Región (10%), en la X Región (9%) y en la VIII Región (7%).

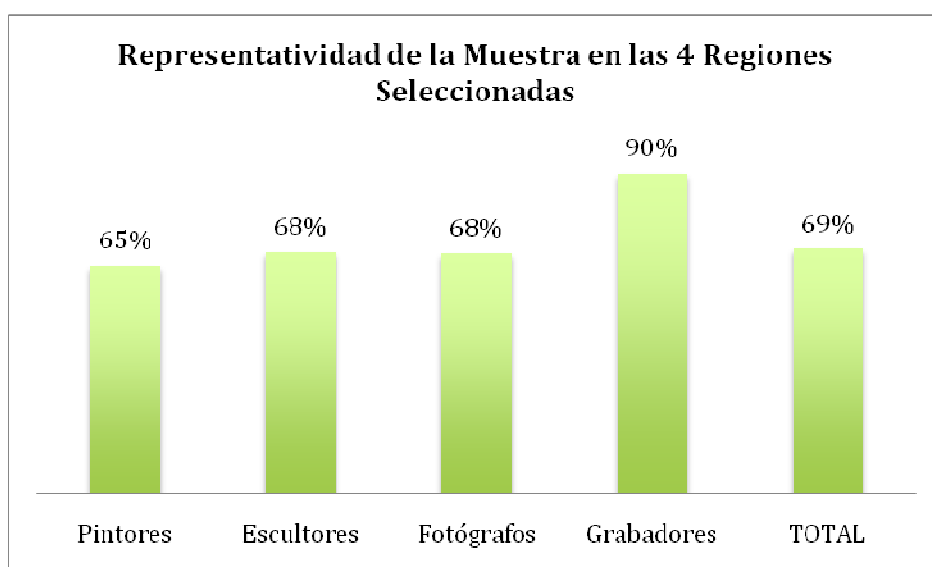
Tabla N°12: Distribución Regional de los Artistas Visuales (1999)



Fuente: Elaboración Propia

Si bien los datos de la “Cartografía Cultural” tienen más de 12 años, es la aproximación más cercana a establecer el universo sobre el total de artistas visuales existentes en el país. Como se verá más adelante, la metodología aplicada para este catastro va a tener complicaciones y deficiencias de acuerdo a lo que se busca en este estudio, pero al menos permite dimensionar el tamaño del universo del objeto de estudio. A partir de estos antecedentes y otros que se especifican más adelante, se decidió realizar el estudio cualitativo en las regiones Metropolitana, de Valparaíso, de Coquimbo y del Biobío. Según los datos de 1999, de acuerdo a las regiones seleccionadas, la muestra estaría representando sobre el 60% de los artistas a nivel nacional, lo que se amplifica para el caso de grabadores que alcanza un porcentaje de representatividad del 90%.

Gráfico N°2: Representatividad de la muestra de acuerdo a los datos de 1999



Fuente: Elaboración Propia.

7. Políticas culturales para el sector de las Artes Visuales en Chile

El análisis a las políticas culturales para el sector de las artes visuales se realiza a partir del documento “*Políticas de Fomento de las Artes Visuales 2010-2015*”, elaborado por el Área de Artes Visuales junto a la Unidad de Estudios y Documentación del CNCA. El diagnóstico, realizado a partir de datos secundarios y revisión de documentos, tiene como objetivo aportar en propuestas, prioridades y estrategias que estimulen: la creación artística, promoción y comercialización, participación, acceso y formación de audiencias, patrimonio

cultural e Institucionalidad. La redacción final del documento incluyó recomendaciones realizadas en un encuentro de socialización y debate del texto. A continuación se presentan dos tablas de resumen del diagnóstico del sector, las problemáticas encontradas, los objetivos y propuestas para las políticas culturales en el sector de las Artes Visuales

Tabla N°13: Diagnóstico del Sector de las Artes Visuales

Área	Diagnóstico
Creación Artística	Poca valorización del trabajo artístico, Malas condiciones laborales del artista visual (asociado a pluriempleo y voluntariado), el espacio universitario se evalúa bajo mismas condiciones que otras disciplinas (sin reconocer particularidades), falta de investigación especializada (no cuentan con revistas indexadas), baja investigación para el desarrollo de las obras, bajo perfeccionamiento en la disciplina (autofinanciamiento), sobre oferta de escuelas de arte con calidad heterogénea, concentración de exhibiciones por temporada debido a condiciones de financiamiento como Fondart, concentración en zonas centrales, dinámica subsumida a representatividad del espacio.
Promoción y Comercialización	La valorización del arte y su reconocimiento basado en “arte puro” (percepción negativa sobre la comercialización), falta profesionalización en los círculos de reconocimiento de los artistas y obras, malas políticas de adquisición en museos (datan de años '40-'50), espacios de exhibición escasos para el arte contemporáneo y galerías, lo que impacta en un bajo mercado interno y coleccionismo público y privado, no existe especialización en curaduría que es sumamente importante para la validación, falta de medios de comunicación y periodistas especializados, la internacionalización de artistas y obras es deficiente y elitista.
Participación, acceso y formación de audiencias	Falta educación de audiencias en el entorno escolar y familiar. Existe invisibilización de la figura del mediador en el arte, que favorece la formación de público. Han disminuido las horas de artes visuales en las mallas y curriculum escolares.
Patrimonio Cultural	No hay un reconocimiento ni registro de obras de arte contemporánea consideradas como patrimoniales. No existe un conocimiento amplio sobre la ley de protección y control del tráfico de obras artísticas dentro y fuera del país. No se ha ratificado el convenio de 1970 de la Unesco “sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencias de propiedades ilícitas de bienes culturales”. Falta de documentación, información y registro para la conservación y protección del patrimonio cultural de arte contemporáneo el que actualmente se encuentra en coleccionistas privados, a pesar de que la ley 17.236 creada en 1969, indica la obligatoriedad a personas naturales y jurídicas a declarar ante la DIBAM la posesión de obras de arte.

Institucionalidad	Se ha creado nueva infraestructura para exhibición de obras de arte (reconoce Trienal de Chile 2009 que valoriza al arte visual en términos de imagen país). El artículo 6 de la ley 17.236 dictamina la ornamentación de edificios y espacios públicos con obras de arte (Comisión Nemesio Antunez elabora los informes que determinan los edificios a intervenir). Buena aplicación en las artes visuales de la Ley de Donaciones Culturales o Ley Valdés (ejemplos son la fundación telefónica, la CCU y la fundación Gasco). Se ha comenzado a incorporar la idea de derecho de autor en los gremios y sindicatos del arte. Un ejemplo es la Unión Nacional de Artistas, que ha integrado la idea de modificación a la ley 17.336 sobre propiedad intelectual. Las artes visuales se han a través de Creaimage, organización sin fin de lucro, que desde 1997 protege los derechos de autor de los artistas plásticos, escultores, fotógrafos, diseñadores e ilustradores.
--------------------------	--

Fuente: Elaboración Propia en base a Políticas de fomento de las Artes Visuales 2010-2015

De acuerdo a los diagnósticos presentados, el documento plantea una definición de las problemáticas generales, una línea de objetivos para resolver estas problemáticas y propuestas específicas para ejecutar en torno a estos objetivos.

8. Bibliografía

- Alonso, L., (2005). *La Era del Consumo*, Madrid: Siglo XX.
- Asociación de artistas visuales de Cataluña, (2006), *La dimensión económica de las Artes Visuales en España*.
- Benjamin, W., (2005). *Sobre la Fotografía*. Pre-textos, Valencia.
- Bourdieu, P., (1995). *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona.
- Bourdieu, P., (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P., (2002). *La Distinción: criterios y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- Clifford, J., (1995). *Dilemas de la Cultura*. Barcelona: Gedisa.
- CNCA, (2006). *Guía nacional de espacios para las artes visuales*.
- CNCA, (2010). *Políticas de fomento de las Artes visuales 2010-2015*.
- Gobierno del País Vasco, (2009). *Valoración económica del trabajo del creador-a en las artes visuales*. Barcelona: ARTImetría.
- Entel, A., (2005). *Escuela de Frankfurt*. Argentina: Eudeba.
- Hesmondhalgh, D., (2002). *The Cultural Industries*. London: Sage.

- Leon, *La institucionalidad y el profesional en la figura del curador*, extraído en noviembre de 2011 del sitio Web: http://www.visualarchile.cl/espanol/invitados/7_leon.htm
- Machicado, *Las artes visuales: entre la invisibilidad y el mercado*, extraído en noviembre de 2011 del sitio Web: <http://www.odai.org/articulos/734-las-artes-visuales-entre-la-invisibilidad-y-el-mercado>
- Ménard, M. (2004), *Éléments pour une économie de la culture*, SODEC, Montréal.
- MINEDUC (1999). *Cartografía Cultural*.
- Weber, Max., (2005). *Sociología de la religión*. Argentina: Letras Universales.
- Williams, R., (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Capítulo 3. Revisión de Experiencias Internacionales.

1. Enfoque conceptual de la revisión de “buenas prácticas”

Durante la investigación seleccionamos un conjunto de países e instituciones que se constituyen en referentes de ciertas prácticas referenciales exitosas que sirven para integrar de manera sustantiva el saber y experiencias locales, de manera a potenciar su integración en las políticas públicas. Bajo dicha premisa, en esta sección procedemos a exponer de manera sistemática aquellas experiencias locales que pueden resultar relevantes para el sector de las Artes Visuales en Chile hoy.

La definición de “buenas prácticas” abarca múltiples realidades. En una primera instancia se puede establecer como ejemplos de procedimientos y conductas que se abren hacia éxitos o logros significativos. Una buena práctica, entonces, es un enfoque o un acercamiento innovador a un problema que ya ha sido experimentado y evaluado y del que es posible presumir el éxito. Es además un elemento de innovación que permite el mejoramiento del presente.

2. Modelos Institucionales de política cultural de países con grandes audiencias y niveles intensivos de consumo de arte visual.

A continuación exponemos una breve revisión de la institucionalidad y las políticas culturales de algunos países como Argentina, Australia, Canadá, Francia e Inglaterra con respecto al sector de las artes visuales. Estos casos han sido elegidos por su importancia para este estudio, por su impacto directo sobre las formas y modelos de profesionalización de los artistas visuales, por su manejo de audiencias significativas y transversales en sus diferentes regiones, con sus diferentes etnias y clases sociales.

En términos generales, podemos señalar que existen dos grandes modelos nacionales de política e institucionalidad cultural: 1. según el grado de centralización del sistema público y 2. Según las lógicas específicas de los procesos de toma de decisiones respecto de la implementación de dichas políticas. Estos modelos se inspiran en la tradición europea, un modelo de fuerte inspiración centralista y de administración directa (el Ministerio de la Cultura en Francia, por ejemplo); mientras el otro tiene un carácter federativo o regionalizado en sus competencias y delega la toma de decisiones a organismos sectoriales autónomos, los Consejos de las Artes (Australia, Canadá, Inglaterra, entre

otros). El primero suele adoptar la forma de “Ministerio de la Cultura”, mientras el segundo, de raíz anglosajona, tiene su eje en la acción descentralizada hacia lo local y los actores. Si bien los presupuestos se organizan de manera central, y son aprobados por el parlamento, el modelo anglosajón suele propiciar un alto nivel de libertad y autonomía, otorgando un rol central a la participación de los actores culturales:

“Este esquema se basa en el principio de que son los mismos artistas, especialistas, conocedores del valor de las obras de arte, etc., los que tienen capacidad para decidir sobre cómo evaluar la excelencia artística en el momento de asignar las ayudas públicas.” (Gobierno del País Vasco, 2009: 9)

En el modelo centralista es la autoridad del gobierno quien establece las políticas y presupuestos y, en última instancia, quien determina la estructura administrativa para ejecutar y hacer funcionar estos presupuestos.

“Por ejemplo, en Francia, el Ministerio de Cultura y Comunicación cuenta con una Delegación de Artes Plásticas, que tutela al Centro Nacional de Artes Plásticas. Esta institución otorga ayudas a artistas y otros profesionales del sector (incluyendo galerías, editores, etc.), además de encargarse de adquirir patrimonio de arte contemporáneo y realizar obras por encargo destinadas a espacios públicos.” (Gobierno del País Vasco, 2009: 9)

Cabe destacar además, en ambos modelos, la importancia de los gobiernos regionales y locales que disponen de presupuestos para la cultura y el desarrollo de las artes. *“Si bien las instituciones o los gobiernos nacionales distribuyen recursos hacia las regiones, los artistas y las organizaciones artísticas también disponen de fondos de las administraciones regionales y locales.” (Gobierno del País Vasco, 2009: 10).*

Es posible observar una diversidad de formas institucionales de la cultura en los distintos países, respecto de la “Autoridad Nacional” y las “Instancias Regionales” de apoyo y fomento a la cultura, en los casos de Australia, Canadá, Estados Unidos, Francia e Inglaterra. Si pensamos en el caso de Chile, es posible observar que se comparten rasgos de los modelos de Canadá, Francia e Inglaterra, aunque en este último caso las fuentes de financiamiento son distintas. En términos de su expresión regional, nuevamente es posible establecer similitudes con los modelos canadiense y británico: es decir la existencia de oficinas regionales con autoridades y grupos consultivos a nivel local. No obstante, la autonomía de los organismos regionales en Chile es menor, así como el grado de desarrollo e importancia en la formulación y ejecución de las políticas culturales por parte de los organismos colectivos y sectoriales de representación (uniones de artistas, gremios, sindicatos, etc.).

Los tipos y formas de financiamiento permiten también observar estas diferencias:

Tabla N°14: Experiencias Internacionales en políticas públicas para Artes Visuales: financiamientos y apoyos

País	Categorías de Financiamiento y apoyo
Australia	<p>Investigación, desarrollo y creación de obras artísticas nuevas para su exhibición, producción o publicación. Proyectos de presentación y promoción (de manera parcial) como exhibiciones, publicaciones y conferencias, y apoyo para visitantes internacionales significativos.</p> <p>Desarrollo de habilidades profesionales y artísticas, como residencias internacionales, tutorías, talleres, conferencias, etc. (no de primeros estudios).</p>
Canadá	<p>Ayuda a museos y galerías públicas, en actividades relacionadas con –manejo de colecciones, investigación, curatoría, circulación de exhibiciones, publicaciones, programación pública, formación de audiencias, gestión y promoción.</p> <p>Apoyo a los centros educacionales destinados a la formación profesional de los artistas.</p> <p>Ayuda a centros gestionados por artistas, para el desarrollo de sus actividades.</p> <p>Ayuda a artistas visuales para proyectos de investigación, producción (financia costos de producción cuando existe al menos una presentación pública confirmada) y además financia formación profesional.</p> <p>Apoyo a los organismos de representación de artistas y galeristas y gestión colectiva de derechos y otros</p>
Francia	<p>Apoyos a artistas para la investigación o para el desarrollo de un proyecto artístico, en Francia o en el extranjero. También existen otro tipo de apoyos que son excepcionales a artistas que encuentran una dificultad puntual en el ejercicio de su actividad, y de manera adicional a los apoyos sociales disponibles. No constituye una ayuda para un proyecto ni para la compra de materiales. Apoyo a profesionales: Proyectos de editores privados, para la publicación de libros, revistas y compilaciones y proyectos de investigación en teoría y crítica de arte; Apoyo a galerías a asumir parcialmente el riesgo del montaje de la primera exposición de algún creador joven o de la edición de su primer catálogo; Ayudas a proyectos audiovisuales; Ayudas de investigación en restauración de obras de arte contemporáneo.</p>
Inglaterra	<p>Apoyos a individuos: Artistas, intérpretes, escritores, promotores, presentadores, curadores, productores, colectivos (una persona lideraría y se haría responsable de la ayuda) y, en general, cualquier otra persona que trabaje en las artes. Ayudas a organizaciones: Organizaciones artísticas, autoridades locales u otro tipo de institución pública, alianzas, organizaciones regionales y nacionales, organizaciones cuyas actividades regulares no son artísticas y grupos de organizaciones. Apoyo a actividades nacionales como proyectos que involucren giras o proyectos de ‘significancia nacional’.</p>

Fuente: Elaboración Propia en base a “Gobierno del País Vasco”, 2009: 16-20 y Planes Estratégicos de Desarrollo Australia, Canadá, Francia e Inglaterra.

Los casos latinoamericanos permiten establecer matices. Hemos circunscrito el análisis respecto de un país de tradición centralista o de intervención directa, Francia; tres de

tradición anglosajona (Australia, Canadá e Inglaterra) y un caso latinoamericano, Argentina, que resulta de una trayectoria histórica particular en la región sudamericana.

En **Francia el Ministerio de la Cultura** es el organismo encargado de implementar y coordinar las políticas culturales que, por definición, cubren los ámbitos del espectáculo, museos, libro y lectura, cine, archivos, arquitectura y patrimonio y, por cierto, las artes visuales. Asimismo, la política se orienta a la protección del patrimonio nacional y el sostén y promoción de la creación contemporánea y la diversidad cultural. Se trata de una política que se articula en torno a tres grandes programas:

- La conservación, transmisión y puesta en valor del patrimonio (con una partida presupuestaria muy importante para el mantenimiento de monumentos, colecciones de museos, archivos y bibliotecas públicas.
- El apoyo y sostén de la creación artística en los campos del espectáculo, el libro y la lectura, las industrias culturales y las artes plásticas o visuales.
- La democratización de la cultura, la transmisión de saberes y la acción internacional. En este ámbito, un aspecto fundamental es la ampliación de los públicos y la distribución de la oferta cultural en el territorio.

En términos de financiamiento es preciso subrayar la importancia histórica atribuida a la intervención pública en estas materias. En la actualidad, el presupuesto consagrado a la cultura representa el 1% del total del Estado y una parte significativa es transferida a las colectividades locales, donde éstas contribuyen con recursos que doblan el presupuesto inicial otorgado por el Estado central.

El Consejo de las Artes de Inglaterra fue creado en el año 1994, luego de la división del “Consejo de las Artes del Reino Unido”. El Consejo o **Arts Council England** es un organismo público no ministerial, es decir un organismo estatal semiautónomo, que pertenece al Departamento de Cultura, Medios y Deportes. Los fondos que distribuye provienen de la lotería nacional y su objetivo principal es la promoción de las artes visuales, de espectáculos artísticos y la literatura. Desde el año 2003, 9 oficinas regionales pertenecen al Arts Council de Inglaterra, quienes junto a representantes de las artes pertenecen a este consejo. Las Artes Visuales ocupan un lugar estratégico. A continuación se presenta una tabla resumen de los objetivos, fundamentos, estrategias de aplicación y efectos esperados a partir del documento “*Achieving Great Art For Everyone*” (2010).

Tabla Nº15 Modelo: “Achieving Great Art For Everyone” Arts Council England

Ejes de Política		Formas de Aplicación	Efectos Esperados
El talento y la excelencia artística están prosperando y se celebra	El “arte de calidad” inspira y anima a la gente a valorar las artes. La búsqueda de la excelencia permite que los artistas y las organizaciones artísticas surjan. Esto implica fomentar a artistas talentosos desde los primeros años, asumir un fuerte compromiso que permita a los artistas a tomar riesgos y cambiar de dirección, estimular la excelencia en todas sus formas y defender la libertad de expresión, el apoyo a fuertes organizaciones de las artes, las redes, la formación y espacios.	<p>Utilizar la experiencia, visión unitaria y conocimientos locales para invertir en la excelencia artística</p> <p>Promover un enfoque a nivel nacional para desarrollar el talento artístico en colaboración con organizaciones de arte</p> <p>Abogar por artistas y empresas que buscan expandir sus horizontes</p> <p>Celebrar y promover los logros de Artistas</p>	<p>Que Inglaterra sea considerada como un centro mundial de excelencia artística</p> <p>Que se celebre y se valore la diversidad de nuestros artistas y compañías en el trabajo innovador que realizan</p> <p>Que haya un aumento en la apreciación del público y el disfrute del arte de excelencia, con experiencia en directo y a través de la difusión y medios digitales</p>
Más personas experimentan y se inspiran en las artes	Las artes enriquecen la vida de las personas. Todo el mundo debería tener el derecho de beneficiarse del financiamiento público a las artes. Esto significa asegurar que las artes tengan un enfoque aún más fuerte en la construcción de las audiencias y que las necesidades de éstas y las comunidades estén en el corazón de lo que se financia. Mientras más gente experimente y participe en las artes, esto generará un beneficio para la sociedad, las comunidades y las personas. Esto beneficiará a las artes con nuevas fuentes de ideas nuevos mercados y nuevas fuentes de ingresos.	<p>Construir colaboraciones de largo plazo entre las organizaciones artísticas, agentes culturales y autoridades locales para fomentar programas en los lugares sin artes</p> <p>Apoyar a los artistas y organizaciones artísticas que promocionan las artes en formas nuevas e inspiradoras, incluyendo el uso de tours y tecnologías digitales.</p> <p>Usar el trabajo de investigación con los medios y otros socios</p>	<p>Que más personas participen en las artes en los lugares donde la participación es en la actualidad baja</p> <p>Que existan más posibilidades de participación de las personas en las artes, independientemente de su origen socio-económico o educativo</p> <p>Que más gente valore las artes como importantes para su calidad de vida y participe activamente en la conformación de sus comunidades</p> <p>Que el público sea más numeroso y diverso experimentando y aprovechando la labor de las organizaciones y artistas financiados</p>

<p>Las artes son sostenibles, flexibles e innovadoras</p>	<p>Este objetivo consiste en garantizar un crecimiento sostenible y exitoso de las artes. Se trata de generar capacidades de adaptación y desarrollo, en el cual las organizaciones de arte deben ampliar sus funciones y responsabilidades en la cultura generando un paisaje y vida civil y nacional, incluyendo formas de adaptarse y responder al cambio climático. Para que las organizaciones artísticas prosperen en una economía mixta, tendrán que ser aún más emprendedoras.</p>	<p>Invertir en el crecimiento sostenible de la ecología de las artes - fomentar la creación de redes, la colaboración y las alianzas</p> <p>Agenciar asociaciones con otras grandes instituciones financieras privadas para asegurar un mayor impacto de las inversiones compartidas</p> <p>Trabajar con socios, incluyendo el gobierno, para fomentar y permitir un mayor nivel de donaciones privadas para apoyar las artes</p> <p>Fomentar la innovación y reconocimiento del valor de la investigación y el desarrollo en la producción, exhibición y distribución del arte</p>	<p>Que las artes sean reconocidas por su capacidad de adaptación - con organizaciones construyendo modelos de negocio sostenibles que incluyen una mayor diversidad en los flujos de ingresos, incluyendo un mayor nivel de donaciones privadas</p> <p>Que las artes sean naturalmente colaborativas y en red, compartiendo conocimientos e ideas</p> <p>Que haya más asociaciones entre organizaciones de arte, el sector público en general y el sector comercial</p> <p>Que el compromiso y la innovación en las artes contribuya a la reducción de las emisiones de carbono</p>
<p>Todo niño y joven tiene la oportunidad de experimentar la riqueza de las artes</p>	<p>Las artes fomentan la curiosidad y la capacidad crítica de los niños. Es el derecho de nacimiento de todos los niños. Es vital que los niños participen del arte temprano en sus vidas. Las artes contribuyen al desarrollo y el bienestar de los niños y los jóvenes. Inspiran el futuro de las audiencias y la próxima generación de artistas y líderes artísticos.</p>	<p>Abogar por un enfoque coherente y orientado hacia la calidad artística para niños y jóvenes, trabajando con organizaciones financiadas y artistas, escuelas, agentes culturales, autoridades locales e instituciones de educación superior.</p> <p>Invertir en el desarrollo de las prácticas artísticas para jóvenes</p>	<p>Que exista un criterio nacional coherente para el desarrollo de los niños y la participación de los jóvenes en las artes, dentro y fuera de la escuela</p> <p>Que más niños y jóvenes tengan acceso a un arte de excelencia y den forma a una disposición futura frente a las artes como creadores y consumidores críticos</p> <p>Que Inglaterra sea un líder mundial en programación artística para niños y jóvenes</p>

Dentro del programa para los próximos 10 años se establecen 5 metas u objetivos que van a marcar la política del *Arts Council England*. Estos objetivos son:

1. Que el talento y la excelencia artística prospere y se celebre
2. Que más personas experimenten y se inspiren en las artes
3. Que las artes sean sostenibles, flexibles e innovadoras
4. Que el liderazgo de las artes y la fuerza de trabajo sean diversos y altamente cualificados
5. Que todo niño y joven tenga la oportunidad de experimentar la riqueza de las artes

Asimismo, se establece una línea de objetivos específicos y una visión acerca de los logros y metas

El **primer objetivo**, busca esencialmente **fomentar la calidad artística y la excelencia** en las artes a través del reconocimiento de los buenos artistas, el desarrollo de organizaciones y agrupaciones artísticas y las entidades de financiamiento. De esta manera se espera aumentar el público a través del reconocimiento del valor y calidad de las obras.

El **segundo objetivo** tiene que ver con la **expansión de las audiencias artísticas**, lo que significa fomentar la red de organizaciones e instituciones dedicadas al arte, disminuir las barreras de entrada para los públicos y expandir cuantitativamente las audiencias a partir de un trabajo en aquellos lugares donde la participación es baja.

El **tercer objetivo** se refiere a la **sostenibilidad del arte** a partir de la generación de alianzas entre empresas privadas y organizaciones artísticas, puesta en valor de las obras y el trabajo artístico para el fomento de las donaciones y fomentar la innovación.

El **cuarto objetivo** tiene que ver con el **trabajo cultural** y la disminución de las barreras de entrada para el trabajo artístico, el desarrollo de los liderazgos al interior de las organizaciones artísticas y la generación de condiciones propicias para la fuerza laboral reconociendo su capacidad para intervenir en la vida social.

Por último, el **quinto objetivo** se refiere a la **educación artística en la formación escolar de niños y jóvenes**. Tiene como fundamento la ampliación de la masa crítica

potencial y el futuro en las audiencias y artistas. Busca la participación de niños y jóvenes en las actividades artísticas tanto dentro como fuera del sistema escolar

En Inglaterra, la preocupación por las **artes visuales** y por el desarrollo de un arte de excelencia han sido parte de su política para la distribución de los recursos y el marco de referencia hacia el cual se dirigen las gestiones en conjunto con las organizaciones artísticas, los artistas, autoridades, inversionistas y el mundo de la cultura en general. Durante el año 2009, el Arts Council England comenzó un proceso de consulta y estudio, con miras a establecer una política para el arte para los próximos 10 años. Esta etapa de reflexión culminó en el año 2010 con la publicación del documento “*Achieving Great Art For Everyone*”² como herramienta principal para entender los cambios en el mundo del arte, los puntos de referencia para el trabajo colaborativo con las organizaciones artísticas y para la distribución de los fondos y la implementación de programas y proyectos que permitan fomentar la actividad artística en el país.

Australia

El Plan de Artes Visuales 2011-2013 de Australia identifica una serie de aspectos claves de una reforma que son todos válidos en Chile. Primero, todos los programas e iniciativas reconocen la diversidad de la sociedad australiana y animan a todos los australianos que contribuyan a los artes.

La estrategia abarca ocho áreas: 1. artes en una Australia multicultural, 2. comunidades creativas, 3. Artes y discapacidad, 4. educación y los artes, 5. la política aborígen, 6. el plan de acción de la reconciliación, 7. artes regionales, y 8. gente joven y las artes.

Las artes visuales cuentan con fondos (Visual Art Budget, VAB) dedicados al arte, a los nuevos medios o artes mediales y a diseños. El VAB se centra en el apoyo de artistas profesionales para crear nuevas obras y para desarrollar sus habilidades, así como el soporte de la presentación pública de los artes de la representación visual y de los medios, del arte y del diseño. El VAB mantiene 10 estudios internacionales para los artistas australianos, que están situados en Helsinki, Liverpool, Barcelona, Londres, Nueva Yor, París, Roma, Tokio y Berlín.

En Australia destaca un mapa muy claro de hitos de ayuda financiera para las artes según un ecosistema preciso del Sector Artes Visuales australiano:

²Disponible en línea: http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/achieving_great_art_for_everyone.pdf

- Gobierno, políticas y de las iniciativas
- Desarrollo de mercado y sociedad de la comunidad
- Organizaciones profesionales, Fundaciones, filantropía
- Desarrollo estratégico de las Comisiones, Investigación y desarrollo (NAVA)
- Festivales visuales de las artes: nacional e internacional
- Bienales y trienales: nacional e internacional
- Ferias internacionales de arte
- • Publicaciones y diarios • Medios (radio,TV)
- Inauguraciones de exposiciones y programas públicos
- • Artistas internacionales en programas y intercambios de la residencia
- • Premios y competencias , otros instrumentos
- Concesiones de impuesto - Subsidios
- Diplomacia y Regulaciones comerciales
- Estudios terciarios (universidades, TAFE)
- Los artes visuales comerciales cursan (Ashton Julian)
- Mentorships, becas, talleres, foros y simposios
- Programas de la educación (estado y galerías y museos nacionales)
- Audiencias de la presentación y de la distribución de la producción de las becas
- Artistas visuales
- • Medios y artistas del sonido
- • Artistas del funcionamiento
- Diseñadores
- Investigadores- Críticos y escritores en arte - Teóricos y historiadores
- Universidades y estudios del artista
- Implantaciones del artista (nacional e internacional)
- Iniciativas del artista • Comisiones públicas y privadas
- Arte contemporáneo y Espacios de proyectos
- Bibliotecas y Organizaciones de la comunidad

- Editores (nacional e internacional)
- Publicaciones Digitales y Catálogos publicados independientes
- Arte contemporáneo
- Museos públicos (MCA, CUADRATÍN)
- Bienales del país e internacionales/ (Bienal de Sydney)
- Galerías regionales (Lismore, Cairns)
- Galerías comerciales
- Ferias internacionales del arte
- Espacios de proyecto del artista
- Comunidades culturales diversas y comunidades aborígenes
- Administradores de las artes visuales, operadores y agentes de la galería
- Niños y juventud
- Audiencias generales (nacional e internacional)
- Ayuda para los artistas con discapacidad
- Ayuda para curadores

Australia es un modelo a seguir en su definición en términos más integrales y concretos del circuito o campo de las Artes Visuales, donde Chile muestra vacíos evidentes de política pública (por ejemplo en lo referente a artistas discapacitados, programas para etnias y multiculturalismo, priorización del arte contemporáneo y de los circuitos de intermediación y validación como hitos de política).

Canadá:

Ministerio del Patrimonio Canadiense, Consejo Canadiense para las Artes y Centro Nacional de las Artes

La política cultural canadiense en el campo de las artes depende esencialmente del Ministerio del Patrimonio Canadiense y de otros dos organismos culturales: el Consejo Canadiense para las Artes y el Centro Nacional de las Artes. Estos dos últimos

organismos son sociedades autónomas que dan cuenta de sus actos al Parlamento Federal por intermedio del Ministro del Patrimonio. Su autonomía es la pieza clave del modo de intervención en materia de la política cultural.

En ese sentido, la decisión del Estado de apelar a la intermediación de organismos culturales que gozan de una autonomía funcional, para la puesta en marcha de las políticas en el sector de las Artes, se sustenta en la idea de la necesidad de la no intervención del Estado en materia de libertad artística y de expresión, como una tradición cultural fundamental en dicho país. Del mismo modo, se trata de una institucionalidad y política de Estado que se desarrolla bajo dos conceptos centrales: 1. la soberanía cultural y 2. la cultura y el trabajo de los artistas como pilar del desarrollo de la identidad cultural y de reflexión sobre las cuestiones sociales emergentes. En ese sentido, los organismos involucrados tienen como misión asegurar a los creadores las condiciones que favorezcan la práctica de su arte y, a los públicos, el pleno acceso a las obras.

La política del Estado reconoce una de las características fundamentales del trabajo artístico: el que la mayoría de los artistas profesionales deben sumar ingresos para su mantención por la vía de diversas ocupaciones que no tienen necesariamente relación con la actividad artística. Por lo tanto, la creación y la producción cultural no son sustentables sin la intervención del Estado.

Respecto de la misión y objetivos del Ministerio del Patrimonio y de los dos organismos autónomos señalados, podemos precisar lo siguiente:

a. El Ministerio del Patrimonio canadiense, conocido como Ministerio de las Comunicaciones hasta 1993, tiene como responsabilidad la elaboración de políticas en el campo de las artes y del financiamiento de las actividades artísticas. Este ministerio elaboró e impulsó la Ley sobre el Estatuto del Artista (1993), instrumento legal reconocido ampliamente a nivel internacional. Asimismo, el Ministerio coordina los acuerdos federal-provinciales de desarrollo cultural y que tienen incidencia sobre el empleo de los creadores. Asimismo, este organismo coordina e impulsa con dos otros ministerios las siguientes líneas y políticas:

- Con el Ministerio de Desarrollo de Recursos Humanos: el apoyo a los establecimientos educacionales que forman a los jóvenes para las carreras profesionales en el campo de las artes y la cultura; así como a los programas de

acceso de los artistas a los servicios de formación, reorientación y planificación del empleo.

- Con el Ministerio de Asuntos Extranjeros y Comercio Internacional, impulsa el Programa de relaciones culturales internacionales que promueve la política cultural canadiense y apoya la presentación de obras y espectáculos en el mundo.

b. El Consejo de las Artes de Canadá, creado en 1957, tiene como propósito “favorecer el estudio y la difusión de las artes, así como la producción de obras artísticas”. Para ello, ofrece premios, becas y reconocimientos, fondos de dotación, subvenciones y servicios a los artistas profesionales y a los organismos asociativos de los sectores de las artes visuales y escénicas. Asimismo, tutela el funcionamiento de la comisión de derecho de préstamos públicos, que paga a los autores por el uso de sus obras en las bibliotecas públicas del país.

c. El Centro Nacional de las Artes tiene por mandato legal el desarrollo de las artes de la interpretación en la capital nacional y el apoyo al desarrollo de estas en las provincias. La ley lo faculta para organizar, apadrinar y promover estas actividades en los medios de comunicación, exhibir películas y organizar espectáculos en el país y en el extranjero.

Para el quinquenio 2011-2016, el Ministerio y el Consejo Nacional de las Artes impulsan un plan estratégico orientado a enriquecer y profundizar la participación de la población en la vida artística y cultural. Los objetivos y medidas principales son las siguientes:

- Reforzar el compromiso del Consejo de las Artes con los Artistas que trabajan solos o en colaboración con otros.
- Aumentar el compromiso del Consejo hacia los organismos artísticos para que estos apoyen y sostengan de mejor forma las prácticas artísticas en el país.
- Acrecentar el rol del consejo en la promoción de la equidad como prioridad crítica en la realización de las aspiraciones artísticas de Canadá.

A estas orientaciones se agrega favorecer una mayor sinergia en el sector de las artes, observar de cerca la transición hacia una sociedad digital en el campo de las artes y favorecer los intercambios en puntos de vista con los públicos respecto de la contribución de los artistas y las artes en la vida cotidiana.

En suma, Canadá es un ejemplo a seguir en varios campos: uno, incorpora patrimonio dentro de la cultura como acción pública; dos, asume que el artista es por definición

pluriempleado y se aboca a apoyar artistas y curadores solos en temas concretos de su quehacer y favorecer su asociación y circuitos.

Argentina

Secretaría de la Cultura:

La Secretaría de Cultura planifica y ejecuta estrategias para la promoción, rescate, preservación, estímulo, acrecentamiento y difusión, en el ámbito nacional e internacional, del patrimonio cultural de la Argentina. Es por eso que le corresponde difundir, promover y estimular la actividad cultural y democratizar el acceso a los bienes culturales.

Además, promueve el desarrollo de las industrias vinculadas a la actividad cultural, en especial aquellas generadoras de una plena utilización de los recursos humanos; y apoya la creación, el fomento y el desarrollo de las bibliotecas populares en todo el país como forma de promocionar la lectura.

La Secretaría también tiene a su cargo promover, proteger, difundir y estimular las actividades vinculadas con la literatura, la música, la danza, las actividades coreográficas y las artes visuales, así como impulsar la reflexión y el debate en torno a aspectos centrales de la historia, la actualidad y el futuro del país fomentando la inclusión social a través del arte y la cultura y valorizando y difundiendo la diversidad cultural.

En este país se ha desarrollado un Sistema de información Cultural que es hito importante de conocer e imitar en un país que falta información integrada del campo a nivel regional y donde debe apuntarse a estimular circuitos de artistas e intermediarios. Los contenidos de este sistema de información están en el siguiente vínculo de la Web:

<http://www.cultura.gov.ar/programas/?info=detalle&id=13=>

Otra experiencia relevante es la institución del Fondo Nacional de las Artes. Este Fondo Nacional fue fundado en 1958 con el objeto de instituir un sistema para prestar el apoyo y fomentar las actividades artísticas, literaria y culturales del todo el país. El fondo constituye un mecanismo financiero especializado que actúa como un verdadero banco nacional de la cultura, a título de administrador y redistribuidor de medios y recursos de fomento para la promoción y desarrollo de las actividades vinculadas a la cultura del país.

El fondo concede préstamos para desarrollar cualquier actividad del artista. Segundo, financia la realización de concursos, exposición y muestras de las diversas actividades artísticas. Tercero, financia misiones culturales al interior y al exterior de la Argentina, destinadas a la difusión del arte y las letras nacionales. Cuarto, conceden becas de iniciación, perfeccionamiento e investigación. Y por último, premios y otras distinciones.

Los créditos o préstamos son destinados a equipos técnicos de laboratorio fotográfico, escuelas de danza, talleres artesanales, fabricas de instrumentos musicales, estudios videos, etc. También, entregan préstamos para comprar materiales, pinturas, telas, herramientas de texto, etc. Entrega préstamos a artistas y corporativos destinados a financiar exposiciones, montajes de obra teatrales, espectáculos musicales, etc. Y además, presta o financia viajes de estudios culturales para perfeccionamiento artístico.

Esta experiencia del Fondo puede servir como punto de referencia para enriquecer, por ejemplo, el FONDART en Chile. Se trata de una experiencia a imitar en lo referente a préstamos a artistas para financiar costos fijos del proceso de creación.

Por último, cabe destacar algunos programas de becas y concursos, con una mayor vinculación con nuestro estudio, que se encuentran dentro de las 7 instituciones indicadas anteriormente.

- **Subsidio para Museos:** El objetivo de esta iniciativa era revertir dos de las mayores dificultades que presentan los museos en Argentina: una es la falta de cuidados de conservación, y la otra es la exhibición inadecuada de sus colecciones.
- **Salón Nacional de Artes Visuales:** El Palais de Glace, palacio nacional de las artes, realiza una convocatoria -que este año va por la edición número 100- a todos los artistas que quieran presentar en este espacio. Entre los ganadores, se seleccionan a los premiados. Para cada una de las disciplinas se adjudican los siguientes premios: Gran Premio Adquisición: \$ 30.000 y/o pensión vitalicia (La pensión puede comenzar a cobrarse a partir de los 60 años de edad) Primer Premio Adquisición: \$ 18.000 Segundo Premio: \$ 8.000 Tercer Premio: \$ 5.000.

Para finalizar, hay que indicar, que Argentina cuenta con más de 20 programas que están vinculados para el desarrollo y difusión del arte y la cultura. Y varios de ellos están vinculados con el sector del arte visual, entre los que podemos señalar el programa de Museo y Sala de Exposición, que cuenta con más de 20 museos. También, tiene el programa Argentina de Punta a Punta, donde recorren el país mostrando cinco colecciones y una muestra que viaja por Latinoamérica. Además, está el programa

Sistema de Información Cultural de la Argentina, donde se puede acceder un gran compendio de información cultural en formato electrónico. También se aprecia el programa de Exportación de Arte, que exporta obras de arte originales para su circulación internacional, gozando de exenciones de los derechos de aduana o franquicias con la finalidad de favorecer el intercambio artístico-cultural entre las naciones pero, obviamente, para salir del país debe contar con un permiso o autorización por parte de la Nación.

3. Claves de buenas prácticas para desarrollo de las Artes Visuales

Clave 1: Respecto a qué **modelo institucional** adoptar que sea más funcional para profesionalizar las Artes Visuales en Chile, existen tanto referentes internacionales representativos de modelos centralizados como descentralizados en la organización cultural de los países y la lección es que Chile debe potenciar tanto lo central como lo local.

Las experiencias analizadas en este apartado son casos de institucionalidad cultural donde la cultura es un bien público extendido entre la población y además presentan una serie de programas e instrumentos de acción que se pueden adaptar con éxito en Chile para potenciar las Artes Visuales. La siguiente tabla es un compendio de los casos vistos.

Tabla Nº16: Experiencias internacionales de institucionalidad cultural

País	Autoridad Nacional	Instancias Regionales
Argentina	Secretaría de Cultura	Provincias y Municipios
Australia	El Departamento del Medio Ambiente, Agua, Patrimonio y las Artes es el responsable de las artes mediante el Australia Council for the Arts, agencia que opera con autonomía administrativa, financiera y de toma de decisiones sobre la asignación de las ayudas.	A nivel regional, cada Estado Federativo (8 en total) cuenta con una agencia que ofrece programas de financiamiento para artistas y organizaciones artísticas. Aproximadamente, el 65% del financiamiento del arte proviene de los gobiernos regionales.
Canadá	El Canada Council for the Arts es la agencia federal con autoridad plena para establecer sus políticas, prioridades, programas de financiamiento y tomar las decisiones sobre el otorgamiento de ayudas. Rinde cuentas al Parlamento, a través del Minister of Canadian Heritage.	Las administraciones provinciales cuentan con agencias que financian a artistas y organizaciones artísticas, al igual que las administraciones locales de las ciudades principales. En las ciudades de menor tamaño, los departamentos de cultura o fundaciones y Ong –con fondos de las administraciones locales– proporcionan apoyo al arte y la cultura.

Francia	El Ministerio de la Cultura y Comunicación es el órgano nacional encargado de la preparación e implementación de la política cultural francesa y es responsable de todos los asuntos culturales del país. Dentro del Ministerio, existen 11 Direcciones administrativas. Las artes visuales se encuentran a cargo de la Délégation aux arts plastiques. Bajo esta delegación, se encuentra el Centro Nacional de Artes Plásticas.	Los gobiernos regionales y locales destinan fondos, junto con el gobierno, a dos tipos de instituciones: - Fondos Regionales de Arte Contemporáneo, que descentralizan y difunden las colecciones de arte contemporáneo de las regiones. - Los Centros de Arte, 48 en total, distribuidos en todo el territorio francés, constituyen lugares de promoción de la creación contemporánea.
Inglaterra	El Departamento de Cultura, Medios y Deportes opera la política de gobierno y administra los fondos –que provienen mayoritariamente de la Lotería Nacional– que se destina al Arts Council of England (ACE), que es la agencia nacional de desarrollo de las artes en Inglaterra. Esta institución actúa con autonomía administrativa, financiera y de toma de decisiones sobre la asignación de las ayudas.	Existen 9 <i>Arts Councils England</i> regionales, que dependen del ACE, pero que tienen autoridades regionales o locales entre sus miembros. Además, existen instituciones de la administración pública con un ámbito que trasciende a la cultura (Agencias de Desarrollo Regional) y que cuentan con apoyo del ACE. También existen Consorcios Regionales Culturales, en los que intervienen todos los agentes del sector cultural incluyendo las administraciones, con los que el ACE también colabora.

Fuente: Elaboración Propia en base a “Gobierno del País Vasco”, 2009: 11-12

Si bien Inglaterra, Francia y Canadá tienen un tipo de organización centralizada de la Cultura en la figura de un Ministerio, dicho nivel centralizado de organización se ve mediado por una fuerte red regional y local de organizaciones y un fuerte apoyo gubernamental al desarrollo de las actividades culturales a nivel regional y local, y de los propios artistas identificados en una serie de subgrupos de prioridad social, étnica cultural o económica.

El nivel regional es la clave que permite o no el desarrollo institucional de las organizaciones culturales, la centralización está más bien en el carácter de las políticas culturales y las definiciones generales de apoyo. Esto se desarrolla, sin embargo, con un alto grado de representatividad de las regiones en los diagnósticos desarrollados por los consultores y asesores de los organismos. En el caso de Argentina, la institucionalidad cultural tiene un alto grado de organización por redes que se reconocen federal y localmente. La diferencia entre un modelo y otro tiene que ver con la relativa independencia que tienen los actores, el reconocimiento de las funciones que adquieren protagonistas como los museos y las galerías, y la función social de las universidades en

la formación y creación de un escenario sobre el cual es posible desarrollar la actividad. La existencia de una red de organizaciones estatales regionales, permite la descentralización en el ámbito de la cultura, gracias a la articulación previa que presenta el campo y debe conciliarse con fortalecer a nivel central la figura de un ministerio con presupuestos, planes y programas estables y estratégicos para el desarrollo del arte visual en un marco de política cultural con un fuerte enfoque hacia la internacionalización y la expansión paulatina del sistema de las Artes Visuales hacia un bien público cultural extendido, diverso, y enraizado en la ciudadanía.

Clave 2: Otra conclusión es que Chile debe promover, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, **Sistemas de Información y manuales que potencien la intermediación.**

Entre los elementos a destacar están los observatorios o sistemas en línea que sirven como herramientas que otorgan un rol protagónico a las organizaciones de artistas en el diseño y publicación de experiencias y manuales de buenas prácticas. También cabe destacar la misión que asume el Estado de generar sistemas de información gubernamentales para los artistas en materia de empleo y protección social; formación; normas éticas; difusión de la obra; becas, pasantías y concursos, entre otros temas. ; Cabe subrayar el privilegio a la inclusión de las obras indígenas y de otros grupos vulnerables. Asimismo, que se desarrollen nexos de cultura con los campos comunitarios y educativos. Por último, que para potenciar derechos de autor existan publicaciones en línea con créditos claros y debida protección de derechos digitales.

En aquellos países que gozan de una mejor difusión de sus políticas públicas en el campo de la cultura, las normas y las referencias éticas para el sector de las artes visuales aparecen fundadas sobre información y transparencia, existiendo políticas que han sido reconocidas por la Guía de las Buenas Prácticas de la *International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA)*: <http://www.ifacca.org/goodpractice>.

El siguiente cuadro resume algunas de estas prácticas e indica los documentos de referencia pertinentes.

Tabla Nº 17 Buenas prácticas internacionales, documentos de referencia

Documentos de Referencia Australia- Canadá- UK
<p>NATIONAL ASSOCIATION OF VISUAL ARTS - NAVA(Australia)</p> <p>www.visualarts.net.au</p> <p>NAVA esta actualmente trabajando en un tercer código respecto de la difusión comercial de las obras aborígenes cuyos objetivos son la promoción de practicas comerciales sustentables y equitativas.</p>
<p>THE AUSTRALIA COUNCIL FOR THE ARTS (Australia)</p> <p>www.australiacouncil.gov.au</p> <p>El Consejo está trabajando en la regularización de las normas de las artes visuales en las áreas del desarrollo cultural (educación e intervención comunitaria) y acaba de publicar una segunda edición de un Protocolo para las artes visuales aborígenes.</p>
<p>ARTSLAW (Australia)</p> <p>www.artslaw.com.au</p> <p>Artslaw es el centro nacional de recursos legales para la comunidad artística. Ha producido una gran cantidad de documentos para sus miembros y pueden ser comprados desde su sitio Internet. Entre ellos: Guía de buenas prácticas para la puesta en línea de obras en Internet; Ayuda –memoria para los artistas y las galerías en materia de venta y consignaciones; contratos tipo artistas y galerías; Consejos sobre derechos de autor, derechos morales, contratos, derechos culturales y propiedad intelectual de los aborígenes.</p>
<p>MELBOURNE (Australia)</p> <p>www.melbourne.vic.gov.au</p> <p>La ciudad desarrolló y publicó un Código de prácticas para las galerías y comerciantes del arte aborígen. Es un declaración de principios que indica las formas apropiadas de exponer, vender y trabajar con los artistas aborígenes.</p>
<p>ARTSQUEST (Reino Unido)</p> <p>www.artquest.org.uk</p> <p>Es un sistema de información en línea financiado por el Arts Council. Allí se encuentran consejos prácticos para los artistas de las artes visuales y oficios del arte. Son más de 800 páginas de recursos en la región de Londres y documentos que destacan aspectos legales de la Práctica Artística (contratos, derechos, métodos, censura, herencias y leyes, entre otros muchos temas.</p>
<p>THE ARTISTS INFORMATION COMPANY (Reino Unido)</p> <p>www.a-n.co.uk/knowledge_bank/article/92660</p> <p>La asociación publicó <i>The Code of Practice for the Visual Arts</i> . Este documento tiene la virtud de basarse en experiencias concretas de artistas, curadores y otros actores del área. En él se da cuenta de los principios que sustentan las buenas prácticas y sus ejemplos.</p>
<p>ART PUBLIC EN LIGNE / PUBLIC ART ONLINE (Royaume-Uni)</p> <p>www.publicartonline.org.uk/resources/practicaladvice/contracts/goodpractice.php</p> <p>Este sitio ha sido destacado internacionalmente por los consejos y sistematización de experiencias exitosas de artistas y abogados especializados en las artes .</p>

ORGANIZATION MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI)

<http://www.wipo.int/portal/index.html.fr>

L'OMPI es una institución especializada de Naciones Unidas. Su misión consiste en la elaboración de un sistema internacional equilibrado y accesible de propiedad intelectual que recompense la creatividad, estimule la innovación y contribuya al desarrollo económico, preservando el interés general. Véase en particular: *La propiedad intelectual y las expresiones culturales tradicionales*

L'ALLIANCE POUR LES DROITS DES CRÉATEURS / THE CREATORS' RIGHTS ALLIANCE (Canadá)
www.cra-adc.ca Esta coalición de asociaciones nacionales de artistas t sociedades de gestión de derechos está dedicada a la defensa y promoción de los intereses de los creadores canadienses en materia de propiedad intelectual.

Un pilar fundamental es el desarrollo de organizaciones de gestión del sector, tanto de los propios artistas, como de otros agentes vinculados al campo (galeristas, difusores, etc.). En los casos de Australia, Canadá y Reino Unido, estas organizaciones son relevantes en la explicitación y socialización de la información, la formación, la innovación y, en general, de la sistematización de buenas prácticas en diversos ámbitos. Estas organizaciones son impulsoras, asimismo, de la creación y difusión de catálogos, de la formación, inserción o reinserción de los artistas, de la gestión de sistemas de información y de la generación de información y estudios relevantes. Bajo esta mirada sugerimos **iniciativas de apoyo a la creación y al desarrollo de instancias colegiadas**. En esa perspectiva, puede ser considerado el apoyo a pasantías para un mejor conocimiento de estas organizaciones, especialmente en los países antes señalados.

Clave 3: Las artes visuales en Chile presentan un campo mucho menos diversificado que los casos internacionales exitosos.

En contraste con varios casos analizados, las universidades que ofrecen formación en las artes visuales tienden a concentrar un papel preponderante en el sector. Desarrollan una función dominante en la validación y la crítica de las obras y concentran los mecanismos de legitimación dentro del campo, en ausencia de revistas o medios legitimados de crítica cultural y de debilidad en la curatoría y en los circuitos de intermediación y gestión del arte visual. Por otra parte, en Chile existen vacíos en funciones de gestión claves, así como las audiencias son muy limitadas. Asimismo, observamos una cierta precariedad de los sistemas de información para los artistas; de los sistemas de becas y reconocimientos; pasantías y residencias y en la ausencia de medidas de acompañamiento y protección social más estables y dirigidas.

Asumiendo las experiencias internacionales exitosas se debe avanzar en revertir, primero, la debilidad de las organizaciones colectivas del sector y su relación con el CNCA y las instituciones públicas en general; en segundo lugar, superar la centralización de las actividades en la Región Metropolitana; y, finalmente la precariedad de la información sobre los artistas y sus redes, especialmente los jóvenes. Faltan, asimismo, programas segmentados o dirigidos a grupos de artistas definidos y políticas regionales orientadas a difundir circuitos de artes en lo geográfico y disciplinar.

Clave 4: Se deben generar políticas que permitan **completar la diversidad de actores y componentes del circuito o campo de las Artes Visuales, hoy incompleto**. Éstos son fundamentales para el futuro desarrollo de las Artes Visuales más masivas. Al respecto se debe buscar el desarrollo de circuitos de exhibición más dinámicos.

Desde el punto de vista de dinamizar las prácticas de los artistas, un elemento relevante es la creación de espacios de exhibición y difusión para ellos y su gestión, no impuestos desde fuera. La instalación de galerías y centros como objetos de infraestructura desde fuera adolece de un reconocimiento común por parte de los mismos actores e intervinientes en el campo. La misión debe ser más dinamizar núcleos de artistas que existen en regiones, ciudades y barrios estratégicos, que abrir espacios de exhibición de una actividad que no existe o no se conoce. Para la mejor circulación de la obra artística en el plano nacional y local se constatan los siguientes aspectos:

- Necesidad de caracterización de los espacios de difusión/exhibición de obras, tanto en la Región Metropolitana como en regiones y ciudades.
- Que cada región y cada ciudad relevante en el sistema actual de artes visuales defina un plan estratégico de actividades en conjunto con el CNCA.
- Necesidad de creación y fortalecimiento de instancia autónomas que agrupen a galeristas y artistas auto-gestionados, de manera de definir las características fundamentales de cada circuito y planificar prácticas.
- Establecer sistemas de información para galeristas y artistas auto-gestionados respecto de todos los aspectos relevantes y recursos disponibles para la puesta en obra de exhibiciones y difusión de muestras.
- Establecer un sistema de información sobre contratos tipo, derechos de autor, de propiedad intelectual, de exhibición y conexos, accesible a artistas y actores relevantes del circuito.

En Chile existe estrechez respecto de la crítica cultural, de los circuitos de exposición y de la formación temprana de públicos. Respecto de esto último, también existe un

retraso importante en el desarrollo de la mediación cultural, como herramienta fundamental de ampliación y formación de públicos. Es cierto que existe un número cada vez más importante de gestores culturales formados por instituciones educativas, y por ende de profesionales capaces de elaborar y presentar proyectos, pero ello no se acompaña de la disponibilidad de profesionales capaces de acercar los públicos a las obras y de apoyar su formación. En ese sentido, sería relevante impulsar iniciativas de apoyo a la formación de mediadores, no sólo con y desde las instituciones formativas, sino junto a las organizaciones y agrupaciones de artistas, educadores y municipalidades.

Clave 5: Formación, capacitación y orientación para el empleo e inserción laboral

La formación permanente es otra de las aristas claves en el desarrollo del sector. En Chile, las universidades no poseen sistemas de seguimiento de los egresados y las transformaciones e innovaciones respecto de las nuevas tecnologías de la información comienzan a modificar en varios planos las formas de creación, producción y difusión de las obras. Desde la perspectiva de la formación de los artistas, resulta relevante que el CNCA en conjunto con las universidades explore las necesidades de **programas de capacitación y formación**. Por ejemplo, Canadá establece como objetivo monitorear la transición digital del arte. De allí pueden generarse en Chile nichos de post grado que sean funcionales al desarrollo de sinergias de globalización del arte y globalización de sectores vitales del mercado laboral y empresas chilenas: diseño, publicidad, retail, etc.

Uno de los aspectos importantes a considerar en este campo -y en la actividad cultural en general- es la constatación de que pocos viven exclusivamente del producto de su trabajo creativo. Luego, como en otras áreas de la actividad cultural, la protección social (previsión, salud) constituye un aspecto extremadamente frágil. Por otra parte, en el campo de la educación se han ido reduciendo sistemáticamente las horas docentes dedicadas al arte, lo que redundará en dos problemas centrales: el estrechamiento de un importante campo laboral conexas para los Artistas Visuales y, en cuanto a la formación de públicos, una importante limitación en la iniciación temprana de audiencias. Resulta relevante levantar un buen sistema de información y seguimiento del empleo en el sector a nivel local, regional y nacional.

Clave 6: Imitar programas innovadores probados en otros países

A continuación se subrayan algunos ejemplos ya mencionados en este capítulo, por su potencial aporte a las necesidades de profesionalización de las Artes Visuales en Chile.

Australia: un mapa o marco lógico del campo que guía políticas y programas segmentados a grupos de Artistas.

Como se ha señalado anteriormente, Australia es un modelo a observar en su definición integral de nichos de artistas a promover desde distintas minorías, así como en el reconocimiento de la diversidad de actores de los circuitos de intermediación y validación en el campo de las Artes Visuales.

Canadá: Ministerio facilitador de actores locales y circuitos

Canadá es un ejemplo a examinar en lo que se refiere a asumir que el artista es por definición pluriempleado, abocándose a apoyar artistas y curadores en temas concretos de su quehacer y a favorecer su asociación y circuitos. En ese sentido, los organismos involucrados tienen como misión asegurar a los creadores las condiciones que favorezcan la práctica de su arte y, a los públicos, el mayor acceso a las obras.

Argentina: créditos, subsidios e información

Como se destacó, el Fondo Nacional de las Artes otorga préstamos a Artistas para un amplio espectro de las necesidades derivadas de su actividad. Asimismo, la Secretaría de Cultura otorga subsidios para museos, con el fin de que éstos optimicen la conservación de las obras y las exhiban adecuadamente. Por último, cabe destacar el Sistema de información Cultural (<http://www.cultura.gov.ar/programas/?info=detalle&id=13>=).

Inglaterra: planes participativos de las Artes Visuales en todas las regiones

Desde el 2009, el Arts Council England comenzó un proceso de consulta y estudio con miras a establecer una política en relación al arte para los próximos 10 años. Se trata de una herramienta clave para entender los cambios en el mundo del arte, los puntos de referencia para el trabajo colaborativo con las organizaciones artísticas y para la distribución de fondos y la implementación de programas y proyectos que permitan fomentar la actividad artística. Un proceso semejante en las 15 regiones de Chile podría ser de gran utilidad en todos los aspectos mencionados.

Capítulo 4. Análisis Cuantitativo (Resultados de Encuesta a Artistas Visuales)

1. Introducción

En el presente apartado se describirá y analizará los principales resultados de la “Encuesta de Caracterización de los Artistas Visuales en Chile” realizada en el marco de este estudio durante los meses de diciembre y enero. El capítulo presenta las principales dimensiones y temáticas con las cuales se estructuró la encuesta.

Primero, se describe y caracteriza la composición de la muestra, junto a la descripción de las principales variables socio-demográficas de los encuestados. Segundo, se analizan las variables relacionadas al ejercicio y práctica de las artes visuales, junto algunas variables de profesionalización de los Artistas Visuales. Tercero, se describen las características laborales relacionadas al trabajo y actividades que desempeñan los Artistas Visuales. Las secciones cuarta y quinta se refieren al empleo que NO está relacionado al sector de las artes visuales en Chile. En las secciones finales se describen algunas problemáticas respecto al proceso de profesionalización, junto a recomendaciones de mejoramiento de políticas públicas culturales.

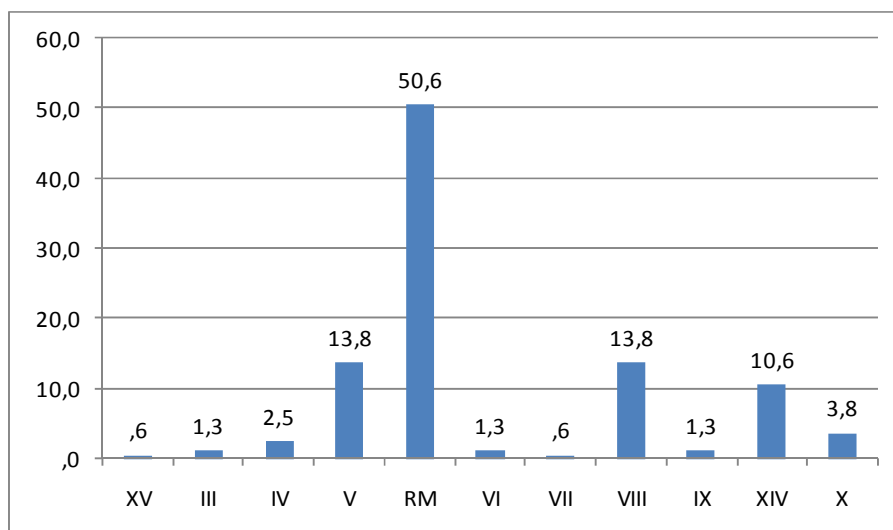
Cuando corresponda se buscará reconocer algunas tendencias relevantes para el proceso de profesionalización, relacionadas con ingresos, tiempo de egreso, categorías de artistas visuales, venta de obras, número de exposiciones, por territorio y por disciplinas. El apartado final analizará índices elaborados –respecto de estas variables– con el fin de profundizar y relacionar distintas temáticas para una comprensión multidimensional del fenómeno estudiado.

2. Caracterización de la muestra

El universo total de personas que contestó la encuesta es de 160. Como es posible corroborar en el gráfico N°3, la mitad de los encuestados pertenece a la Región Metropolitana, es decir, 81 casos. El resto de las regiones suma 79 encuestados, destacándose las regiones de Valparaíso y Concepción –casos seleccionados para el presente estudio– donde también destaca la XIV Región. Estas 3 regiones, agrupadas,

representan el 37% de la muestra. La configuración de la muestra nos permitirá ahondar en diferentes tendencias entre la Región Metropolitana y el resto de las regiones.

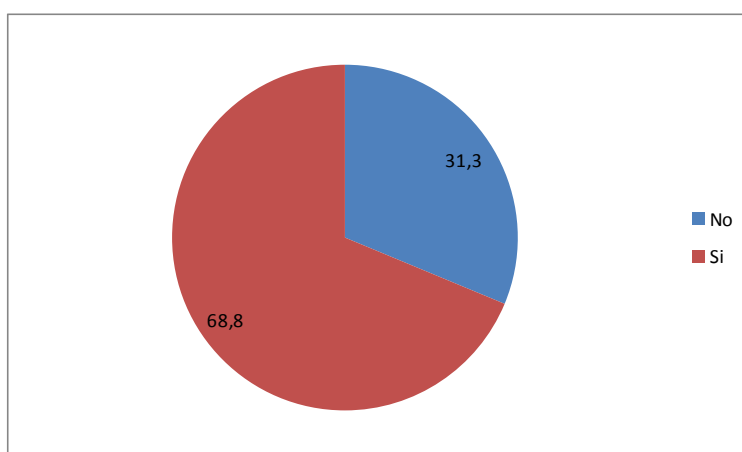
Gráfico N°3 – Distribución por Región.



Fuente: Elaboración Propia

Otro elemento relevante a la hora de describir la muestra, son las personas con título profesional o técnico relacionado a las artes visuales obtenido en los últimos 10 años. Como señala el gráfico N°2, casi el 70% de la muestra (110 casos) tiene esta condición.

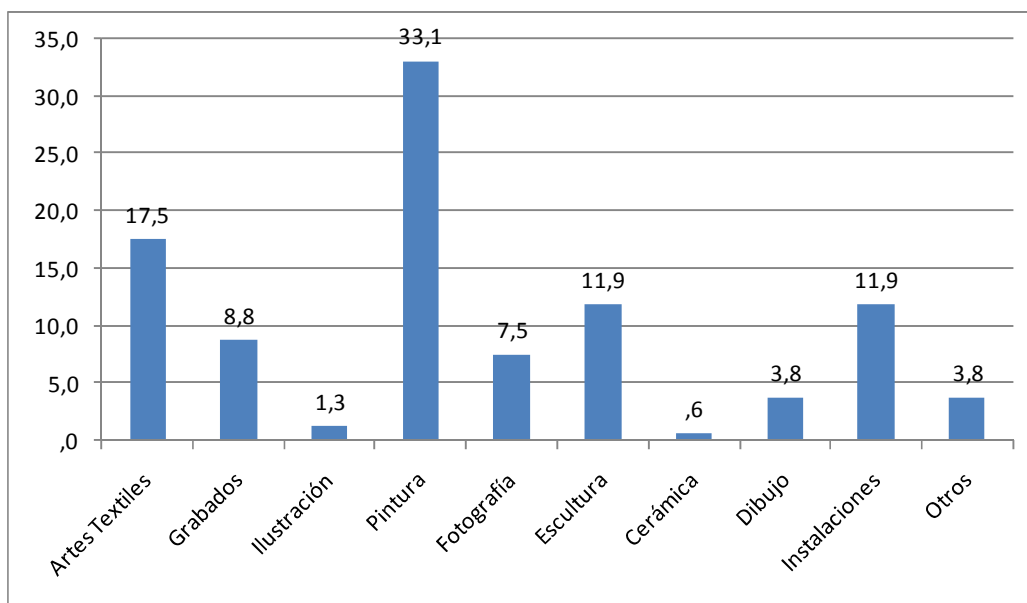
Gráfico N°4 – Personas que han obtenido título profesional o técnico relacionado a las artes visuales en los últimos 10 años.



Fuente: Elaboración Propia

Complementando la información anterior, el gráfico N°5 describe la distribución de las distintas disciplinas que ejercen los encuestados. Pintura lidera con un 33%, junto con Artes Textiles e Instalaciones. Los sectores menos representados son Cerámica e Ilustración. Con el fin de desarrollar un análisis representativo de las disciplinas con respecto a otras variables, la presente será recodificada.

Gráfico N°5 – Distribución relativa por disciplina principales.



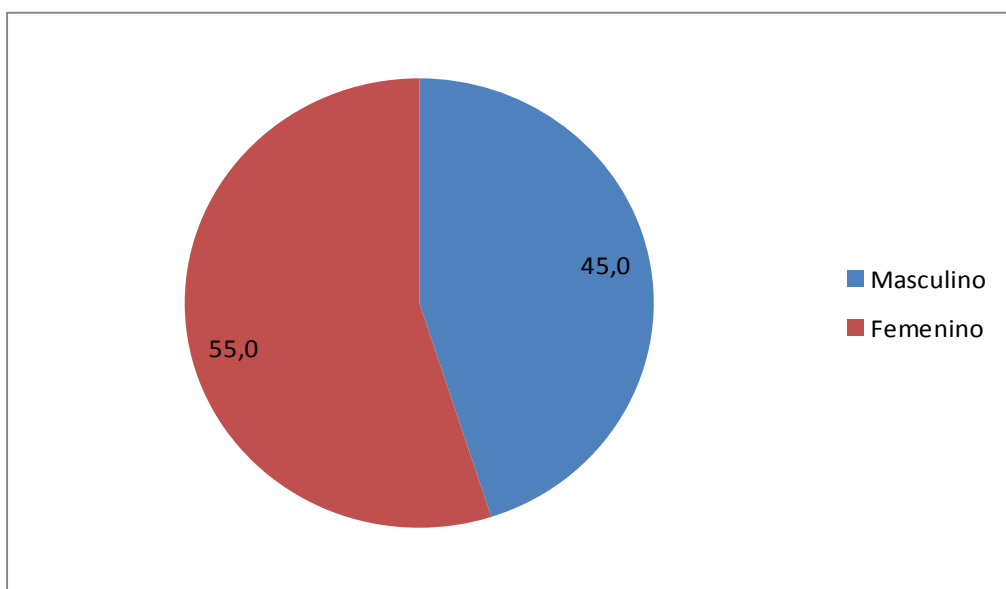
Fuente: Elaboración Propia

3. Variables Socio-demográficas

El gráfico N°6 nos muestra la distribución por género de los encuestados. Tal como se puede apreciar, tiene una distribución relativamente equilibrada, con un 55% de hombres y un 45% de mujeres. Complementando lo anterior, el gráfico N°7 nos señala la posición o jerarquía del encuestado dentro de su hogar, donde las categorías que mayormente destacan son Jefe(a) de Hogar con un 40%, junto a Hijo(a) o Hijastro(a) con un 30%. En el Gráfico N°6 se describe el estado civil de los encuestados, donde se observa que el 60% es Soltero seguido por Casado con un 20%. Finalmente, el gráfico N°8 señala la distribución por tramos de edad de los encuestados, donde destaca que el 45% está entre los 19 y 30 años de edad y el 70% de la muestra tiene menos de 40 años.

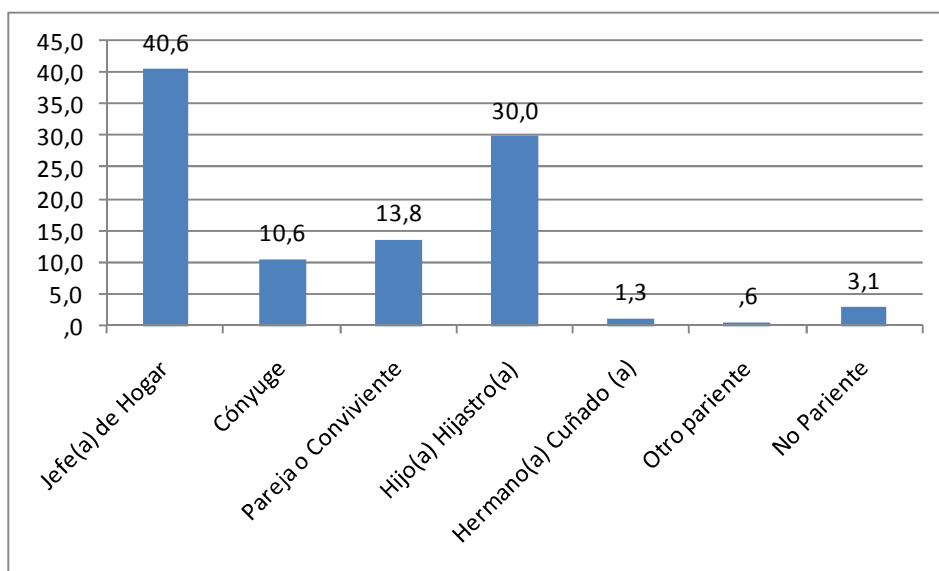
Por lo tanto, podemos afirmar que los encuestados, en su mayoría, son jóvenes representados en igual proporción entre hombres y mujeres, son jefes(as) de hogar o hijos(s) dentro en su hogar y su estado civil es mayoritariamente solteros(as).

Gráfico N°6 – Sexo



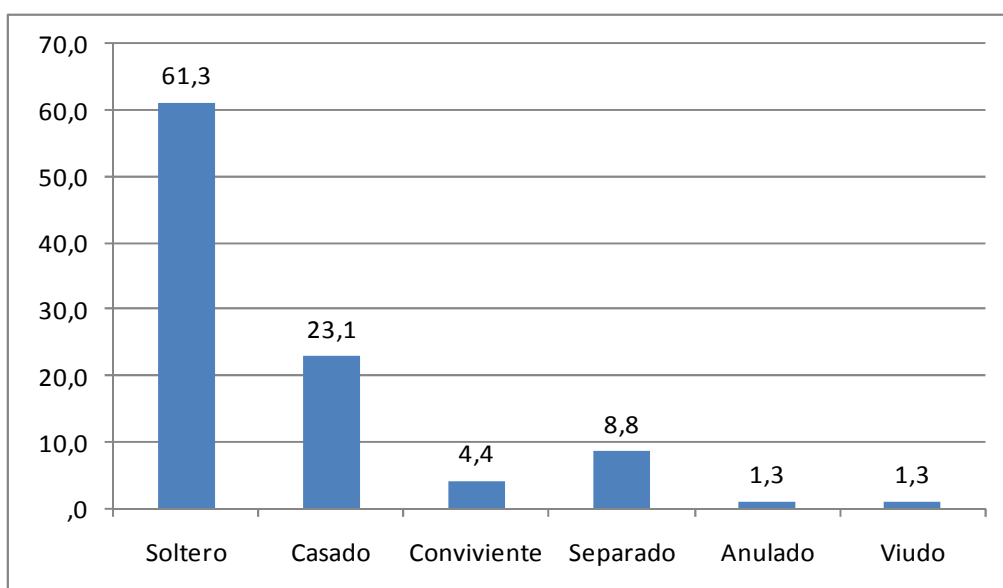
Fuente: Elaboración Propia

Gráfico N°7 – Dentro de su hogar, ¿Usted es?



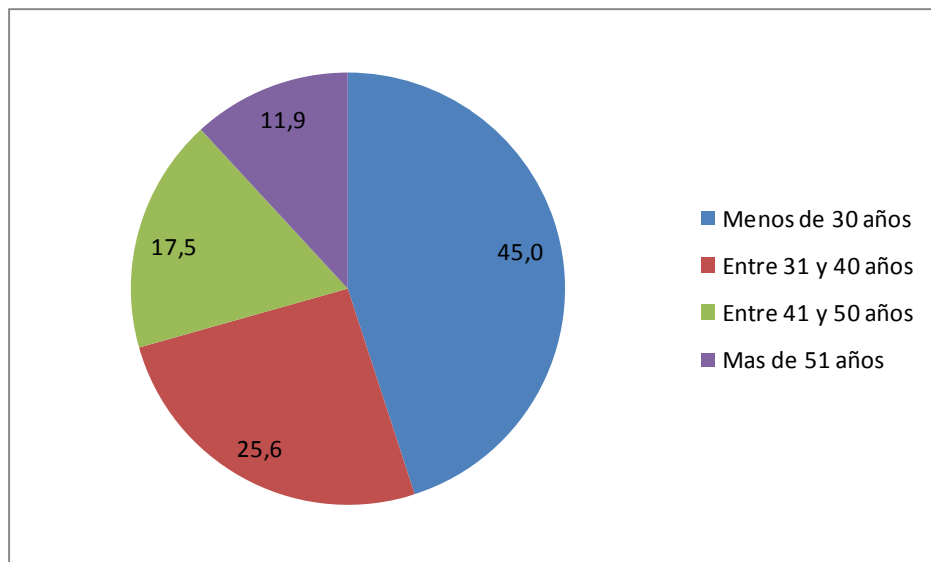
Fuente: Elaboración Propia

Gráfico N°8 – Estado civil



Fuente: Elaboración Propia

Gráfico N°9 – Edad (por tramos)



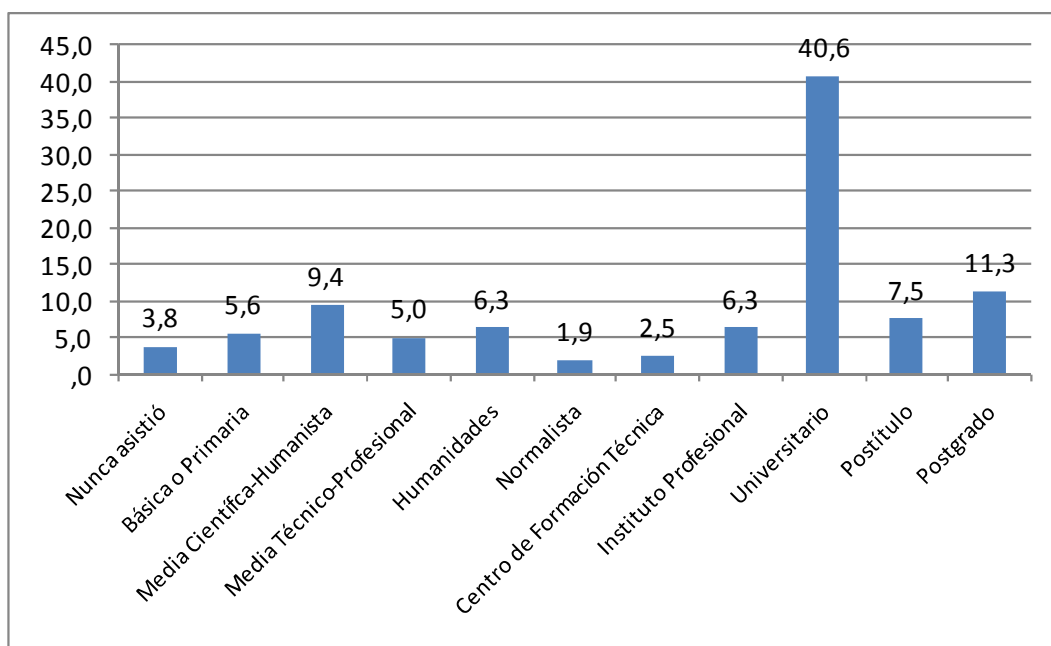
Fuente: Elaboración Propia

Otro aspecto importante es reconocer el nivel socioeconómico de los hogares de donde provienen los encuestados. Al respecto, una variable utilizada en innumerables investigaciones es el nivel educativo que tiene el Jefe de Hogar. El gráfico N°10 nos permite

corroborar que alrededor del 60% de los Jefes de Hogar tiene una educación universitaria. En otras palabras, uno de cada dos encuestados proviene de un hogar donde el jefe de hogar tiene un nivel socioeconómico alto.

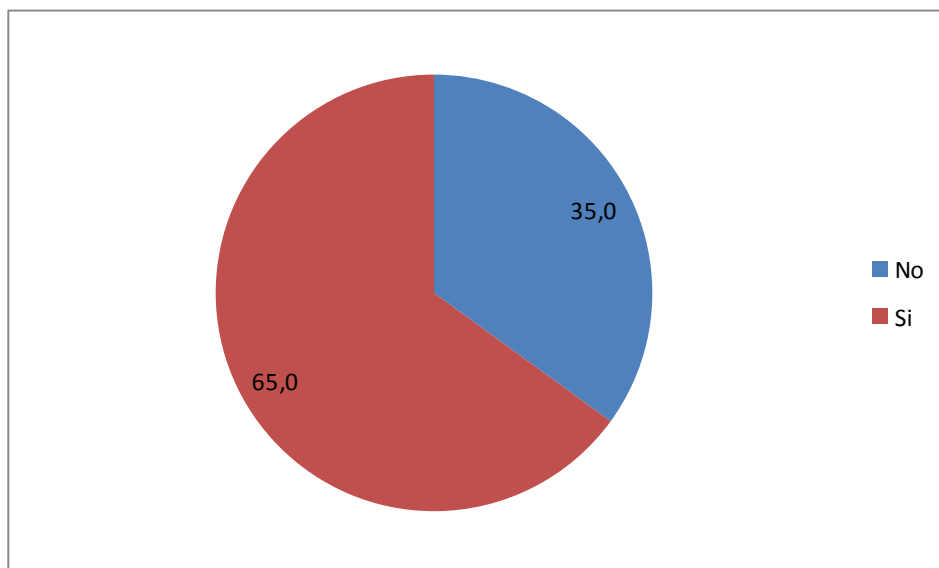
También se consultó a los encuestados si algún miembro de su familia realizaba alguna actividad artística. Los gráfico N°11 y N°12 resumen esta información. El primero de ellos señala que el 65% de los encuestados contestó que alguien de su familia estaba ligado al ámbito artístico. Al profundizar esta información con las personas que presentan esta condición, el 58% señaló que uno o dos familiares realizaba alguna actividad artística. Nuevamente, uno de cada dos artistas visuales encuestados tenía alguna relación con alguien del campo cultural en general. Estos datos muestran el capital cultural que presentan los encuestados, donde la influencia del contexto social y familiar, y la herencia de los padres es fundamental en la formación y futura elección profesional.

Gráfico N°10 - último curso que aprobó el (la) jefe(a) de Hogar de su familia



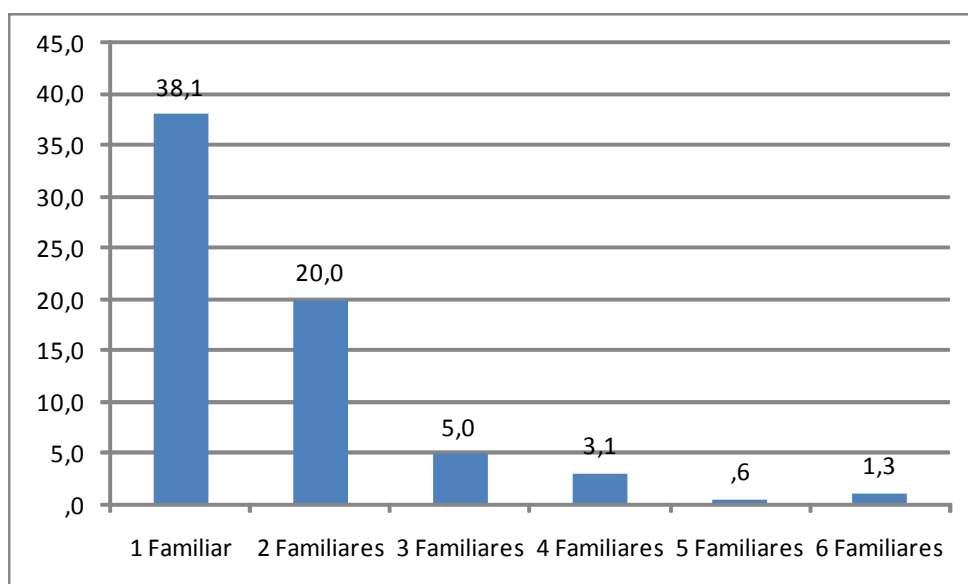
Fuente: Elaboración Propia

Grafico N°11 - Alguien cercano realiza o ha realizado alguna actividad artístico-cultural



Fuente: Elaboración Propia

Grafico N°12 – Cantidad de personas cercanas que realizan o han realizado alguna actividad artístico-cultural

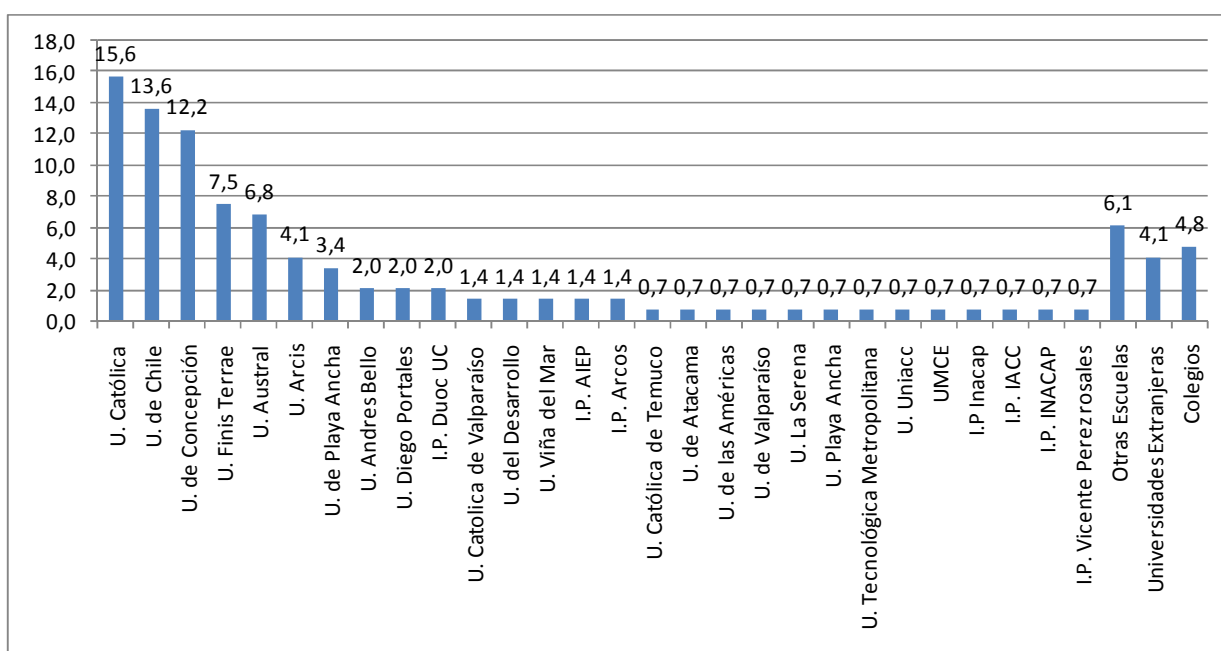


Fuente: Elaboración Propia

Complementando lo anterior, existe una importante diversidad de escuelas de las que egresaron los artistas que respondieron la encuesta. Esta tendencia evidencia el aumento de la cobertura universitaria y la proliferación de nuevas casas de estudio que ofrecen carreras relacionadas con el sector de las Artes Visuales.

Tal como muestra el gráfico N°13, los artistas encuestados provienen de más de 25 escuelas diferentes. En todo caso, esta distribución se concentra en las escuelas tradicionales, como la Universidad Católica (15,6%), la Universidad de Chile (13,6%) y la Universidad de Concepción (12,2%) las cuales totalizan el 41% de esta distribución. En una menor proporción, también destacan la Universidad Finis Terrae, la Universidad Austral y egresados de Universidades extranjeras.

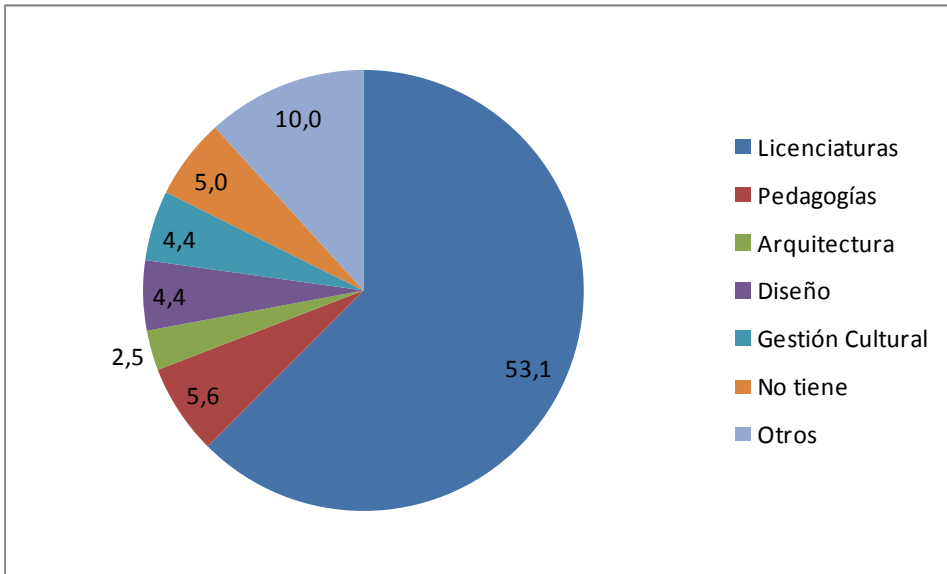
Gráfico N°13 - Escuela de Egreso



Fuente: Elaboración Propia

Respecto al título de los encuestados, el gráfico N°14 nos señala que el 53% de los egresados tienen alguna licenciatura relacionada con las artes visuales y sus diferentes menciones (artes plásticas, escultura, pintura etc.). Muy por debajo encontramos las pedagogías, junto a otros títulos relacionados con el campo, como Arquitectura, Diseño, Gestión Cultural. En total, el 58% de los encuestados tiene un título directamente ligado a la práctica artística visual, como una licenciatura o pedagogía.

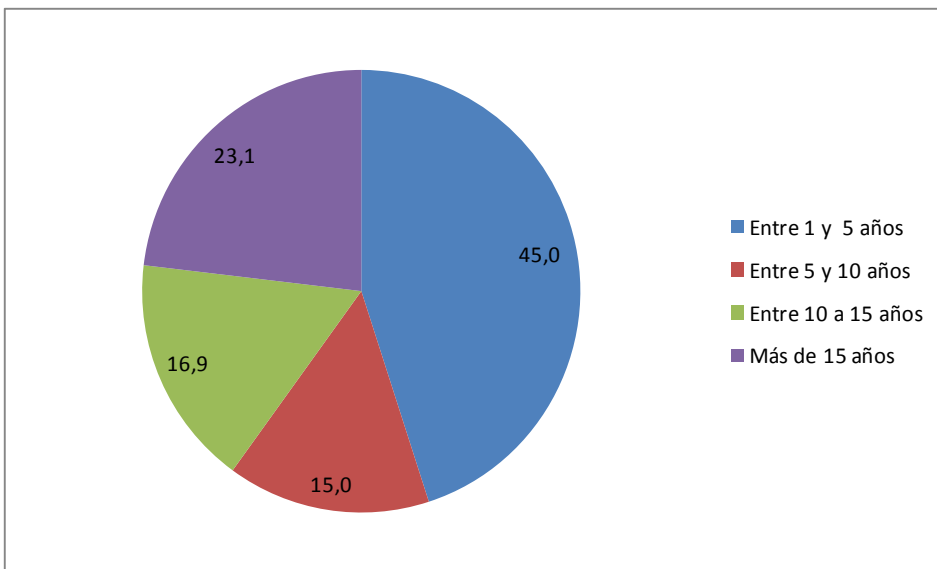
Gráfico N°14 - Titulo



Fuente: Elaboración Propia

Finalmente, se consultó sobre el año de egreso de sus respectivas escuelas, dato que fue ordenado en tramos, como se aprecia en el gráfico N°15, donde destaca que el 65% de los encuestados tiene un tiempo de egreso menor a 10 años.

Gráfico N°15 – Tiempo de egreso por tramos.



Fuente: Elaboración Propia

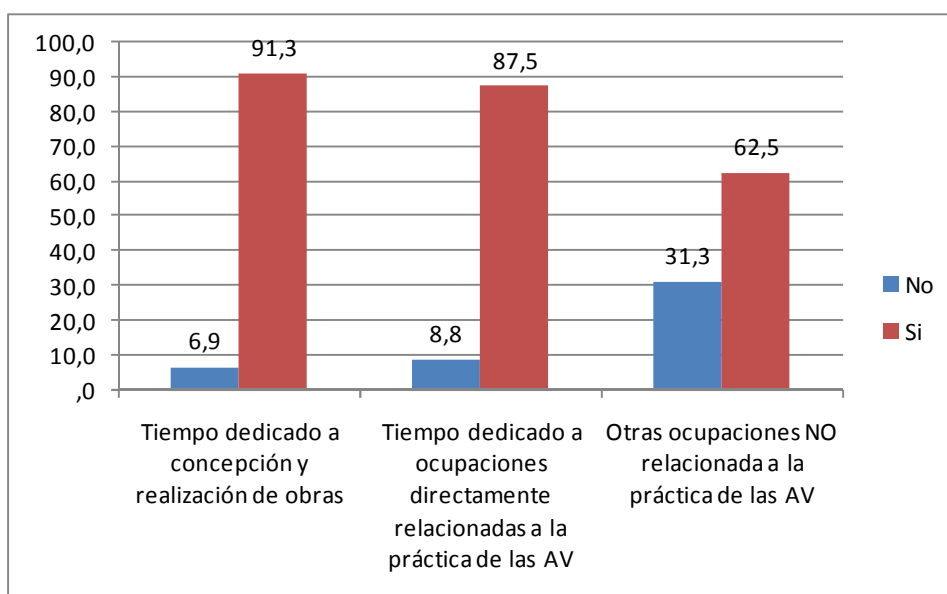
4. Ejercicio profesional de las Artes Visuales

Finalizada la descripción de las principales características socio-demográficas de los encuestados, nos introduciremos en las características y particularidades del ejercicio profesional artístico visual, aspecto central de la presente investigación.

Una de las estrategias desarrolladas para poder comprender de mejor forma esta dimensión, fue reconocer tres variables asociadas a la actividad de los Artistas Visuales. Primero, el tiempo dedicado a la concepción y realización de obras, es decir, el tiempo de creación, independiente de la forma y el lugar. Segundo, el tiempo dedicado a otras ocupaciones directamente relacionadas a la práctica de las Artes Visuales, como la gestión cultural, la docencia, la curatoría, entre otras. Finalmente, el tiempo dedicado a otras ocupaciones no relacionadas directamente con las artes visuales, ni con el campo cultural. Esta diferenciación fue utilizada en gran parte del instrumento aplicado.

El gráfico N°16, nos resume esta información. Al consultar si han realizado alguno de estos trabajos o actividades en el último año, podemos constatar que el 91%, el 87% y el 62% de los encuestados afirma haber realizado una de estas actividades en el último año. Esto confirmaría la multi-actividad de los artistas visuales, no obstante, al analizar el tiempo destinado a esas actividades la tendencia de respuesta es contradictoria.

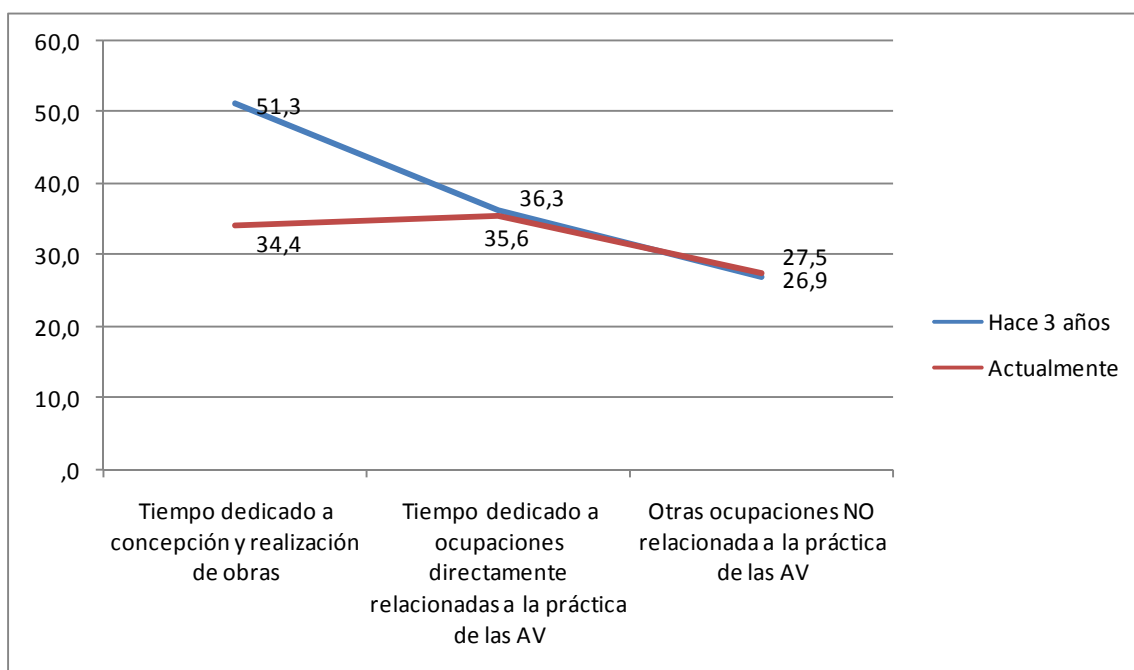
Gráfico N°16 – Ha realizado alguno de estos trabajos o actividades en el último año



Fuente: Elaboración Propia

Con el objetivo de realizar un análisis diacrónico de esta información, se consultó la misma información pero hace 3 años. El gráfico N°17 muestra el porcentaje de personas que dedican más del 50% de su tiempo a estas actividades. Como es posible apreciar, el porcentaje de personas que se dedica a otras ocupaciones no cambia durante este periodo. No es el caso de las personas que se dedican a las actividades relacionadas con la práctica de las Artes Visuales, donde existe una disminución del porcentaje de personas que se dedica a dichas actividades.

Gráfico N°17 – Ha realizado alguno de estos trabajos o actividades hace 3 y en el último año-



Fuente: Elaboración Propia

En otras palabras, **en el transcurso del tiempo, más que incrementarse el porcentaje de personas que se dedica a otras actividades, el proceso típico es que disminuye el porcentaje de artistas que dedicaba más tiempo a la concepción de obras.** Si hace 3 años un 51% de artistas dedicaba más del 50% de su tiempo a la concepción de obras, actualmente ese porcentaje se reduce a un 34%, lo cual puede obedecer a razones diversas.

El tema de los ingresos que perciben los Artistas Visuales por su trabajo es un elemento fundamental de la forma y nivel de profesionalización que presentan. Una de las ventajas

del instrumento aplicado es que se aisló el ingreso percibido directamente por el trabajo artístico respecto del ingreso del trabajo NO artístico (el cual será analizado en apartados posteriores). La Tabla N°18 entrega información respecto de los ingresos relacionado a la práctica de las Artes Visuales, es decir, los ingresos de las personas que se dedican a la concepción de obras, junto a otros empleos relacionados al campo, tal como ya lo hemos señalado.

Tabla N°18-

Medidas de dispersión. Promedio mensual relacionado a la práctica Artístico Visual. Ingresos líquidos.

Media		342.867
Mínimo		0
Máximo		8.000.000
Percentiles	25	40.000
	50	170.000
	75	350.000

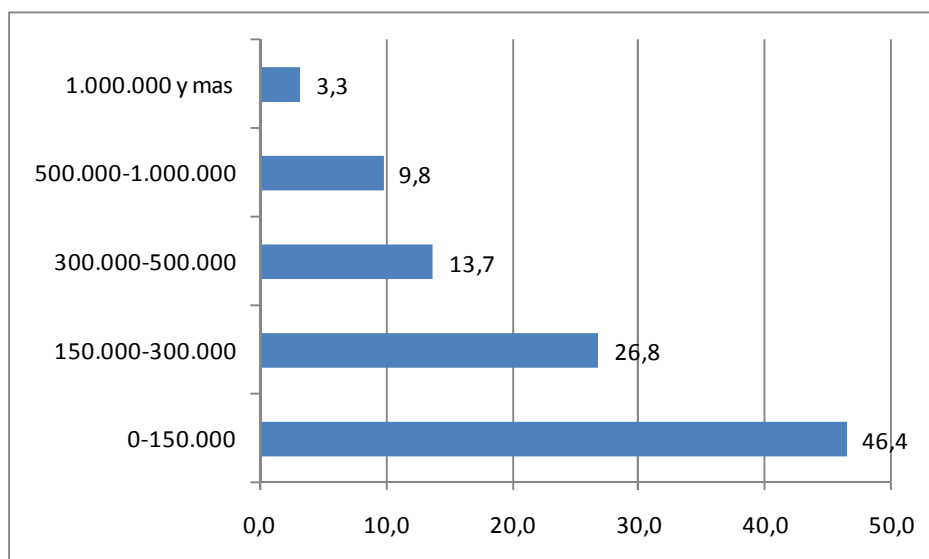
Fuente: Elaboración Propia

El ingreso líquido promedio mensual relacionado a la práctica artística visual es de \$342.867 pesos, donde el máximo ingreso fue de \$8.000.000 y el mínimo igual a 0. Al realizar el análisis por percentiles, es posible corroborar que el 25% de los encuestados gana por su arte \$40.000, el 50% gana \$170.000 pesos, mientras que el 75% ganan 350.000 pesos, esto es valores moderados y que explican la frecuencia de otras actividades para generar ingresos.

Si complementamos esta información con el gráfico N°18, que indica ingresos por tramos, los datos se confirman, mostrando que el 46,6% recibe menos de 150.000 pesos. Esto evidencia que la mayoría de los casos presenta un ingreso bajo y sólo el 13% de la muestra presenta un ingreso superior a 500.000 pesos. Hay que tener en consideración que el promedio está influenciado por la cantidad de casos que no registraron ingresos

(24 casos), lo que plantea también la situación de la gran cantidad de personas que no está recibiendo ninguna retribución económica por su creación.

Gráfico N°18 – Ingreso por tramos.



Fuente: Elaboración Propia

Como hemos señalado, uno de los rasgos más representativos de este sector cultural es la diversidad y heterogeneidad de empleos que se ejercen en él. Para medir esto se consultó cuáles eran las 3 actividades PRINCIPALES de las Artes Visuales que el encuestado desarrolló en el último año y a cuales dedicó más tiempo. Las respuestas confirman la heterogeneidad mencionada, sin embargo, se pueden reconocer tendencias. La Tabla N°19, permite comprobar que las categorías 1 (solo creador) y 3 (creador y mediador) son las más representativas. Es decir, el 43,3% de los artistas ejerce estas dos funciones y el 45% sólo la primera.

A continuación, se procederá a utilizar esta categoría como elemento fundamental para el análisis.

Tabla N°19- Definición de categorías artístico visuales.

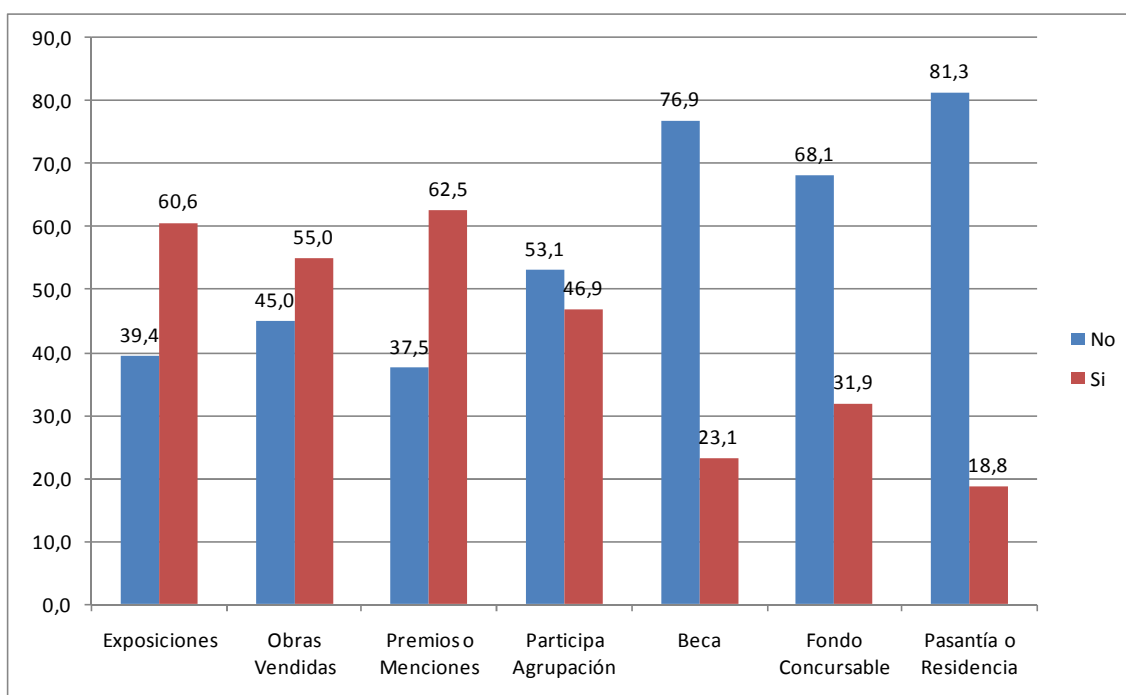
Categorías	Definición	Distribución	Ingresos Líquidos Promedio
1 Creador	Actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras, el desarrollo de disciplinas específicas, presentación en exposiciones etc.	45,0%	\$230.571
2 Mediador	Actividades que representaran dedicación en ocupaciones directamente relacionadas a la práctica artística o al campo en general, como pueden ser la gestión cultural, la docencia, la curatoría, entre otras.	10,8%	\$298.667
3 Creador Mediador	Actividades de ambas Categorías 1 + 2	43,3%	\$524.431

Fuente: Elaboración Propia

Tal como es posible apreciar en el cuadro anterior, el nivel de ingresos promedio es similar en la categoría N°1 y N°2. La categoría N°3, duplica a los anteriores. En este sentido, es obvio pensar en que si un artista ejerce más de una función u actividad su ingreso será mucho mayor.

Otro de los temas consultados fue respecto a las actividades que pudiesen ser representativas del ejercicio artístico visual llevado a cabo en el último año, como la realización de exposiciones, obras vendidas, premios, participación en algún gremio o colectivo, obtención de becas y fondos concursables, realización de pasantías. El Gráfico N°19 resume esta información, la cual nos indica que **las actividades que menos han desarrollado los artistas visuales en Chile son las pasantías o residencias, la obtención de fondos concursables y becas.** Contrariamente, casi de la mitad de los artistas encuestados ha realizado exposiciones, ha vendido obras, ha ganado premios o menciones y participa en una organización o colectivo.

Gráfico N°19 Trabajo relacionado a las artes visuales que realizó en el último año



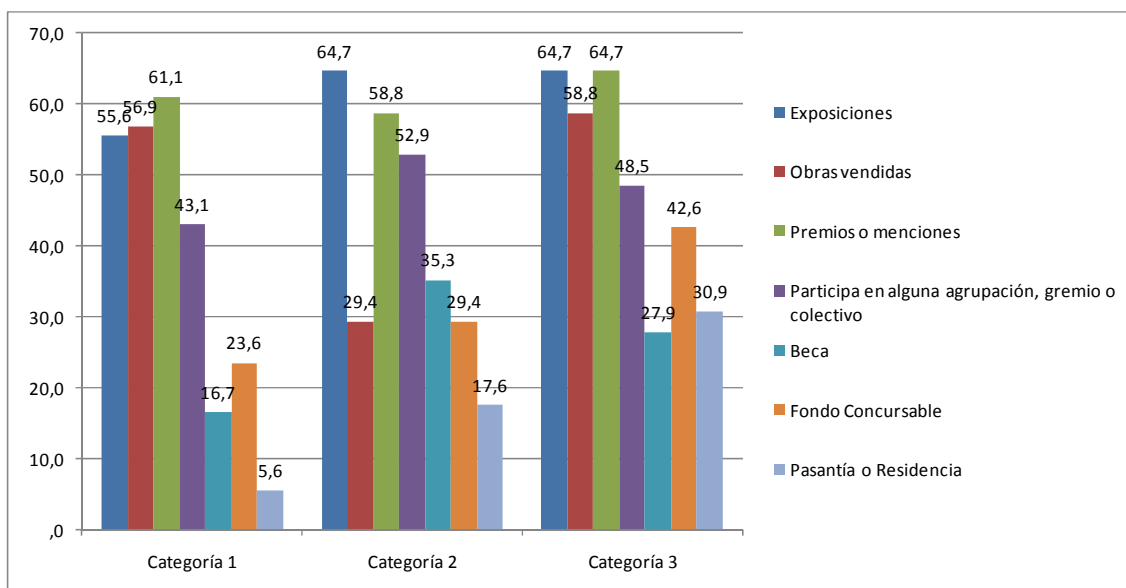
Fuente: Elaboración Propia

Sin embargo, las respuestas difieren entre las tres categorías de Artistas Visuales que estamos utilizando. El gráfico N°20 consigna las respuestas de los encuestados que declararon haber realizado estas actividades. Al respecto, es posible corroborar que exposiciones, premios y menciones, junto a participación en alguna agrupación o colectivo, tienen un alto porcentaje de ocurrencia en todas las categorías. Caso distinto es el de obras vendidas, las cuales se asocian principalmente a las categorías N°1 (creador) y N°3 (creador/mediador), en desmedro de la tipología N°2 (mediador). Al mismo tiempo, la obtención de Becas, Fondos por Concurso y realización de Pasantía o residencia, tiene un porcentaje mayor de ocurrencia en las tipologías N°2 y N°3.

En suma, la categoría N°1 (creador) tiene bajo porcentaje en la obtención de Becas, Fondos por concurso, pero alto respecto a Exposiciones, Obras Vendidas, Premios y Menciones y participación en alguna organización o colectivo. La categoría N°2 (mediador) tiene un alto porcentaje de ocurrencia de Exposiciones, Premios y Menciones y participación en organizaciones y colectivos, sin embargo, bajo en cuanto a obras vendidas y, comparativamente con la categoría N°1 (creador), mucho mayor en la obtención de Becas y Fondos Concursables. Finalmente, la categoría N°3

(creador/mediador) tiene una alta incidencia en todas las categorías. Es decir, estos antecedentes validan en parte la tipología expuesta anteriormente y muestran que profesionalizarse de forma más rentable es una mezcla de crear y mediar que se van sumando y que crear necesariamente debe llevar a mediar o gestar para generar validación y recursos.

**Gráfico N°20 –Trabajo relacionado a las artes visuales que realizó en el último año
(% de personas que declararon SI)**

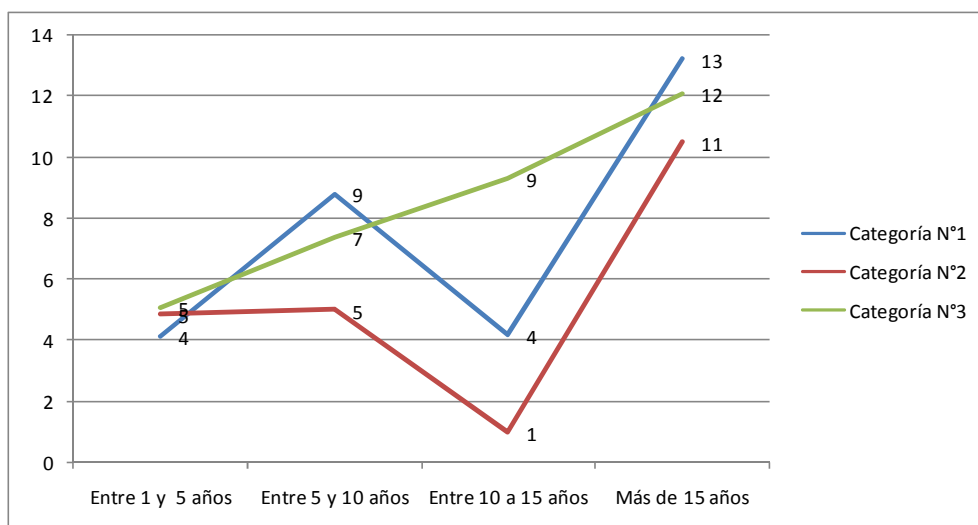


Categoría N°1= artistas que realizan actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras.
Categoría N°2= o artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística
Categoría N°3= artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente

Fuente: Elaboración Propia

En relación al número de exposiciones que realizan los artistas, el Gráfico N°21 describe esta situación con respecto al tiempo de egreso de los encuestados. La categoría N°3 (artistas que crean y median), es la que presenta mayor tiempo de egreso y a la vez mayor número de exposiciones. Las categorías N°1 y N°2 presentan un comportamiento similar, no obstante, el número difiere considerablemente. Los segundos, por su naturaleza (artistas que presentan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística) tienen, entre los 5 y 15 años de egreso, el menor número de exposiciones.

Gráfico N°21 – Exposiciones por tiempo de egreso

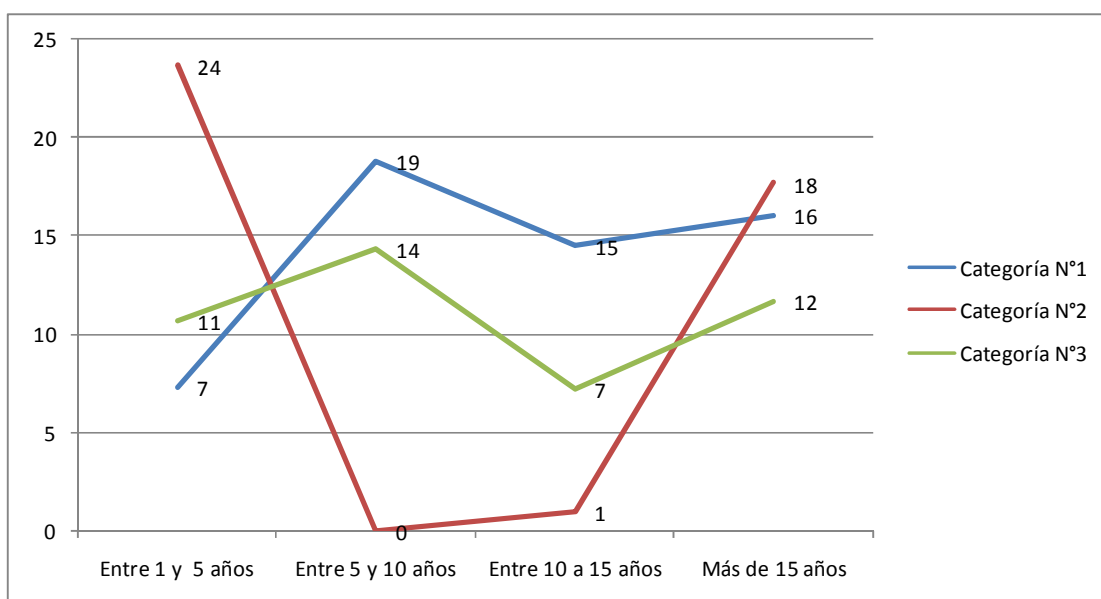


Categoría N°1= artistas que realizan actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras. Categoría N°2= o artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística Categoría N°3= artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente

Fuente: elaboración propia

Por otro lado, respecto a la velocidad de venta que tienen sus obras durante el tiempo, podemos constatar en el gráfico N°22 que la categoría N°1 (artistas creadores con dedicación a la concepción y realización) presentan, a mayor tiempo de egreso, mayor número de ventas. La categoría N°3 presenta una tendencia similar, aunque con un número menor de ventas. La categoría N°2 (artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística) presentan un importante un número de venta durante los primeros 5 años de egreso, sin embargo su número de ventas declina.

Gráfico N°22 –Ventas por tiempo de egreso



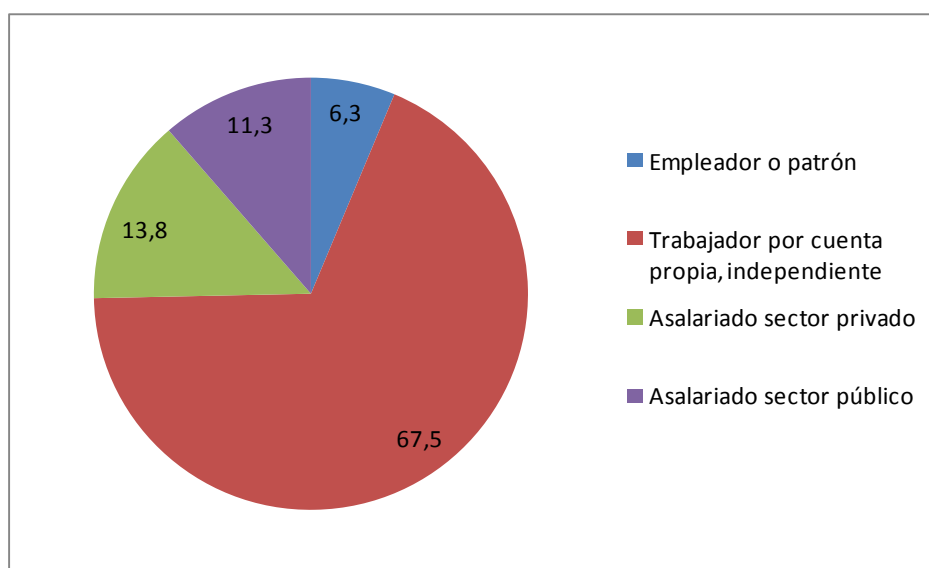
Categoría N°1= artistas que realizan actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras. Categoría N°2= o artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística Categoría N°3= artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente

Fuente: elaboración propia

5. Características del empleo relacionado a la práctica de las Artes Visuales

En este apartado se analizan las características que tiene el empleo que se relaciona con las Artes Visuales, para una mejor comprensión del mercado laboral los Artistas Visuales. El gráfico N°23 muestra la situación ocupacional de los encuestados, en donde el 67,5% de ellos trabaja por cuenta propia o independiente y sólo el 25% es asalariado del sector público o privado. La literatura es enfática en señalar la precariedad laboral predominante en los trabajadores por cuenta propia o independientes, que aquí representan dos tercios de los encuestados.

Grafico N°23 - Situación ocupacional



Fuente: Elaboración Propia

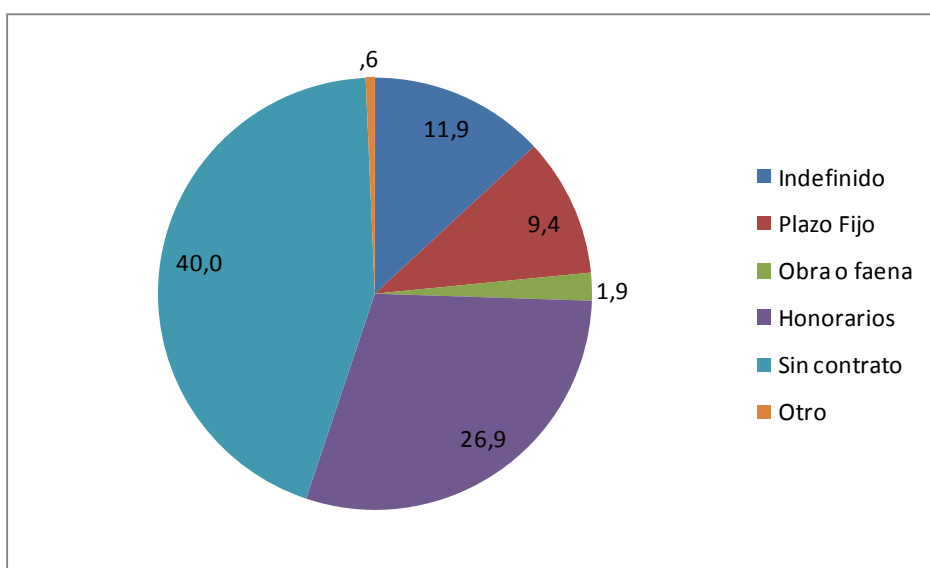
Otro indicador importante es el tipo de contrato que tienen los artistas visuales. El 40% de ellos no tiene contrato y el 26,9% se desempeña a honorarios. En este sentido, casi 70% de los Artistas Visuales está fuera de los beneficios sociales que obtendría con contratos formales.

Sólo el 20% de ellos tiene este tipo de beneficios mediante contratos a plazos o indefinidos. Este tipo de contratos a plazos se ubica por lo general en galerías privadas, según se pudo constatar en las entrevistas (Véase Gráfico N°24)

Respecto a la previsión, es decir, pertenecer a una AFP u otro sistema de previsión social, solo el 23% de los encuestados dice tener inscripción. (Véase Gráfico N°25)

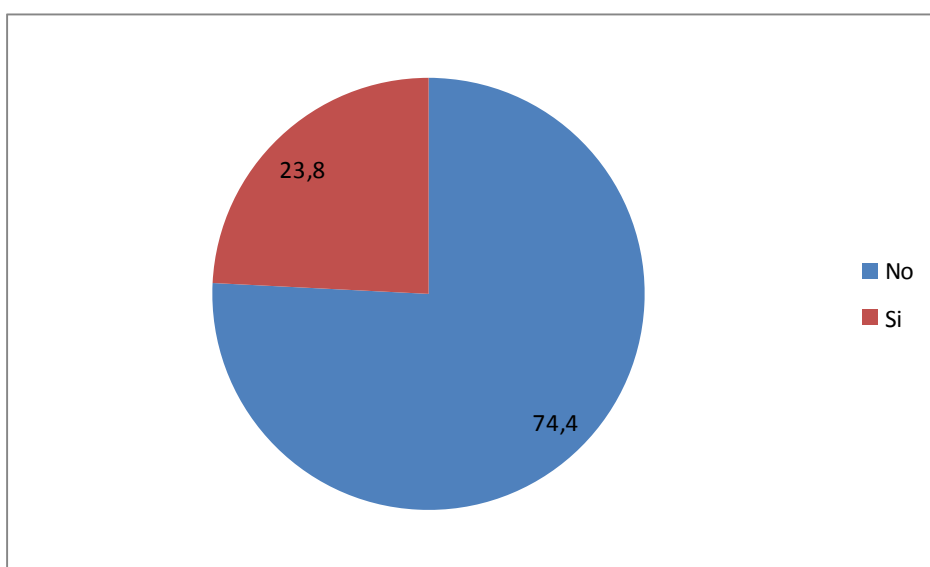
Estos resultados son coherentes con la percepción general que indica que existe un alto grado de desprotección laboral en el sector. Sobre esa premisa, este instrumento ha buscado cuantificar y reconocer las magnitudes de estas tendencias.

Gráfico N°24 - Tipo de contrato



Fuente: Elaboración Propia

Gráfico N°25 - Sistema de previsión social

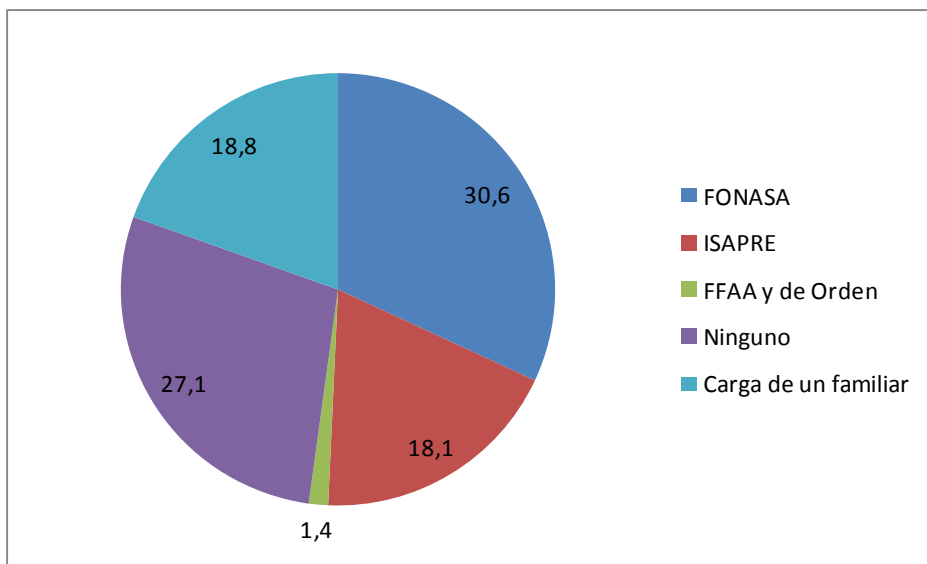


Fuente: Elaboración Propia

Finalmente, con respecto al acceso a salud, existe una mayor heterogeneidad en los sistemas a los que pertenecen los encuestados. Lidera con un 30% Fonasa, seguido con un 18,8% de personas que responden no estar afiliadas a ningún sistema de salud. En

proporciones similares, también se aprecian la afiliación a una Isapre y ser Carga de un Familiar. (Véase Gráfico N°26)

Gráfico N°26 - Acceso a la salud



Fuente: Elaboración Propia

6. Trabajo no artístico ejercido por los artistas visuales

Una de las características del instrumento aplicado, es que permitió aislar el tipo de trabajo que NO está relacionado a las artes visuales o al campo cultural, con el objetivo de reconocer sus particularidades y características. Específicamente, se consultó sobre el principal trabajo remunerado, NO relacionado a las artes visuales que realizó el encuestado en el último año (definiendo como principal, el trabajo al que le dedicó más tiempo en el último año).

Las respuestas tuvieron una gran heterogeneidad, imposible de etiquetar en categorías particulares. Encontramos actividades de todos los tipos, competencias y áreas, como por ejemplo, Administrativos, Vendedores, Garzones, Actores, Traductores, Repartidores, Mueblistas, Profesores de Idiomas, Constructores, entre otros.

Dentro de esta diversidad, también se consultó sobre los ingresos que perciben por estas actividades. La tabla N°20, señala el promedio de ingresos percibidos por los empleos

relacionados directamente a la práctica artística visual, junto a los empleos que NO están relacionados y el total de ingresos por las categorías señaladas anteriormente.

Tabla N°20- Promedio mensual de ingresos.

Tipo de ingresos	Categorías de Artistas Visuales			
	1 Creador	2 Mediador	3 Creador - Mediador	
Ingresos Líquidos Mensuales relacionado a la práctica de Artes Visuales	Media	\$230.571	\$298.667	\$524.431
Ingresos Líquidos Mensuales NO relacionados a la práctica de Artes Visuales	Media	\$260.946	\$421.429	\$406.364
Ingresos Totales	Media	\$398.984	\$464.387	\$651.942

Categoría N°1= artistas que realizan actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras.
Categoría N°2= o artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística Categoría N°3= artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente

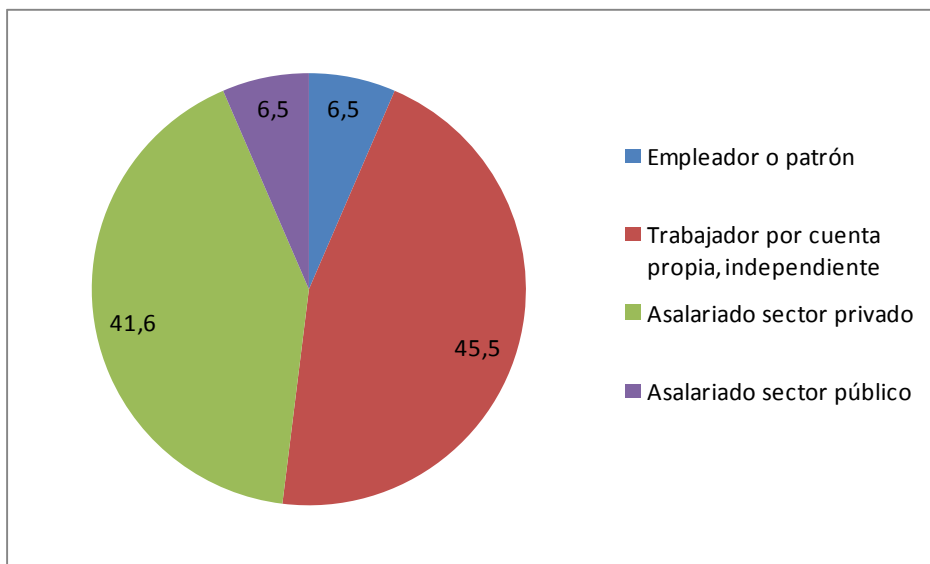
Fuente: elaboración propia

La Tabla N°20, señala dos tendencias relevantes. Primero, el promedio de los ingresos totales aumenta sensiblemente al considerar los dos tipos de ingresos, destacándose, las categorías que ejercen distintas funciones en el sector artístico.

Por otro lado, los ingresos percibidos por actividades NO relacionadas al campo, en promedio, son mayores que los percibidos por las relacionadas a la práctica de las Artes Visuales, a excepción de la categoría N°3. Esta tendencia es coherente respecto a que el pluriempleo es un medio crucial de ingreso para los Artistas Visuales. Sin embargo, la categoría N°3 (creador-mediador) supera en promedio, a las que NO se relacionan con el sector, lo que constituye una observación relevante en cuanto las estrategias de profesionalización de los artistas visuales. Es decir, es posible estimar que muchos de los artistas que ejercen distintas funciones dentro del sector de las Artes Visuales, pueden superar sus ingresos respecto a ejercer otras funciones u actividades fuera del sector,

También se consultó sobre las características de este último tipo de empleo.

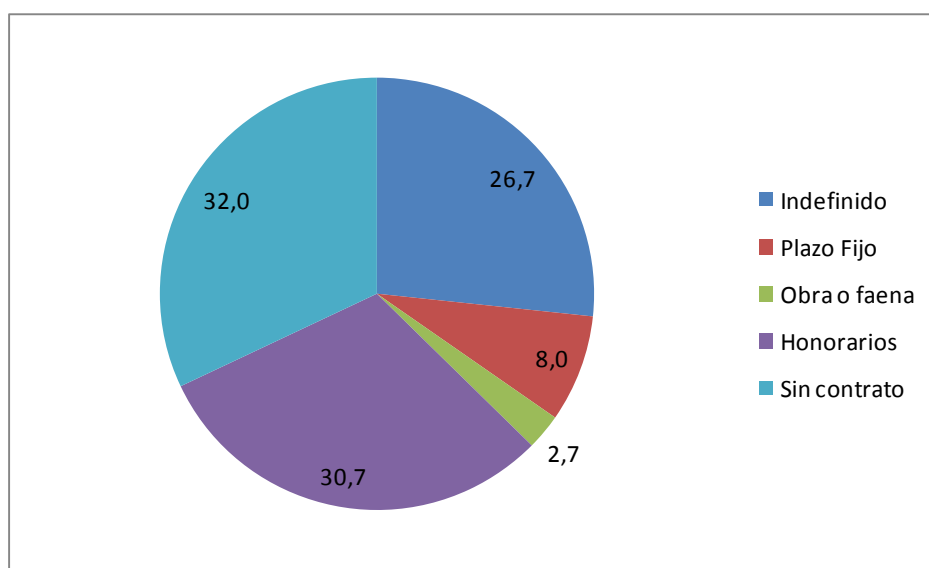
Grafico N°27 - Situación ocupacional



Fuente: Elaboración Propia

Según se aprecia en el gráfico N°27, la situación ocupacional de los artistas que se desempeñan en actividades que no se relacionan con las Artes Visuales, está constituido por un 45% de personas que trabajan por cuenta propia o independientes, así como el 41% es asalariado del sector privado. A diferencia del empleo artístico, comentado en apartados anteriores, baja el porcentaje de personas ocupadas por cuenta propia o independiente, con un 22% de variación, como también crecen considerablemente los asalariados del sector privado, con un 16% de variación. En suma, respecto a la situación ocupacional, se logran visibilizar importantes diferencias.

Gráfico N°28 - Tipo de contrato



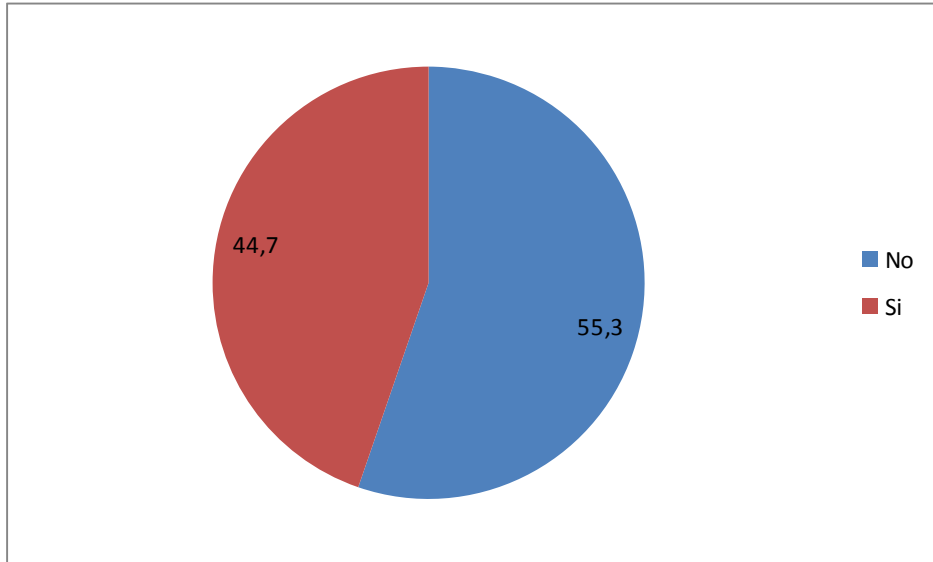
Fuente: Elaboración Propia

Como se observa en el gráfico N°28, en los artistas que se desempeñan en actividades que no se relacionan con las Artes Visuales es mayor la proporción de contratos indefinidos y con plazo fijo, con un 35% (suman un 20% en los empleos relacionados a las artes visuales). Mientras decaen los trabajadores sin contrato, crecen los trabajadores a honorarios, aunque estas tendencias son leves, ya que sumando estas categorías, el 60% de los encuestados adolece de beneficios sociales asociados al tipo de contrato. (66% en los empleos relacionados a las artes visuales). En este sentido, se puede establecer que el panorama no cambia mucho respecto al tipo de contrato.

Respecto a la previsión social, la proporción entre los artistas con y sin acceso a seguridad es similar, casi de un 50% cada grupo. (Véase gráfico N°29)

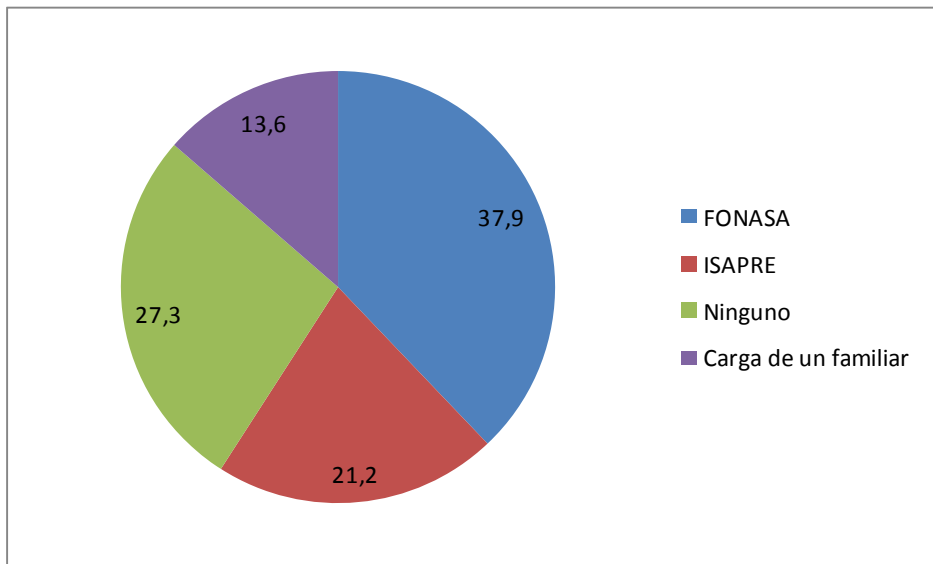
Finalmente, sobre el acceso a salud, existen proporciones y tendencias similares a los empleos que se relacionan directamente con el empleo artístico visual. (Véase gráfico N°30)

Gráfico N°29 - Sistema de previsión social



Fuente: Elaboración Propia

Gráfico N°30 - Acceso a la salud



Fuente: Elaboración Propia

7. Problemáticas del proceso de profesionalización y las políticas públicas culturales.

Con el objetivo de rescatar la opinión de los artistas visuales respecto a la calidad de su proceso de profesionalización, así como su visión sobre las políticas públicas del área de la cultura implementadas en Chile, el instrumento contempló dos preguntas específicas. Una consultó cuáles eran las principales problemáticas en el proceso de profesionalización que presentaban los artistas visuales en Chile donde, sobre una serie de afirmaciones, el encuestado tenía que responder si estaba o no de acuerdo con cada una de ellas. La tabla N°21 describe el porcentaje de personas que estima estar “de acuerdo” o “muy de acuerdo” respecto de cada una de las afirmaciones. Tal como es posible apreciar, las respuestas que presentan mayor grado aceptación, es decir mayor concordancia de los encuestados son; “escasa estimulación de los mercados”, “falta de museos de arte contemporáneo en regiones”, “falta de asociación con ferias Internacionales”. Destaca la diversidad de temáticas donde los artistas visuales tendrían una menor satisfacción. Las temáticas con menor concordancia fueron “falta de centros de formación de artes visuales”, “falta de capacidad de emprendimiento por parte de los artistas visuales”, “falta de museos de artes”, “falta de galerías y salas de exhibición”. Llama la atención que 3 de las 4 afirmaciones se relacionan con la infraestructura.

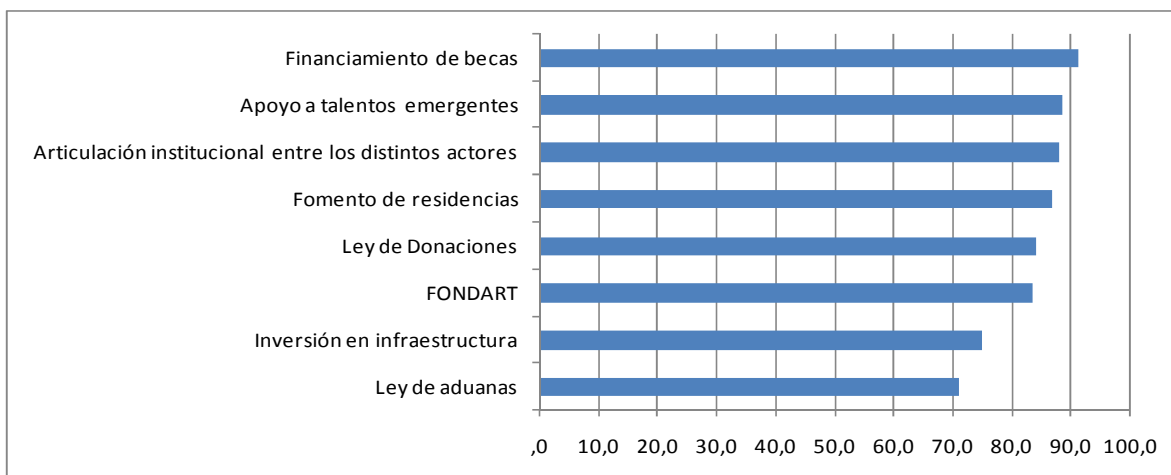
Gráfico N°31- problemáticas en la profesionalización de los artistas visuales.



Fuente: Elaboración Propia

Otra consulta relevante fue ¿Cómo mejorar el actual sistema de Política Pública Cultural? El gráfico N°32, muestra el porcentaje de personas que cree “necesario o “muy necesario” mejorar algunos aspectos. Con un grado menor de discriminación entre cada política pública respecto de la pregunta anterior, es posible observar que los artistas visuales mejorarían el financiamiento de las Becas, brindarían mayor apoyo a los talentos emergentes, mayor articulación entre los distintos actores culturales y mayor fomento a las residencias. Por el contrario, La Ley de Aduanas, la inversión en Infraestructura y el Fondart son las que menos recomiendan mejorar. Aquí llaman la atención dos hechos: el primero es que nuevamente se repite el tema de la conformidad respecto al tema de la infraestructura y el segundo es que también se manifiesta cierta aceptación del Fondart.

Gráfico N°32- Mejorar dimensiones del actual sistema de Política Pública Cultural.



Fuente: Elaboración Propia

8. Índices Agregados de Profesionalización

La presente sección tiene como objetivo realizar un análisis resumido e integrador de las diferentes temáticas de profesionalización de los artistas visuales mediante índices. La construcción de este tipo de indicadores busca representar, en un solo valor numérico, numerosa información relacionada con un mismo concepto, en este caso el proceso de profesionalización y variables relacionadas, como ingreso, tiempo de egreso, localización, tipo de disciplina etc. En concreto, el Índice es una fórmula matemática que permite obtener un solo valor a partir de valores diversos de numerosos indicadores.

La variable que guiará el análisis será el “Índice de Profesionalización” el cual fue construido en base a las diversas manifestaciones de trabajo relacionado con las Artes Visuales que los encuestados realizaron en el último año, el cual comprende la mezcla de las siguientes variables:

- Realización de exposiciones
- Obras vendidas
- Premios
- Participación en algún gremio o colectivo
- Obtención de becas
- Obtención de fondos concursables
- Realización de pasantías.

El sentido de la interpretación va desde 0 a 100, es decir, 0 indica mínima profesionalización y 100 máxima profesionalización, entendida como adición de cero a siete de posibles actividades o logros. La tabla N°21 nos muestra algunas medidas de dispersión del índice creado, donde es posible corroborar que el 75% de los Artistas Visuales marca un índice medio, esto es, un valor 57 de 100 de profesionalización

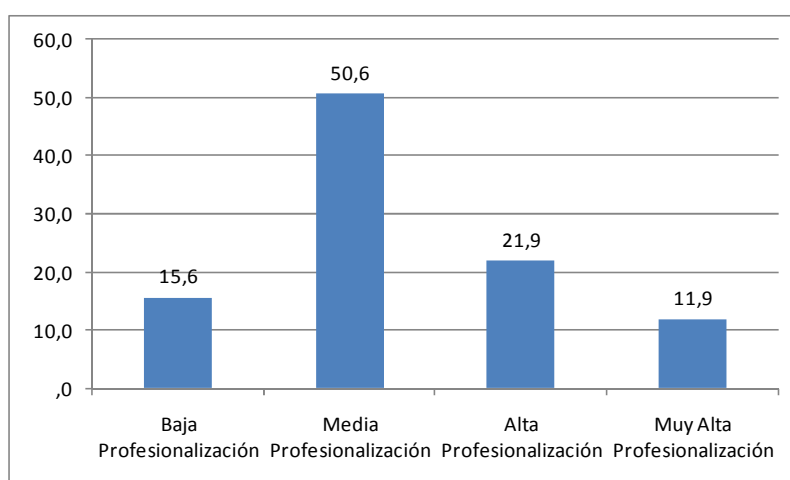
Tabla N°21- Medidas de dispersión Índice de Profesionalización

Mediana		42,9
Mínimo		0,0
Máximo		100,0
Percentiles	25	28,6
	50	42,9
	75	57,1

Fuente: elaboración propia

Para definir el límite entre niveles de profesionalización (alto, medio, bajo) la variable escalar fue transformada a ordinal, con distintos rangos que fueron definidos arbitrariamente en 4 niveles: bajo (0-25), medio (25-50), alto (50-75), muy alto (75-100). El gráfico N°33 muestra que sólo un 15% de la muestra de encuestados tiene un nivel bajo de profesionalización y que un 30% logra un alto grado. Establecidas estas cifras, a continuación se señalan las características que tienen estos distintos grupos de profesionalización, reconociendo particularidades para fines de política.

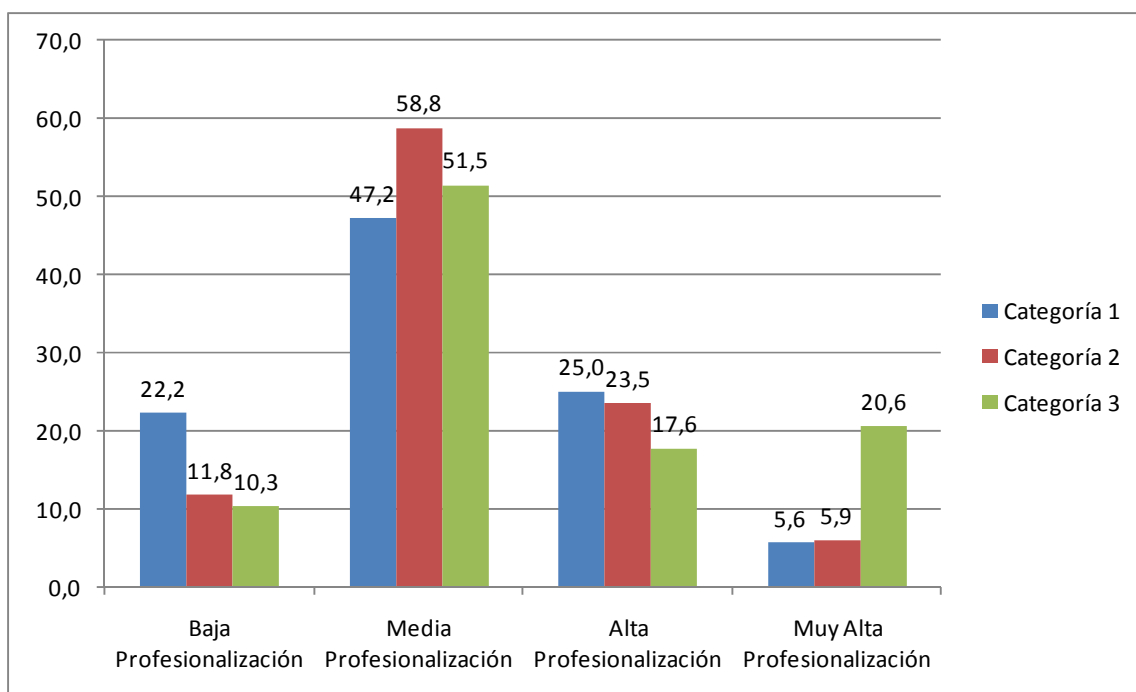
Gráfico N°33- Índice de profesionalización por tramos.



Fuente: elaboración propia

El Índice de Profesionalización permite apreciar que todas las categorías de artistas (creadores, mediadores, creadores-mediadores) concentran una alta proporción de un nivel medio de profesionalización, por sobre el 45% de los casos. Sin embargo, donde existen diferencias importantes es en los niveles extremos de profesionalización, donde la categoría N°1 (solo creadores) presenta una importante proporción en el nivel de baja profesionalización, mientras que la categoría N°3 (creadores y mediadores) presenta un nivel alto de profesionalización. En otras palabras, podemos señalar que las categorías N°1 y N°2 presentan un nivel bajo y alto de profesionalización, casi tres veces más que las otras categorías. (Véase Gráfico N°34)

Gráfico N°34- Tramos de profesionalización por categorías de artistas visuales

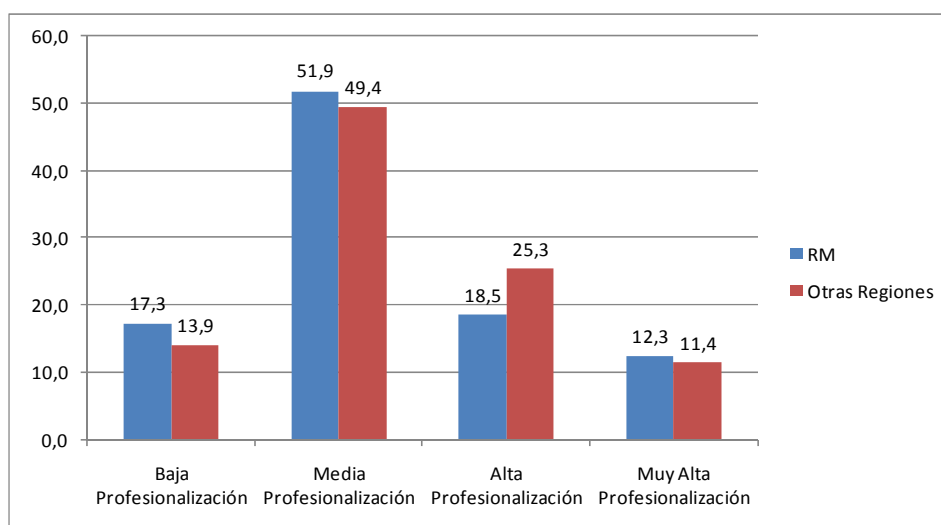


Categoría N°1= artistas que realizan actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras. Categoría N°2= o artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística Categoría N°3= artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente

Fuente: elaboración propia

El gráfico N°35 señala el nivel de profesionalización con respecto a la localización, donde la Región Metropolitana vis a vis otras no muestra grandes diferencias territoriales en el nivel de profesionalización de los artistas visuales, salvo el rango de alta profesionalización que es mayor en regiones (25%) que en Santiago (18%).

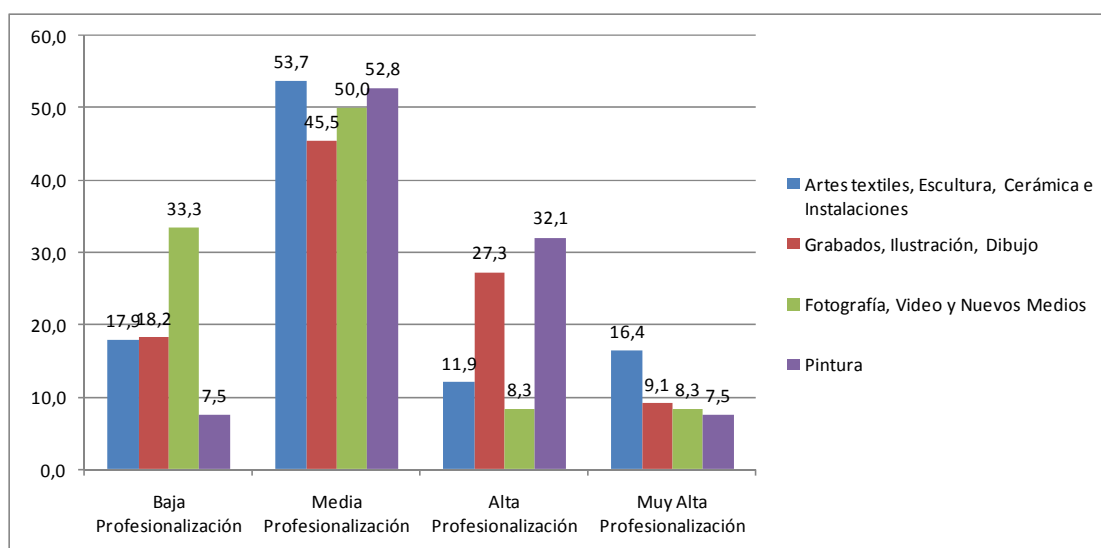
Gráfico N°35- Tramos de profesionalización por territorio



Fuente: elaboración propia

Según tipo de disciplina, podemos constatar que la fotografía, el video y los nuevos medios presentan menor frecuencia de artistas con alta profesionalización y cerca del tercio se ubica en el índice de baja profesionalización. Por el contrario, el grado de profesionalización es alto en Pintura, Grabados, Ilustración y Dibujo (gráfico N°36).

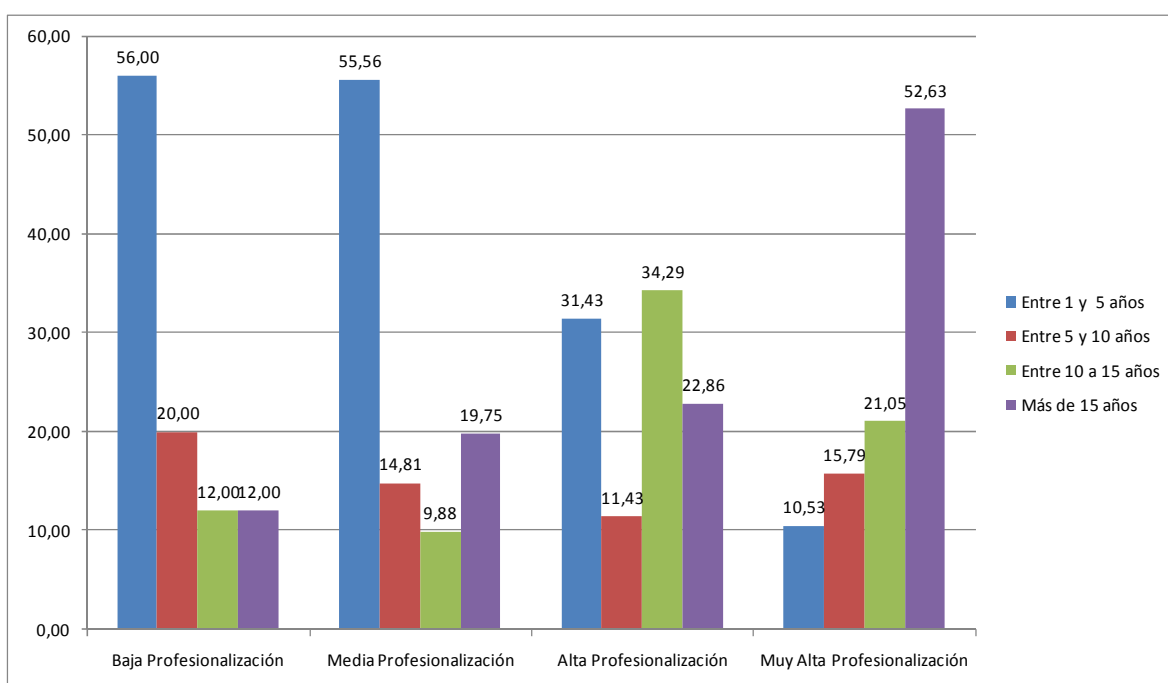
Gráfico N°36- Tramos de profesionalización por disciplina (recodificada)



Fuente: elaboración propia

Otro elemento relevante en el proceso de profesionalización de los artistas visuales es el tiempo de egreso de sus escuelas. Al respecto, el gráfico N°37 sugiere una relación directamente proporcional. A mayor es el tiempo de egreso de los artistas, mayor es el nivel de profesionalización. El 73% de los que tienen más de 15 años de egreso, tiene un nivel alto y muy alto profesionalización. Por el contrario, el 76% de los que tienen menos de 5 años de egreso, presenta un nivel bajo y medio de profesionalización. Para los rangos entre 5 y 15 años, esta relación es más difusa y se distribuye de forma más similar en cada uno de los niveles de profesionalización.

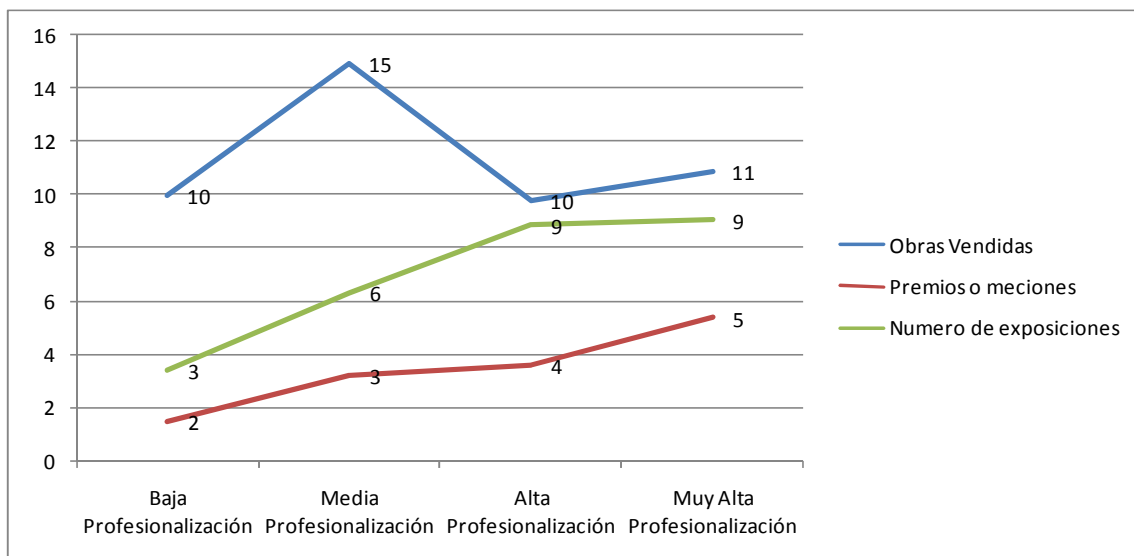
Gráfico N°37- Tramos de profesionalización por tramo de tiempo de egreso.



Fuente: elaboración propia

Al realizar el análisis de los niveles de profesionalización por cantidad de obras vendidas, premios o menciones y exposiciones, podemos constatar que, a más alto el nivel de profesionalización, mayor es el número de exposiciones y premios. Tendencia contraria se reconoce en la cantidad de obras vendidas, ya que un mayor o menor índice de profesionalización no se asocia necesariamente con el número de obras vendidas, que es independiente del nivel de profesionalización (véase gráfico N°38).

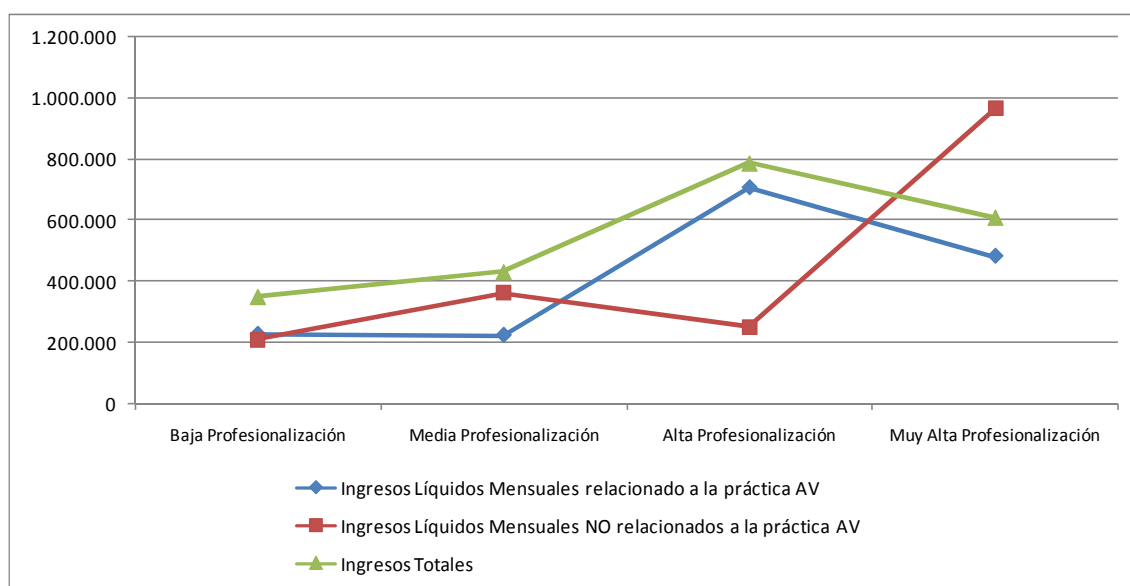
Gráfico N°38- Tramos de profesionalización por obras vendidas, premios o menciones y número de exposiciones.



Fuente: elaboración propia

Respecto a los ingresos, el gráfico N°37 muestra que existe una relación directamente proporcional entre ingresos y nivel de profesionalización, pero el salto de ingresos ocurre sólo al final, al pasar del rango de alta a muy alta profesionalización. En efecto, en esos rangos se sube desde \$200.000 a un millón de pesos pero por empleos que NO está relacionado a la práctica artística visual. Suponemos que estos mayores ingresos deben ser por empleos conexos con la técnica o formato de arte, como por ejemplo, artistas que trabajan en publicidad o diseño y que, por efecto de esto, reducen su tiempo dedicado a la creación, como se vio en otra pregunta ya comentada. El pick de ingresos desde el arte es anterior, en la etapa de media a alta profesionalización, que pasa de \$400.000 a \$ 800.000 por año.-

Gráfico N°39- Tramos de profesionalización por ingresos totales



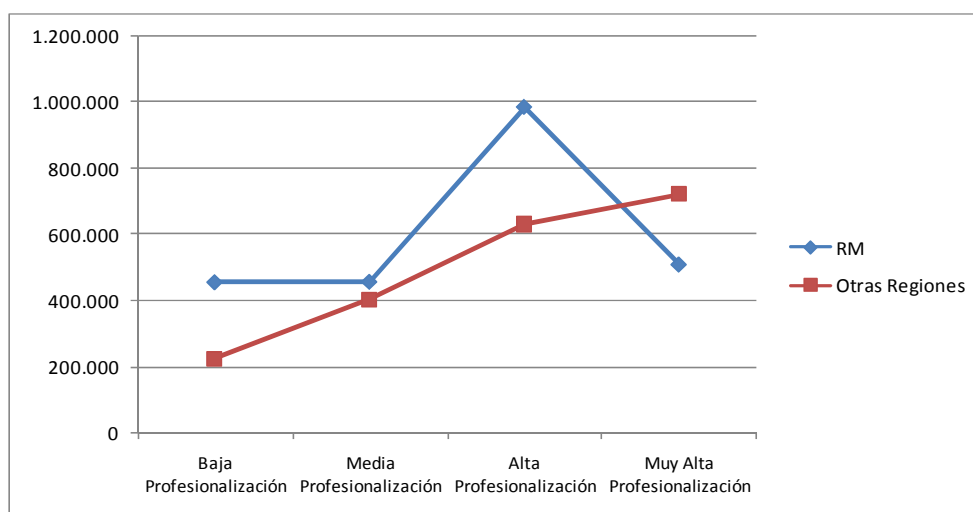
Fuente: elaboración propia

Al analizar el índice de Profesionalización por ingresos totales según tipo de disciplina (Véase gráfico N°39), Artes Textiles, Escultura, Cerámica e Instalaciones, junto con Pintura reportan los mayores ingresos en un nivel bajo de profesionalización. Analizando el nivel muy alto de profesionalización, los mayores ingresos los perciben Pintura y Grabados, Ilustración, Dibujo. Al mismo tiempo, Artes textiles, Escultura, Cerámica e Instalaciones obtienen sus máximos ingresos, a diferencia de los anteriores, en el nivel de Alto de profesionalización. Finalmente, Fotografía, Video y Nuevos Medios, es el que obtiene los menores ingresos independiente de su nivel de profesionalización.

Al realizar el mismo ejercicio según región (Región Metropolitana (RM) vs otras regiones), es posible identificar que los ingresos promedios de RM son superiores en todos los niveles de profesionalización de Región, exceptuando el nivel de alta profesionalización, que es mayor en regiones. (Gráfico N° 40)

El que sea en regiones y no en Santiago que se ubique el mayor ingreso en el grupo de Artistas Visuales más profesionalizados, puede estar mostrando tendencias a migrar a regiones como Serena-Coquimbo hacia el final de la carrera, o también que gran parte del 25% de artistas jóvenes que reportan alta profesionalización son artistas experimentales ubicados en Valparaíso y Concepción.

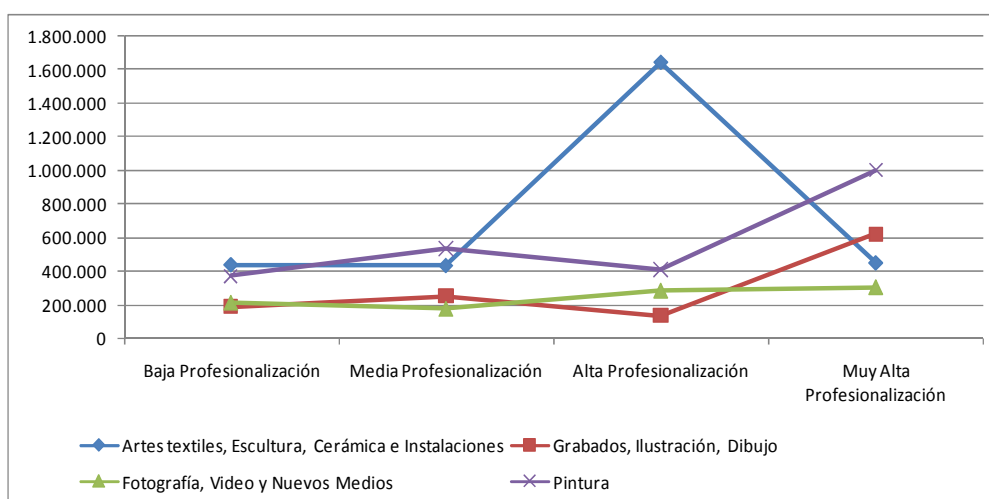
Gráfico N°40- Tramos de profesionalización por ingresos totales y territorios



Fuente: elaboración propia

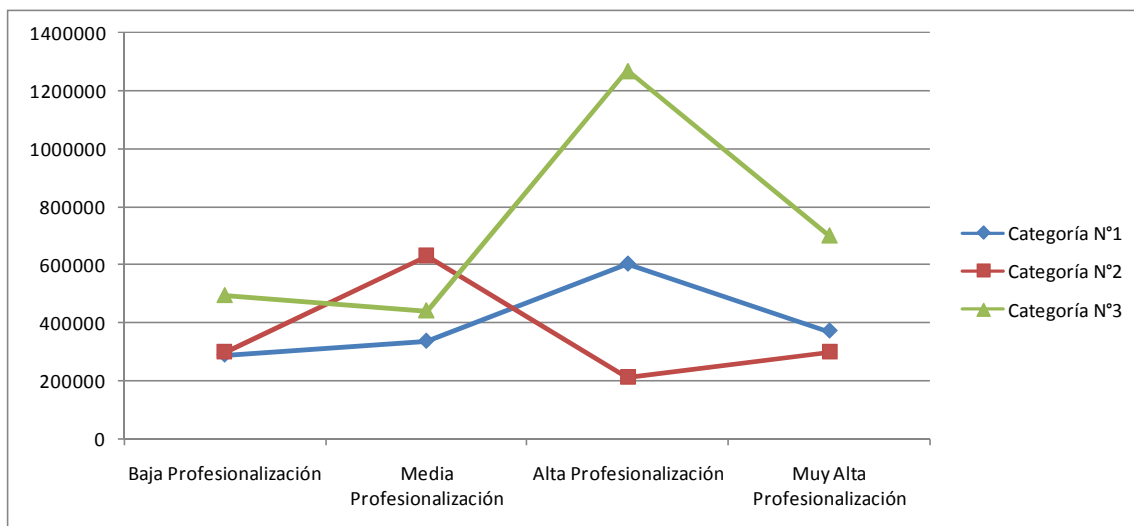
En relación a índice de profesionalización por ingresos totales por categorías de artistas, es posible reconocer que la categoría N°1 (solo Creador) y N°2 (solo Mediador), presenta los menores ingresos independiente del tipo de profesionalización. Proceso distinto se percibe para la categoría N°3 (creador mediador), la cual aumenta ingresos, llegando en los niveles altos de profesionalización al máximo de los ingresos promedios. Estas tendencias es coherente a lo analizado en apartados anteriores (Véase Gráfico N°41)

Gráfico N°41- Tramos de profesionalización por ingresos totales y disciplinas.



Fuente: elaboración propia

Gráfico N°42- Tramos de profesionalización por ingresos totales y categorías de Artistas Visuales.



Categoría N°1= artistas que realizan actividades que representaran dedicación a la concepción y realización de obras. Categoría N°2= o artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística Categoría N°3= artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente

Fuente: elaboración propia

9. Síntesis de Resultados de la Encuesta

A continuación, se resumirán los principales resultados del análisis de 160 artistas que respondieron la “Encuesta de Caracterización de los Artistas Visuales en Chile”.

Perfil de los Artistas y sus Familias:

- Más de 2/3 de los Artistas Visuales entrevistados son profesionales recibidos en los últimos 10 años (45% son menores de 30 años). Están representados en igual proporción entre hombres y mujeres. Respecto a formación, la Universidad Católica (15,6), Universidad de Chile (13,6) y la Universidad de Concepción (12,2) totalizan el 40% de esta distribución de encuestados. El 53% tiene alguna licenciatura relacionada a las artes visuales y sus diferentes menciones (artes plásticas, escultura, pintura etc). El 58% de los encuestados tiene un título directamente ligado a las Artes Visuales, como una licenciatura o pedagogía.

- Respecto al origen de los Artistas Visuales, éstos son jefes(as) de hogar o sin hijos(s) dentro en su hogar y su estado civil es mayoritariamente solteros(as). En familias donde existen Artistas Visuales, el 60% de los jefes de hogar tiene una educación universitaria. En otras palabras, uno de cada dos encuestados proviene de un hogar con un nivel socioeconómico alto. El 65% de los encuestados tiene un familiar o cercano que está ligado al ámbito artístico. El 58%, se relaciona con una o dos personas en esta condición. Esto muestra que ser artista visual en Chile frecuentemente se hereda y se trata de una vocación más propia de familias con padres profesionales, pero igual ha aumentado la movilidad social de artistas visuales de hogares no profesionales (40%), coherente con la tendencia general de los universitarios chilenos.

Ingresos de los Artistas por su obra y Otras Actividades

- Los artistas creadores –aquellos dedicados a la concepción y realización de obras- tienen un ingreso de \$230.571. Los ingresos percibidos por los artistas mediadores –dedicados a otras actividades relacionadas a la práctica artística- es de \$298.667. Finalmente, \$524.431 perciben los artistas que ejercen estas dos actividades (creadores - mediadores).
- Respecto de la distribución de ingresos entre las personas que se dedican a la concepción de obras junto a otros empleos conexos, el 25% de ellos gana en promedio \$40.000 pesos, el 50% gana \$170.000 pesos, mientras que el 75% ganan \$350.000 pesos. El 3,3% de estos Artistas Visuales recibe más de \$1.000.000 de pesos, el 10% recibe entre \$500.000 y \$1.000.000, mientras el 46% recibe menos de \$150.000 pesos.
- Las obras entre los artistas creadores (artistas dedicados a la concepción y realización) deben recorrer un mayor tiempo de egreso para poder aumentar su número de ventas. La categoría creadores-mediadores presenta una tendencia similar, sin embargo, con un número menor de ventas. La categoría mediadores (artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística) presentan un importante un número de venta durante los primeros 5 años de egreso, sin embargo su número de ventas declina con el transcurso del tiempo.

- Respecto a los ingresos líquidos mensuales relacionados a la práctica de las Artes Visuales, el promedio es de \$230.571 para los artistas dedicados a la concepción y realización. Para los artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a las Artes Visuales, los ingresos líquidos mensuales son de \$298.667. Y para los artistas que ejercen estas dos actividades es de \$524.431, lo que demuestra que esta última estrategia de profesionalización es la más exitosa desde el punto de vista de los ingresos.
- Respecto de los ingresos líquidos totales, el promedio de ingresos para los Artistas Visuales con dedicación a la concepción y realización es de \$398.984, para aquellos que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística es de \$464.387 y para los Artistas Visuales que ejercen estas dos actividades el promedio de sus ingresos líquidos totales es de \$651.942.
- Es posible afirmar que, mayoritariamente, los Artistas Visuales que ejercen distintas funciones dentro del sector artístico visual, pueden superar sus ingresos con respecto a ejercer otras funciones u actividades fuera del sector.

Características del proceso de creación y validación

- Durante el período de vida de los Artistas Visuales disminuye el porcentaje de éstos que se dedican a la concepción de obras. Muchos de éstos se incorporan a la mediación o desertan.
- El 45,0% se dedica a la concepción y realización de obras, el 10,8% realiza actividades relacionadas a las Artes Visuales, como pueden ser la gestión cultural, la docencia, la curatoría etc. El 43% de los encuestados, señaló desarrollar en paralelo estados actividades. Esta tipología ordena el análisis de resultados.
- Las actividades asociadas a este campo que menos desarrollan los Artistas Visuales en Chile son las pasantías o residencias, la obtención de fondos concursables y becas. Contrariamente, casi la mitad de los artistas encuestados ha realizado exposiciones, ha vendido obras, ha ganado premios o menciones y participa en una organización o colectivo.
- Los Artistas Creadores (o artistas dedicados a la concepción y realización) tienen un bajo porcentaje de ocurrencia en la obtención de becas y fondos concursables,

pero alto respecto a la realización de exposiciones, obras vendidas, obtención de premios y menciones y participación en alguna organización o colectivo. La categoría Artistas Visuales mediadores (quienes presentan dedicación a otras actividades relacionadas con la práctica artística) tiene un alto porcentaje de ocurrencia en la realización de exposiciones, obtención de premios y menciones y participación en organización y colectivo, sin embargo, es bajo en cuanto a obras vendidas. Comparando con la categoría creadores, ésta tiene mayor ocurrencia respecto a la obtención de becas y fondos concursables. Finalmente, la categoría creadores-mediadores (artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente) tiene una alta incidencia en todas las categorías.

- Respecto al número de exposiciones que realizan los Artistas Visuales, la categoría artistas-mediadores (artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente), son los que presentan mayor consistencia, es decir, a mayor tiempo de egreso mayor número de exposiciones. Los mediadores por definición (artistas que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística) presentan entre los 5 y 15 años de egreso, el menor número de exposiciones y luego aumenta.

Inserción Laboral de los Artistas Visuales

- En relación a las características del empleo que se relaciona directamente con las Artes Visuales, 67,5% de los encuestados trabaja por cuenta propia o independiente y sólo el 25% es asalariado del sector público o privado. En estos casos, 2/3 de los artistas visuales está fuera de los beneficios sociales que puede otorgar algún tipo de contrato, ya que el 40% de ellos no tiene contrato y el 26,9% tiene un vínculo laboral a honorarios. Sólo el 23% de los encuestados indica tener algún tipo de previsión social: La salud presenta un mayor índice de cobertura. Allí, sólo un 18,8% de artistas responde no estar afiliadas a ningún sistema de salud.
- No existe un nicho económico o sectorial específico respecto del trabajo que ejercen aquellos Artistas Visuales que no tiene relación con la práctica artística visual. (Pluriempleo). Los resultados muestran heterogeneidad de trabajos.
- Respecto a las características del empleo que NO se relaciona directamente con las Artes Visuales, es menor el porcentaje de personas ocupadas por cuenta propia o

independiente, con un 22% de variación, así como se incrementan considerablemente los asalariados del sector privado, con un 16% de variación.

- Sobre las características del empleo que NO se relaciona directamente con el Arte Visual, se puede establecer que el panorama no cambia mucho respecto al tipo de contrato. El 60% de los encuestados adolece de beneficios sociales asociados a esta situación.
- Respecto a las características del empleo que NO se relaciona directamente con la actividad artística visual, la proporción entre los que indican tener y no tener previsión social es similar, es decir, de casi un 50%.

Problemas y demandas de política en el proceso de profesionalización.

- En relación a problemas en el proceso de profesionalización, hay mayor consenso en destacar “Escasa estimulación de los mercados”, “Falta de museos de artes contemporáneo en regiones”, “Falta de Asociación con ferias Internacionales”. Las que presentan menor consenso son las relacionadas en su mayoría con falta de infraestructura, como “Falta de centros de formación de artes visuales”, “Falta de museos de artes”, “Falta de capacidad de emprendimiento por parte de los artistas visuales”, “Falta de galerías y salas de exhibición” entre otros.
- Respecto a la opinión sobre el actual sistema de política pública cultural, existe mayor acuerdo con “Fomento de Becas”, “Mayor apoyo a los talentos emergentes”, “Una mayor articulación entre los distintos actores culturales” y “El fomento a las residencias”. Por el contrario, “La Ley de Aduanas”, “Inversión en Infraestructura” y el “Fondart”, reciben el menor número de recomendaciones de mejoramiento.

Índice del Grado de Profesionalización y sus determinantes:

- Respecto al “Índice de Profesionalización” analizado mediante 4 rangos: bajo (0-25), medio (25-50), alto (50-75), muy alto (75-100), el 35% reporta un nivel alto o muy alto de profesionalización. Este grupo disminuye su frecuencia en la categoría “Artistas Creadores” y aumenta entre “Creadores-Mediadores”. El nivel alto de profesionalización de los artistas visuales es siete puntos porcentuales mayor en regiones que en la RM. Respecto a disciplinas artísticas, Fotografía, Video y

Nuevos Medios son los que presentan menor profesionalización, es decir, 1/3 de las personas dedicadas a esta actividad presentan una baja profesionalización, mientras que el nivel alto de profesionalización aumenta en Pintura, Grabados, Ilustración y Dibujo.

- Para tener alto grado de profesionalización se requieren más de 15 años de egreso y por el contrario, el 76% de los que tiene menos de 5 años de egreso, presenta un nivel bajo o medio de profesionalización. Entre 5 y 15 años de egreso se bifurcan trayectorias al estancamiento o progreso profesional.
- El “Índice de Profesionalización” está explicado por mayor número de exposiciones y premios, mientras que la cantidad de obras vendidas no predice nivel de profesionalización. A mayor tiempo de profesionalización, mayores son los ingresos pero los máximos ingresos obtenidos en el nivel de alta profesionalización no se asocian a las Artes Visuales, sino a empleos conexos.
- En relación al “Índice de Profesionalización” por ingresos totales por territorio, los ingresos promedios de la RM son superiores en todos los niveles de profesionalización a los de regiones, exceptuando el nivel de alta profesionalización que es mayor fuera de la RM.
- Respecto al “Índice de Profesionalización” por ingresos totales por tipo de disciplina, Artes Textiles, Escultura, Cerámica e Instalaciones, junto con Pintura, tienen los mayores ingresos en un nivel bajo de profesionalización. Los mayores ingresos los perciben Pintura, Grabados e Ilustración, junto con Dibujo en el nivel máximo de profesionalización. Al mismo tiempo, Artes textiles, Escultura, Cerámica e Instalaciones obtienen sus máximo ingresos en el nivel de Alta Profesionalización a diferencia de los anteriores. Finalmente, Fotografía, Video y Nuevos Medios, obtienen los menores ingresos, independiente de su nivel de profesionalización.

Capítulo 5. Informes Cualitativos de las Artes Visuales: regiones Metropolitana, Coquimbo, Valparaíso y Biobío

1. ANÁLISIS CUALITATIVO ARTES VISUALES REGION METROPOLITANA

En la RM se encuentra el sistema de artes visuales de mayor crecimiento y diversidad, pero inconexo del proyecto público de cultura y artes y de las artes de regiones.

Definición de artista visual profesional en la RM

En las entrevistas realizadas en la Región Metropolitana se configura una definición de artista visual profesional que reconoce entre los artistas emergentes dos perspectivas diferentes de lo que es la profesionalización: la primera vinculada a la generación regular de ingresos mediante las Artes Visuales y la segunda, con la realización de la obra, independiente de su venta. (grupo focal, 21 de diciembre). Por otro lado, para los artistas de edad intermedia, la profesionalización tiende a entenderse como una praxis sistemática de creación artística, es decir, como un constante trabajo de creación, de exhibición y de reconocimiento de su talento en el medio. Ejemplos en este sentido son los argumentos de actores claves de este campo, como Rodolfo Andaur, los profesionales de la contraparte técnica del estudio y Alex Chellew, representante del campo sindical de las Artes Visuales:

“Un artista profesional para mí es un tipo consecuente, que es perseverante, que tiene sus horarios, que va al taller como ir a cualquier trabajo. Un tipo que sabe de gestión, que se sabe que tiene mucho talento” (Alex Chellew, artista visual)

Se percibe entonces que el artista profesional es aquel que está trabajando sistemáticamente en su taller y, a la vez, está exponiendo con regularidad en los circuitos del campo de las Artes Visuales. Pero la profesionalización ideal se produciría cuando el artista logra figurar en los circuitos locales y extranjeros. Esta concepción, los premios, las becas, etc., son validadores de la profesionalización consolidada del artista emergente.

“Para definir a un artista joven cómo debiera ser su trayectoria exitosa, es cuando sale de la universidad, expone en la galería de la entrada, en el MAC, es invitado afuera a una exposición colectiva, luego invitado a un concurso, le compran obras, expone en una galería, etc.” (Grupo focal contraparte, 15 de noviembre 2011)

Sin embargo, existe una discusión no resuelta sobre la actividad del artista visual que es abordada tanto por los artistas emergentes como por los actores claves del campo del arte visual. Algunos miran la actividad académica como parte de la profesionalización del artista visual, y otros, en cambio, consideran que la profesionalización se relaciona sólo con la creación y exhibición sistemática de la obra, y no con un campo universitario relacionado con las Artes Visuales. Esta discusión tiene implicaciones respecto a la posibilidad de profesionalización que se otorga al artista visual sin diploma profesional, ya que para los artistas visuales y los actores claves de este campo la academia es parte central de la validación de la profesionalización del artista visual. Sin llegar a negar que el artista autodidacta pueda insertarse profesionalmente, éste sería un proceso más difícil, ya que se asocia a un déficit inicial de las herramientas técnicas y capital social de redes que entregan los profesores de la Universidad.

Circuito de las Artes Visuales de la Región Metropolitana: Galerías y Museos

Dentro de la Región Metropolitana se percibe un circuito de exhibición que alberga los espacios comerciales consolidados, como las galerías de Alonso de Córdova, el sector académico, la galería Macchina de la Pontificia Universidad Católica de Chile, los museos³, como el MAC o el Museo Nacional de Bellas Artes, y los espacios menos institucionalizados, como Balmaceda 1215 o Matucana 100⁴.

“Acá en Santiago igual identificas como 3 o 4 circuitos, el circuito de los museos, tienes el circuito como de avenida Italia, otro en Av. Santa Isabel.” (Artista 4 del grupo focal, 21 de diciembre 2011)

“Igual está súper marcado quienes exponen ahí, como que se concentran en algunos sectores y que se diferencian entre ellos en las personas que exponen ahí, y también se quedó fuera el circuito de Santiago poniente donde está Matucana 100.” (Artista 1 del grupo Focal, 21 de diciembre 2011)

³ “Yo diría que los museos en Chile tienen un nivel de gestión bastante pobre, que tiene que ver con presupuestos asociados, pero además con capacidades de gestión. Hoy existe a nivel internacional oportunidades de financiamiento, que no se están aprovechando. Por eso es alentador que existan caras jóvenes que permita tener relevos y podamos ampliar la mirada.” (Claudia Toro, académica)

⁴ “el espectro de galerías hoy en día es bastante amplio. Hay galerías comerciales cuya producción es más bien... como decirlo, más bien conservadores que pretenden instalarse más en el ámbito de los coleccionistas como comprador. Hay otro tipo de galerías que son un grupo de tres o cuatro, hasta cinco que podría identificar que son galerías que apuestan a tener una venta, hacer una creación de coleccionismo y así trabajan con artistas contemporáneos. Y hay circuitos de galerías con un propósito más de difusión cultural como esta, donde si hay propuestas contemporáneas y que son como un aporte en el desarrollo de la visualidad en Chile pero que no tienen fin de lucro como otras instituciones y es la parte más compleja” (Mónica Bengoa, galerista)

La percepción es positiva en lo cuantitativo pero no en lo cualitativo, ya que se configura una crítica a la validez que tienen los espacios de exhibición de las Artes Visuales y al incumplimiento de rol institucional esperado de los museos por parte de los actores claves del campo como de los artistas emergentes y de edad intermedia.

“También se puede decir, no hay galerías en Chile, no hay museos, sobre todo no hay museos, eso sí que casi nadie puede discutir eso, a pesar del Museo Nacional de Bellas Artes, del MAC. Las galerías son muy raras, porque efectivamente hay circuitos de galería, hay galerías de Vitacura, hay galerías más progresistas por decir algo, que, y galerías gestionadas por artistas.”
(Gonzalo Díaz, académico)

Esta crítica a la legitimidad de los espacios en el campo de las Artes Visuales en la Región Metropolitana incluye que no se observa un circuito por donde el artista emergente entre al campo y se valide frente a la crítica especializada y frente a sus pares, lo que es una expectativa insatisfecha tácita de los actores de este subsistema y de los museos. Algunos entrevistados, tanto de la contraparte como del Consejo Asesor, indicaron que esta función institucional de órgano de validación existió en Chile gracias a figuras emblemáticas, pero hoy en día está desmantelada.

“El circuito formal se ha roto como instancia, los artistas jóvenes quizás no requieren pasar por eso. Antes había un a, b, c, d y ahora no. Ahora hay artistas que conocen gente, tienen talleres, exponen, igual les va bien, se validan, pero su calidad no es buena para un concurso de arte. Su nivel de obra no alcanza.” (Grupo focal contraparte, 15 de noviembre 2011)

Este déficit imputado a los museos y galerías de la RM puede terminar perjudicando a los artistas emergentes, ya que no saben si los espacios que han ocupado o su obra los valida. De esta manera, la definición de emergente termina siendo definida, a veces, por edad y obra y no por el circuito donde exhiben.

“Acá hay una absoluta orfandad en cuanto a instituciones. Y ni si quiera hay pasos, es decir nada te define como emergente porque no hay pasos a seguir en torno a galerías y a museos, entonces no hay un orden ni siquiera etéreo”
(Artista 1 del grupo Focal, 21 de diciembre 2011)

Un comentario entre los artistas emergentes sobre los espacios de exhibición es que, según ellos, los ámbitos y los circuitos se comparten con los artistas consagrados o colecciones de artistas históricos fallecidos.

“Esa es la cuestión, yo expongo en los mismos lugares que mis profesores, entonces mis alumnos después no saben diferenciar cuales son los lugares importantes para exponer.” (Artista 4 del grupo Focal, 21 de diciembre 2011)

De esta manera, falta definición de los circuitos en los sub campos, lo que resta legibilidad los espacios de exhibición como núcleos especializados. De todos modos, se percibe que las galerías que trabajan con cierto tipo de arte, más comercial, tienden a tener un circuito mucho más definido, por criterios de su demanda, opción estética o afán de marcar identidad en la red de galerías que tienden a concentrarse el sector de Alonso de Córdoba.

Consultados sobre cómo se logra exponer en las diferentes galerías de la Región Metropolitana, esto se percibe de forma muy definida. Está el mercado comercial, que no establece una línea de concurso, sino que el artista expone y presenta su obra a los responsables de las galerías, que buscan obras y artistas que puedan ser vendibles o representar un atractivo comercial. También están las galerías o espacios sin fin comercial, que buscan la exposición del arte, que hacen concursos, y en donde el mérito y la calidad la califican los curadores o un comité de expertos responsables de los lugares de exhibición.

“Pero yo creo que en la galería B ellos tratan de que quede todo súper claro. En ese sentido, la galerías que funcionan por convocatoria obedecen más al perfil de galerías sin fines de lucro como Balmaceda 1215, la Gabriela Mistral, funcionan un poco en esa línea. No sé si cada una firma un compromiso, pero sí en cada una están las bases bastante claras. Las galerías comerciales – comerciales, así Alonso de Córdoba, por lo general, como no funcionan por convocatoria abierta sino que cada artista se presenta... hay una relación - oye sabes que te puedo mostrar mi trabajo-.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Respecto a la relación contractual entre los galeristas y espacios de exhibición con los artistas visuales, varía según los lugares. De todas maneras, es recurrente el compromiso de palabra y no por contrato. Los circuitos comerciales son los que generalmente establecen contrato, en cambio los circuitos sin fin de lucro generan una relación de confianza entre el artista y el galerista o responsable del espacio de exhibición.

“De hecho, funciona todo bastante como de palabras. En el fondo siempre funcionamos de palabra pero en el momento de cualquier tipo de pago sí quedaba todo registrado en algún tipo de documento. Yo trabajo ahora con la galería de la Florencia Loewenthal y claro, también hay un acuerdo de palabras ...” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Inserción laboral del Artista Visual en la Región Metropolitana

Dentro del campo de las Artes Visuales hay un acuerdo entre los actores relevantes del sector y los artistas consagrados, en relación a la dificultad que tienen los egresados de licenciatura en Artes Visuales y carreras vinculadas para construir un catálogo o un proyecto de arte, vale decir, egresan con la capacidad de práctica artista pero no con la capacidad de producir una obra y comunicarla.

“Y esto me preocupa y lo he conversado con aquellos que tienen que ver con la formación, de que los egresados salen con capacidades de ejercicio artístico pero no con la capacidad de producir “obras”. Son contados con los dedos de la mano los que he visto con esa capacidad.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

Podemos ver también que la inserción profesional de las Artes Visuales está vinculada con las capacidades sociales del artista egresado. Esto lo señala tanto el grupo focal de expertos como el de la contraparte: el mérito no basta para insertarse profesionalmente y sobresalir en el campo del arte visual, requiriéndose importantes apoyos a futuro en asesorar y apoyar este momento inicial clave.

“Hay personas que tal vez no son tan talentosas, hay personas que son muy talentosa pero que no tienen la habilidades sociales también y de manejo que se requieren para en el fondo poner en circulación el trabajo.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

En este contexto de falta de proyecto y catálogos, el capital social del artista visual y su entorno de origen termina siendo decisivo como herramienta de primera profesionalización. Y hay que indicar que, junto con el medio social de origen, éste se genera en gran medida al interior de la universidad. Este capital social permite identificar, primeramente, los datos de lugares donde el egresado debe presentarse a concurso y, además, sirve para establecer redes con los demás egresados para generar espacios de exhibición por medio de la autogestión, plataformas para poder exhibir, presentarse, y validarse frente a sus pares, junto con involucrar patrocinios. En este punto, se plantea nuevamente la demanda por medios de mayor calidad y fomento del mérito de las obras y de las piezas de arte.

“Hay una población de egos, a ningún egresado que sale, a ninguno lo están esperando, tiene que entrar en un mundo que lo va a tratar de aplastar, tiene que entrar a codazos, se reproduce en el mundo del artista el tema cultural de

la empresa, del liberalismo. La vida. Esto no quiere decir que el que salga adelante es el mejor artista." (Francisco Brugnoli, Director del Museo de Arte Contemporáneo).

Otra de las grandes problemáticas, mencionada por todos los actores y artistas del campo de las Artes Visuales, es la falta de tiempo para dedicarse a la creación de la obra. Para sobrevivir, el artista visual debe realizar otros empleos, que pueden estar vinculados al sector, pero que quitan tiempo y foco al artista visual para estar en el taller creando una obra. De esta manera, se le hace difícil a éste la sistematización de la práctica del arte, lo que repercute en la calidad y en la madurez de la obra.

"O sea, es una cosa de tiempo, porque si pensabas en hacer 50 ahora vas a hacer 30 o 20 porque obviamente no puedes ocupar todo tu tiempo en tu obra." (Ximena Somoza, artista visual)

Por último, al no haber un circuito consolidado y validado para los artistas emergentes, terminan siendo los concursos, las becas y los fondos nacionales como FONDART, los únicos impulsores de la inserción profesional en el campo de las Artes Visuales, lo que es un primer dato de que este fondo está cruzado por numerosas expectativas y presiones que derivan de la carencia de otros elementos fundamentales del campo profesional de las Artes Visuales. Además, al estar internalizada la idea de que con el mérito no es suficiente, los ganadores de estos fondos y concursos logran insuficiente legitimidad por sólo esa vía de reconocimiento o por el expediente de publicar gracias al capital social y recursos familiares del egresado.

Medios de comunicación de las Artes Visuales en la Región Metropolitana

Se percibe que no existen medios de comunicación masiva especializados en el arte visual, pero en cambio se apreciaron revistas electrónicas y críticas en algunos diarios vinculados con el sector visual, aunque no están legitimados por el campo de las Artes Visuales.

"En términos de masa crítica, es bastante limitada, y profesionales del periodismo en la materia es ultra limitado, muy básico" (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

La falta de medios de comunicación masiva en el sector es uno de los problemas graves de la profesionalización, de acuerdo a los actores metropolitanos de las Artes Visuales, ya que repercute en la difusión de la obra y del artista visual y, al mismo tiempo, en la

legitimidad de la crítica realizada en estos medios. Además, implica desperdiciar un medio importante de creación de audiencias.

Sistemas de validación y de curatoría

Podemos apreciar que integrantes del sector están en mejores vías de profesionalizarse gracias a avances en prácticas de internacionalización, principalmente. Uno de los elementos que contribuyen al respecto son las galerías, como lo señala Claudia Toro:

“En términos de lo que es la circulación, la distribución, yo te diría que en los últimos 2 o 3 años, podemos ir viendo un galerismo en Chile bastante más profesional, más orientado a lo que son las tendencias internacionales en términos de arte contemporáneo.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

Las vías primordiales que se percibe deben consolidarse para validar el sector de las Artes Visuales son la crítica, la investigación y la curatoría de la academia. Se percibe que esto no se está realizando o no está profesionalizado. En el caso de la curatoría, por ejemplo, en nuestro país no existe formación de pregrado ni de posgrado, lo que de ya es una carencia significativa.

“No hay estudios especializados de los requerimientos de los curadores, falta especialización en manejo de las colecciones, en cuanto a respaldo, fichaje, manejo de información, el panorama en esto es muy pobre, el Centro de Conservación Nacional ha hecho un gran empeño y la U de Chile ha hecho mucho, pero el panorama sigue siendo pobre” (Francisco Brugnoli, académico)

En este cuadro, la validación de un artista se está generando por los premios recibidos, fondos nacionales obtenidos, becas ganadas, lo que es una carencia, ya que el filtro del arte reconocido son los grados académicos y fondos y no el impacto de la obra en la crítica, como lo señala un participante del grupo focal de artistas emergentes:

“Entonces, hoy en día la técnica no es un validador de ser artista, entonces la validación profesional me la da o el Estado o la institución universitaria o la galería, si me gano un Fondart es el Estado el que me valida, y si saco un magíster en arte en la institución universitaria la que me valida.” (Artista 3 del grupo Focal, 21 de diciembre 2011)

Para finalizar, se percibe que el campo de las Artes Visuales en la Región Metropolitana es reducido, por tanto, los contactos son muy importantes para ingresar en él. De esta manera, incluso el ingreso al sector puede ser cuestionado en su legitimidad por los emergentes.

Relaciones Internacionales de las Artes Visuales de la Región Metropolitana

En la Región Metropolitana, por encontrarse los principales centros de actividad económica y de negocios internacionales, las relaciones que tiene el campo de las Artes Visuales con las tendencias y mercados globales del arte es mucho mayor que en el resto de las regiones del país. La concentración de las escuelas de arte en la capital, así como de las galerías y de coleccionistas privados, tiene una enorme influencia en el desarrollo e internacionalización de los artistas, sobre todo en relación a otras capitales y centros metropolitanos del globo. No sólo a través del intercambio en bienales, residencias y becas de estudio para salir del país, sino que también a través de intercambios a nivel curatorial y de crítica, donde los intermediarios locales ejercen una notable influencia y una participación activa en revistas especializadas y otros medios de intercambio. Sin embargo, este creciente y necesario nivel de intercambio internacional puede no afectar el campo local, precisamente por no estar profesionalizado en todas las etapas del circuito.

“Al menos a mí me pasa, como experiencia, que si bien yo escribo para revistas internacionales, no escribo para acá porque no existe un medio acá para escribir. Yo podría escribir sobre exhibición, pero llego al mismo problema siempre, de la precariedad, que la infraestructura, la profesionalización, que no existe rigor, al final termino diciendo “ya, aquí está la exposición”, pero sigue siendo como pasivo, muy pasivo, como que los espacios de discusión, no están.” (Soledad García, Curadora)

Las relaciones que se producen a nivel internacional están ligadas generalmente a iniciativas personales de artistas y curadores. Los espacios se han ido abriendo desde mediados de los '80 y se va extendiendo durante toda la década de los '90, pero persisten a un nivel personal, muy poco institucionalizado.

“Como en el año 85 empieza a venir gente, empiezan a hacer contacto, nos invitaron al Arena de Sidney, y todas esas cuestiones eran totalmente fuera de toda institución” (Gonzalo Díaz, artista visual).

Estas experiencias de contacto e intercambio internacional se percibe que pueden ser fructíferamente aprovechadas a través de la generación de estrategias pensadas expresamente para generar alianzas.

“Tener mayores alianzas, pactar acuerdos de que tantos artistas van a ir a otro país, entonces, porque Brasil está mucho más abierto, Cuba, que uno pensaría que no, al final es sí por curadores que están saliendo y México

también. Sucede que hay espacios en Londres, en Nueva York, en México, no sé, en Corea del Sur por decirte. Distintos países que son latinoamericanos, pero para eso se hacen alianzas y eso es lo que falta.” (Soledad García, Curadora)

La experiencia internacional, además, permite tener un punto de referencia sobre la situación local y descubrir, a partir de los campos internacionales reconocidos por su buen funcionamiento, las deficiencias locales.

“No es que seamos nosotros los súper amateurs-sudacas, porque de hecho fuera de Chile me han tocado las peores experiencias. Me ha tocado en una galería en Nueva York donde llegaron y pasaron obras mías y yo ni siquiera tenía idea que no estaban en Madrid.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Según los entrevistados, las experiencias de internacionalización pueden ser aprovechadas a partir de la descentralización regional de estas prácticas.

“Creo que Iquique es sin duda una ciudad que está más conectada con el mundo extranjero que Santiago. Iquique tiene una vía a través de la zona franca que lo conecta directamente con Sao Paulo, por lo tanto nosotros tenemos un flujo de gente de Perú, Bolivia, del norte de Argentina, Paraguay y Brasil que obviamente dominan la contingencia, no solamente en búsqueda de negocios, sino también en búsqueda de expresiones culturales, turismo, etc.” (Rodolfo Andaur, Curador)

El apoyo estatal para que se produzcan estas relaciones internacionales tiene mucho que ver con la influencia que ha generado el FONDART. Este medio de financiamiento permite dar vitalidad a la producción de obras, lo que finalmente va a impactar en la capacidad o posibilidad de los artistas para internacionalizarse.

“Que los artistas puedan tener un nivel de producción hoy día de rango internacional es de acuerdo al financiamiento del Estado de Chile, lo que les ha permitido asistir y presentar en eventos internacionales, sean comerciales o de carácter de muestra.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

Algunas de las instancias de intercambio e internacionalización que se generan, funcionan a partir de los circuitos de galerías, ya que éstas son actores atentos a los circuitos internacionales del comercio de Artes Visuales.

“Una galería que no tiene vínculos con circuitos internacionales, no funciona bien. Porque tiene que ser capaz de sintonizar cuales son los puntos que tiene el mercado de artes visuales a nivel internacional. Una galería que no tiene esos referentes internacionales, es una galería que está muy anclada en el pasado.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

Se percibe que existe una serie de formas de financiamiento internacional que no han sido aprovechadas suficientemente.

“Hoy existe a nivel internacional oportunidades de financiamiento que no se están aprovechando. Por eso es alentador que existan caras jóvenes que permitan tener relevos y podamos ampliar la mirada.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

El proceso de internacionalización tampoco es una tarea simple que requiera sólo de tareas en el ámbito de la gestión. El mercado internacional y las instancias de exhibición internacionales tienen criterios de rigurosidad muy exigentes.

“Promocionar al artista chileno afuera, si lo vendo como una marca, pero lo importante es el énfasis del discurso, lo importante de las bienales, como la de Venecia, es la instancia de diálogo entre los artistas, por lo tanto hay que aprovechar más y como transferencia, ese concepto no está.” (Francisco Brugnoli, Director del Museo de Arte Contemporáneo)

Lenguaje/formato de las Artes Visuales en la Región Metropolitana

El lenguaje del arte marca una postura que adopta cada artista en particular. Aunque existen tendencias a nivel internacional, se percibe que la producción local no puede estar supeditada a “modas” externas. Por ende, los lenguajes propios de los egresados jóvenes pueden limitar cierta masificación del arte objetual y otros formatos nuevos.

“Esto es una investigación, lo que uno hace es una investigación, sólo que su resultado es visual y material, por lo tanto no puede ser masivo, entonces es allí donde estamos todos mal.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

“Las tendencias en el panorama actual es que hay un gran escepticismo, no están preocupados de la tendencia.” (Francisco Brugnoli, Director Museo de Arte Contemporáneo)

En los últimos años se percibe que la gestión de las obras y las necesidades de los artistas para sobrevivir económicamente han llevado a plantear las obras en términos de proyectos y productos. Se trata de una paradoja, entre el artista que busca sobrevivir a partir de fondos públicos para los cuales debe presentar un proyecto elaborado, y por otro lado la investigación y el proceso de creación artística necesarios para llevar a cabo una obra de calidad.

“Hay poca gente que yo he visto acá que tiene una prioridad hacia los procesos y aquí lo que más se prioriza son los resultados. Da lo mismo cual es el proceso, lo importante es el resultado, pero los procesos creativos son súper importantes” (Soledad García, Curadora)

“La pintura es un lenguaje mucho más económico que el grabado, más general, más básico, y en ese sentido debe ser considerada como la lengua madre de las artes visuales. De todas las artes visuales, de la escultura, de la fotografía, toda la visualidad, digamos. (Gonzalo Díaz, Artista)

Las tendencias de los últimos años han hecho prácticamente desaparecer del mapa ciertos formatos de arte visual como la escultura. Este tipo de lenguaje va a estar más relacionado a la puesta en público de la obra, es decir a la exposición en el espacio público de la obra y puede que la limitada política de adquisición de obras del aparato público esté influyendo en esta tendencia.

“La escultura, en el sentido comercial, en el país está prácticamente desaparecida, los jóvenes son muy pocos, la instalación nace desde las pinturas, ... sin embargo en la escuela de bellas artes se siguen haciendo clases y talleres de escultura, y tiene mucho alumnos. Hay esas paradojas. Pero los jóvenes escultores reconocidos son muy pocos. En Chile la tendencia va hacia la fotografía, el video arte, el arte digital de buena calidad, aunque no hay espacios suficientes para expandir esto, lamentablemente.” (Francisco Brugnoli, Director Museo de Arte Contemporáneo)

Los nuevos lenguajes también tienen que ver con la apropiación de lo que está dado en el espacio social. Hay una tendencia, sobre todo en las generaciones jóvenes, de buscar apropiarse de los significados que entrega lo cotidiano.

“Hay un recurso técnico a la mano y hay muchos objetos a la mano y con eso se hacen cosas. Incluso con desechos, con basura. Hay una especie de desenfado técnico, no se cómo llamarlo.” (Gonzalo Díaz, artista)

Público y creación de audiencia para las Artes Visuales en la RM

En términos de formación y creación de públicos y audiencias, es importante reconocer -según los entrevistados- para qué se requiere de un público formado. Al respecto existe la gran demanda por crear audiencias del futuro a través de reformas en la educación, para generar masa crítica que contribuya a la circulación y validación de la obra artística.

“Lo que yo diría que influye hoy, es un público no formado y la gente no va...y el sesgo ahí está en la educación de las personas. La cultura está ahí...o lo que falta... y eso es lo que me preocupa.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

En este sentido, existe demanda por devolver a la educación el rol de formación integral del individuo, lo que requiere una intervención a todo nivel de formación escolar, con una constancia en el tiempo capaz de generar esa masa requerida por el campo de las artes visuales.

“Soy más de la concepción de que tanto como los artistas se forman, el público se forma, se convierte y el público acá no se ha construido ¿por qué? Porque si hay una institución suficientemente estable el público se va a construir pero no hay fidelización casi.” (Soledad García, Curadora)

Esta preocupación tiene que ver con la forma en que se concibe al público. La conexión del artista con el público es una tarea fundamental, que implica el proceso de diálogo e interconexión, intercambio de ideas que pueden potenciar al artista así como a su público.

“Tampoco es cosa de decir “No, no hay un público para eso”. Siempre hay público para todo, lo que pasa es que uno no sabe cómo trabajar con el público.” (Rodolfo Andaur, Curador)

En este tema, se percibe que los centros culturales juegan un rol fundamental, que viene a suplir las carencias en la educación pública de las actuales generaciones de potenciales audiencias de chilenos. A través de la formación en talleres, se han podido generar pequeños núcleos de masa crítica que se ha ido compenetrando y entendiendo su relación con el arte. Se declara que el público no debe ser un elemento más de la cadena, sino un elemento fundamental y constituyente de la misma cadena.

“Nuestro primer público es el público de los talleres” (Ximena Somoza, artista visual, galerista).

“Ampliar audiencia y público cultural, pero no cuando se toma como política del retail, es decir, no gente que venga a un museo como quien va un zoológico. No es solo llegar y hablar de audiencia sino de público cultural, como público culturizable y público culturizado, en ese sentido.” (Francisco Brugnoli, Director Museo Arte Contemporáneo)

“En términos de masa crítica, es bastante limitado, y profesionales del periodismo en la materia es ultra limitado, muy básico.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

Así también, el rol de las instituciones públicas es esencial para validar a las obras, a los artistas y al campo de las artes visuales en general. No sólo como una valoración simbólica, sino incluso económica.

“Las instituciones no tienen recursos, ninguna institución va a la feria de arte a comprar arte, cosa que si sucede en Nueva York o sucede en Londres, entonces las instituciones, tienen los amigos de la institución y se pelean por comprar una obra de arte para esta institución, le da prestigio, pero acá ninguna institución le da prestigio.” (Soledad García, Curadora)

Se percibe que existe una deficiencia en la formación de público crítico, capaz de discriminar y entender a las artes visuales. En ese sentido, la circulación de la información

en torno a las artes visuales, cuyo rol podría ejercer perfectamente el Consejo de la Cultura y las Artes, puede ser fundamental para establecer una mayor cobertura y mayor productividad del sistema. Esto puede ser entendido también en términos económicos de circulación del arte contemporáneo.

“Parte de nuestros coleccionistas son nuevos ricos con plata pero sin ningún conocimiento. Entonces quieren comprar cosas pero no saben qué comprar, por lo tanto son súper temerosos y siguen comprando las mismas cosas que hace 30 años compraban los papás. Ése es el principal problema; falta de conocimiento, porque piensan que van a comprar una cosa que va a durar por siempre y el tipo de producción contemporánea es otro.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

“Una cosa es la profesionalización, y otra cosa es que exista un mercado de consumo de artes visuales, que en Chile no existe en la cantidad que se requiere para financiar el sistema.” (Claudia Toro, Secretaria Ejecutiva del FONDART)

La formación de este público con capacidad de consumo va a entrar en el centro de las dinámicas de profesionalización. La necesidad de generar colecciones que permitan preservar el patrimonio y generar nuevos flujos económicos en torno al mercado del arte, es también un requerimiento de la formación de público.

“El concepto de educar a los coleccionistas. En fondo la única manera de preservar ese patrimonio y que garantice que esos artistas puedan seguir trabajando es crear más coleccionistas. Yo creo que ese punto es importante.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

“Tienes que formar a los empresarios ahí hay toda una tarea por hacer.” (Soledad García, Curadora)

Demanda por políticas culturales desde las Artes Visuales en la Región Metropolitana

Existe una necesidad de renovación en las políticas culturales. Algunas de las propuestas más recurrentes tienen que ver con institucionalidad, generación de redes locales e internacionales, difusión, generación de colecciones, legislación y mejoras al FONDART, según se señala a continuación.

Institucionalidad

Se reclama la falta de una institucionalidad clara que permita a los artistas comprender mejor el sistema y de esa manera enfocarse en su tarea de producción y puesta en

circulación de obras. Gran parte de una mayor eficiencia en este campo tiene que ver con una institucionalidad clara, que permita simplificar los procesos. Uno de los problemas que se presentan es la falta de organización y visión organizacional de las instituciones y espacios de fomento de la cultura.

“Uno de los grandes errores a nivel nacional en términos de cultura es que se construyen espacios nuevos pero no se arma un programa. O sea, es como OK y listo. La programación, el organigrama, quien va a trabajar, con qué recursos.” (Soledad García, Curadora)

La capacidad de articulación de un circuito o un campo debe ser otro desafío de institucionalización, ya que se percibe las instituciones estatales son los “nodos” de la articulación, a quienes se les establece la tarea de simplificar la complejidad que todo campo tiene. La simplificación de los procesos y mensajes es sobre todo una necesidad de las nuevas generaciones de artistas, que desconocen en su gran mayoría el comportamiento de este campo.

“En el envío a Brasil me invitaron a exponer y a hacer una charla pero quedé súper mal porque los tipos de la DIRAC cometieron un error. Entonces cuando uno saca obras afuera necesitas el apoyo institucional. Finalmente no hay unión entre las instituciones, falta prolijidad y falta esa sensación de tener dónde ir para sacar obras afuera de Chile.” (Grupo focal Artistas Jóvenes)

“Lo que falta finalmente son instituciones que existen en otros países, donde asesoran al artista visual en una serie de ámbitos, como previsión en salud, AFP, etc. Y también a nivel de gestión.” (Grupo focal, Artistas Jóvenes)

Generación de redes locales e internacionales

Otra demanda importante es la generación de redes, ya no sólo a nivel institucional, sino que al nivel de las relaciones sociales que permiten darle flujo a la producción. La necesidad de articular un campo, que no es muy grande en el concierto nacional, pero donde escasean las organizaciones formales e informales, va a ser un elemento crucial.

“Que podamos contar con, que cuenten con un punto de referencia donde ellos puedan generar una residencia, donde puedan hacer estudios de postgrado, donde puedan crear coloquios, focus group de lo que es en definitiva el análisis de obra.” (Rodolfo Andaur, Curador)

Las residencias se posicionan como un elemento fundamental para esta articulación en las relaciones sociales entre los artistas, entre éstos y la comunidad y entre los artistas con el territorio, como catalizadores de procesos sociales. También otras instancias como

los concursos de arte, las exposiciones colectivas, la generación de grupos de discusión, etc.

“El fomento de residencias en el campo de los artistas, más que becas. (...) la residencia te da la oportunidad de producir una obra, estar en contacto con gente y en otro lugar y es súper importante.” (Soledad García, Curadora)

“Abrir más convocatorias para artistas jóvenes o emergentes, los que estén recién egresados”. (Soledad García, Curadora)

“Creo que lo más fácil hoy día para movilizar y generar este contrapunto del cual hablamos de arte contemporáneo es a través de la residencia. Es lo más fácil, lo más económico, lo más dinámico. Lo que más le interesa a la gente en los jóvenes, creo.” (Rodolfo Andaur, Curador)

Por otro lado, la articulación con redes internacionales es fundamental. En este sentido las instituciones públicas, como las embajadas, tienen una posición primordial para “bajar” información hacia los artistas, que permita dar a conocer convocatorias, becas, etc.

“Creo que el Consejo podría establecer a través de las embajadas, mayores vínculos con centros artísticos internacionales, tener una mayor salida a los artistas nacionales y eso tiene que ver con alianzas que ellos pueden hacer.” (Soledad García, Curadora)

Es importante que la articulación se produzca en todos los elementos y agentes que actúan en la cadena, que permita que el trabajo del artista crezca en cuanto a crítica, gestión y difusión.

“A los curadores también habría que mandarlos para afuera... hay algunos que se creen una divinidad al lado tuyo cuando la realidad es que es un trabajo en conjunto. Se crea como una barrera de algo tuyo y la verdad es que es un trabajo conjunto.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Difusión de las Artes Visuales

Otro de los puntos que destaca en cuanto a formas de potenciar las políticas culturales, es la difusión de los artistas. Si bien el FONDART ha sido un gran promotor, dando cabida a la producción y creación en las Artes Visuales, existen deudas pendientes en el sistema completo. Es importante que se de una circulación a la información.

“La difusión de los artistas, es la difusión de los espacios. Se difunden los artistas a través de los espacios. No hay otra manera.” (Ximena Somoza, artista y galerista)

“Ahí hay una deuda del Consejo, que debería difundir más los premios.” (Alex Chellew, APECH)

Algunas instancias de esta difusión pueden estar inscritas en las nuevas plataformas digitales, que pueden ser de utilidad en el registro y difusión de obras y artistas. La necesidad de contar con la información puede servir también para articular el circuito en términos comerciales.

“Debería haber un museo virtual de todas las obras ganadoras del FONDART. Por lo menos. En otros países, por ejemplo en Francia, hay un fondo de obras, entonces por ejemplo yo vengo a trabajar acá, y yo voy a ese fondo de obras y saco artistas, y el estado va a comprarme.” (Alex Chellew, Director de APECH)

Nuevas colecciones y adquisición de obras por el Estado

La generación de colecciones privadas y la política de adquisición de obras para generar colecciones en los museos es una tarea que tiene un doble significado: aportar un sustento económico a los artistas visuales y generar conocimiento y reconocimiento sobre el arte nacional en términos de conservación del patrimonio cultural del país.

“Las colecciones son importantísimas porque eso genera también por un lado reconocimiento y por otro lado recursos para los artistas.” (Ximena Somoza, artista y galerista)

Es de suma importancia que algunas instancias como el Museo Nacional de Bellas Artes cuenten con los recursos y tengan una política que permita la adquisición y el mantenimiento de obras del arte nacional.

“Si el Museo Nacional de Bellas Artes tuviera una política clara para los pocos recursos que tiene, y ojala tuviera más, poder a través de la adquisición de obras no solamente darle una plata al artista que viene sino hacer que esta obra perdure, me parece importante. Lo mismo de la puesta en circulación en los mercados globales, ser marcador global...” (Mónica Bengoa, Curadora)

Para ello es necesario tomar un decidido compromiso para fomentar una nueva política de adquisición de obras, en las cuales pueden participar instituciones públicas como ministerios, municipalidades, así como grandes empresas o bancos, pero también los museos de arte contemporáneo.

“Gestión de colección de artistas visuales y nuevos museos de arte contemporáneo. Porque uno lleva a la otra, porque si este museo hiciera la tarea de adquirir obras de artistas visuales yo creo que es esa una de las cosas en las que no hay competencia.” (Soledad García, Curadora)

Una nueva política de adquisición de obras y generación de colecciones requiere de presupuestos para la mantención de estas obras. El arte requiere de una mantención adecuada, con profesionales capacitados, que contribuyan a que no se destruyan las obras y permitan que el público acceda a ellas en las mejores condiciones.

“Tampoco hay una política de conservación de las colecciones. Entonces es muy complicado decidir... donar incluso, no que te cobren. Donar una obra cuando tú básicamente no sabes que va a pasar con eso. Porque uno tiene que velar por garantizar tu trabajo en el tiempo.” “Si no te incorporan el ítem mantención a este tipo de obras tampoco se puede, ahí voy con los criterios.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Perfeccionar y usar la legislación

En términos legales, existe una preocupación para que se establezcan sistemas de resguardo del trabajo profesional de los artistas. Algunas ideas como la creación de una AFP para artistas han sido promovidas en organismos como la APECH, que fomenta actualmente una política de resguardo profesional de los artistas en términos de condiciones laborales y seguridad social.

“Hay mucho que no tiene seguridad social... Al no tener, no tienes salud, no tienes renta ni jubilación. Debería haber como una caja especial. Me gustaría ir a conversar con una AFP que haga un fondo especial para artistas, pero no lo he completado.” (Alex Chellew, Director APECH).

“En términos legales tú no puedes vender con boleta de honorarios, tienes que vender con factura, pero es súper engorroso para los artistas tener factura porque no saben cuál es el producto que vendes y cuándo vendes. Imagínate tener factura para una venta al año es complicado.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Aunque en el país existe una legislación muy bien evaluada en torno a la protección de los derechos de autor, existe una falta de conocimiento de los artistas sobre estos temas.

“Los artistas salen y no tienen idea del derecho de autor.” (Alex Chellew, Director APECH)

Lo mismo sucede con otras legislaciones a las cuales los artistas tienen muy poco acceso, debido a una falta de información que les permita acceder a los beneficios, como sucede con la Ley de Donaciones Culturales.

“La ley de donaciones es fundamental porque eso te va a permitir las colecciones por ejemplo.” (Ximena Somoza, artista y galerista)

Mejoramiento del diseño e impacto del FONDART

Uno de los puntos fuertes de la política cultural en torno a las artes visuales ha sido el FONDART, concurso que ha permitido generar una entrada de recursos económicos que actualmente mantiene gran parte del funcionamiento del sistema. Uno de los problemas de este concurso es la incapacidad que tienen los artistas para manejar el financiamiento. En este sentido, los entrevistados plantean diversas reformas para que los artistas manejen de mejor manera los recursos que ahí se adquieren.

“Yo creo que en el FONDART lo que falta es un criterio (...) si ya vieron tu producción, si ya se dieron cuenta, y saben que lo que estás produciendo es bueno, qué les importa si es que te gastaste en pagarte la micro o en pagarte la luz. Lo que importa es el producto final, que sea bueno. Y no esta cosa que terrible donde todos suponen que uno se está robando la plata cuando en ningún FONDART yo creo que uno se queda con mucha plata.” (Mónica Bengoa, artista y galerista)

Por otro lado, el concurso público, que ha sido el gran medio de promoción del arte en Chile, tiene el problema de que no genera la circulación de las obras y los proyectos. Es necesario establecer criterios que permitan dar circulación nacional a lo que ahí se genera.

“El Estado debería adquirir obras, las adquiere bajo el FONDART, pero después no las hace circular. No se como será ahora, pero antes estaban guardadas en los pasillos. Deberían circular las obras. La audiencia y el público, eso es importante.” (Alex Chellew, Director APECH)

Análisis FODA Artes Visuales Región Metropolitana

	Fortalezas	Debilidades
Análisis Interno	<p>Espacios: Existen al menos 4 circuitos de galerías establecidos, que actúan con distintas “escenas” y criterios curatoriales.</p> <p>Existen múltiples espacios de exhibición y museos ubicados en distintos lugares de la</p>	<p>Espacios: no se aprecia, con claridad, un circuito definido de exhibición diferenciado por trayectoria artística. Exceptuando el circuito comercial. No se aprecia que los museos cumplen rol institucional completo.</p> <p>Muchos circuitos de exhibición NO están validados por el campo.</p>

<p>RM.</p> <p>Hay circuitos comerciales donde se establece relación contractual con artistas.</p> <p>Existe un circuito comercial privado en el barrio Alonso de Córdova que se ve favorecido por la sinergia o aglomeración económica del lugar.</p> <p>Artista y formación: existe una alta cantidad de escuelas que se dedican a la formación y promover artistas visuales a la escena. Están dos de las escuelas más validas por el campo que son, la escuela de la Universidad de Chile y la P. Universidad Católica.</p> <p>Existe una alta calidad en la producción de obras sobre todo en los formatos de la pintura.</p> <p>Existe una capacidad organizativa y gremial de artistas con una trayectoria reconocible y estable en el tiempo.</p> <p>Mediadores: existen tres diarios; La Tercera, The Clinic y El Mercurio, que regularmente hacen critica y difusión.</p> <p>La Región Metropolitana concentra la mayoría de los curadores del país.</p> <p>Las galerías comerciales de Alonso de Córdova establecen relaciones contractuales por un par de años para que</p>	<p>No existe práctica generalizada de un contrato formal con el artista visual.</p> <p>La audiencia que asiste a los espacios de exhibición son agentes del mismo campo del arte visual.</p> <p>Artista y formación: Los estudiantes no egresan con un catalogo u obra, sino con piezas artísticas.</p> <p>La inserción profesional está vinculada en exceso con el capital social del artista egresado y la U.</p> <p>Falta de tiempo para dedicar a la creación de la obra en el artista visual, que debe buscar otros empleos.</p> <p>No todas las universidades entregan herramientas de gestión a los artistas. No hay conocimiento, sobre todo en los artistas jóvenes, sobre las lógicas de funcionamiento de los circuitos artísticos.</p> <p>No hay un desarrollo investigativo en el campo y falta comunicación entre las organizaciones y CNCA.</p> <p>Mediadores: No existe una difusión, ni crítica especializada validada. No existen instancias de difusión de obras, exhibiciones y artistas.</p> <p>Hay una escasa cantidad de colectivos y agrupaciones artísticas que operen como redes efectivas.</p>
--	---

	el artista desarrolle su obra.	Faltan líneas de financiamiento para las AV con Fondos internacionales. Grave desconocimiento en RM sobre lo que sucede en regiones
	Oportunidades	Amenazas
Análisis Externos	<p>Mediadores: Existen conexiones e intercambio a nivel internacional de los artistas en la academia y de las galerías privadas y ministerio de relaciones exteriores.</p> <p>Museos y galerías ubicadas en distintos barrios de la RM para poder generar mediación con la comunidad.</p> <p>Artista y formación: al tener académicos y curadores destacados, los museos tienen la posibilidad de producir una crítica especializada del campo nacional por medio de una revista especializada en el tema.</p> <p>Espacio: los museos tiene la posibilidad, de exponer a las mejores obras que ganaron el FONDART y producir coleccionismo.</p> <p>Crecimiento del Consumo por Arte en el Espacio público Urbano</p>	<p>Mediadores: No existe una articulación entre las instituciones vinculadas al sector visual. por ejemplo, dialogo entre el consejo de la cultura y la DIBAM.</p> <p>Artista y formación: Los problemas en la legislación laboral y la seguridad social de los artistas.</p> <p>La falta de profesionalización de la cadena del sistema del sector visual</p> <p>Espacios: la desaparición de espacios emblemáticos como ANIMAL. Los espacios comerciales todavía no son sustentables, ya que puede existir mucha oferta para la demanda real existente en el campo.</p>

2. ANÁLISIS CUALITATIVO ARTES VISUALES EN REGION DE COQUIMBO

Región que atrae y vitaliza a artistas visuales del resto del país pero donde no existe audiencia local o endógena

El campo de las Artes Visuales en esta región es peculiar, ya que presenta una variedad de grupos. Por una parte, artistas visuales locales de mayor edad vinculados fundamentalmente a la pintura tradicional de buen nivel y clara conexión con la carrera de artes plásticas de la Universidad de La Serena y con la ciudad patrimonial. Un segundo mundo corresponde a artistas más jóvenes, emigrados desde la región central a La Serena, Valle de Elqui, Ovalle, y también artistas visuales consagrados que se han movido principalmente hacia el valle del Elqui y generan un cuadro de obra diversa y rica. El contexto general se termina de definir por la inexistencia de audiencias y medios y por cupos sin llenar en la carrera de artes visuales de las universidades instaladas en esta región. El sector privado se nota ausente y los flujos de turistas atraídos por naturaleza y patrimonio son un potencial a trabajar.

Definición de artista visual profesional en La Serena y Ovalle

La encargada de Fomento Cultural del Consejo de la Cultura y de las Artes regional define los diferentes flujos de artistas inmigrantes hacia esta región:

“Hay un mundo más contemporáneo de artistas visuales que se va a vivir al valle y lo toma como inspiración, tienen sus talleres y sus grupos, buscan relacionarse con el ambiente, arrancarse de la ciudad. Hay otros que han hecho su vida en el exterior y eran de acá y se volvieron o son de Santiago y llegan acá por el azar. También hay un grupo que se formó con Rafael Pereira y otros en los murales de arcilla muy conocido acá...”. (Bárbara Velasco, Académica Funcionaria Artes Visuales CNCA Coquimbo)

La profesionalización de un artista visual de la región pasó en la mayoría de los casos por estudiar fuera de la región, principalmente Santiago y después regresar para el proceso de decantación de la creación, experimentando en la tranquilidad del valle.

“En general es gente de mujeres solas, personas que han tomado la decisión de crear. Muchos se quedan con el Fondart y se quedan tranquilos con ello. Hay otros que siguen buscando “ (Bárbara Velasco, Académica Funcionaria Artes Visuales CNCA Coquimbo).

Un ejemplo de artista inmigrante es Norma Ramírez, artista visual formada en el extranjero que ha expuesto en Chile y México. Su profesionalismo se autopercibe a partir de la formación y la crítica positiva en México y también por exponer en galerías nacionales y ganar proyectos de la Fundación Andes y el MAC.

“Me vine al Valle con mi marido y mis dos hijos, el venirme fue porque tuve que dejar la casa donde estaba y teníamos algo de plata y me invitaron a participar en una exposición y con el dinero podíamos comprarnos un terreno y cerca de Stgo era caro, y acá nos alcanzó. El primer año fue difícil no había conexión a internet ni celular” (Entrevista a Norma Ramírez, artista visual de Vicuña).

La percepción del nivel profesional de la obra de los artistas de la IV Región es muy positiva entre los entrevistados pero vinculada a la calidad de sus obras, no a ventas.

“El nivel de los artistas visuales hoy destaca por calidad y compromiso. Hay también mucha gente que se siente artista y con altas expectativas de vivir de esto, pero no es mi caso, no lo veo como alcancía, sino como valor, es un compromiso. No es una industria artística. El arte contemporáneo no se vende, de hecho muchas galerías están cerrando, como la Animal. Está saturado el mercado pero eso no es lo importante”. (Norma Ramírez, artista visual de Vicuña).

“En la IV región en Fotografía hay un movimiento, que es muy interesante. La temática es diversa, está marcada por el tema de la muerte, el dolor, etc. Es más de vanguardia que la pintura, se ve más proyección. Las artes visuales han tenido una recurrencia en los temas del color, el café y los secundarios. La tierra, la amplitud, por los cerros, el sereno. La serigrafía y las pinturas también. En los nuevos medios estamos más débiles, estamos recién levantándonos, hay una o dos personas trabajando en eso” (Bárbara Velasco, Académica Funcionaria Artes Visuales CNCA Coquimbo)

Franklin Gaona (profesor de Artes, pintor tradicional) destaca la identidad y sello como indicador de profesionalización regional y la relación con un auditorio pequeño formado de hecho por los mismos artistas, pero que logra identificar la obra con sus autores:

“A uno le interesa que el público vea el cuadro e identifique de quien es el cuadro, sin ver la firma, esa es gran aspiración. La fotografía como familia de las artes visuales habrá que distinguir la documental y la artística, pero puede ocurrir que sea captada con intenciones documentales y pueda terminar siendo artística. Las dos son válidas como profesionales, una es plena intención y la otra es que resulte azarosamente. También es el caso de la artesanía, tiene una finalidad rústica, funcional, pero puede terminar siendo de colección e interesante y verse como obra de arte. (Entrevista a Franklin Gaona, artista visual Pintura Tradicional, La Serena)

Este pintor de edad avanzada es ejemplo claro de un segmento de artistas de trayectoria laboriosa que queda en el pasado y que es muy diferente del emergente en la región durante los últimos años:

“Estudié en la U. de Chile en la sede de La Serena y me he formado en un colegio universitario en la Serena, donde entre las carreras estaba artes plásticas. Tuve un muy buen profesor de artes en educación media, el señor Row, quien tiene una calle con su nombre en La Serena actualmente, en una escuela pública, el “Gregorio Cordobés, con él se canalizó la vocación. En 1969 comencé practicando la docencia en un liceo en Coquimbo, entre las formas de creación artística una de las destacadas era la pintura, me reconocían como pintor incipiente, hice una de las primeras exposiciones apoyadas por Mr Row, no en el colegio, sino para la ciudad, en la sala de la Municipalidad. La idea de exposiciones en la carrera de arte universitaria se tenía que dar....Nunca viví del arte completamente, menos con la pintura. 40 años trabajé como profesor de artes plásticas. Me hubiera gustado estudiar fuera de Chile. (Entrevista a Franklin Gaona, artista visual Pintura Tradicional, La Serena)

La señora Irlanda es otro ejemplo del campo local antiguo, se trata de una mujer mayor que lleva 18 trabajando en cerámica y enseñando:

“Yo me inicié trabajando en una escuela básica, luego el 2000 inicié una academia en Ovalle, donde faltaba la parte manual, comencé a coordinar, tenía alumnas de básica y media. Fuí a la escuela de Violeta Parra, para comenzar a elaborar los programas también hice talleres en Santiago y aprendí técnicas, el arte precolombino e innovaciones contemporáneas, con elementos pictóricos y también con arcilla. Vendo, expongo y capacito a grupos en talleres para que puedan postular a proyectos SENCE y puedan desarrollar su trabajo”. (Irlanda, artista visual pintura tradicional, grupo focal de artistas visuales de Ovalle)

Esta línea de artistas cohabita con un mundo joven experimental en el marco de una ciudad escondida y pequeña en transformación. El siguiente es el testimonio de un artista joven. Licenciado en Artes de la Universidad Católica, que cerró una etapa de cine publicitario y de diseños escenográficos artísticos, para mudarse a Ovalle con la expectativa de potenciar su faceta creativa.

“Me interesa lo cotidiano. Estoy tratando de llegar a una pintura popular, que practique las teorías de Andy Warhol con técnicas de comunicación de masas... Como lo hacen los chinos, como Warhol que masificó a Madonna, con diferentes técnicas. Conozco todas las formas de realizar arte, por lo mismo fui director de arte, entiendo lo que me habla un grabador, un escultor. Llegué al Valle y me enamoré y quise hacer arte acá y he hecho obras monumentales como el mural de 200 mt 2 en la entrada del museo de Ovalle, también con una junta de vecinos en una población ... comenzamos a mirar

los grafitis y desarrollamos un cuadro con la historia del barrio, toda la gente dibujaba, los mejores dibujos se incluyeron en un gran lienzo que se proyectó y que se traspasó para el mural, que da cuenta de lo que los propios niños habían hecho. El otro mural es sobre los íconos del valle del Limarí y sus historias". (Artista Visual en grupo focal de La Serena).

Validación del artista visual de la Región de Coquimbo

En los grupos focales de La Serena y Ovalle se formularon las siguientes preguntas ¿Cuáles son los atributos que le asignan a alguien para ser un par de ustedes, que sea denominado artista visual? Las respuestas varían según el grupo. Los pintores tradicionales declaran que un artista visual es alguien que produce "arte que gusta" y señalan que se trata de capacidades y de ser creativos.

"Ser artista es su obra e implica la calidad creativa". (Grupo focal artistas visuales de Ovalle, Pintura Tradicional).

Un grupo de artistas visuales jóvenes contra argumenta que el artista es el que hace obra:

"Independiente si es fea, chica, grande; los artistas tienen que pelearse los espacios, no se gana plata, el que hace arte es porque le gusta y pone su creatividad. Es difícil generar arte, si uno se dedica a eso es ya un artista, el poder terminar su obra es lo importante. No tenemos ni plata para los materiales, somos artistas con todo lo que implica". (Grupo focal de Ovalle, artista visual joven).

"Eres artista si haces arte...un ejemplo es Cienfuegos, que planteo en su momento algo diferente" (Grupo focal de Ovalle, artista visual joven).

"El Arte es parte de una disciplina, hay un criterio y un desarrollo técnico, pero para decirse artista tiene que avalarse por la historia. Los profesionales del arte en Chile no suman más de 30 que viven solo del arte, que tienen su taller y se dedican totalmente a eso. Por ejemplo, Rodrigo Cabezas, Santiago Leyton y Bruna Truffa, Juan Egenau, Eyzaguirre y Roberto Bascuñan (Grupo focal de Ovalle, artista visual joven).

EL Director del Centro Cultural de Ovalle destaca que en esta región la profesionalización del grupo joven descansa en el mecanismo de la creación, el lenguaje, el mensaje, donde el diálogo es discursivo más que de soporte o resultado físico.

"Lo importante (para ser reconocido como artista visual) es lo que dicen las obras Tuvimos a una persona que trajo una caja de vidrio con una manzana adentro que se podría, audio arte, video arte, performance, etc., esta galería está abierta a todas las artes visuales mientras que su lenguaje tenga que ver con el contexto de país, de monte verde, etc. Puede ser pintura tradicional que habla del contexto local, bienvenido. Eso nos ha provocado roces con los de acá, porque están acostumbrados a lo tradicional, lo ven algunos como una

ofensa, ha generado dinámica, lo que ha sido bueno y con los colegios en las visitas guiadas nos ha permitido que vean cosas diferentes, se genera ese quiebre en ellos, que vean cosas diferentes". (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle)

Los artistas visuales de Ovalle reconocen trayectorias similares de pintores tradicionales locales que coexisten en el campo local con artistas visuales inmigrantes desde otras regiones y con profesionales mediadores del sector público. Un caso claro de esta tendencia es un escultor con licenciatura en Artes en la UPLA (2008), que estuvo en Valparaíso antes, pero que emigró ante la percepción de que el campo o mercado regional se volvió saturado y excesivamente competitivo.

“Me vine hace un año y trabajo técnica en bronce y aluminio en fundición. Me dedico a hacer exposiciones en diferentes lados,... en la Universidad me llevé una decepción de la técnica, mis compañeros no tenían experiencia, no me gustó y vi un área nueva relacionada a la escultura, la profesora Eyzaguirre que hace clases y es escultura y Roberto Bascuñán, encargado del área de fundición. El conflicto era lo relacionado al material, siempre estar cercano a la tela, me eliminaba otros sentidos, los otros espacios me generaba un conflicto, no veía nuevas formas de crear, el encuentro con la escultura me llevó a desarrollar nuevos sentidos, en cuanto a técnica y materiales, me enfoqué en instalación, hago metáforas a partir del territorio donde me encuentro, saco sus principales características, estudio el ambiente, lo trabajo con plantas. Tengo una pieza con aluminio fundido y alerce, con perforaciones. No me gusta que sea la escultura algo estático, me gusta integrar la naturaleza. Pongo diferentes elementos. Tengo un trabajo que hice en Valparaíso con el territorio, combiné semillas... las semillas que caían y se las llevaba el viento, introduje como va cambiando el territorio. En el momento es una intervención bonita, la gente se veía feliz, lo grabé y también tomaron fotos. Ahora no he hecho nada de exposición, las tengo en una galería en Valparaíso que se encarga de la venta. Me vine de Valparaíso donde hacía ayudantías y usaba el taller de la Universidad. El horario era libre, pero el problema era económico y Valparaíso estaba saturado de artistas, sin calidad, sentía que Ovalle tenía una carencia y quería devolver la mano, enseñar las técnicas que acá no hay. Allá la gente consume arte pero está saturada. (Grupo focal de Ovalle, artista visual joven).

Otro ejemplo de artista visual inmigrante pero de mayor edad que los casos recién destacados, es Rupali. Su trayectoria como artista se inicia con estudios de bellas artes en Estados Unidos, el año 63. Probó distintas técnicas: cerámica, pintura, hasta llegar a telas. Ha expuesto en EEUU, en Alemania, en Brasil, España y en muchas ciudades de Chile. Vende 10 o 20 cuadros al año.

“Bueno...me gradué, hice exposiciones, pero después me casé, tuve hijos. Hace 40 años que trabajo la tela. Es cocida a mano, no es telar. Cuando empecé con esta técnica, ya no paré más. Hice muchas exposiciones. Estaba

en Santiago, expuse en galerías en Chile y otros países. La etapa de los libros fue ahora último gracias a FONDART el año 2009. Por mucho tiempo produje poco, porque estaba dedicada a ser mamá. Fui profesora de arte en el colegio...pero hoy prefiero producir". (Entrevista a Monserrat Castedo, artista visual de Los Molles, Valle de Elqui).

Daniela Serani (Directora del Museo de Limarí) percibe un ciclo de profesionalización mínimo promedio en esta región y en general en todo el país:

"El egreso de la Universidad, que es como el bautizo, luego tiene que haber un proceso de crecimiento técnico, que encuentre un lenguaje propio, al salir vienen con estereotipo, que tengan un trabajo de taller, que tengan un lenguaje propio, luego insertarse en el circuito, y luego exponer y exponer, armar exposiciones, mantener diálogos, que muestren lo que tiene que decir, eso ayuda a tener una interacción con el público y te pone a prueba ese lenguaje". (Entrevista a Daniela Serani, Directora del Museo Regional Limari, dependiente de la DIBAM).

Los mediadores del sector público son muy pocos y casi todos trasplantados desde Santiago y otras regiones. Un ejemplo es el Sub Director del Centro Cultural de Ovalle:

"Yo soy de Los Ángeles, estudié Artes Visuales en Concepción y me especialicé en grabado. En algún momento me sentí frustrado por la Universidad y me cambié a la U. de Chile, saqué mi título en Fotografía. He hecho diplomados en gestión y cursos de educación continua en educación de intervención social de la Fundación Para la Superación de la Pobreza. Trabajé en Servicio País por tres años y ahí desarrollé un trabajo de intervención en diferentes niveles, fue una experiencia como hacer un master. Estuve en Paihuano y luego en Combarbalá, luego fui encargado de cultura. El Servicio País fue una muy buena práctica de tres años mas la intervención, pude aplicar teoría y práctica al mismo tiempo, fue mejor que en magister. Yo me siento privilegiado por trabajar en un centro cultural, los pocos que hay contratan a periodistas, ingenieros, yo me siento privilegiado y le pongo mucho compromiso y mucha entrega". (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle).

Evaluación de la formación de artistas visuales en la Región de Coquimbo

En la región hoy no hay escuelas de artes funcionando como antes, no hay carreras universitarias de la especialidad en la Universidad de La Serena y éste es una deficiencia proyectada a futuro, pero que puede remediarse integrando a las universidades y estimulando diplomas y proyectos de estadías.

Circuito regional de museos, galerías y centros culturales

La región es diversa en ciudades con museos, galerías y centros (Chile Arte Coquimbo, Museo Regional en Limarí, Galería Seca en Ovalle, Galería González Videla en La Serena, Bodegón Cultural de Los Vilos, entre otros), pero se percibe una carencia de espacios de exhibición que sean vitales o logren cristalizar y circular audiencias y públicos:

“Yo acá administro, gestiono y dirijo el museo de Limarí con su colección, sus recursos financieros, hago una planificación cuatrienal, recursos humanos, llevar a cabo y gestionar proyectos.. No está dentro de nuestra misión un programa de hacer exposiciones, no es nuestra meta, no sé si el Consejo lo tiene. El desarrollo de las artes no es nuestra misión. No estamos llamando al público que queremos.... Hace falta más alguien que mire”. (Entrevista a Daniela Serani, Directora Museo Regional Limarí, dependiente de la DIBAM)

La carencia de públicos se interrumpe con las actividades educativa y turística que convocan los planes de los centros vinculados a patrimonio:

“Nosotros hemos generado un plan de acción que apunta a abrir los museos a todo público, en 10 años pasamos de 3.000 a 23.000 personas, acarreando gente,.... Estamos en un punto de inflexión en que las políticas públicas piensen en la calidad más que en la cantidad, que uno que fue a ver una obra, le interese tener una obra en su casa, que quiera leer sobre lo que se dice de la obra, a través de charlas, seminarios, etc”. (Entrevista a Daniela Serani E. Directora Museo Regional Limari, dependiente de la DIBAM)

“Cuando construimos este edificio que se llama centro de extensión patrimonial del museo de Limarí, hicimos una sala de exposición, porque un diagnóstico decía que el museo era muy chico, tenía una sala de exposición permanente con una colección muy bonita pero específica, cerámica hispánica del norte de Chile. Nació este proyecto y la sala de exposición ayudó a que las Artes Visuales que no tenían mucho espacio crecieran...También hay políticas curatoriales, una relacionada a exhibiciones institucionales o patrimonio, que son colecciones que vienen desde la Subdirección Nacional de Museos o de otros museos o exposiciones internacionales. En la mitad del año tenemos 4 o 5 exposiciones, depende del año, que hacemos con convocatoria pública abierta a los artistas locales, regionales o nacionales, en que se elijen a través de un jurado diferente, representantes locales audiovisuales”. (Entrevista a Daniela Serani E. Directora Museo Regional Limari, dependiente de la DIBAM)

“No hay espacios sustentables que permitan que el arte visual se desarrolle y que logren aunar la complejidad del mundo de las Artes Visuales. No es una demanda por lugares físicos, sino que por estructura dinámicas, que aprovechen oportunidades como el patrimonio cultural en la región”.

(Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle)

“En la Serena no había centros culturales, eso es reciente. Había una sala de la municipalidad, fue de las primeras salas especializadas de ese tiempo. En una labor conjunta entre el colegio universitario y la municipalidad se habilitó una sala en el subterráneo, ése era nuestro lugar de trabajo y de encuentro. Había un programa de extensión. Venían de la zona y de Santiago, era el centro de atracción de los artistas de La Serena. Era un lugar de exposición, no de taller. La curatoría era del centro universitario y administrado por la Municipalidad. un hito importante fue cuando se inauguró en La Serena la galería de carácter privado, existió por doce años. Tenía una enorme vocación de mostrar lo artístico. Estos espacios ayudan a la continuidad, se comienza a formar un público, lo que ayuda a la formación de las personas. Yo expuse tres veces”. (Entrevista a Franklin Gaona, artista visual pintura tradicional, La Serena).

“Yo mantengo redes con algunos artistas, me tengo que salir de la institucionalidad y desdoblarme para no aparecer como curador de la galería. Me tengo que desligar para llegar a los artistas que no quieren trabajar con la institucionalidad, porque le tienen bronca al Consejo, al municipio, al gobierno y yo para ellos tengo que acercarme para generar las confianzas, se han hecho pocos seminarios y en la medida que avanzamos buscamos nuevos públicos. A diferencia de Valparaíso, la problemática acá es que las galerías de exposiciones no son sustentables, la de La Serena (Carmen Codoceo) murió el año pasado y se abrió poco a poco al arte contemporáneo, nosotros somos la única galería que está abierta de lunes a sábado de 9 a 9 de la noche, casi todo el año, otra que es activa es del Bodegón de Los Vilos y la del museo del Limarí”. (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle).

Los Centros Culturales son llamados a dinamizar la vida cultural de forma polifuncional, pero requieren de más recursos y gestores capaces.

“La apuesta del centro cultural de Ovalle nace de una demanda ciudadana. Los artistas se unen de acuerdo a diferentes afinidades. Algunos quieren vender, otros buscan desarrollo, otros sólo ser artistas, otros que pintan como hobby y trabajan en otra cosa. En términos de exhibiciones hemos tenido de Gonzalo Rojas, Matta, Guillermo Núñez, Pedro Meyer, nos abrimos a colectivos de arte de Santiago, de arte contemporáneo más duro como SUDAKA, artistas como Carolina Ibarra, tenemos para el 2012 invitados a artistas como Antonio Becerra. Al invitarlo debemos pagarle todo, nos sale 300 lucas al mes (exposición normal en costo de operaciones), nos ayuda el municipio, o auto gestionamos con talleres, los ingresos salen de juntar las platas, los grandes nos sale aproximadamente más de un millón, queríamos traer del museo de la Solidaridad Salvador Allende, pero nos salían sobre los tres millones y medio de pesos solo los seguros, cosa que no tenemos, y no podemos costear. Pero a través de las gestiones hemos podido traer a grandes artistas -Antonio Becerra y Cecilia Avendaño- quienes vendrán el próximo año, son muy destacados y muy famosos y la gente los pide, eso es

un gasto mayor que debemos buscar cómo lo vamos a cubrir. Hago una planificación estratégica que ya tengo lista del 2012.” (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle).

También se destaca la necesidad de fomento de los centros culturales en las comunas alejadas.

“Combarbalá está a 60 kms, es cerca pero nos demoramos 2 horas en llegar, hay que apoyar a las partes donde no llega la cultura, Punitaqui, Combarbalá, Monte Patria y otras comunas pequeñas, donde no hay galerías ni centros culturales, donde el desarrollo artístico se centra sólo en lo patrimonial, en lo folklórico y en lo tradicional, falta teatro, danza, literatura, artes visuales. En Combarbalá hay muchos literatos de buena calidad y están perdidos y no hay cómo sacar libros por que no tiene la capacidad técnica para sacar proyectos” (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle)

En algunas entrevistas con mediadores se preguntó ¿Qué modelo de centro cultural imitar en Chile?

“El mejor modelo son los centros en Sao Paulo y Río de Janeiro en Brasil, son centros culturales que llevan 60 años trabajando y tienen una mirada multidisciplinaria frente al arte y la cultura, en la intervención social que tienen. Aquí, cuando se habla de intervención social o proyectos comunitarios el mundo del arte es visto en menos, en Brasil el centro cultural es 4 o 5 veces más que el GAM. Ellos conciben un centro comunitario como una manzana completa, hay bibliotecas abiertas, galerías, piscina, gimnasio, salas de teatro, restaurantes, espacios para instalaciones, es multidisciplinario, hay conciertos de grandes artistas o de artistas más pequeños pero con precios diferenciados, con becas, es de la Cámara de Comercio de Brasil, son privados, aunque tienen subvención del Estado. La página web es apoteósica, los privados inventaron un modelo de centros culturales multidisciplinario. Deben tener algún incentivo en los impuestos para que trabajen y no he visto nada parecido. El GAM, Balmaceda Arte Joven y otros, entre todos tendrías esa visión, aunque le faltarían otras cosas como la piscina, la shopería, etc. También hay shoperías alrededor de los centros culturales, en los barrios cercanos. Están en toda la ciudad, entre las favelas más complejas y los barrios más cuicos”. (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del Centro Cultural de Ovalle)

También se destacó mucho en La Serena y Ovalle que falta atraer recursos privados ya que los centros culturales, por ser municipales, deben pasar a corporaciones culturales y centros de extensión para acceder así a los beneficios de la ley Valdés.

Auditorios y audiencias en La Serena

En La Serena se destaca que existen artistas visuales y hay obra meritoria, pero que no hay audiencia regional y que se deben hacer esfuerzos por vincular las artes con el turismo.

“Es difícil medir las audiencias cuando no hay espacios para poder exhibir, audiencia siempre hay. Es difícil saber cuál es la demanda sobre las artes visuales. La audiencia es complicada saber si es local o turista. Hay dos públicos, los turistas están más en el verano.” (Entrevista a Bárbara Velasco, Académica Funcionaria Artes Visuales CNCA Coquimbo).

“Hay unos que consumen cultura y otros que vienen a hacer sus artes acá. Gente que viene a los talleres, a instancias culturales, son gente diferente de los que van a los eventos masivos, que asisten a las plazas. Son un público que busca mas allá en el arte. Pasan 600 personas a la semana, casi 2000 personas al mes. El público de las artes es menor, no son más de 30 en Ovalle, vienen a las inauguraciones, aunque convocamos abiertamente”. (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del Centro cultural de Ovalle)

“A las galerías van pocos... una galería para ser buena debe tener contacto con el público. Un lugar acogedor. Con contactos en la prensa”. (Entrevista a artista visual Monserrat Castedo, Los Molles, Valle de Elqui).

Se destaca la carencia de curatoría y de redes efectivas formalizadas, aún cuando es evidente que existen artistas visuales jóvenes y viejos que podrían converger a esa estructura, de existir:

“Se hizo una curatoría regional, evaluaron las obras, se hizo un taller en el marco del día de la fotografía. Lo hizo Beatriz Huidobro, ella es de Santiago. Hay un catálogo publicado con las obras evaluadas por Beatriz. En temas de Artes Visuales lo que se hizo fue una convocatoria para poder exhibir sus obras, en una galería. Hay sólo una galería en Coquimbo. La estrategia de capacitación está como una línea de desarrollo regional”. (Entrevista a Bárbara Velasco, Académica Funcionaria Artes Visuales CNCA Coquimbo).

“Está el grupo “Piedra Cielo”, que reúne a los literatos del área de la cordillera, en su mayoría profesores mayores de 40 años. Se reúnen a tertulias y bohemia, por lo menos una vez al mes, son muy activos. Hay también pirquineros ligados a la literatura. Es lo más activo dentro del Limarí y lo que menos sale a flote. El CNCA, cuando va a esas comunas, llega con el paquete armado pero no deja espacio para que la gente diga que quiere ver en cultura, claro que es un aporte escuchar música clásica, pero quizás esa comuna necesita apoyo en gestión, búsqueda de oportunidades, etc. Quizás las comunas tienen otros intereses”. (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle).

Contactos internacionales y regionales

Es llamativo, al igual que lo observado en Concepción, que los núcleos de artistas visuales entrevistados en la Región de Coquimbo realizan su ejercicio artístico sin nostalgia ni una gran búsqueda por vincularse al campo de las artes visuales de Santiago, al menos no más que por vincularse a redes artísticas internacionales cercanas a la región:

“EL artista visual ayuda a buscar diversidad y una empatía con el entorno. En el grupo taller más importante, el 96, llevamos a una exposición muy importante en San Juan Argentina”. (Grupo focal artistas visuales, Ovalle, artista visual Pintura Tradicional).

“Hubo un intercambio de Colombia con la municipalidad, hubo una delegación, entre ellos un ilustrador y un artista visual lo cual deberemos responder en algún momento, ir hacia allá. También tuvimos artistas internacionales que expusieron acá a través de colectivos de Argentina, Alemania, Colombia, y ahora Brasil”. (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle).

Existen intercambios y exposiciones colectivas Lima - La Serena donde participan pintores. Al respecto se destaca la oportunidad que representa el entorno geográfico como factor de atracción para globalizar las Artes Visuales de la región.

“El vivir acá me potencia estando más cercano a la naturaleza, pero es por eso, no por el valle”. (Entrevista a Norma Ramírez artista visual de Vicuña)

“Mi temática fue evolucionando en torno al paisajismo un tanto moderno representativo, no naturalista. El tema del puerto, donde me crié cuando era estudiante, tiene un atractivo especial, me decían que era estructuralista, que se veían ejes horizontales, verticales oblicuos. Pero también el paisaje urbano tradicional antiguo o lo arquitectónico rural. Lo aldeano combinado con lo agreste de los cerros son ejes de mi creación. A la gente le llamó la atención los tonos pasteles y el estilo de pintura. En los tiempos de liceano pintaba óleo, luego en la universidad la realidad regional, el profesor ayuda a que utilizemos más color, las témperas, las acuarelas, más fuerte, entonces yo tenía una paleta reducida por temas de economía. Ahora trabajo con óleo y combino los óleos económicos y los profesionales y me dan una gran variedad de colores, los pasteles, los sepías y las gamas de los café, se identifican con lo agreste del terrero, con lo marino, con el entorno. Eso lo identifica el público conmigo. Ahora pinto personajes adscritos al entorno, al marino, el navegante, el paisaje rural y los que se relacionan con ese entorno. Eso fue muy de a poco. Ahora se pone más color, más tonalidades. Antes preguntaban cuando aparecería el color y yo les decía que había que dar tiempo. De las tonalidades grises a más color. ...Debemos sacarle el máximo provecho a la capacidad creativa, conducir lo que tenemos adentro. No detenernos. Busca el material más noble que tengamos y aceptar el desafío que nos pone la

carencia. Estamos en una aldea de La Serena y no tenemos los colores y debemos crear a pesar de las carencias, esta tierra es rica en pigmentos naturales, por qué limitar la creación si podemos hacer los colores, aprovechando nuestra tierra. ...Hay lugares con posibilidades culturales en Chile: La Serena, Concepción, Valparaíso, tienen un carácter motivante, se debe sacarles provecho, Puerto Montt, por las caletas, las características de la ciudad, donde converge el sur, tiene una gran cantidad de recorridos, la gente es propia de ahí a pesar de los turistas. En el norte, Antofagasta tiene una amplitud bastante grande". (Entrevista Franklin Gaona, artista visual Pintura Tradicional, La Serena)

Demandas de políticas públicas en la Región de Coquimbo

A continuación se enumeran las prioridades de políticas públicas planteadas por los entrevistados de La Serena y Ovalle:

- Hacer acogedor el estilo del museo de artes visuales que está constantemente en dialogo con los artistas visuales. *"Fue ese tipo de espacio el que catapultó a Bororo con "la cazuela" e innovó"* (Entrevista a Daniela Serani E. Directora Museo Regional Limarí, dependiente de la DIBAM)
- Estimular desde el Consejo la presencia de las esculturas y aprovechar el fondo creado por ley que obliga a las grandes obras públicas (carreteras, puentes, hospitales, colegios, etc.) a invertir el 2% del total de su presupuesto en obra de arte pública. *"La escultura tiene más potencial que la pintura. Donde se deja la instalación, que por sus características es efímera, pero es contextualizada y puede generar discurso"* (Entrevista a Daniela Serani E. Directora Museo Regional Limarí, dependiente de la DIBAM).
- Planificar una alianza estratégica de las Artes Visuales con el sector turístico y potenciar rutas al estilo la del vino, la del pisco, la de Gabriela Mistral, ya que en todas hay viviendo artistas que pueden abrir sus talleres. *"En México, en Guajaca y San Miguel de Allende han desarrollado unos polos turísticos donde los artistas son parte de eso ...y se puede hacer algo en el valle del Elqui parecido a eso. En Chile lo mejorcito sería lo que pasa -aunque no me gusta-, en Alonso de Córdova, en que llegan los turistas con alto poder adquisitivo, los llevan las agencias y se encuentran con galerías de arte. En Guajaca, un pintor muy famoso tenía su taller abierto y podías entrar y ver cómo trabajaba, tenía exposición de su obra, podías conversar con él, tenía un pequeño café y si querías comprar, te llevabas un obra de él. Es absolutamente rentable. En Santiago también sería bueno, con el barrio*

Lastarria, el barrio Italia, y en Valparaíso, amarrado a su condición de ciudad patrimonial. El eje de estación Mapocho, hacer un circuito como la noche de los museos, el día del patrimonio, es muchísima gente que asiste. La gente te sorprende, acá la gente trabaja muy hacia adentro y hay cosas hermosas (Entrevista a Daniela Serani E. Directora Museo Regional Limarí, dependiente de la DIBAM).

- Potenciar la ley de donaciones, que es una herramienta subutilizada, ya que requiere asistencia técnica (falta crear un actor que conecte a las personas y las empresas con la ley, podría ser un gestor de la ley Valdés, que lo facilite la CORFO, SERCOTEC, o el CNCA.
- El FONDART es muy importante para mantener activos a los artistas, pero requiere perfeccionarse en su diseño y concursos. *“El FONDART junta patrimonio y artes visuales... muchas cosas diferentes que compiten entre sí”*. Se propone generar un fondo específico, ya que luego de 21 años de existencia del FONDART se sostiene que hoy genera competencia de campos y artistas con roles muy diferentes.
- Incentivar que FONDART postule no solo para fines creativos sino también que se abra al ámbito educacional y para formar a los públicos (Entrevista Franklin Gaona, artista visual Pintura Tradicional, La Serena)
- Imitar los modelos de centros y museos exitosos latinoamericanos en Brasil y México- *“Hace dos años estuve haciendo una residencia en México en el centro de las artes, un tremendo espacio sólo para eso.. Danza, pintura, escultura.. El edificio tiene de todo. Es de otra estatura. La UNAM tiene todo para que la gente se desarrolle. Si tuviera que poner un “mall de la cultura” tendría que ser en una ciudad más grande o popular, como Coquimbo”*. (Entrevista a Norma Ramírez, artista visual de Vicuña)
- Asociación con ferias internacionales, centros de formación, fomento a las galerías y centros de exhibición y centros culturales con exposiciones permanentes, una revista, cine arte, difusión, talleres (Entrevista a Monserrat Castedo, artista visual Los Molles, Valle de Elqui)

- Crear instancias para que los entes de gobierno formen su colección de arte, hay muchos edificios públicos que podrían mostrar las obras de los artistas visuales (Grupo focal de Ovalle, artista visual joven contemporáneo).
- Crear un servicio de gestores culturales en FONDART que sirvan como consultores y ofrezcan asistencia técnica para formular y postular proyectos (Grupo focal de Ovalle, artista visual joven contemporáneo).
- Crear revistas independientes. (Entrevista a Camilo Toro, mediador, Sub Director del centro cultural de Ovalle)

Analisis FODA Región de Coquimbo

	Fortalezas	Debilidades
Análisis Interno	<p>Artistas y Formación: Inmigración de artistas desde otras regiones ha traído personas con alto nivel de formación de pre y post grado al Valle de Elqui y Ovalle.</p> <p>Espacios: respecto a infraestructura pública existe un museo en La Serena ubicado en el centro de la ciudad en la Casa del ex presidente y museo arqueológico en Ovalle que dispone de salas, pero ambas están sub utilizadas por falta de audiencias y proyectos de animación o gestión.</p> <p>Mediadores: Existen una sentida demanda de redes de artistas e instancias de mediación y publicación y el Consejo Regional se esfuerza</p>	<p>Artistas y Formación: U. La Serena cerró la carrera de Artes Plásticas que formó las generaciones actuales de Artistas Visuales locales y no hay institución de reemplazo.</p> <p>Espacios: Museos públicos ofrecen buenas exposiciones y no convocan público por no abrir de noche ni desarrollar servicios o eventos conexos en las dependencias.</p> <p>Mediadores: Existe demasiada expectativa en recursos FONDART, que financia, cura, intermedia en un sistema con un número</p>

	<p>en llenar fuertes vacíos del campo regional. Artistas Visuales consagrados tienen interés y disposición en operar como curadores.</p>	<p>relevante de cultores muy diferentes.</p> <p>Audiencias: Este punto es crítico y salvo estudiantes secundarios y turistas no existe un campo dinámico y diverso.</p>
	Oportunidades	Amenazas
Análisis Externo	<p>Artistas y Formación:</p> <p>Existe una floreciente localización de artistas en Elqui y Ovalle que generan circuitos posibles de fortalecer.</p> <p>Existe un buen potencial de docentes en la región.</p> <p>Se ha diversificado lenguajes y formatos por la inmigración de artistas externos.</p> <p>Espacios: Existe interés en artistas de generar obras para el espacio público urbano.</p> <p>Mediadores: redes con Lima y Bolivia. Los actores patrimoniales pueden girar o asociarse al campo.</p>	<p>Artistas y Formación:</p> <p>Universidades Privadas han crecido mucho en la región, pero no se ofrece actividad de pre ni de post grado para este campo y.</p> <p>Espacios: instancias privadas de Coquimbo están cerrando.</p> <p>Mediadores: Consejo Regional y Direcciones de Museos públicos deben incorporar funciones gestoras y mediadoras de forma más central.</p> <p>Faltan espacios de encuentro y redes con artistas locales</p>

3. ANÁLISIS CUALITATIVO ARTES VISUALES EN VALPARAÍSO

Nuevo gran foco de concentración de los artistas y circuitos, pero que está saturado y requiere a Santiago como su curador o validador

Definición de artista visual profesional de Valparaíso

La definición de artista visual profesional se establece entre los actores claves y el artista consagrado, una conceptualización clásica de la profesionalización del artista visual.

“El profesional se refiere al artista que realiza un oficio, tiene un método, es disciplinado y por sobre todo estudia, trabajar y se cree el cuento. Y el no profesional es aquel que toma el arte como un pasatiempo” (Edwin Rojas, artista visual y académico).

De esto podemos desprender que el artista visual profesional es, por una parte, aquel que tiene método de trabajo y, a la vez, una constancia en su obra. En este sentido, el trabajo de un artista es igual al de otro profesional de otra carrera u oficio, es decir, al de un trabajador que le dedica a su profesión una jornada de ocho horas diarias. Por otra parte, y esto es lo más relevante, se considera la realización de una obra, vale decir, la realización no sólo de una creación sino de una colección de trabajos. (Rafael Molina, 2011; Edwin Rojas, 2011; Alberto Madrid, 2011) De esta manera, el artista visual profesional es aquel que está generando obras de manera sistemática y, además, que está exponiendo de forma periódica.

Frente a este tema discrepan los artistas de edad intermedia y emergentes. Ellos sostienen que el artista visual puede dejar congelada su obra por un tiempo y retomarla después, sin dejar de ser artista visual y de considerarse profesional, porque la profesionalidad la vinculan con la forma de realizar un trabajo. (Grupo focal de Valparaíso).

Además, pudimos apreciar una discusión conceptual sobre la noción de profesionalización. Algunos la definen solamente como la acción de creación de obras de arte y otros la definen como el trabajo vinculado al campo de las artes visuales. Esta última discusión se establece tanto en los actores claves como en los artistas de edad intermedia entrevistados.

Proceso de formación del artista visual

En Valparaíso existe la carrera de Licenciatura en Arte y la de Pedagogía en Artes Plásticas, según hemos descrito en los antecedentes. A pesar de que existen perfiles diferentes entre la Pedagogía y la Licenciatura en Arte, se puede apreciar que los estudiantes egresados de ambas carreras tienen la opción de establecerse como artistas visuales. Sin embargo, es evidente que el perfil del licenciado en arte es más apropiado.

Alberto Madrid, Secretario Académico de la Universidad de Playa Ancha, puntualiza que ésta es la única institución de la región que imparte las dos carreras mencionadas y que, por lo tanto, contiene los dos perfiles de egresados que mencionamos.

“En el sistema de artes visuales hay que distinguir fundamentalmente tres, una triangulación. Está la figura del artista, el circuito y la recepción. El contexto de la figura del artista corresponde a espacios institucionales que tienen que ver con el proceso de formación artística. Puntualmente en nuestro caso como Facultad tenemos dos áreas de formación artística, una que es la Pedagogía en Artes Plásticas y la Licenciatura en Artes Visuales. Fundamentalmente la Licenciatura en Artes Visuales se orienta a la formación potencial de un artista. Independiente de formarse como artista, es un sujeto flexible que puede trabajar en diferentes áreas, insertarse laboralmente, que puede ser en la publicidad, que puede ser en lo netamente artístico, que puede ser en el desarrollo de la industria visual, participar en documentales. La característica principal es que es una formación bastante flexible” (Alberto Madrid, académico Universidad de Playa Ancha y curador).

Según lo visto, a los estudiantes de artes visuales los preparan para ser artistas conectados y vinculados con el medio, pero al mismo tiempo, los disponen para que se desarrollen de manera efectiva en áreas o dimensiones vinculadas con el campo de las artes visuales, vale decir, que tienen la potencialidad de trabajar en campos vinculados con el sector visual y que no son, en sí, la realización de la obra artística. En este sentido, tanto los académicos de la Universidad de Playa Ancha (UPLA) y de Viña del Mar (UVM) entienden que la academia es parte del campo del arte visual, aunque no se cree una obra artística, estrictamente hablando. De esta manera, se retoma la discusión conceptual sobre la profesión del artista visual ya mencionada. La universidad genera una estructura por medio del método y ésta es una herramienta palpable. Sin embargo, la formación en esta institución no es lo que hace a un artista visual. Con esto nos referimos al artista visual autodidacta, a quien también se le puede calificar, de alguna manera, como un artista profesional. Pero la diferencia se establece en las herramientas y el método que genera el pasar por una institución educacional superior. En suma, la percepción de

profesionalización en Valparaíso se define por la estructura de trabajo, la sistematización del trabajo, el proyecto de obra del artista y la exposición. Situación que es compartida por los actores relevantes del campo y los artistas visuales consultados.

Circuito de galerías y espacios en Valparaíso

En esta región se aprecia la existencia de un circuito comercial, uno académico y un espacio emergente de exposición de artes visuales en la ciudad de Valparaíso. Entre estos espacios de exhibición se mantiene una relación diferenciada con el artista visual. En el caso del espacio comercial, se aprecia una relación semi contractual con el artista visual. En cambio, en el ámbito académico, se establece una relación de confianza, es decir, concebida por un compromiso de la palabra.

“Mira, el mundo del arte se basa internacionalmente en la palabra, cuando alguien te deja una obra, tú dejas tu palabra de que te estás comprometiendo a esto, y yo lo sé porque tuve un curso inglés de arte y leyes y revisé esto. Está el tema del copy, hartas cosas que nosotros protegemos, pero es diferente que salgamos corriendo tras el malacatoso que sacó una foto, y que la sacó mal más encima, ése no es un problema de nosotros, ése es un tema policial, si hay alguien que pesca una obra y sale corriendo eso es de Carabineros, de la Policía de Investigaciones. ¿Por qué?, porque es muy difícil hacer un contrato por lo que te explicaba, porque el artista no puede cumplir su parte. El contrato se genera porque se especula sobre el porcentaje que debe ganar el artista, y qué es lo que hace la galería, le baja para ellos ganar más, eso es lo que pasa, por eso se hace el contrato, en el cual el artista cede esto, o se le paga antes para hacer. Entendiendo que su obra va a valer tanto, o sea es una especulación económica, y ahí sí que debe haber un contrato porque la gente está perdiendo derechos” (Rafael Molina, curador Galería El Farol y académico).

Las galerías comerciales vinculadas con el arte visual generan un contrato porque se organizan bajo la noción de mercado y el lucro. En cambio, en las galerías universitarias la venta de la obra es directa entre el artista visual que expone y los administradores de este espacio. De esta manera, las galerías universitarias se proponen exponer o presentar al artista, en cambio, las galerías comerciales cobran una porción de la venta de la obra del artista visual. La relación contractual entre las galerías comerciales y el artista visual otorga, según Emilio Lamarca, Director de Casa E, un 40% de las ventas para la galería y un 60% para el artista visual.

Sistema de validación de la profesionalización

Los hitos profesionales de un artista visual porteño se vinculan con la exposición en espacios emblemáticos de Santiago.

“La cúspide es el Bellas Artes, el que está atrás que es el MARC, Museo de Arte Contemporáneo, que me entretiene mucho porque, entre comillas, somos instituciones paralelas, porque no tenemos cómo pisarles los talones. Encuentro muy interesante lo que pasa ahí, pero como es universitario deja un montón de gente de lado” (Rafael Molina, curador Galería El Farol y académico)

De esta manera, los hitos de exposición son los espacios emblemáticos del país, que se encuentran en la Región Metropolitana. Esta valoración fue señalada tanto por los actores claves de la región como por los artistas de edad intermedia.

Inserción laboral del artista visual porteño

Dentro de los obstaculizadores para la inserción laboral observados, podemos señalar la falta de espacios específicos para las diferentes artes visuales. En este sentido, más que a la existencia de espacios, nos referimos a especialización de ellos. Esta situación, que se da en otras partes del país, se repite también en Valparaíso. Esta apreciación es mantenida tanto por los actores claves del campo en Valparaíso como por los artistas emergentes, de edades intermedias y consagrados.

Por otro lado, en algunos circuitos se aprecia una discriminación socioeconómica y cultural, sobre todo en los circuitos comerciales, en donde la falta de herramientas culturales de los artistas visuales de estratos sociales más bajos, y la existencia de una elite cultural y económica, son generadores de barreras de entrada. Se percibe que en Valparaíso existen espacios, sin embargo, los artistas nos indicaron que son ellos mismos los que deben tener la iniciativa para llegar a éstos y poder sobresalir en el sector de las Artes Visuales. Según ellos, la distinción de los artistas se establece por medio de la obra, ya que al final el mérito es el vehículo que moviliza la entrada al campo. Según Rojas, artista consagrado de la región, finalmente la diferencia se marca por la obra y va a ser la calidad de ésta la que le abra al artista las puertas del circuito. No se niega que el campo social influya, de alguna manera, en la profesionalización e inserción en el campo del arte visual. Dentro de los artistas y personajes claves entrevistados en Valparaíso, se observa que existe la convicción de que el mérito y la calidad se imponen ante al amiguismo, pero no niegan la existencia de esta noción de discriminación.

Medios de comunicación y Artes Visuales porteñas

Existe entre los artistas visuales una fuerte incredulidad y desconfianza ante los medios de comunicación especializados, debido a que juzgan muy escasa la crítica, muy parcializada y poco profesional. En este sentido, lo que señalan, es que los periodistas no saben de artes visuales y los pocos que existen pertenecen a un nicho determinado del campo.⁵

“Las artes visuales son carentes como en la teoría, en la curatoria, en la crítica, críticos nacionales en arte hay poquísimos” (Emilio Lamarca, galerista, ex Director de Asuntos Culturales del Ministerio de RREE).

Esto sucede, además, por una falta de interés por parte de los medio de comunicación:

“A los medios de comunicación no les interesa, y yo tampoco espero que lo hagan, porque los periodistas no están preparados en esa área, entonces tampoco tienen ese training para poder enmarcar esto en dónde tiene que estar enmarcado” (Rafael Molina, curador Galería El Farol y académico)

De esta manera, podemos reconocer solamente algunos medios escritos, más específicamente diarios, en donde se critica e informa sobre Artes Visuales. Estos diarios son El Mercurio, La Tercera y The Clinic.

“Es cosa de hacer un estudio, ni siquiera compararse con Europa, los aparatos críticos argentinos son mucho más potentes que los nuestros, hay muchos más, entonces por eso que acá se produce el fantasma del amiguismo y qué sé yo, porque son muy pocos, aquí hay una carencia de los medios de comunicación que hay que abrir, imagínate que la crítica de arte en Chile se decide entre tres personas, en el Mercurio con Valdemar Somer, en el The Clinic cada 15 días con Machuca, y en La Tercera cada 15 días con Catalina Mena” (Alberto Madrid, académico Universidad de Playa Ancha y curador).

La escasez de crítica y, a la vez, pocos medios, se percibe hacen predecible que exista el amiguismo en este campo. Esto termina repercutiendo en la validez de los comentarios y en la legitimidad de la crítica.

Podemos apreciar que no existe en el campo de las Artes Visuales un lugar para legitimar la obra de los artistas visuales. Esto se debe a que no existe una crítica validada y

⁵ “También existen medios que están codificados según clase, raza, religión, entonces la difusión está demasiada escalada, pormenorizada, entonces no hay una difusión lineal porque también las instituciones que tienen que hacer eso no lo hacen” (Rafael Molina)

consolidada y, a la vez, porque se aprecian muy pocos curadores. Frente a este último tema, hay que señalar que se observa una discrepancia en el número de curadores legitimados existente en Chile, algunos solamente hablan de menos de cinco y otros hablan de menos de 10.

“Hay poquísimos curadores, es un tema que ha ido creciendo, hay toda una generación nueva desde la que han salido varios, con una visión más fresca, joven, menos densa, menos conceptual que las que los preceden, que yo creo que dará resultado. Pero claro, la validación que te habla Pamela pasa porque haya una crítica, una curatoría, que los valide nacional e internacionalmente. Es un camino largo, es un camino que hay que recorrer, también las universidades tienen que favorecer para que haya más” (Emilio Lamarca, galerista, ex Director de Asuntos Culturales del Ministerio de RREE)

“Me parece que deberían existir, yo creo que existen igual, ... esos espacios de validación, no han sido validados. Ahora, también tiene que ver dónde van a insertarse en los diarios, en revistas, en departamentos dentro de las Universidades” (Andrea Avendaño, académica Universidad de Viña del Mar).

En este sentido, se aprecia una falta de profesionalización en esta parte del campo de las Artes Visuales, lo que repercute y dificulta claramente en la profesionalización de los artistas visuales,—tanto a nivel de Chile como del extranjero, limitando la internacionalización.

“Es un área de falta de profesionalización, la figura del curador, tradicionalmente es el que trabaja en torno a la colección, en un espacio institucional o en un espacio privado, es como se resume en Chile” (Alberto Madrid, académico Universidad de Playa Ancha y curador)

Hay que indicar, sin embargo, que los comentarios que fueron recogidos sobre la validación, son realizados respecto no sólo del nivel regional, sino del campo de las Artes Visuales nacional.

Relaciones externas de Valparaíso con la Región Metropolitana y el resto de las regiones

El centralismo que caracteriza al sistema social y cultural del país también se ve reflejado en el sector de las Artes Visuales. Sin embargo, esto no quiere decir que en Valparaíso o en las demás regiones no se generen actividades vinculadas al sector.

Se establece, por una parte, un problema de comunicación con la Región Metropolitana y, por otra, una falta de difusión de las actividades locales. Esto genera a su vez un empobrecimiento de los escenarios positivos que se inician, ya que no son fomentados

por los medios de comunicación de alcance nacional. Asimismo, no se genera comunicación con la escena capitalina y, de esta manera, las regiones se ven obligadas a buscar vinculación entre ellas mismas y con territorios limítrofes con el país.

“El mejor modo de relativizar esa percepción, esa representación, es lo que sucedió el 2009 cuando fue la Trienal, en donde tienen polos de vinculación Concepción, Valdivia e Iquique, y de estos polos yo creo que el que está más limitado es Valparaíso, pero Iquique, por lo que yo conocí en el momento que fui a ver, y Antofagasta, ellos dialogan directamente con Argentina y con Bolivia, lo mismo pasa con la gente de Valdivia. Se han establecido otros polos de descentralización” (Alberto Madrid, académico Universidad de Playa Ancha y curador).

La poca comunicación que se genera en el campo visual entre la Región Metropolitana y las otras regiones, termina estableciendo un desconocimiento de la realidad de lo que sucede en estos últimos territorios. Y esta situación desvalida e invisibiliza los circuitos regionales.

Las escenas locales no son potenciadas y se vuelve a caer en escenarios que no tienen el poder para validarse frente a la centralización del sistema de Artes Visuales. Esto repercute en un traslado hacia Santiago, lo que termina a su vez reforzando la misma situación que generó el traslado. De esta manera, se mantiene el sistema. De todas maneras, hay que señalar que ciertos artistas visuales han logrado desarrollarse desde el ámbito local, apelando justamente a la identidad del territorio de donde provienen. Lamentablemente, este suceso puede llegar a ser visto, por los agentes del campo de las Artes Visuales, como una moda excéntrica y no como expresión de pares dentro del mismo campo.

Lenguaje/formato del artista visual porteño:

En Valparaíso se puede observar un tipo de arte contemporáneo, en el que no se aprecia gran diferencia en los formatos de pintura, grabado, fotografía y escultura. Aunque hay que señalar que, según Rafael Molina, existe una mayor dificultad para generar instalaciones de escultura:

“Tiene que ver necesariamente con la naturaleza del trabajo, fíjate que dicen los estudiosos que un pintor a los 30 años está maduro, los escultores puede ser a los 45, porque tienen que tener un trabajo con la materia, hay que ganar musculatura, no sé, algo raro pasa que el escultor llega un poco tarde a esto, pero como te contaba la mayoría de los escultores son buenos”. (Rafael Molina, curador Galería El Farol y académico).

Al mismo tiempo, existe una crítica a lo perecedero de la obra que se genera por medio de los fondos nacionales (FONDART). Es decir, que las colecciones que se producen por medio de este sistema, generalmente no tienen una noción de durabilidad artística, por lo que terminan siendo obras perecederas. Sin embargo, se indica que en Valparaíso y en Chile existen buenos artistas con una buena obra, pero el problema del sistema es la difusión tanto de la obra como del artista.

Público y creación de audiencia en Valparaíso:

Se percibe un problema de difusión de los artistas emergentes y validación de estos últimos. Se comprende que existen espacios de exhibición, pero no se aprecian políticas públicas para ocuparlos. Frente a este tema, existe claramente un acuerdo entre los artistas visuales emergentes e intermedios y los actores claves del campo.

Con respecto a la creación de audiencia, se observa una opinión común sobre la importancia de la educación de los agentes en la formación primaria y secundaria para, de esta forma, lograr levantar una audiencia y, al mismo tiempo, crear interés sobre el campo visual. Porque en los espacio de exhibición se aprecia un público vinculado a las Artes Visuales. La audiencia tiende a conformarse siempre por los mismos personajes vinculados a este campo cultural.

Hay que indicar, además, que no existe una cultura valórica sobre las obra de arte, es decir, los sujetos que no provienen del campo cultural de las Artes Visuales no le entregan un valor relevante, ni económico ni cultural, a las obras de este campo. En este sentido, no existe el interés ni el hábito cultural de observar o consumir estos objetos de arte. Dentro de esta estructura, nos indican que el rol del Estado debiera ser generar escenarios educativos que sean propensos para incentivar el gusto por esta actividad.

“Yo he hecho muchos esfuerzos para que vengan colegios acá a la sala, para que vengan escuelas, niños, y de que algunos alumnos puedan explicarles, darles una vuelta, hacerles algunos ejercicios ahí, sin un programa educativo, con costo cero, y no me ha resultado, y yo le he dado hartas vueltas, tampoco he tenido el tiempo para hacer una investigación sobre el tema, pero el otro día me quedó muy claro, lamentablemente los programas de estudio de los colegios en Chile, para que los niños salgan a la calle, exigen que la actividad se condiga con ese programa”. (Rafael Molina, curador Galería El Farol y académico)

Al no existir una concepción sobre el valor económico de la obra de arte visual, se percibe que no se observa el consumo de estas piezas como una inversión. En este sentido, en

nuestro país no se aprecia el arte como un objeto-signo de distinción cultural y económica, lo que es fuertemente señalado tanto por el artista consagrado y los actores claves de Valparaíso, como también por los artistas visuales de edades intermedias y emergentes.

“Tiene que ver con sensibilizar más a la gente, no solamente mostrar, esto es lo que se hace, sino decir “esto tiene un valor”, vale más que un poster que compras en la galería. Que vale más así como objeto, y que tiene el mismo costo monetario” (Edwin Rojas, artista visual y académico)

“En el tema de valorar la obra, de ponerle valor a la obra, no existen profesionales en cada país que puedan hacer ese trabajo, así como existe un conservador de bienes raíces debería existir un conservador de bienes de arte, que también genere un recurso de los derechos de autor de la persona, son súper necesarios y no es difícil generarlos” (Rafael Molina, curador Galería El Farol y académico).

Algunos espacios culturales y galerías han establecido actividades mediadoras entre los espacios de exhibición y la audiencia, más específicamente, la audiencia escolar. Esto lo pudimos apreciar en la galería Casa E, en El Farol y en algunos espacios generados por los propios artistas visuales recién egresados de las universidades, que han producido esta mediación con recursos públicos por medio de fondos concursables (FONDART). De esta manera, se aprecia una preocupación de los mismos galerista y artistas por fomentar la audiencia.

Demanda de políticas culturales desde las Artes Visuales de Valparaíso

Relacionado al centralismo que tiene la estructura del país, algunas recomendaciones de los artistas se vinculan con la descentralización del sector y con fomentar proyectos de políticas públicas generados y desarrollados por agentes locales y, a la vez, que sean sustentados por el Estado. Además, que éste genere escenarios positivos para la vinculación con los privados regionales.

“Yo creo que no se han generado políticas que tengan que ver con algo local, porque las políticas tienen que ser estandarizadas porque son políticas en que las reglas son todas por igual, pero que de alguna manera tuvieran cierta flexibilidad, pensar políticas con ajustes regionales porque evidentemente todas las regiones están funcionando de formas distintas y también tienen riquezas distintas, tanto como debilidades también tienen riquezas distintas.” (Andrea Avendaño, académica Universidad de Viña del Mar).

Crear proyectos nacionales con flexibilidad local que se vinculen con la problemática de difusión y de creación de escenarios positivos para los artistas emergentes. En este

sentido, el conjunto de los entrevistados, académicos, galeristas⁶, artista consagrado y artistas emergentes, hablan de potenciar las políticas de difusión en los medios de comunicación masiva, de creación de audiencias, de educación de audiencia y de difundir las opciones de perfeccionamiento.

“todas son válidas, pero, ampliar audiencia y públicos (...), crítica especializada y revistas de arte también lo hablamos, y la adquisición de colecciones es vital que es una cosa casi inexistente” (Emilio Lamarca, 3 de diciembre 2011)

Los entrevistados se inclinan por mantener o aumentar las becas, las pasantías y las residencias, además de fomentar las estructuras de validación vinculadas tanto con el área académica como con la crítica especializada. A la vez, creen necesario poner un especial énfasis en fomentar la profesionalización de los artistas recién egresados de la universidad y también, por supuesto, de los artistas emergentes y fomentar el circuito nacional por medio del aumento las ferias de artes en el país.

Conclusión

El sector de las Artes Visuales que hemos observado en Valparaíso, es un sistema o circuito que no está profesionalizado del todo, porque solamente tiene profesionalizado un eslabón de la cadena y otros en vías de hacerlo: la formación de artistas visuales es el único punto de la cadena que está profesionalizado. En el eslabón de las galerías y espacios de exhibición, observamos que solamente las galerías comerciales tienden a profesionalizar la relación contractual con el artista. Con respecto a la difusión y crítica generada por los medios de comunicación, apreciamos que prácticamente no existen profesionales vinculados con este tema. Tampoco apreciamos un desarrollo en el área de la investigación, tema que apunta a validar a los artistas de esta región y que se transforma en un problema, ya que afecta en la validación del campo porteño.

Al no tener un sistema profesional como plataforma para integrarse al campo de las Artes Visuales, que el proceso de entrada se hace muy dificultoso y, a la vez, se genera un

⁶ “Antes de la difusión falta la creación de colecciones, nosotros tenemos una colección pero no está formalizada... Entonces falta eso, desarrollo y difusión de colección. Estimulación de artes locales. Hay que hacer una revista de arte de la gallada, un instrumento así donde la gente escribiese, se riera del arte, sería muy bueno. Fomento de galerías y salas de exhibición, siempre. Fomento de centros culturales, siempre. Nuevos museos de arte contemporáneo, debe haber uno solo con sede regional. Ampliar audiencia de público, se amplía si está todo lo de antes. Ojo que no es lo mismo generar colecciones públicas que generar colecciones privadas, las cosas privadas deben ser generadas por los privados, las cosas públicas por el Estado” (Rafael Molina)

campo que puede ser mediado por el capital social del artista visual. Se depende de la atracción que ejerce la ciudad a turistas que comprenden.

Por último, hay que indicar que observamos poca validación del sistema en general, es decir, que existen pocos agentes relevantes, del campo, que se preocupen de esta área, ya que se aprecia que el éxito del artista está mediado por el capital social. Al establecerse circuitos validados y espacios segmentados por años de trayectoria (emergente, edad intermedia, consolidados, etc.), se generaría un proceso de inserción al campo, por parte del artista, de acuerdo solamente por su obra y no por otros motivos.

Análisis FODA Artes Visuales de Valparaíso

	Fortalezas	Debilidades
Análisis Interno	<p>Espacios: Existe un circuito de exhibición: comercial, académico y alternativo (bares, centro culturales, etc.). Un circuito de galerías comercial instaladas en Cerro Alegre y Concepción, crece y se favorece por la economía de aglomeración que se genera para los turistas extranjeros.</p> <p>Artista y formación: Los artistas visuales de la región de Valparaíso tienen una identidad que les favorece para la inserción al campo del arte visual nacional.</p> <p>En el territorio existen tres</p>	<p>Espacios: No existe un circuito de exhibición diferenciado por trayectoria artística. Hay pocos espacios de exhibición para la escultura y el circuito comercial no está validado.</p> <p>La audiencia que asiste a los espacios de exhibición son agentes del mismo campo del arte visual. Las galerías que no son comerciales no establecen un contrato formal con los artistas.</p> <p>La bienal de Valparaíso no se realiza desde 1994.</p> <p>Desvinculación entre los espacios de exhibición y las Ues.</p> <p>Artista y formación: Los estudiantes no egresan con un catálogo u obra, sino con piezas artísticas. No existe un desarrollo investigativo sobre el arte visual en la región. No existe una vinculación para desarrollar crítica.</p>

	<p>universidades que forman artistas visuales.</p> <p>Mediadores: Las galerías académicas El Farol, de la Universidad de Valparaíso y Punta Ángeles, de la Universidad de Playa Ancha, validadas por el sector local y nacional. Las dos salas están a cargo de curadores validados por el sector.</p>	<p>Mediadores: La falta de difusión en los medios de comunicación masiva no visibiliza a los circuitos, ni a los artistas y tampoco la obra. No existe crítica especializada. Faltan curadores y tasadores de obras</p>
	Oportunidades	Amenazas
Análisis Externo	<p>Mediadores: se han generado redes de apertura con otras regiones y países (Perú, Argentina, Uruguay, etc.), sin pasar por la RM..</p> <p>Artista y formación: Ocupar el capital social y cultural que tiene el territorio de Valparaíso para fomentar residencias de extranjeros, como lo realizar el CRAC. Los mismos egresados generan espacios de exhibición para presentar su obrar. Al tener tres casas de estudios que forman artistas visuales, la región tiene la posibilidad de producir una crítica especializada del campo visual tanto regional como nacional por medio de una revista especializada.</p> <p>Espacio: Fomentar la creación de galerías como Moviliani en Viña</p> <p>La construcción del parque cultural de Valparaíso por su visibilidad nacional.</p> <p>Que el CNCA esté ubicado en Valparaíso</p>	<p>Mediadores: No existe una concepción del valor económico de una obra, como distinción social y de inversión por parte de la ciudadanía.</p> <p>Artista y formación: El sistema de exhibición de los artistas emergentes depende mucho del auto gestión de los egresados y si se acaba esta noción se acaba estos escenarios.</p> <p>Espacio: La dependencia del turista como consumidor de las obras que se presentan en las galerías comerciales de Valparaíso.</p>

4. ANÁLISIS CUALITATIVO ARTES VISUALES DE CONCEPCIÓN

Una ciudad de artistas visuales de identidad definida y proyecto alternativo a la metrópolis, pero que sufre las tensiones de la transición de su fase modernista universitaria a la de red de colectivos experimentales.

Contexto de las Artes Visuales en Concepción.

Existen dos hitos que marcan con fuerza el campo de las artes visuales actuales en la ciudad: la universidad y el terremoto. Es evidente que esta región atraviesa un momento muy vital en la obra y colectivos de Artistas Visuales contemporáneos, que marca un momento de quiebre con un pasado institucional relevante como polo regionalista moderno y alternativo a Santiago. La universidad y el terremoto son elementos, uno de creación y otro de destrucción, que han modelado este campo del arte a tal punto que sus efectos se notan en la técnica, los lenguajes y a la infraestructura de la ciudad como ejes de desarrollo de las artes visuales.

Todos destacan que la Universidad de Concepción, que fue fundada en 1919, ha generado desde su creación una activa vida social y cultural penquista. Uno de los hitos más importantes de la universidad en relación a las artes visuales, fue la inauguración en 1967 de la Pinacoteca de Concepción, espacio de carácter museístico que alberga una de las más grandes colecciones de pintura chilena. El inicio de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción en 1972, junto a este espacio, han permitido que la ciudad tuviese una sala de exposición de alta calidad y dinamismo endógeno.

“por ser un museo universitario, (...) hacer actividad académica, hacer diálogo con los estudiantes, con el público” (Entrevista a Sandra Santander, Curadora Pinacoteca de Concepción).

Hace poco el terremoto en el año 2010, que tuvo su epicentro en las cercanías de la ciudad, generó la destrucción de espacios fundamentales para la exposición y exhibición del arte y al mismo tiempo, este terremoto, generó una actitud particular en la sociedad penquista, que volcó su actividad cultural hacia el territorio, hacia la interpretación de éste, pero también a la recuperación.

“Con el terremoto casi todos los (institutos) binacionales desaparecieron, norteamericanos, británicos, francés, que eran espacios que tenían su flujo”

(Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

“El terremoto por ejemplo, produjo una cantidad de espacios en la ciudad importantísimos, y los chicos aprovecharon muy bien eso, de manera que hoy en día no están todos postulando para las salas, no están todos postulando a la Pinacoteca o a las salas de la ciudad, sino que se están apropiando de espacios” (Entrevista a Sandra Santander, Curadora Pinacoteca de Concepción).

Estos dos hitos particulares deben leerse como indicadores de un momento estratégico de cambio de generación y lugares de desarrollo de las Artes Visuales, que han causado una enorme influencia en la actividad artística visual de la ciudad.

Auto definición del artista visual profesional en Concepción

El concepto de artista visual profesional en Concepción esta ligado íntimamente a la carrera de Artes Visuales de la Universidad de Concepción. Esta carrera es el principal semillero de artistas para la ciudad, con una enorme influencia en todo el territorio sur de Chile. Esta tradición del artista visual de la región determina que se defina por su formación profesional más que por su especialidad, lo que excluye autodidactas. De todas maneras, la carrera de Artes Visuales ha generado diversas modificaciones desde sus orígenes, en congruencia con las tendencias del arte actual y las exigencias del mercado laboral de sus egresados y sus etapas son etapas sustantivas de las Artes Visuales de la región.

“Nosotros (...) recibimos cerca del 70% de alumnos que son de la región, donde hay muchos lugares diversos aparte de Concepción” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

“Se optó por hacer una modificación de la carrera, lo que quiere decir que se discontinuó la carrera de artes plásticas y se dio inicio a lo que se llamó la carrera de artes visuales, que empezó a funcionar el año 2006, antiguamente artes plásticas funcionaba con especialidades, es decir, teníamos especialidades de grabados, pintura y escultura y estaba enfocada en generar, introducir, artistas plásticos” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

“La carrera quedó conformada por dos grados, uno es el grado de Bachiller, los dos primeros años, que es básicamente un grado que permite entregarles herramientas a los alumnos para que ellos puedan soportar lo que viene a posterior, que sería el análisis de la obra, tener soportes superiores digamos; los dos primeros años son de aplicación especialmente, que conozcan el lenguaje, que sean capaces de manejarse en ese lenguaje, etc. Después vienen dos años más, que suman un total de 4, para obtener el grado de

Licenciado en Artes Visuales, en ese grado lo que nosotros pretendemos es generar un alumno que sea capaz de cuestionarse, poder mantenerse también, y promover su propia obra, o sea un artista visual, esa es la idea. Y hay un quinto año, que es optativo para los estudiantes, que es para especializarse, ya sea de gestor cultural o de productor visual” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

En Concepción el artista visual es por efecto de esta matriz una persona con formación sólida en la academia, que aunque no esté completamente dedicada a la producción artística, cuenta con esa formación y tiene la capacidad para desarrollarla. Una de las estrategias nuevas de la carrera fue agregar el área de gestión cultural, atendiendo las dificultades para desarrollarse como artista en un sistema complejo, con una baja infraestructura artística y un escuálido mercado del arte. Para los artistas de la VIII Región, la actividad artística no se desarrolla sólo en esa etapa de producción y creación, sino que tiene que ver con una percepción o una perspectiva artística que puede involucrarse en distintas áreas del quehacer humano.

“Antes eras artista o eras profesor no más, pero ahora hay entremedio un montón de cosas más que se pueden hacer, entonces está bien diversificar el campo”. (Grupo focal Artistas Emergentes).

Esta percepción sobre el trabajo de artista en áreas diversas no se ve como algo negativo.

“No creo que perdamos en meternos en otras áreas ni estamos dejando mística ni nada, sino que creo que incluso nos podemos involucrar más en áreas que estar viendo que no resultó” (Grupo focal Artistas Emergentes).

“Hay una diversidad de acciones o trabajos que se pueden hacer desde lo artístico como por ejemplo el área de la educación artística desde lo artístico, que es muy distinta al profesor de arte, el área de la gestión hecha por artistas...” (Grupo focal Artistas Emergentes).

Para los entrevistados lo ecléctico y el pluri empleo no excluye que para que un profesional pueda mantenerse dentro del campo de la cultura, es fundamental que preserve la capacidad de mantener la perspectiva de obra artística.

“Hay muchos ex alumnos de la escuela que capaz que estén trabajando, no sé, en un banco, por lo menos compañeros míos de la U que se metieron en cosas nada que ver, y a ver qué pasa ahora, porque es importante ver el campo...” (Grupo focal Artistas Emergentes).

“Hay unos que no son tan buenos como los otros, después otros no tienen quizás el rigor o muchos factores que hacen que alguien realmente sostenga

una cuestión en el tiempo” (...) “yo tengo claro que no todos los que estudian van a ser artistas, y qué bueno que no van a ser artistas” (Grupo focal Artistas Emergentes).

“Por necesidades de sobrevivencia terminan en otras actividades, eso se ve bastante acá en Concepción, de mi generación, más de la mitad, más del 50% terminó en otras cosas” (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

La tendencia al pluri empleo del artista visual penquista ha ido desapareciendo gracias a la ampliación y diversificación del campo, y se han reforzado factores relevantes como la convicción propia del artista o la capacidad de entender la profesión en sus dinámicas económicas particulares.

“A mí me gustaba la fotografía y me interesaba la pintura y pintaba, y entré a estudiar arte y durante el tiempo he tratado de trabajar en lo que venga, y haciendo mis cosas, juntando plata por aquí y por allá, he ganado algunos proyectos, a veces he recibido un poco de apoyo de la empresa privada, la familia, de todo” (Grupo focal Artistas Emergentes).

En esta región se destacan las capacidades que tiene el artista de integrarse y abrirse espacio en un campo reducido. La realización de obras no es una parte fundamental del sistema, aunque sí se entiende como crítica para profesionalizarse. Las características del artista visual profesional están determinadas por su relación con las barreras que existen en un sistema pequeño y homogéneo que hace que separarse o diferenciarse en este caso sean tendencias extremas, influyendo en que los artistas nuevos busquen nuevos lenguajes, nuevos formatos y nuevas formas de gestión creativa para el posicionamiento de las Artes Visuales y crear una identidad propia.

Circuito de Artes Visuales en Concepción

El circuito de las Artes Visuales en Concepción no es grande, pero es vital y reconocido a nivel de artistas de todo el país. Existen muchas iniciativas, algunas que desaparecen rápidamente debido a la poca institucionalización que existe en este momento de transición del campo regional. En este sentido, la Universidad de Concepción presenta una doble complejidad: por un lado, permite aunar a los artistas en torno a un espacio común con mucha historia y con grandes hitos que la determinan, y por otro lado, reduce o centraliza el campo a su propia esfera e incentiva formas de rechazo y diferenciación en colectivos emergentes, lo que es tanto una amenaza como una oportunidad a la profesionalización de las Artes Visuales penquistas, si es que se trabaja de manera

coherente con las particularidades que se presentan, fomentando procesos de una parte y otra.

Además de la Universidad de Concepción, no existen más universidades que otorguen el título, por lo que cualquier intervención debería considerar las particularidades del desarrollo artístico entorno a esta casa de estudios. Las complejidades de este sector pueden ser representativas de otras realidades regionales en el país, alejadas del centro neurálgico que es Santiago. El impulso de un circuito regional puede ser muy productivo si es que se considera un análisis de redes y su cadena de producción, circulación, difusión y ventas.

Espacios regionales: galerías y museos en Concepción

En Concepción la existencia de galerías o espacios de difusión es mínima. La Pinacoteca de la Universidad de Concepción es el gran espacio de validación y reconocimiento nacional e internacional, pero con una poca injerencia en el circuito local.

“Todos en el país conocen la colección de la Pinacoteca. En pintura chilena es una de las más valiosas y estar en esta colección es un dato curricular bueno y muchos artistas donan, nosotros hacemos curatoría de donaciones” (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

Ese espacio museístico, siendo fundamental para la tradición artística y cultural de la ciudad y su relación con la academia y la universidad, produce una paradoja. Se le percibe un espacio fundamental para validar la actividad artística y cultural al sur de Santiago, pero que asimismo monopoliza la actividad y tiene dificultades para representar a los nuevos actores y sus corrientes, lo que habla de la necesidad de espacios alternativos.

“Básicamente, como la gran institución de arte es la Pinacoteca cuyo objetivo tampoco es por sus características dedicarse a la producción local, ellos tienen un archivo increíble de pinturas chilenas, también están con la cosa del archivo que tienen que profundizar, muchos artistas invitados, más todos los de la zona, que pareciera que nos legitimamos si exponemos en la Pinacoteca como si fuera el único lugar de legitimización” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

“El año pasado hicimos una exposición que se llama “Ejercicios de Colección”, que es una cosa que venimos haciendo aquí y en el Museo Nacional de Bellas Artes. Es el ejercicio de tomar una obra de la colección patrimonial del museo, histórica, con algún artista contemporáneo y establecer

todos los nexos, las tensiones, las fricciones" (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

Aparte de la Pinacoteca, la Universidad de Concepción, que contaba con un espacio para la exhibición de arte que tuvo que cerrar debido al terremoto, ha generado algunos nuevos lugares espontáneos de exhibición y circulación.

"Dentro del polo de desarrollo de las artes visuales que se hizo en Concepción, se generó un circuito en el centro de la ciudad sólo con performance y montaje" (Entrevista a Arnoldo Weber, gestor cultural).

La apropiación de espacios por parte de los nuevos artistas ha sido fundamental para darle circulación a la producción de obras locales. Tras el terremoto se cerraron la mayoría de las galerías de institutos culturales "binacionales", que eran consideradas como espacios fundamentales para la exhibición. También otras galerías, como las de la intendencia o de la municipalidad, desaparecieron y han ido abriendo poco a poco. Frente a esta realidad, sobresalen nuevos espacios, entre los que se encuentran "Del Arte Artería", o "Taller Monstruo", que permiten a los artistas establecerse en un espacio común tanto para la producción de obras, como para la exhibición de las mismas.

Las galerías "comerciales" del arte en Concepción son sumamente escasas. Existe al menos una reconocida, que es "Caballo Verde", que funciona con la venta de obras.

"Caballo Verde es como la única galería que hay, funciona de manera muy comercial, su objetivo es ese" (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

Muy pocos artistas locales exponen en esa galería con fines comerciales. Dada la escasez de otros espacios para la exhibición, circulación y venta de obras en Concepción, los artistas emergentes han generado sus propias dinámicas usando fondos concursables e iniciativas colectivas, para abrir "Manufactura Feria de Arte", que opera a finales de año como una instancia de venta de obras de artistas de la ciudad.

Inserción laboral del artista visual de Concepción

La inserción laboral de los artistas visuales de Concepción es limitada por la inexistencia de un circuito estable capaz de integrar a estos actores a prácticas profesionales. Para Eduardo Meissner, un artista consagrado y hace poco homenajeado en la ciudad, el arte es un estilo y no una profesión.

“No es una profesión, es una actitud” (Entrevista a Eduardo Meissner, artista visual).

Dicha actitud ha permeado la inserción laboral de los artistas en esta región. Muchos de los artistas locales se han inmiscuido con nuevos lenguajes en las obras visuales, acercándose al montaje, la performance o la instalación. Aquellos más dedicados a las Artes Visuales, se acogen a estas nuevas mixturas del quehacer artístico. Quienes se desligan de alguna manera de la producción artística, no están completamente separados del campo ya que encuentran en el diseño, la ilustración, la gestión cultural y la edición de libros elementos fundamentales para seguir en el campo de las artes visuales. La existencia de colectivos artísticos ha potenciado estas salidas o aperturas del sistema hacia nuevos campos y es una clave de esta región. Si bien existen problemáticas para desarrollarse como artista, estos colectivos permiten que el campo subsista creativamente.

“Los alumnos si no están haciendo postgrados, como te decía, están agrupados a través de la gestión o también a través de la creación para la segunda promoción a egresar este año, ahí incluimos algunas mejoras en el título de gestión, pasantías en empresas o en instituciones culturales” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

Aun así es difícil la inserción laboral de los egresados de artes visuales. Quien decide dedicarse a la creación, a la generación de obras artísticas, tiene grandes posibilidades de entrar a un círculo de precariedad laboral. Por ello, quienes se mantienen trabajando en el arte y la cultura lo hacen desde la gestión y los proyectos. Los FONDART son una necesidad para el trabajo de los artistas, que permite producir las obras o darles circulación.

“Me pasa lo que a ellos, de que igual me estoy dedicando más a la gestión de un espacio, de mantener un espacio físico estable durante todo el tiempo, entonces es súper complejo lidiar con eso y a la vez producir obras” (Grupo focal Artistas Emergentes).

La gestión, que en muchos de los casos analizados ha sido la opción laboral a la que optan los artistas, ha ido en desmedro de la creación. Esa situación es favorable por un lado, ya que permite abrir nuevos espacios y gestionar las obras de otros artistas, pero al mismo tiempo limitan las posibilidades de ese artista. En ese caso, los artistas deben optar por alguna de las posibilidades, que sin duda se deben a la falta de espacios estables.

“El caso de Animita, o como lo hace Móvil que es como una galería que se va moviendo dentro de la ciudad sin necesitar ser una galería de concreto pegada al suelo, y la feria también o Artería también estaba apuntando en esa necesidad de un espacio establecido” (Grupo focal Artistas Emergentes).

Medios de comunicación, crítica y difusión en Concepción.

Los medios de difusión del arte visual en Concepción siguen una tendencia generalizada en el país. No existen críticos y la difusión carece de especialización.

“Hace mucha falta acá que los medios puedan mejorar porque la prensa que hay es una prensa que maneja espectáculos sin ninguna diferencia” (Grupo focal Artistas Emergentes).

La deficiencia en los medios de difusión ha ido disminuyendo con el tiempo. Algunas instancias de crítica y difusión del arte han aparecido en los últimos años, donde destacan las plataformas editoriales “Animita” y “Revista Plus”. En otros momentos los artistas de la Universidad de Concepción podían medirse en espacios de concurso nacionales, que permitían a ellos, así como a los académicos, evaluar su gestión y la calidad de las obras. Sin embargo esos espacios han ido en disminución en todos los sentidos.

“Funcionaba bastante bien, pero en un minuto en donde aparecieron estas 17 escuelas de arte, sobre todo las escuelas de arte de las empresas privadas, digamos las universidades privadas, el concurso empezó a ser súper manipulado en el sentido que tenía que ganar tal o cual universidad” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

Estos concursos que permitían “medir” a los artistas en igualdad de condiciones fueron desapareciendo con el tiempo. Esto, sumado a que la crítica en el país es prácticamente inexistente, hace invisibles a los artistas.

“No existe la crítica. Y si existe, existe de forma subterránea, no tenemos acceso a ella” (Entrevista a Arnoldo Weber, gestor cultural).

“Tenemos una prensa muy, muy, escuálida, muy poco docta, es una prensa muy informativa, muy poco cuestionadora, hay muy poca gente que se dedica a escribir con conocimiento de causa” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

“Yo no creo en la crítica objetiva porque siempre la crítica viene de un contexto, viene de una mirada respectiva (...) siempre hay un interés (...) las artes visuales en Chile hasta el momento que yo veo están cargadas de elitismo” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

La crítica hacia los mediadores o los sistemas de mediación se ve en todos los ámbitos.

“Hay artistas muy sobrevalorados respecto a la calidad de su obra, están en lugares increíblemente bien ubicados, y hay gente muy subvalorada, de excelente calidad de obra, que no tiene ninguna posibilidad de acceder a otros lugares, porque no tiene los contactos que le permitan hacerlo” (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

Se advierte que la relación más productiva que tuvo la prensa local con las Artes Visuales se produjo hace años, lo que se plantea que puede ser recuperado, tomando en cuenta la incipiente masa crítica e instancias de asociación artística que se han conformado en la ciudad.

“El diario el Sur como empresa durante muchos años hizo eso, de hecho por ejemplo las únicas bienales que han existido acá las han organizado ellos” (Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

Validación de los artistas visuales en Concepción

La validación de los artistas visuales es un aspecto sumamente cuestionado por los artistas. En este sentido, se puede ver la reproducción de un sistema de segregación que sucede en la educación y que se traslada por consiguiente a las artes visuales. Los artistas no se sienten representados por la crítica, ni por la curatoría ni por los espacios de validación tradicionales. Los artistas sienten que los espacios o sistemas de validación se han distorsionado sobre todo desde Santiago, donde el campo es mucho más competitivo.

“Hay una competencia increíble de todos los actores, de las instituciones, de los artistas, de los docentes, más o menos fuerte” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

“Hay carreras de arte para segmentos sociales diversos y eso va a generar desigualdades en torno a un polo económico que es Santiago” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

Pero esa validación sospechosa del sistema tradicional también tiene que ver con una deficiente estructuración e institucionalización del sistema local.

“En Santiago, por ejemplo, los circuitos ya están armados, la gente sale de la universidad y ya sabe lo que tiene que hacer, a dónde se tiene que dirigir, y a lo mejor está la competencia entre ellos para llegar a las galerías, pero acá ni siquiera están las galerías” (Grupo focal Artistas Emergentes).

“Los alumnos nuestros, como vienen de una situación socioeconómica de los quintiles más bajos, la Universidad de Concepción atiende a los 3 quintiles más bajos de la sociedad chilena, las expectativas también son distintas” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

Esta desigualdad produce un distanciamiento de los sistemas tradicionales de validación que tienden a fomentar un arte de elite, basado en las redes y círculos sociales de los artistas, y que a su vez no cuentan con instancias claras de aceptación, como convocatorias y concursos.

Relaciones externas de las Artes Visuales de Concepción

El intercambio que se produce entre los artistas visuales con otras regiones, ciudades y países, ha sido fundamental para darle mayor dinamismo a la actividad, existiendo flujos específicos con Lima, Colombia, México y Brasil, que ya se han producido y que sería fundamental seguir potenciando

“La aspiración de los chicos es representar a Chile en una bienal” (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

Los flujos del arte desde Concepción están más enfocados en el concierto internacional, sobre todo latinoamericano. La tradicional posición de llegar a Santiago como un norte necesario para desarrollar el arte, ha ido perdiendo importancia de a poco.

“La verdad es que como estuve tanto afuera pensé que era una buena opción volver a la capital, pero después de un tiempo fue complicado porque en el fondo es como andar haciendo una pequeña lucha de las regiones en la capital y tenía que tomar la decisión de si realmente quería hacer eso o no, porque finalmente daba lo mismo que yo hubiera estado afuera un montón de años, en el fondo seguía siendo de Conce y era un estigma súper pesado.” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

En este sentido, las herramientas de Internet han permitido una mayor circulación de los artistas en otras latitudes sin intermediar por la capital. En el caso particular de Concepción, existen flujos significativos hacia Rosario y Córdoba en Argentina.

“Un grupo de artistas visuales que hicieron dos exposiciones en Argentina, partieron de aquí hacia la periferia digamos, no hacia el centro. Estuvimos en la periferia, fueron a Rosario y a Córdoba e hicimos varios seminarios también con invitados internacionales” (Entrevista a Arnoldo Weber, gestor cultural).

“Nosotros nos vamos a Rosario, nos vamos a Cali, nos interesa ese tipo de... o a Santa Cruz, Manzana Verde, otro tipo de gente con las cuales tenemos... justamente con Zona, que es un colectivo de allá de Lima” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

Esta relación latinoamericana se acerca poco a poco a la región, sobre todo a partir de las plataformas virtuales y las redes digitales y parece no necesitar mediación de Santiago.

“Sin salir de Latinoamérica, tienes una docena de bienales de buenísimo nivel que te permite circulación de obras” (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

También se han producido diversas conexiones con otras regiones de Chile, como es el caso de Valparaíso, para lo cual ven un sistema similar y más adecuado a la propia realidad.

“En Valparaíso se mueve mucho más que acá. Unas de las cosas que se le critica a Valparaíso que está muy cerca y muy lejos de Santiago al mismo tiempo, pero ocurren muchas cosas en términos de proyectos, de financiamiento, yo no sé si tiene que ver con políticas de financiamiento para Valparaíso o qué, pero hay un valor tremendo, o sea eventos increíbles” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

El intercambio de experiencias o conexión entre artistas ha sido potenciado por residencias artísticas como Mesa 8, colectivo artístico que ha generado intercambio desde hace varios años

“Nosotros como mesa 8 tuvimos dos residencias el año pasado en la casa Poli, sentimos como colectivo que era súper necesario trabajar con la figura de las residencias porque están pasando muchas cosas acá y que era necesario empezar a vincularse con la gente que pudiera venir” (Entrevista a Natasha de Cortillas, artista visual y académica Universidad de Concepción).

La capacidad de desarrollar un flujo exterior a la práctica artística ha sido un elemento fundamental para la circulación, aprendizaje y gestión. Las herramientas de Internet con las que cuentan los artistas han permitido generar estos flujos con mayor intensidad. Las experiencias de residencias son fundamentales, pero también las experiencias de cada actor, puesto que varios mantienen conexiones con otros países. Todas esas experiencias han significado una apertura y un crecimiento significativo de la actividad artística.

Lenguaje o formato de las Artes Visuales de Concepción.

Existe evidentemente una tradición clásica de las Artes Visuales, especialmente en el grabado, donde hay una continuidad notable de artistas dedicados a este tipo de expresión. No es accidental que muchos de los artistas visuales en la actualidad se dediquen a esta área de especialización en las artes visuales. La tradición al interior de la escuela de artes visuales de la Universidad de Concepción es notable y cuenta con

grandes referentes quienes han influenciado también a los artistas jóvenes o emergentes con sus obras.

“Tenemos en este minuto a Eduardo Vilches, uno de los 4 maestros del grabado chileno. (...) Tuvimos a Pedro Millar, también es otro de los maestros del grabado chileno, fue profesor mío acá en la universidad” (Entrevista a Sandra Santander, Curadora Pinacoteca de Concepción).

Esta práctica se mantiene y se conserva hasta ahora con grandes expositores como Claudio Romo u otros más jóvenes como Eduardo Cruces y Antón Gacitúa. Esta tradición artística permite incluso que algunos artistas se mantengan en la actividad.

“Últimamente me he salvado trabajando en cosas esporádicas y haciendo monitos para vender y eso me mantiene constantemente teniendo un ingreso para poder moverme y comprar materiales” (Grupo focal Artistas Emergentes).

“Lo importante del grabado es el taller, es esencial, el grabado se trabaja en el taller y aparte el proceso de interacción humana que se produce en el taller es súper importante, el visualizar el trabajo del otro, comparar técnicas, el mejorar algo, conocer métodos trabajando, y eso es esencial” (Grupo focal Artistas Emergentes).

En Concepción se pueden apreciar además una multiplicidad de lenguajes y formatos. Una de las características de la producción artística de la ciudad es la generación y aplicación de nuevos estilos y lenguajes que hace que el arte contemporáneo penquista de los últimos años sea una ruptura traducida en nuevos lenguajes y formatos como la performance, el montaje y la instalación, que han tenido un auge importante.

“Hoy en día muchos están trabajando con experiencias de artes visuales, que la obra no tiene por qué ser un objeto vendible, puede ser una experiencia” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

Esta tendencia que se ve tanto en artistas emergentes como en vías de consolidación, se acerca al arte más como una experiencia cultural que como un objeto. Esta relación tiene que ver con cuestiones como el terremoto como se enunció al comienzo, donde se evidencia el rol del artista como un actor *“dentro de la comunidad o arte situado, experiencias artísticas en comunidad”* (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción). En este sentido, los artistas emergentes e incluso los que se han ido consolidando dentro del campo local, han tenido la inquietud de trabajar con el contexto y es una particularidad que se ha exaltado también desde el ambiente universitario.

Muchos de los artistas emergentes que han tenido gran repercusión en la ciudad han venido desarrollando este tipo de lenguajes o formatos que se asimilan más a la compenetración del artista en una realidad experimentada. Así son los casos de Natasha de Cortillas, Almendra y Alperoa, entre otros, que han dado un impulso y han puesto en el discurso esta necesidad de situar el arte, lo que puede deberse a una necesidad del artista de sentirse parte de su realidad.

Esta misma intencionalidad que hace cambiar los lenguajes del arte se ve en otras instancias como Animita, periódico artístico tipo tabloide que pretende llevar el arte a un formato completamente distinto, de reproducción masiva y en la calle. También está Móvil, que traslada una “galería”, que es más bien una vitrina móvil, en distintos momentos del espacio publico. Esta tendencia se vio también en distintas instancias donde se producían intervenciones artísticas urbanas. El arte de Concepción en estos lenguajes y nuevos formatos ha sido una tendencia que ha marcado una diferencia sustancial.

“Todo el mundo sabe que nadie está haciendo pintura, escultura o grabado, los jóvenes están con un mix, están integrando todas las disciplinas en un solo lenguaje” (Entrevista a Sandra Santander, curadora Pinacoteca de Concepción).

La tendencia se ha dado en dos aspectos, la performance como intervención urbana y la intervención como trabajo comunitario. Ambas expresiones del mismo lenguaje pueden ser entendidas como una forma de innovación en el arte o una concientización del arte, o también como una respuesta simbólica a la falta de estructura dentro de un sistema de arte objetual, es decir, vendible o transable como valor de cambio en un mercado artístico. La mayoría de los artistas que siguen o al menos acogen estas nuevas posturas frente al arte, lo entienden como una formula de valorización del artista en la comunidad y una vuelta a la representación del arte social.

Sin duda esta postura es una opción de los artistas de Concepción que ha generado posibilidades laborales y opciones de salida profesional a los artistas en la región. Aun así, existen opciones distintas, sobre todo en algunos artistas emergentes que mantienen la idea de comercialización del arte. Es por ello que existen instancias y espacios nuevos como “Manufactura Feria de Arte” o “Del Aire Artería”, que establecen modelos de comercialización artística, frente a la escasa existencia de galerías. Este sistema no está ausente de críticas.

“Hoy día parece que uno de los procesos de la creación visual es manejar computadoras, manejar digitalizaciones, manejar imágenes predeterminadas, en la virtualidad de la imagen, no es ni siquiera real la imagen, es virtual, pero por favor, tomen brochas, pinceles y grandes telas y llénelas, revuélquense en la tela, métanse en la tela, vivan en la tela, vívanla” (Entrevista a Eduardo Meissner, artista visual).

El formato que cambia, que discute con los nuevos paradigmas del consumo de masas y se sitúa en ellos, desde dentro como un dispositivo de arte, va eliminando poco a poco lo objetual del arte. La generación de obras en gran tamaño como discuten los artistas más consagrados, se ve replegada a las capacidades de absorción de estas producciones que tienen los espacios, que también se reducen en cantidad y tamaño.

Público y creación de audiencia en Concepción:

Para la generación de público y creación de audiencias existen espacios específicos. Los “Artistas del Acero”, institución sin fines de lucro para la cual la empresa CAP realiza un mecenazgo de hace 52 años, tiene como objetivo central la existencia de centros culturales, y es en este sentido fundamental. Los centros culturales son espacio para exhibir las obras de artistas jóvenes.

“Las exposiciones de nuestros alumnos se realizan allá al término de clases, y además es interesante porque ellos tienen circulación a nivel nacional con los otros institutos Balmaceda, entonces ese es un espacio interesante de trabajo” (Grupo focal Académicos, Universidad de Concepción).

Sin duda el tema de la audiencia o pública aún es un tema pendiente. Existe la necesidad de generar instancias para formar un público crítico, capaz de reconocer las obras, pero también capaz de apreciar el valor del arte y comprarlo.

“Hay que educar a la gente para que compre también, pintura, que pague también lo que vale el trabajo” (Grupo focal Artistas Emergentes).

“Tienen que vender, tienen que tener alguna plata para sobrevivir, pero ese no es el ejercicio del arte, esa es la funcionalidad del arte. Es convertir el arte en un producto, adecuado a la sociedad de consumo, eso están haciendo, están usando las necesidades de la sociedad de consumo para ofrecerle productos de arte, el cual ellos por ser los intermediarios sacarán un provecho económico, pero eso no es producción de arte, eso es divulgación del arte, eso es comercio del arte” (Entrevista a Eduardo Meissner, artista visual).

La compenetración del arte con el sistema de consumo es producto de un intento de los artistas de comprender las necesidades culturales de un público poco instruido.

Demandas de políticas culturales para las Artes Visuales en Concepción:

En cuanto a las recomendaciones de política cultural que se les preguntó a los artistas, mediadores y agentes del campo de las Artes Visuales en Concepción, las ideas fueron:

- Establecer una continuidad dentro del sistema de producción y circulación de obras. Esto significa poder darle circularidad a la obra, no sólo en cuanto a la venta de las creaciones, sino también en cuanto existan formas de poner en movimiento a la obra, generar las redes para exhibir las obras en otros espacios y en otros lugares.
- Crear crítica como un elemento necesario, “buenos críticos” que permitan que la obra circule en el ambiente más académico, lo que genera sistemas de validación al interior del campo.
- Abrir nueva “infraestructura cultural” y establecer puntos específicos a los cuales acudir para la circulación de las obras. No solo galerías y espacios de exhibición, sino también infraestructura para el desarrollo de audiencias y público.
- Articular una plataforma artística y cultural que sea sostenible en el tiempo, con capacidad de generar una producción de alta calidad y rigurosidad, que requiere de un entorno económico favorable.
- Fomentar el aporte privado, individual y de empresas. Se plantea como una necesidad y un eje de la política cultural. La generación de estos espacios de comunicación en que se encuentre el artista con el empresario es fundamental.
- Generar un espacio territorial de Artes Visuales basado en entender los procesos sociales que ocurren en ese territorio. Se demanda medios para acercar al artista a las personas, validarlo como una actividad social, para lo cual es fundamental crear los enlaces con trabajo comunitario en los barrios.

Fomentar los derechos laborales de los artistas visuales requiere mejorar la bajada de la información, ya que existe poca claridad para su uso efectivo por los artistas y por las galerías.

Análisis FODA Artes Visuales de CONCEPCION

	Fortalezas	Debilidades
Análisis Interno	<p>Artistas y Formación: Existe una apertura hacia nuevos campos laborales como la edición de libros y revistas, ilustración, trabajo con la comunidad y gestión de proyectos. Existe una alta calidad en la producción de obras, sobre todo en los formatos del Grabado, Montaje y Performance. Existen artistas, reconocidos a nivel nacional, que operan al interior de la escuela de artes visuales de la Universidad de Concepción.</p> <p>Espacios: Existe un museo regional de alta calidad (Pinacoteca). Existe una instancia capaz de generar relaciones con la industria local (Artistas del Acero).</p> <p>Mediadores: Existen críticos de arte que han establecido medios para su difusión dando visibilidad a la producción local. Se ejerce un rol curatorial en instancias como la Pinacoteca y Artistas del Acero.</p>	<p>Artistas y Formación: Falta infraestructura como talleres especializados y tecnologías, para el desarrollo de las artes contemporáneas. Existe un monopolio en la formación de los artistas (Universidad de Concepción).</p> <p>Espacios: Existe sólo una colección de Artes Visuales (Pinacoteca). Han desaparecido y cerrado espacios de exhibición como galerías de institutos binacionales.</p> <p>Mediadores: Existe una baja capacidad de la administración pública para generar fondos, programas e instancias de apoyo al sector (Municipalidad, Gobierno Regional, etc.). Existe una incapacidad para generar mercados locales y coleccionismo privado.</p>
	Oportunidades	Amenazas
Análisis Externo	<p>Artistas y Formación: Existe una tendencia hacia el trabajo agrupado de artistas emergentes en torno a colectivos que permiten focalizar los aportes y recursos en instancias validadas.</p> <p>Existe un fuerte desarrollo en lenguajes</p>	<p>Artistas y Formación: A partir de las deficiencias socioeconómicas de los estudiantes que ingresan a la carrera de artes visuales, es posible que pocos se dediquen a su actividad, lo que genera situaciones de pobreza y marginalidad</p>

<p>experimentales que lideran actualmente la actividad creativa en nuevos formatos.</p> <p>Espacios: Existe una capacidad única de “repoblar” la ciudad después del terremoto, a partir de la renovación del arte público (escultura). Existe la posibilidad de reocupar espacios destruidos para su uso cultural y artístico (talleres, galerías).</p> <p>Mediadores: Se están creando redes con otros lugares de América Latina (Argentina, México, Perú, Colombia, Ecuador). Existe una validación de Concepción como polo de desarrollo de las artes visuales al sur del país. Existe la posibilidad de que artistas consagrados (E. Meissner) generen una institución de apoyo al arte en Concepción.</p>	<p>laboral. Sin un reconocimiento explícito a las plataformas de trabajo y redes asociativas, puede que éstas desaparezcan.</p> <p>Espacios: Existe un polo de residencias para artistas nacionales y extranjeros que puede desaparecer si es que no se institucionaliza (Casa Poli). Las instancias de encuentro local que han generado los artistas locales pueden desaparecer si no se le brindan apoyos directos.</p> <p>Mediadores: Desaparición y redirección de recursos específicos del sector debido al terremoto. Se ha ido perdiendo la capacidad de generar espacios de encuentro, lo que influye en su validación local. Existe poco involucramiento de los artistas locales en proyectos como la construcción del Centro Cultural.</p>
--	--

Capítulo 6. Conclusiones de la investigación y propuestas de política pública de fomento a las artes visuales a nivel nacional.

1. Síntesis de conclusiones de la encuesta a artistas e implicaciones de políticas públicas

Con base en cerca de 160 encuestas respondidas por artistas visuales, se logró clasificar tres grandes grupos de artistas visuales: un 45% de los encuestados que realizan actividades que representan dedicación a la concepción y realización de obras, que como grupo hemos denominado “Creadores”, un 10,8% que realiza actividades relacionadas a la práctica artística, como por ejemplo la gestión cultural, docencia, curatoría etc, grupo que hemos denominado “mediadores”; un tercer grupo que desarrolla en paralelo creación y mediación y que hemos denominado “Creadores-Mediadores”, que alcanza a un 43% de los encuestados. Los datos de ingreso y profesionalización observados permiten concluir que el grupo creadores-mediadores es resultado de una estrategia más efectiva en lo económico y que, con el tiempo, los artistas tienden a asumirlo como evolución después de la primera época de egreso, cuando tienden a estar dedicados a crear y vender.

La muestra de encuestados tiene en su mayoría a jóvenes con un tiempo de egreso menor a 10 años, y que reporta en primer lugar que ser artista visual en Chile es una profesión que más de la mitad de las veces se transmite o hereda del ambiente familiar, siendo una vocación propia de hogares con padres profesionales. También se nota movilidad social de artistas visuales que vienen de hogares no profesionales (40%).

Definitivamente, los artistas visuales son un grupo profesional sin previsión, que opera con pocas garantías laborales y sólo reporta cobertura aceptable en lo referente a incorporación a Isapres. En efecto, sólo un cuarto de los encuestados indica tener algún tipo de previsión social. El mejor índice de cobertura es salud, donde sólo un 18,8% de artistas responde no estar afiliadas a ningún sistema de salud.

Se estudiaron siete hitos o indicadores fundamentales de avance en el ciclo de profesionalización de un artista visual: I) la realización de exposiciones, II) obras vendidas,

III) premios, iv) participación en algún gremio o colectivo, v) obtención de becas vi) fondos concursables, y vii) La realización de pasantías.

De este abanico de actividades, las que menos desarrollan los artistas visuales encuestados son las pasantías o residencias, la obtención de fondos concursables y el logro de becas. Contrariamente, casi de la mitad de los artistas encuestados ha realizado exposiciones o vendido obras el último año. Los Artistas Creadores (artistas dedicados a la concepción y realización) no logran becas ni FONDART, pero exponen y venden. La categoría Artistas Mediadores tiene un alto porcentaje de Exposiciones y obtención de premios, pero no necesariamente busca vender. Finalmente, la categoría Creadores-Mediadores (artistas que ejercen estas dos actividades paralelamente) tiene una alta incidencia en todas las categorías; vende, expone, recibe premios y becas y muestra un perfil de ser el grupo que mejor se profesionaliza.

Los Artistas Creadores que realizan actividades que representan dedicación a la concepción y realización de obras, tienen un ingreso por el arte de \$230.571. Los ingresos percibidos por los Artistas Mediadores - que representan dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística- son de \$298.667. Finalmente, mucho más dinero, \$524.431, perciben los Creadores Mediadores.

El promedio de ingresos para los artistas que realizan actividades que representan dedicación a la concepción y realización es de \$398.984. Para los artistas que tienen dedicación a otras actividades relacionadas a la práctica artística, el promedio de ingresos es de \$464.387. Y para los artistas que ejercen estas dos actividades es de \$651.942.

Los Artistas Creadores (artistas que realizan actividades que representan dedicación a la concepción y realización) deben recorrer un mayor tiempo de egreso para poder aumentar su número de ventas. La categoría Creadores-Mediadores presenta una tendencia similar, sin embargo, con un número menor de ventas y mejores ingresos que se explican por actividades conexas.

En relación a problemas en el proceso de profesionalización, hay mayor consenso entre los encuestados en destacar que los principales cuellos de botella son: “escasa estimulación de los mercados”, “falta de museos de artes contemporáneo en regiones”, “falta de asociación con ferias Internacionales”. Y sus demandas de mejoramiento son “fomento de becas”, “mayor apoyo a los talentos emergentes”, “una mayor articulación

entre los distintos actores culturales” y “el fomento a las residencias”. Por el contrario, “la Ley de Aduanas”, “la inversión en infraestructura” y “el FONDART”, no son destacados en sus demandas.

Si bien no existen grandes diferencias territoriales entre la RM y las otras regiones, el nivel alto de profesionalización de los artistas visuales es siete puntos porcentuales mayores en regiones que Santiago, lo que lleva a proponer al CNCA que priorice su trabajo regional y desarrolle herramientas de esa escala.

Los artistas encuestados que reportan un perfil clasificado como de grado alto de profesionalización son casos que tienen más años de egreso, mientras que la mayoría de los que presentan un nivel bajo y medio de profesionalización son artistas que tienen menos de 5 años de egreso. Aparentemente, entre los 5 y 10 años de egreso se bifurcan dos tipos de trayectoria de artistas, unos al estancamiento y otros al progreso profesional. El “Índice de Profesionalización” sugiere que en Chile hoy los factores críticos de éxito están siendo el número de exposiciones y premios, mientras que la cantidad de obras vendidas no predice nivel de profesionalización ni de ingreso y se asocia a jóvenes que buscan producir y vender.

2. Conclusiones del estudio cualitativo en cuatro regiones e implicaciones de política

Del conjunto de los diálogos con actores del campo de artes visuales (entrevistas y grupos focales) sostenidos en las cuatro regiones estudiadas (Región Metropolitana, Coquimbo, Valparaíso, BíoBío) y pese a las diferencias entre ellas y especialmente entre la Región Metropolitana y el resto de regiones, existen aspectos centrales de política pública comunes a las artes visuales de todo el país que es necesario subrayar ya que son claves para identificar prioridades en la iniciativa de políticas de fomento de la profesionalización de las artes visuales:

- Profesionalización del Artista Visual no es equivalente a tener estabilidad económica: Si bien el eje del presente estudio radica específicamente en la profesionalización de los artistas visuales, una primera cuestión fundamental se ubica antes, en el ciclo de formación. Al respecto, cabe destacar la visión que expresan académicos de la Universidad de Concepción entrevistados, los que subrayan que su labor educativa consiste no sólo en formar profesionales que

vivan de sus obras, sino que desarrollan y dan una orientación más amplia hacia la formación de personas que conozcan y aprecien el arte visual y que no necesariamente se desempeñen profesionalmente en la creación artística sino en otros ámbitos, lo que se destaca no como un fracaso sino como tendencia positiva que permite alimentar otros ámbitos de actividad relacionados con el campo de las Artes Visuales.

- El problema central para la profesionalización de los artistas visuales nacionales es que hay muchos artistas pero museos sin audiencias: este fenómeno es generalizado en el país pero más agudo en regiones. La falta de audiencias interesadas en las artes visuales se debe a limitaciones culturales, deficiencias educativas y la desigualdad socio económica de nuestra población. Esto repercute en que la interlocución del artista visual con las audiencias sea escasa, en un mercado local de reducida escala que impide sustentar económicamente al artista profesional. Lo central de toda política centrada en audiencias y ciudadanía será de largo plazo y basada en un cambio de modelo educativo cultural de una generación a otra. Esto obliga a asumir que el diseño de políticas inmediatas debe centrarse en el núcleo de oferta o producción de las Artes Visuales, en sus circuitos y redes.
- Se identifican al menos tres diferentes segmentos de artistas visuales, que pueden ser objeto de políticas e instrumentos diferenciados. Estos tres segmentos son: Artistas Visuales Tradicionales (generalmente pintores de edad media y mayor); Artistas Visuales Consolidados y de alto reconocimiento (grupo de elite); y Artistas Visuales Emergentes contemporáneos, donde el déficit de audiencias y de compradores locales familiarizados con expresiones no convencionales de las Artes Visuales resulta especialmente crítico.
- Para el heterogéneo mundo de los artistas visuales nacionales existen importantes demandas por mostrar sus obras ante curadores y validarse profesionalmente ante sus pares en actividades del campo de las Artes Visuales. Las entrevistas muestran que las necesidades básicas del artista visual local respecto de su medio son dar a conocer su obra y establecer diálogos que validen su proceso creativo, lo que contribuye a ser reconocido como profesional de las Artes Visuales. Pese a algunas opiniones recogidas en las entrevistas, no parece evidente la

conveniencia de avanzar en la validación de la condición profesional del artista visual por la vía de establecer alguna forma de certificación que indique que éste “califica” como tal, lo que tendería a consagrar una suerte de arte oficial. En cambio, un incremento de oportunidades de exponer en instancias de valor curatorial puede favorecer en la práctica esta demanda de validación.

- Asumiendo que el mercado local sólo crecerá al largo plazo, la “necesidad básica” del artista visual es poder vivir (lo más posible) de su trabajo y moderar la necesidad de subsidiar los costos fijos de materiales de su proceso creativo con otras actividades lucrativas, que normalmente brindan ingresos moderados. El acceso a materiales puede, eventualmente, ser resuelto con tarjetas de descuento o convenios del Estado con productores o comercializadores de insumos y materiales de pintura, escultura, instalaciones, etc. Esto puede ofrecer espacio a distinto tipo de Artes Visuales y favorecer grados de libertad en la producción de obra que no dependan de un mercado local aún restringido. Por otra parte, se debe apuntar a un mercado internacional de los artistas visuales que no es uno sino en realidad varios, cada uno de ellos con su propio público y redes de distribución. Es necesario que alguien apoye al artista visual en la identificación de esos nichos de mercado hacia donde orientar sus obras.
- Lo anterior habla de la necesidad imprescindible de fortalecer el campo de la mediación, especialmente contribuyendo a formar especialistas en mercados internacionales de las Artes Visuales, capaces de identificar los diversos nichos y de establecer los puentes necesarios con artistas visuales nacionales. Es probable que lo anterior requiera pasantías en el extranjero y otras actividades necesarias de apoyar desde el sector público, en la perspectiva de constituir un núcleo amplio de asesores en intermediación y gestión cultural al servicio de nuestros artistas visuales.
- Una oportunidad es la creciente llegada de turistas extranjeros que constituyen una demanda potencial, lo que requiere la creación de circuitos estratégicamente localizados y diseñados pueden dar mucha vitalidad al desarrollo y difusión de las Artes Visuales. Como sucede globalmente con la industria turística, su flujo hacia el país aumenta significativamente, con una proyección similar hacia el futuro. Esa relación con el turismo, con las rutas y circuitos turísticos, debe ser trabajada de

manera sistemática con las autoridades sectoriales y locales del sector turismo y con el 2% del Fondo de Desarrollo Regional destinado a cultura y deportes. Esto es válido tanto para la producción artística contemporánea, como también para las expresiones más tradicionales de las Artes Visuales, que en algunos casos establecen lazos con la producción de artesanía, principalmente en regiones. Las regiones estudiadas muestran casos evidentes de circuitos potenciales. En Santiago, Alonso de Córdoba, el barrio del Parque Forestal entre otros, son ejemplos que muestran que las economías de aglomeración y la atracción de flujos son un factor de desarrollo de espacios para las artes visuales.

- Las limitaciones de los artistas visuales para desenvolverse también se manifiestan en problemas propios de la vida cotidiana (acceso a salud, a vivienda, eventualmente a previsión social, como también a la suscripción de contratos, a los derechos de autor). La marcada irregularidad de ingresos, así como la cultura de la marginalidad como sello característico o estilo de vida del artista visual, dificultan más desenvolverse en el mundo formal, afectando incluso las condiciones necesarias para el desarrollo del proceso creativo. Al respecto se propone crear formas de apoyo y facilidades, como arriendo de talleres colectivos para artistas a bajo precio en edificios patrimoniales. Esta puede ser una estrategia efectiva desde el CNCA en alianza con Bienes Nacionales y el Consejo de Monumentos Nacionales para resolver carencias y a la vez animar y potenciar lugares elegidos como proyectos de circuitos y mejorar la llegada del arte a los jóvenes.
- Los Recursos económicos para el desarrollo de las artes visuales están comprimidos en el FONDART y en la Ley de Donaciones Culturales, y ello marca una necesidad de diversificar flujos de recursos estatales en varios sentidos. Al respecto, lo primero es aprovechar el potencial de inversión en regiones con mejores bases y concursos más específicos aplicados a la destinación para actividades culturales de hasta el 2% del presupuesto de FNDR de los gobiernos regionales, contemplado en una glosa de la Ley de Presupuestos⁷.

⁷ Existen otras fuentes de financiamiento público, pero tienen mayor incidencia en otras manifestaciones de la cultura y escasa relevancia en las artes visuales –como el Programa de Puesta en Valor del Patrimonio (BID – SUBDERE), o tienen un impacto más acotado, como la

- En poco más de 20 años (la Ley Valdés, la más antigua de las nombradas, es del año 1990), se ha creado un panorama radicalmente distinto y más auspicioso en el financiamiento cultural, un escenario que se encuentra en pleno desarrollo, potenciando como nunca el ámbito de las artes visuales. Sin embargo, como todo proceso que madura, crea nuevas necesidades, que no restan validez a los ventajosos instrumentos mencionados, pero que exige revisarlos⁸ y complementarlos con instrumentos adicionales de política pública orientados a favorecer el proceso de profesionalización de los artistas visuales nacionales.

3. Otras propuestas de políticas públicas

Formación de audiencias: el ejemplo del Teatro a Mil

Es posible que institucionalmente el CNCA desarrolle desde otros ámbitos la labor de formación de audiencias. Sin embargo, por su relevancia en el tema que analizamos, no es posible obviarlo en este caso, donde al menos mencionaremos un criterio de política y un ejemplo de formación de audiencias.

Respecto del criterio, podemos indicar lo siguiente: todos los entrevistados señalan que la formación de audiencias es una tarea de largo plazo asociada al mejoramiento de los procesos educativos. Eso es correcto y se corresponde con causas profundas del problema, por lo que se debe perseverar en esa línea. Sin embargo, los cambios en la calidad de la educación son lentos, tienden a percibirse en plazos intergeneracionales. Es posible complementar esa labor de fondo con atajos que ofrece el escenario socio cultural actual, marcado por los fenómenos comunicacionales, por lo lúdico y el espectáculo.

Se requiere complementar las actuales formas de dar a conocer las Artes Visuales, con manifestaciones suficientemente visibles y masivas como para crear noticia por sí mismas y, mejor aún, si logran incorporarse al calendario de eventos tradicionales de la cultura, como sucede con el Día del Patrimonio, que ha logrado atraer a miles de familias que

disposición que exige incorporar obras de arte en edificios públicos y en obras de infraestructura. A esta última nos referiremos más adelante.

⁸ En las entrevistas se han mencionado aspectos puntuales a revisar en los instrumentos mencionados (llamados diferenciados del FONDART para distinto tipo de manifestaciones de las artes visuales; eliminación de trabas en la Ley Valdés para ampliar el espectro de empresas que puedan sumarse a los mecanismos que ofrece la ley). En este caso nos limitamos a consignar tales inquietudes para que sean analizadas un estudio específico a realizar sobre estos instrumentos.

visitan cientos de inmuebles de valor cultural que probablemente estaban muy fuera de su horizonte de intereses, o el Teatro a Mil, que se ha convertido en tradicional acontecimiento cultural, que lleva a las salas de teatro y a los espectáculos teatrales callejeros a un público muchísimo más amplio que el posible de imaginar hace un par de décadas, cuando la actividad teatral languidecía. Es probable que la vía para crear audiencias de las artes visuales sea asociarse con este tipo de eventos. Esto es posible si se abren los talleres a la calle y se cierra al tránsito para que el público los recorra en una secuencia de circuitos definidos y preparados previamente, con participación generalizada de artistas visuales de barrios y ciudades, con el debido apoyo comunicacional y de empresas. La iniciativa del CNCA de realizar la Semana de las Artes se acerca a esta idea. El ejemplo lúdico, callejero y comunicacional del Teatro a Mil puede darle la proyección necesaria.

Un “Servicio de Asistencia Técnica” para los profesionales de las artes visuales

En diversos ámbitos de las políticas públicas se ha asumido que es necesario desarrollar una labor proactiva para hacer efectivo el apoyo diseñado, sea legal o presupuestario. En otros rubros se han formado especialistas en la postulación a determinados beneficios (subsidio de riego, por ejemplo), que ofrecen sus servicios para realizar una postulación técnicamente apropiada. En otro ámbito, el programa Puente (Fosis), brindó un apoyo personalizado a familias vulnerables, orientándolas hacia los programas públicos más adecuados para el tipo de necesidades específicas que éstas presentaban.

En el campo de las artes visuales se requiere financiar servicios profesionales para que los artistas sean debidamente informados y asesorados de manera que encuentren los caminos más adecuados en aspectos de bienestar y necesidades básicas, también en oportunidades de muestras, concursos, residencias, como asimismo para formular proyectos etc. En parte, esto correspondería a la labor de “oficinas de información”, puntos en que brindar orientación de muy diversos temas de interés para los artistas visuales, que también se acerquen de manera proactiva a los talleres y lugares de encuentro de éstos. Por otra parte, la labor de asesoría descrita correspondería a profesionales asesores especializados en la formulación y postulación de proyectos y otras labores asociadas a la producción y gestión cultural, previamente formados con apoyo del CNCA y registrados por éste para mantener una fiscalización de su

desempeño, los que se pagarían contra un porcentaje de los proyectos obtenidos por los artistas.

Incrementar las oportunidades de exponer y concursar

En el análisis de las entrevistas quedó en evidencia la importancia del acto de exponer en la validación de los profesionales de las artes visuales, más allá incluso que su necesidad de vender obras. Al respecto, destacamos dos ideas de una política de fomento que pueden apoyarse en instrumentos existentes:

En primer lugar, se propone explotar el re-conocimiento público que ha alcanzado el FONDART y la generación de obras propiciadas por éste, incorporando la condición de que éstas formen parte de una muestra anual itinerante a lo largo del país, haciéndola coincidir en cada ciudad con una muestra paralela seleccionada en un concurso local, para aprovechar el evento en la difusión de los artistas locales y en el diálogo entre ellos. Ambas muestras simultáneas pueden ser acompañadas de una tercera, constituida por obras seleccionadas de las colecciones permanentes de los museos nacionales⁹, favoreciendo que acceda a conocer estas obras un público que normalmente no tiene esa oportunidad o la desconoce.

En segundo lugar, se propone utilizar el potencial que representa el 2% de los presupuestos regionales sumados en una acción cultural conjunta de diversos municipios y diversos gobiernos regionales, algo que requiere ser promovido por una entidad como el CNCA. La actividad conjunta puede ser la propuesta formulada más arriba como complemento del “FONDART itinerante”, o una sumatoria de concursos regionales de artes visuales que culminan en una muestra única y premios de escala nacional.

Cabe señalar que la iniciativa de muestras itinerantes y especialmente la circulación de obras de colecciones públicas permanentes o de particulares, tienen como condición que un organismo del Estado (como el CNCA) aporte recursos para solventar los costos de los seguros que requiere el traslado de obras, obstáculo habitual para la circulación de éstas.

Las propuestas anteriores pueden complementarse con una iniciativa de carácter distinto, pero que apunta en la misma dirección: actualmente existe la Comisión Nemesio Antúnez, que cuenta con la Dirección de Arquitectura del MOP como organismo técnico asesor

⁹ Esta búsqueda de agrupar eventos tiene por objeto crear una masa crítica suficiente para remecer e interesar a las audiencias locales, en sintonía con lo expresado en la primera propuesta.

para hacer operativo lo dispuesto en la ley 17.236 que establece normas a favor del ejercicio, práctica y difusión de las artes en edificios y espacios públicos. Esto se ha traducido principalmente en la incorporación de obras de arte en espacios públicos y, especialmente, en obras de infraestructura, como carreteras y embalses. En los hechos, muchas de esas obras se encuentran en lugares alejados y/o a la intemperie, tendiendo a un evidente deterioro. Se propone desviar los recursos públicos que actualmente se canalizan hacia obras asociadas a la infraestructura, orientándolos hacia la compra de obras de arte por parte de los organismos del Estado, con la condición de que éstas se mantengan expuestas en lugares accesibles para el público, incluyendo las oficinas de ProChile en el extranjero. De esta manera se desarrollará un coleccionismo del Estado, que a la vez sirva a la difusión y validación pública de artistas visuales.

Medidas complementarias

Las distintas iniciativas propuestas requieren complementarse con acciones específicas que apuntan en un sentido similar. En ese sentido, cabe señalar medidas de escala menor pero claves en el éxito general de la política:

1. Acordar con Aduanas un procedimiento para favorecer el tratamiento especial de obras que entran y salen del país hacia o desde muestras en el extranjero, para evitar los costos y trámites engorrosos que implica el que sean consideradas como productos de exportación y a la vez como bienes importados. Esto probablemente exigirá hacer una modificación menor de la Ley de Aduanas.
2. Se recomienda que dentro de las líneas de becas, o vinculadas con el perfeccionamiento, se incluyan un programa para formar tasadores, que es un actor faltante en el campo del arte visual.
3. Crear una página Web y un concurso de “buenas prácticas” en redes y mediación de Artes Visuales para la difusión de experiencias de agrupaciones de artistas visuales, de galerías, centros culturales y otros, como forma de estimular redes y circuitos.
4. Fomentar la creación de mesas regionales que funcionen como grupo asesor permanente de los Consejos Regionales del CNCA y que contribuyan a la formulación de planes regionales de Artes Visuales que incluyan a artistas, críticos, mediadores, galeristas, curadores y periodistas, junto con identificar barrios, pueblos y espacios que conformen circuitos y zonas prioritarias de desarrollo de artes visuales.