

**Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Carrera de Gestión en Turismo y Cultura**



Centro de Registro Audiovisual de Danza

Proyecto para optar al Título Profesional de administrador Turístico Cultural

Alumna
Alexa Pezo Rivera

Profesor Guía,
Emelina Zavala Ferrada

2009

Dedico este trabajo a mi familia, a mi madre principalmente que ha luchado por sacarnos adelante a mí como a mis hermanos, por su apoyo incondicional, dentro de mi desarrollo personal e insentivo, para lograr mis metas por medio de la educación.

Agradecimientos

En este proyecto se hizo necesario el apoyo de muchas personas, que no es posible recordar todos sus nombres, y no quisiera dejar a nadie fuera de esto, saben quienes han brindado su ayuda. Agradezco a mi familia por soportar mis cambios de animo producto de las presiones que este trabajo implica, a mi compañero que apporto con conocimientos y apoyo para lograr este proceso, a todos los profesores de la Universidad que estuvieron dispuestos a contestas mis dudas, a todos mis maestros de danza que inculcaron en mi el amor .por este arte y a mis amigos que estuvieron cuando necesite de su ayuda. A todos les agradezco sinceramente.

Índice

Centro de Registro Audiovisual de Danza	1
Resumen.....	5
Abstract.....	6
Introducción	7
CAPITULO I: MARCO CONCEPTUAL	8
¿Qué es la Danza?.....	8
La Danza en la Antigüedad	9
La danza en la Edad Media	10
El Renacimiento y el nacimiento del Ballet	10
La Danza en el siglo XX	11
Contexto de la danza en Chile	12
Historia de la Danza en Chile:.....	12
La Danza posterior a la independencia (1810 – 1830).....	12
Auge económico y cultural (1831- 1860).....	13
Situación de la danza a principios de siglo (1900- 1940).....	14
Nacimiento de la danza profesional en Chile (1940 – 1973)	16
Los años setenta, década de institucionalidad de la danza:	20
Los 80” década de los movimientos subterráneos:	26
La Danza en la Actualidad:	27
¿Qué es el videodanza?.....	33
Orígenes del Videodanza	34
El video danza en Chile.....	35
Problemáticas en el Desarrollo de la Danza en Chile	36
CAPITULO II: PRESENTACIÓN DEL PROYECTO	38
Nombre del proyecto	38
Descripción del Centro de Registro Audiovisual para la Danza:	38
Fundamentación:	38
Objetivos.....	39
Objetivo General:	39
Objetivos específicos:	39
Metas	40
Resultados	40
Lineamientos Generales	40
Líneas estratégicas.....	40
Líneas de Acción:.....	40
Publico Objetivo	41
Servicios a realizar por “Registro Audiovisual de Danza”	44
Plan de Difusión	44
Metodología de trabajo.....	46
Localización	46
Proveedores	50
Insumos:	52
CAPITULO III: LA ORGANIZACIÓN	54
Organigrama	54
Fundamentación Organigrama	54
Recurso Humano	55
Descripción recurso Humano y perfil del cargo.....	55
CAPITULO IV: ASPECTOS LEGALES	61
Derechos de Autor	61
Normativas Relevantes para una Corporación Cultural	62
CAPITULO V: ESTUDIO ECONÓMICO	63
Presupuesto.....	63
CAPITULO V: ESTUDIO FINANCIERO.....	67
Alternativas de financiamiento	68
Conclusiones	71
Bibliografía	72
Anexos	73
Legislación para un Corporación Cultural de Derecho privado.....	82

Resumen

Este proyecto se basa en el levantamiento de un centro de registro de la danza especialmente en archivos audiovisuales que deberán ser digitalizados por el Centro para su posterior difusión y distribución.

El registro contemplará los siguientes tipos de archivos:

- Registros Audiovisuales de danza profesional (clásica, moderna, contemporánea)
- Videodanza

Todos los registros audiovisuales de danza y videodanza deben tener procedencia de creadores chilenos o extranjeros residentes en Chile.

El proyecto se materializará en la creación de una videoteca y de una página Web donde el público al cual está destinado, principalmente personas que se desenvuelven en el medio artístico y cultural (estudiantes, docentes, profesionales, artistas, turistas, etc.) se les facilite el acceso a creaciones dancísticas.

La iniciativa nació motivada por la carencia de información con respecto al arte de la danza, lo que dificulta el conocimiento, investigación y valoración de la misma como también al bajo consumo de espectáculos de danza y videodanza.

El objetivo de este proyecto es la recopilación de material audiovisual de danza y su digitalización. Esto simplificaría el acceso de los espectadores dentro de la región, contribuyendo al desarrollo y equidad artística cultural, y descentralización de la actividad. Para lograr tal objetivo el Centro establecerá relaciones con distintas instituciones, compañías independientes y creadores vinculados con la Danza y el Videodanza como la Universidad de Chile, Teatro Municipal de Santiago, Universidad Arcis, Compañía Espiral, Compañía Mundo Moebio, La Vitrina, entre otras.

En la actualidad la danza como la información sobre ella se realizan principalmente en Santiago, la información sobre tal disciplina es de difícil acceso y cerrada al público en general. Este proyecto pretende abrir un espacio para la comprensión, difusión y recreación en torno a la danza en la Región de Valparaíso.

Palabras Claves: danza, videodanza, registro audiovisual, arte e información.

Abstract

This Project is based on the setting up of a Dance Registering Center giving special attention to audiovisual files that will be transferred to digital form in order to be distributed and divulged.

The Register will have two kinds of files:

- Audiovisual Register of professional dance (classic, modern, contemporary)
- Videodance

All the audiovisual dance registers must have Chilean origin or belong to a person of foreign origin living in Chile.

The Project will count with a video library and a web site where people that belong to artistic and cultural areas (students, teachers, artists, tourists, etc) have the opportunity to access to dancing creations.

The reason why this idea is proposed is the lack of information about the art of dance. This lack makes knowledge, searching and appraising difficult and at the same time means low consumption of dance and videodance shows.

The objective of this project is the compilation and digitalization of dance audiovisual material. This will make the access of the spectators easier in the region, contributing in this way to the development and equity in the artistic and cultural aspect.

In order to achieve this objective the Center will have independent companies related to dance and videodance such as Universidad de Chile, Teatro Municipal de Santiago, Universidad Arcis, Compañía Espiral, Compañía Mundo Moebio, La Vitrina, and others.

Professional Dance is practiced now specially in Santiago. The information of it is given there too and to get it is difficult. This project tries to open a space to the understanding and divulging of dance in the Region of Valparaíso.

Key Words: dance, videodance, audiovisual register, culture, art, information.

Introducción

En el sector de la industria cultural se ha desarrollado el área de la música, con los sellos discográficos, el área de la literatura con las editoriales y el cine. Últimamente el área de las artes escénicas como el teatro también ha tenido un creciente desarrollo, y aún así la danza sigue siendo un arte de elite, de difícil acceso e interés por parte de sus espectadores, que en su mayoría son los mismos bailarines y relacionados con la danza quienes se interesan y consumen este arte como una necesidad quizás espiritual, de ver uno o más cuerpos moviéndose y expresando algún sentimiento o idea, un cuento o una crítica social, es decir distintas expresiones dependiendo la mirada y sentir de sus creadores de cómo codifican el mundo o buscan nuevas estéticas y maneras de crear como lo es el Videodanza. Lo cual se maneja en un círculo muy cerrado y centralizado en Santiago, tanto su creación como la poca información que se produce al respecto.

La puesta en marcha de este proyecto tiene una gran relevancia para el sector de las artes escénicas en Chile. La idea de contribuir en mayor producción de información y relación con nuevas tecnologías, permitiría acercar este arte por décadas de la “Elite” a otras áreas de la sociedad, y dando a conocer talentos que actualmente están en el más completo anonimato. Poner en valor la producción artística de nuestros exponentes es uno de los objetivos principales del Centro de Registro Audiovisual de Danza, y de cierta forma descentralizar la información, y democratizar el arte y la cultura.

CAPITULO I: MARCO CONCEPTUAL

En este capítulo se darán a conocer conceptos relevantes dentro del Centro de Registro Audiovisual de Danza, que son los siguientes:

- Danza
- Video danza

¿Qué es la Danza?

Desde los momentos más remotos de la actividad humana la danza ha acompañado a los seres humanos, hombres y mujeres, la danza tuvo sitio en rituales mágicos donde trataban de sortear los inexplicables desafíos de la fuerza de la naturaleza.

Con la división del trabajo, el hechicero pasó a ser sacerdote, la organización del ritual era responsabilidad y la danza comenzó a tener cierta codificación. Una danza con elementos de espectáculo, en donde se diferencia el ejecutante del espectador.¹

Entonces la danza pasó a ser la sucesión expresiva de movimientos corporales ejecutados según un ritmo determinado, que con frecuencia se ajustan al compás de una música, no necesariamente asociados a ella, realizados siguiendo un orden y tipo de movimientos relativamente explicitados, siendo artísticos o sociales.

Es un impulso instintivo y universal de la humanidad, pudiendo ser expresión de regocijo, emoción, placer de una persona o grupo. Motivados por sentimientos que van desde lo religioso a lo profano.

Dentro de esto se pueden identificar:

- Danzas Folclóricas: las cuales se encuentran asociadas a cultos en menor o mayor grado, reminiscencias de antiguas danzas rituales.
- Bailes Populares: de carácter internacional o propio de un lugar, según tendencias de la moda.

Estas danzas se encuentran directamente relacionadas con la espontaneidad natural de los seres humanos.

- Danza Profesional: es la danza que es interpretada y creada por personas con un determinado conocimiento teórico y práctico en base a los factores básicos de la danza escénica, tiempo, espacio y energía. Conocimiento que es adquirido por años de estudio y preparación.

Con carácter de espectáculo, forman parte de él un grupo de personas entrenadas que perciben honorarios y su hacer escénico está dirigido a un público espectador.

Dentro de la danza profesional se encuentra la danza académica, moderna y contemporánea.²

¹ C. Sach. Historia Universal de la danza

² Ibidem

...bastaría, tal vez con que observáramos el infinito despliegue de los astros, seres que nos rodean, pero no olvidemos las nubes, los astros, las plantas; escuchemos el canto del hombre, descubramos el ritmo, el color y la estructura en su obra poética, plástica y musical; adentrémonos en sus actitudes, en sus ideas, en su drama, en su comedia, en el sencillo rito del vivir o en la resonancia de su gran historia(...)Para mí, eso es coreografía.³

Patricio Bunster.

La danza ha acompañado a las personas desde sus orígenes, inspirada en todos los sucesos naturales o sobrenaturales. Se ha relacionado con los dioses, sin importar la cultura a la que pertenezca, lo cierto que la danza es la música hecha movimiento. Y siempre estará junto a los seres humanos, por algo ha trascendido a través del tiempo, mientras exista el universo y su sincronismo con todo lo que rodea a la humanidad, digno de inspiración para la creación.

Orígenes e Historia de la Danza

La danza ha formado parte de la Historia de la Humanidad desde el principio de los tiempos. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10.000 años, muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones rituales y escenas de caza. Esto nos da una idea de la importancia de la danza en la primitiva sociedad humana.

Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

En la India, entre los hindúes, el Creador es un bailarín, Siva Nataraj hace bailar el mundo a través de los ciclos del nacimiento, la muerte y la reencarnación. En los primeros tiempos de la Iglesia en Europa, el culto incluía la danza mientras que en otras épocas la danza fue proscrita en el mundo occidental.

La Danza en la Antigüedad

Desde el Egipto de los Faraones hasta Dionisio, los legados escritos, los bajorelieves, mosaicos, que permiten conocer el mundo de la danza en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana. En el antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones. Estas danzas, que culminaban en ceremonias representando la muerte y la reencarnación del dios Osiris se fueron haciendo cada vez más complejas hasta el punto de que solo podían ser ejecutadas por profesionales altamente calificados. En la Grecia antigua, la influencia de la danza egipcia fue propiciada por los filósofos que habían viajado a Egipto para ampliar sus conocimientos. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias, fue un importante teórico y valedor de la danza griega. Los rituales de la danza de los Dioses y Diosas del Panteón Griego han sido reconocidos como los orígenes del teatro contemporáneo occidental.

Alrededor de Dionisio, el dios griego del vino (conocido también como Baco para los romanos), grupos de mujeres llamadas ménades iban de noche a las montañas donde, bajo los efectos del vino, celebraban sus orgías con danzas extáticas. Estas danzas incluían, eventualmente, música y

³ M. Cifuentes, Historia Social de la danza en Chile, 1ª edición. 2007.

mitos que eran representados por actores y bailarines entrenados. A finales de siglo V antes de Cristo estas danzas comenzaron a formar parte de la escena social y política de la antigua Grecia.

Entre los romanos, la aceptación de la danza por parte de los poderes públicos fue decayendo. Hasta el 200 a.c. la danza formó parte de las procesiones romanas, festivas y celebraciones. Sin embargo, a partir del 150 a.c. todas las escuelas romanas de baile cerraron sus puertas porque la nobleza romana consideró que la danza era una actividad sospechosa e incluso peligrosa. De todos modos, la fuerza del movimiento no se detuvo y bajo el mandato del emperador Augusto (63 a.c. 14 d.c.) surgió una forma de danza conocida actualmente como pantomima ó mímica en la que la comunicación se establece sin palabras, a través de estilizados gestos y movimientos y se convirtió en un lenguaje no verbal en la multicultural Roma. La cristianización del Imperio Romano introdujo una nueva era en la que el cuerpo, la sexualidad y la danza resultaron unidas y fueron objeto de controversia y conflictos.

La danza en la Edad Media

La actitud de la Iglesia Cristiana hacia la danza, a partir del S IV y durante toda la Edad Media fue ambivalente. Por un lado encontramos el rechazo de la danza como catalizadora de la permisividad sexual, lascivia y éxtasis por líderes de la Iglesia como S. Agustín (354-430) cuya influencia continuó durante toda la Edad Media. Por otro lado, antiguos Padres de la Iglesia intentaron incorporar las danzas propias de las tribus del norte, Celtas, Anglosajones, Galos.. en los cultos cristianos. Las danzas de celebración estacional fueron a menudo incorporadas a las fiestas cristianas que coincidían con antiguos ritos de fin del invierno y celebración de la fertilidad con la llegada de la primavera. A principios del siglo IX Carlomagno prohibió la danza, pero el bando no fue respetado. La danza continuó como parte de los ritos religiosos de los pueblos europeos aunque camuflados con nuevos nombres y nuevos propósitos.

Durante esta época surgió una danza secreta llamada la danza de la muerte, propiciada por la prohibición de la iglesia y la aparición de la Peste Negra. Nacida como danza secreta y pagana durante los siglos XI y XII la danza de la muerte comenzó como respuesta a la Peste Negra que mató a más de 50 millones de personas en 200 años. Esta danza se extendió desde Alemania a Italia en los siglos XIV y XV y ha sido descrita como una danza a base de saltos en la que se grita y convulsiona con furia para arrojar la enfermedad del cuerpo.

El Renacimiento y el nacimiento del Ballet

El advenimiento del Renacimiento trajo una nueva actitud hacia el cuerpo, las artes y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de nuevos desarrollos en la danza gracias a los mecenas a los maestros de la danza y a los músicos que crearon grandes danzas a escala social que permitieron la proliferación de las celebraciones y festividades. Al mismo tiempo la danza se convirtió en objeto de estudios serios y un grupo de intelectuales autodenominados la Pléyade trabajaron para recuperar el teatro de los antiguos griegos, combinando la música, el sonido y la danza. En la corte de Catalina de Medici (1519-1589), la esposa italiana de Enrique II, nacieron las primeras formas de Ballet de la mano del genial maestro Baltasar de Beauyeulx. En 1581, Baltasar dirigió el primer ballet de corte, una danza idealizada que cuenta la historia de una leyenda mítica combinando textos hablados, montaje y

vestuarios elaborados y una estilizada danza de grupo. En 1661, Luis XIV de Francia autorizó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza. En los siglos siguientes el ballet se convirtió en una disciplina artística reglada y fue adaptándose a los cambios políticos y estéticos de cada época. Las danzas sociales de pareja como el Minuet y el Vals comenzaron a emerger como espectáculos dinámicos de mayor libertad y expresión.

En el siglo XIX, la era del ballet romántico refleja el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra, ejemplarizado en obras tales como Giselle (1841), Swan Lake (1895), y Cascanueces (1892). Al mismo tiempo, los poderes políticos de Europa colonizaron Africa, Asia y Polinesia donde prohibieron y persiguieron las danzas y los tambores por considerarlos bastos y sexuales. Esta incomprensión de la danza en otras culturas parece cambiar al final de la Primera Guerra Mundial y las danzas de origen africano y caribeño crean nuevas formas de danza en Europa y en América.

La Danza en el siglo XX

Después de la I Guerra Mundial, las artes en general hacen un serio cuestionamiento de valores y buscan nuevas formas de reflejar la expresión individual y un camino de la vida más dinámico. En Rusia surge un renacimiento del ballet propiciado por los más brillantes coreógrafos, compositores, artistas visuales y diseñadores. En esta empresa colaboraron gentes como: Ana Pavlov, Claude Debussy, Stravinsky, Pablo Picasso... Paralelamente a la revolución del Ballet surgieron las primeras manifestaciones de las danzas modernas. Como reacción a los estilizados movimientos del ballet y al progresivo emancipamiento de la mujer surgió una nueva forma de bailar que potenciaba la libre expresión. Una de las pioneras de este movimiento fue Isadora Duncan. A medida que la danza fue ganando terreno, y rompiendo todas las reglas.⁴ Lo más impactantes de estos cambios no se reflejaban solo en la estética, sino también en las temáticas, ya no se representan cuentos de hadas, ni realidades idílicas sino más bien empíricas. Martha Graham fue quien rompió todos los esquemas, y su creación se basa en la “expresión a partir de la emoción”, entendiéndose esto como danza moderna, poder representar y denunciar realidades sociales y dejar atrás las representaciones románticas. Esto inspiró las líneas a seguir por el Postmodernismo en donde se quiere mostrar la realidad individual y cotidiana, lo que contrajo también la experimentación con la intervención de otras áreas artísticas, y presentaciones en espacio público, uno de sus principales propulsores fue Alwin Nokolais , Trisha Brown y Pina Bauch.

⁴ <http://members.tripod.com/moldes1/tecnica/historia.html>

Contexto de la danza en Chile

Historia de la Danza en Chile:

Periodo Colonial:

En el periodo colonial permanecieron patrones autóctonos diferenciadas territorialmente, ya que en Chile existe diversidad musical por regiones, a la vez distintas danzas. Diferenciadas según la cultura a la cual pertenecían tales como Aymará, Atacameña, Mapuche, Ona y Rapa nui. Estos presentan las danzas dentro de ritos y tradiciones. Donde según estudios realizados por Margot Loyola. Se conocen las primeras danzas mapuches, los Nguillatunes, Puroms y Choique Porum o danza del avestruz, de las demás culturas no se encuentran registros en su sentido original. Ya que a la llegada de los españoles las danzas fueron sincretizadas.

En otro ámbito la Iglesia Católica, que fue la encargada del quehacer musical. Por ejemplo una de las festividades más importantes era la celebración del Corpus Christi, ocasión donde se escuchaba música europea acompañada de danzas dentro de las procesiones. Fue ahí donde se hicieron presentes ideas medievales, a las que se sumaron formas renacentistas, como las mascaradas e interludios, las que pudieron pasar a ser las diableadas, danzas de Andacollo, como modo de sincretismo hispano indígena.

A fines del siglo XVIII dentro de ambientes familiares y privados comenzaron a realizarse tertulias y fiestas sociales, en la sociedad criolla, con motivo de ceremonias solemnes, fiestas religiosas o algún acontecimiento. Se importaron de Europa y resto de Latinoamérica danzas aparejadas. Siendo incorporadas en Santiago y sobretodo en la alta sociedad. Donde se bailaban fandangos, seguidilla, zapateo, bolero y tirana, la gavota, el minué y el paspié.

La Danza posterior a la independencia (1810 – 1830)

La danza era cultivada dentro de la recreación social, en tertulias y chinganas (fiesta de gente de clase baja) donde el pueblo o clase baja practicaban bailes de la tierra como chicoteo o picarescas, abuelito, revoltosa, cachupina, el cuando, la zamacueca, el sombrerito, lanchas y cachuas. Estas danzas surgieron de la cotidianeidad y de la diversión, aprendidas de generación en generación sometiéndose a cambios de estructura y mezclándose con otras danzas, que hoy forman parte del legado folclórico.

En aquellos años de transición, luchas por la independencia y conflictos locales. Abrieron paso a un periodo de desarrollo de la cultura artística del país.

Auge económico y cultural (1831- 1860)

Dentro del siglo XIX, Chile presentó un crecimiento económico relacionado al proceso de expansión de las potencias industrializadas e importación de productos manufacturados. Chile expandió y consolidó su actividad exportadora y participación en el comercio internacional, principalmente de la explotación del trigo, cobre y luego de salitre con capitales ingleses y alemanes. Chile importaba productos de lujo principalmente, como trajes y vestidos de telas finas, y materiales preciosos traídos de Europa como el mármol para la construcción de casas de la clase aristocrática. Las calles Santiago y Valparaíso se convirtieron en adoquinado, teatros y calles con iluminación a gas.

En pos de aquel desarrollo económico se efectúa cierto avance en cuanto a educación y cultura, con base en la constitución de 1833. Se abren 500 escuelas públicas, la educación media como superior recibieron también un impulso. Es así como en 1842 se creó la Universidad de Chile.

Dentro de esto no se vio directamente beneficiada la danza, sin embargo existieron intenciones en esta época de desarrollar esta disciplina. Y fue Joaquín Mora (autor de la constitución de 1828) quien propuso en 1839 la creación de la primera escuela de baile, con objetivo de poner fin a las danzas aparejadas, y crear profesionales de la danza y elevar el nivel social de este arte, intención que no podemos corroborar por escasez de documentos que certifiquen la intención.

En 1843 desembarcó en Tunquén el maestro de baile Charrière del Teatro de la Porte de St Martin, París. Quien llega a Santiago, el mismo año instauro una academia de baile, donde enseñaba bailes de salón rivalizando con Francisco Orosco. Además de clases impartidas por el maestro Charrière, se ofrecieron ese año clases de piano y baile por Gregorio Maurradas en Valparaíso.

En este siglo llega el romanticismo, un movimiento cultural y político originado en Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, dándole importancia al sentimiento. Su característica fundamental fue la ruptura con la tradición clasicista basada en un conjunto de reglas estereotipadas. La libertad auténtica en su búsqueda constante, por eso es que su rasgo revolucionario es incuestionable. Debido a que el romanticismo fue una manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre mismo se presentó de manera distinta y particular en cada país donde se desarrolló; incluso dentro de una misma nación se desarrollaron distintas tendencias que se proyectaron también en todas las artes. Con el romanticismo se humanizó la danza, son tema dentro de las obras la muerte y el amor, así el bailarín como personaje iba narrando una historia, pasando a ser pieza artística en sí misma dejando de depender del teatro. La danza pasó a ser objeto de exportación, entre el año 1850 y 1857 aparecieron en Chile los primeros cuerpos de ballet, la Cía. Poncot, Cía. Rossetts, Coreográfico Corey y Martinetti – Ravel. Quienes presentaron en el Teatro Victoria en Valparaíso, Teatro Principal de Santiago y ciudades mineras del norte, quienes dieron a conocer el repertorio romántico por las obras “Giselle” y “Las Sílides”, además de “Las filles de Gardie” y otros ballets. Chile adoptó ideas románticas, e ideas naturalistas (opuesto al romanticismo, halla su forma estética en la imitación de la naturaleza en todos sus aspectos) y de libertad, llegadas con la inmigración de intelectuales europeos y latinoamericanos. Abriéndose los puertos, Valparaíso primer puerto del pacífico en aquella época, donde desembarcó la cultura y el arte de importación.



“Las Sílfides”

Fuente: www.dibam.cl/memoriachilena

Sin embargo el ballet escandalizó a la iglesia católica por la desnudez y transparencia del vestuario y la importancia femenina que tiene su interpretación, por esta razón es criticada en el ámbito de la moralidad. Lo que atemorizó al público, y marcó cierto desprecio por la danza.

La Revista Católica se hace portavoz de los principios de la decencia y de la moral y planteó serios problemas acerca de la desnudez de las bailarinas. Esta cruzada, mantenida primero desde la prensa y apoyada más tarde, por encendidas pastorales, terminó por atemorizar a la población femenina y luego la totalidad de los espectadores de ballet, siendo ésta una de las causas de mayor peso que obrara en el repentino desprestigio de este arte en nuestro medio⁵.

En cambio Opera se adjudicó mayor favoritismo y el ballet se toma como elemento decorativo dentro de la misma y no como Arte independiente en nuestro país.

Situación de la danza a principios de siglo (1900- 1940)

A fines de siglo XIX y principios del siglo XX Chile no presentó actividad cultural pese a la crisis que vivía Chile, desde el año 1879 y 1883 período en donde se vivía la guerra del Pacífico, seguido pocos años más tarde de la guerra civil en 1891. Tal contexto no dio espacio para incentivos hacia la educación, el arte o la cultura.

Es en los años 20” con los gobiernos de Arturo Alessandri Palma e Ibáñez del Campo cuando el estado pasó a ser agente activo del desarrollo económico y cultural, existiendo cierto desplazamiento de la estructura oligárquica dirigente hacia los sectores medios. Es principalmente Alessandri quien dio impulsos para el desarrollo de la danza ya que tal presidente era amante de este arte. Por lo que facilitó la muestra de la danza en Chile.

Sin embargo fue la Primera Guerra Mundial (1914- 1918) lo que benefició la escena cultural americana, al escapar grandes artistas de los horrores de la guerra.

⁵ Y. Montecinos, Revista Musical Chilena, Historia del ballet, pag 10.

Llego en esta década la destacada bailarina rusa Ana Pavlova quien formaba parte del Ballet Ruso, Ballets Mariinski perteneciente al teatro de San Peters Burgo, que pasó a llamarse Ballet Kirov (nombre puesto por Stalin posterior al asesinato de Serjei Kirov, importante personaje de la revolución rusa). Ana Pavlova devolvió a escena el ballet como arte independiente de la Opera.



Anna Pavlova

Fuente: www.dibam.cl/memoriachilena

Como consecuencia de la visita del ballet Kirov a Chile, aproximadamente en 1920 uno de los integrantes del grupo decide arraigarse en Chile y crea la primera academia de ballet clásico. La academia fue fundada en 1921, y a ella asistían jóvenes de alta sociedad santiaguina, transformándose en obligado ornamento de toda hija de familia. Los primeros movimientos de la danza en escena chilena interesaban más por el aporte burgués que por la creación coreográfica, por esto se denomina arte de elite desde sus comienzos. Donde se exteriorizaba y excelencia que anima a la oligarquía.⁶

Tal como relata Harry Olds, hacia fines del siglo XIX en una carta enviada a su padre, desde Valparaíso, y le cuenta sus experiencias de celebraciones de fiestas patrias:

Visité el Teatro Municipal y vi a la sociedad de Santiago en sus mejores días... ellos no van a ver la actuación sino que a lucirse y valió la pena verlo: todos los hombres estaban de etiqueta y con guantes blancos, sombreros altos, y las damas con vestidos de gala, fue deslumbrante. Entre actos salen a lucirse a una sala contigua... Mucha gente prominente estaba allí y vi a la hija de la dama rica, Señora Cousiño, que usaba diamantes en gran cantidad. Todo era para mostrarlo y causar efecto solamente.⁷

Las intenciones de Kawesky era poder llevar el ballet más allá de la sala de clases y crear un cuerpo de ballet estable que se mantuviese en el tiempo. Es así como en 1935 logró crear un

⁶ Luis Barros y Ximena Vergara. *El modo de ser aristocrático, el caso de la oligarquía chilena hacia 1900* (Santiago :Editorial Aconcagua, 1978), pp.64-65

⁷ Harry G. Olds, carta a su padre, Valparaíso, 25 de septiembre de 1899, en José Luis Granese (ed), *Valparaíso, Harry Olds, Fotografías* (Sin fecha ni editorial)

grupo de bailarines profesionales, que participaban en ballets y operas de repertorios de ballets rusos. Pero su muerte hace culminar el desarrollo de esta iniciativa en 1938. La danza se mantuvo por medio de clases particulares que otorgaban las alumnas de Kawesky. Lo que se redujo a colegios y matines infantiles.

Por otra parte en 1936 en conservatorio nacional de música de la Universidad de Chile pidió a André Haas que hiciese clases de danza para animar un estudio serio de técnicas europeas avanzadas. Pero es en 1939 cuando se hace el primer intento real por crear un ballet nacional, idea del Teatro Nacional, pidiendo al matrimonio Pikieris del Teatro Colón de Buenos aires que dirigieran la escuela de danza. Lo cual logró crear un conjunto estable el cual duró muy poco y realizo solo una corta temporada a principios de 1940.

Nacimiento de la danza profesional en Chile (1940 – 1973)

En el año 1938 fue elegido como presidente Pedro Aguirre Cerda, el que tuvo como lema *Gobernar es Educar*, fue el primer gobierno que adopta el concepto de *Estado de Compromiso*⁸, dando prioridad a la democratización, mesocrática⁹, en todas las áreas de la sociedad dando importancia a la salud y educación, técnico-profesional, paralelo a la educación primaria. Se incorporó a los sectores populares dentro de la educación y modernización de la sociedad chilena. Esto trajo como consecuencia el aumento al acceso a la educación y la cultura.

En 1940 es aprobada la ley 6.696, y se creo el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, cuyos fines esenciales eran la creación de una orquesta sinfónica y un cuerpo de baile.

Nuevamente el terror de la Segunda Guerra Mundial en Europa llegaron nuevamente grandes exponentes de la danza a Chile, como el antiguo Ballet de Montecarlo, original Ballet de Russe del Coronel de Bassi, American Ballet de Lincoln Kirstein, además de un grupo de ballet del Teatro Colón. Otro ballet que llegó a Chile fue el “Ballet” Joss, este produjo gran influencia dentro de Chile, Kurt Joss director de este ballet, era persona de renombre internacional, por el triunfo en el Congreso Internacional de Danza en París, 1932 con la obra “*La Mesa Verde*”, donde se mostraban nuevas temáticas relacionadas con la realidad social, en aquella coreografía se representó el fracaso de la liga de las naciones.

El ballet Joss se termino dividiendo en Sudamérica quedando gran parte en Venezuela. Mientras Carvajal y Santa cruz se ocuparon de gestionar para contratar a tres de sus integrantes para la formación de la escuela de danza en 1941. Llegaron así Ernst Uthoff bailarín, coreógrafo y primer director de la escuela nacional de danza, su esposa Lola Botka profesora y posteriormente bailarina del Ballet Nacional y Rudolf Pescht también profesor y luego bailarín del BANCH¹⁰.

La tarea de formar la escuela no fue fácil, ya que en Chile no existían bailarines profesionales ni espacio para enseñar, fue entonces André Hass quien aportó con alumnas y con una sala. Pasando a ser parte del cuerpo de profesores.

⁸ Concepto que tiene relación con las políticas de amparo y protección que asumió el estado frente a los sectores medios y a algunas áreas como la cultura dentro de los gobiernos de *Transición democrática*.

⁹ Gobierno de clase media, la inserción social en los años 40” era destinada principalmente a la clase media de Chile.

¹⁰ El mercurio 8 de octubre de 1941

En 1942 la escuela de danza fue incorporada en la universidad de Chile por la necesidad de contar con un cuerpo de baile estable debidamente preparado para los requerimientos de la Opera. Y el año 1942 cuando el ballet se presentó por primera vez dentro del centenario de la misma universidad, siendo la primera vez que se presenta el ballet como intervención independiente de la opera.

En 1945 nació el ballet en Chile, con la presentación de la obra “*Coppelia*”, la cual tuvo su estreno mundial el 25 de mayo de 1870 en la Opera de París. La versión de Uthoff quien plasmo en la obra una filosofía más moderna, expresionista. Aún así en Chile dentro de los inicios de la danza profesional no se vieron creaciones chilenas, ya que los bailarines se encontraban en formación, y con influencias principalmente extranjeras.

En el año 1951 la escuela de danza (ballet nacional) dio sus primeros frutos y la creación nacional, por primera vez una alumna de esta escuela (Malucha Solari), presentó “el Umbral del sueño”, contando con la participación de los chilenos Juan Orrego (compositor), Fernando Debesa (escenógrafo) y la interpretación de la escuela de danza. Sumando a esta creación se debe mencionar el estreno de “Redes” un tanto más clásico que el expresionismo de Uthoff. Tal obra fue creada por Octavio Cintolesi bajo la inspiración de su vivencia propia en Loncura, Quintero al compartir con unos pescadores que le comentaron acerca de una sirena, lo que lo inspiró en crear una obra en que cuatro pescadores se enamoran de este ser mitológico, uno la sigue y muere como es en toda tradición clásica. De esta manera surgen las primeras creaciones chilenas dentro del ballet nacional.

Paralelo al BANCH (ballet nacional chileno) surgieron organismos que ampliaron el campo profesional de la danza. En el año 1949 llegó a Chile Vadim Sulima, bailarín ucraniano, quien junto a su esposa Nina Grusova, bailarina y maestra, se encargaron de revivir el ballet clásico perdido dentro en la escena nacional por la influencia del expresionismo alemán que cautivo a la sociedad chilena, y principal estilo enseñado dentro de el Ballet nacional.

Sulima llegó contratado por la Universidad de Chile para integrar la técnica clásica, pero su estadía en la universidad fue corta, ya que el mismo año de su llegada la Municipalidad de Santiago fue solicitado para crear una academia y conjunto estable dentro del Teatro Municipal de Santiago. Así volvió a escena el ballet clásico. Que hacia el año 1952 realizó sus primeras presentaciones, “ser o no ser”, “bolero”, “danzas ucranianas” y “chopanianas”. Posteriormente se presentaron obras de creadores chilenos como: “las tres pascualas” (Remigio Acevedo), “Noches de San Juan” (Salvador Candiani), y “Luz de tinieblas” (Juana Terrazas). Aún así se mantuvieron las estructuras del ballet europeo. La agrupación formada en el teatro Municipal duró solo hasta 1957, dando espacio a la expectación del ballet clásico y logro acercar la danza a personas que no frecuentaban el teatro, llevando la danza a sectores populares, como escuelas, poblaciones y sindicatos. Todo gracias a llegada de la cinta magnetofónica en 1954, lo que trajo independencia del ballet de la orquesta. Anterior a este suceso era muy complicado realizar giras, ya que el ballet dependía de la orquesta por lo cual además de los cuarenta bailarines que conformaba el cuerpo de baile, debía ir la orquesta y baúles llenos de vestuarios y decorados. Con la cinta magnetofónica el ballet pudo realizar sus primeras giras al extranjero, visitando en 1956 Buenos Aires y Montevideo con repertorio del ballet Joss, es en aquella gira donde el ballet recibió el nombre de Ballet Nacional Chileno. La presencia del BANCH en el exterior se

intensificó a fines de los años cincuenta, lo que trajo consigo el reconocimiento a la compañía como una de las más distinguidas de Latinoamérica, éxito que se mantiene hasta el día de hoy. Lo cual se logró en la visita del ballet con la obra “Carmina Burana” (Ernst Uthoff) a Buenos Aires, la cual se presentó en 1964, en EE.UU., Canadá, Puerto Rico y Perú.

Las giras del ballet no eran frecuentes, por dificultades y alto presupuesto que requerían, es por este motivo que se optó por realizar giras dentro del territorio, siendo Viña del Mar la ciudad más visitada.

Hacia el año 1959 se produjo un vuelco dentro del BANCH, el 25 de junio de 1959 se presentó “Calaucan” (Patricio Bunster); donde el tema de la obra es *“indio americano, su destrucción ante fuerzas de la tierra, sumisión a los dioses y la catástrofe provocada por los conquistadores que vencen a los dioses y los sojuzgan”*¹¹. La danza chilena comenzó a manifestar intenciones de entregar conceptos y elementos de la realidad nacional e imágenes de la historia.

También en 1959 se formó el BAM (ballet de arte moderno), base del actual ballet de Santiago. Y su director Octavio Cintolesi (ex alumno de la escuela de danza y ex integrante del BANCH). En un principio la agrupación se reunía en una pequeña sala de un subterráneo en Santiago cerca del cerro Santa Lucía, lugar donde se formó un grupo de jóvenes sin mucho presupuesto y gran amor por la danza. Posteriormente la Municipalidad de Santiago pidió que presentaran con motivo de reapertura del teatro y se les invitó a ocupar las salas del teatro para los ensayos, integrándose como cuerpo estable del mismo. Contando con la orquesta filarmónica y una primera subvención de \$1500 escudos¹² por realizar medio año de trabajo.

Al año de vida, 1960, obtuvieron personalidad jurídica y un directorio que velaba por el destino administrativo artístico de la agrupación. Con los años la subvención subió a \$6500 escudos. Tales incentivos estuvieron directamente ligados al apoyo del presidente Jorge Alessandri, amante del ballet, él que facilitó incluso aviones de la FACH (Fuerza Aérea de Chile) para la realización de giras. Considerando realizar cinco estrenos al año, con sus respectivas repeticiones, la participación en la temporada oficial de la ópera, seis espectáculos de primavera y veinte espectáculos de difusión en sindicatos y poblaciones. Esto respondía a políticas de extensión cultural de los gobiernos de turno, desde los años cuarenta hasta principios de los setenta, en busca de democratización cultural. En base a este espíritu es que el BAM realizó giras de Arica a Osorno, con funciones gratis por las mañanas para pobladores y estudiantes, y pagadas por las tardes para el resto de público. Esto recaía en la necesidad de reivindicar la danza en Chile, comenzando por tener público y este arte llegara ser amado por los mismos. Sin embargo no fue tarea fácil, ya que el público de sectores más bajos no aceptaba tales espectáculos, ofendiendo y diciendo garabatos a los integrantes del ballet. El BAM pese al descontento social por las diferencias entre clases, necesidades básicas que debía cubrir el estado, lo que para tales personas significó una burla ante sus necesidades reales.

Se debe tener en cuenta que los cánones morales de la época afectaron la creación artística, ya que en los últimos años en que dirigió el Ballet de Arte Moderno, que en 1965 pasó a llamarse Ballet Municipal de Santiago, y en 1966 toma el nombre de Cuerpo Estable de la Corporación

¹¹ Y.Montecinos “Revista musical chilena, El Ballet Nacional Chileno, Perspectiva Histórica y Humana”, Pág.49.

¹² Un escudos equivale a \$1000pesos, lo que equivaldría a \$1.500.000

Cultural de Santiago. Cintolesi dentro de sus últimos años de dirección del ballet presentó sus obras:

-“Trilogía”: Impulso, Grito Y La Pasión

-“Mandarín Milagroso” : la temática de la obra relataba la historia de un hombre que se enamora de una prostituta, tal obra fue censurada, y ante la defensa de Cintolesi en el teatro con público presente, se logro mostrar la obra para mayores de 18 años.



“El Mandarín milagroso”

Fuente:www.dibam.cl/memoriachilena

Las críticas morales condujeron la salida de Cintolesi de la dirección, al ser pedida su renuncia, por ser acusado de “vida licenciosa”, al caer en la bebida ante las presiones que debía asumir como director, quien además de director, era coreógrafo, maestro, conferenciante y relacionador público, ante la necesidad de trasnochar ante la visita internacionales¹³. Es así como Cintolesi regresa a Europa, donde había desarrollado estudios. Y es Charles Dickson quien dirigió el ballet a la salida de Cintolesi hasta 1967. Este dio un vuelco hacia el academicismo, eliminándose el intento de ballet moderno. Desde 1968 a 1970 dirigen el Ballet Municipal de Santiago Blanchette Hermansen (ex integrante del BACH) y Norman Dixon (coreógrafo inglés) Los que mantuvieron técnicas clásicas, sobretodo repertorio del ballet ruso del siglo XIX. En 1967 presentaron “La fille de gardeé” y “Cenicienta”, en 1968 y 1969, se mostraron “Cascanueces”, “Pas de quatre” y “Noche transfigurada”. A fines de los setenta se redujo el cuerpo de baile, motivo de la invitación desde Europa, incluso Sudáfrica a ser parte de otros ballets. En 1970 se hizo cargo de la escuela municipal de ballet la periodista y maestra de ballet, Yolanda Montecinos, con la misión de incrementar el alumnado, ese mismo año Genovaite Sabaliuskaite (lituana) se encarga de la dirección del ballet, contratada por el ministerio de cultura de la soviético, a favor de la relación entablada en ese momento por el gobierno de Allende, fue parte de la situación política del momento.

La creación del BAM obligó la salida del BANCH del Teatro Municipal. Lo que complicó al BANCH por la falta de infraestructura. Además de esta dificultad, Uthoff deja la dirección de la

¹³ V.Cintolesi, introducción, op.cit., Pág. 2.

escuela y luego el ballet, los motivos se basaron en la necesidad de algunos estudiantes de experimentar otras técnicas, es decir mayor interés en la técnica académica que en la moderna. No se conoce bien los motivos de la salida de Ernst Uthoff. Se cree que también pudo haber sido por la gira que realizó el BANCH en 1964 donde se invitó a inaugurar el Lincoln Center, en donde se les había invitado creyendo a presentarían un repertorio nacional folclórico, encontrándose con un repertorio modernista de Joss, en momentos en EE.UU. se encontraba en pleno postmodernismo. La actualización dentro de la Universidad provocó la salida de Uthoff en el año 1964, cuando llega a la toma la dirección Charles Dickson hasta 1966, ya que en 1967 se hizo cargo del ballet municipal de Santiago, pasando luego a Denis Carey entre 1967 a 1968, posteriormente Virginia Roncal de 1968 a 1969. Para luego pasar a la dirección Eugene Valukin (primer bailarín del ballet de Bolshoi), gracias al programa de intercambio de ballet de Rusia y Chile¹⁴. Es de esta manera como Malucha Solari habría partido a Moscú para integrar el Ballet de Bolshoi¹⁵. Eugene Valukin se debió exiliar producto del golpe militar

Según lo descrito anteriormente, se puede ver que dentro de los gobiernos que fluctúan entre los años cuarenta y setenta, gobiernos “paternalistas”, se encargaron de la democratización cultural como parte de la gestión de los gobiernos. Incrementaron la difusión del quehacer dancístico y la profesionalización de este arte.

Los años setenta, década de institucionalidad de la danza:

En Chile las agrupaciones de danza surgieron amparadas por una institución. Tal situación posibilitada por los gobiernos de turno. La unión entre estado y cultura se habría acercado desde el gobierno de Pedro Aguirre cerda hasta el gobierno de Allende. La cultura era considerada como factor fundamental de la educación. Con el objetivo de la construcción de un imaginario de país, para lo que era necesario homogenizar la sociedad en conocimiento. Por ese motivo surgió el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, alero de la danza, desarrollo materializado en la acción de las universidades. Delegada la responsabilidad de administrar cultura, además de crear organismos estables y profesionales para la difusión artística, lo que produjo cierto conflicto al delegar tal responsabilidad a las universidades, ya que muchas veces en sus propuestas se alejaban de las necesidades reales del país. Es así como en los años sesenta se generó una crisis debido a que el programa de difusión cultural realizado por las universidades, sólo favorecía a sectores medios, el mundo intelectual y profesional. Sin otorgar resultados educacionales esperados, ya que a nivel país los sectores populares aún se encontraban excluidos. Quienes mostraban cierta indiferencia, por la ausencia que existía dentro de las temáticas abarcadas dentro de las muestras, ante conflictos y realidades vividas por los sectores más desprotegidos, como el hambre y no poseer necesidades básicas cubiertas. Por lo cual el arte quedaba como “sin sentido”, demostrando que las instituciones y universidades encargadas de impartir cultura no poseían conciencia real de la desigualdad del momento y del rol que debía ejercer la cultura en el pueblo chileno, más allá de la extensión anual, homogenización de conocimiento.

¹⁴ El Siglo, 7 de diciembre 1969, “Eugene Valukin”

¹⁵ El Siglo, 11 de enero de 1968, “importante intercambio de la danza: Malucha Solari partió a Moscú”

Esto provocó un cambio, el estado evaluó asumiendo un nuevo rol cultural. Comenzando a salir de los márgenes educacionales, es definida la cultura como rasgos comunes de una sociedad, integrando a grupos marginados, quienes posteriormente se integraron dentro del proceso creativo, impulsado dentro de los gobiernos de Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende, respondiendo a la función cultural del estado en su proyecto político.

El primer paso por parte del gobierno de Pedro Aguirre cerda, consolidado con Jorge Alessandri fue la danza institucional, con lo cual se logró crear primeras generaciones de bailarines profesionales, los cuales salieron de la Universidad de Chile y posteriormente del Teatro Municipal de Santiago. El aumento de bailarines y pocos espacios donde desarrollar su profesión, hizo necesaria la creación de nuevos puntos donde consolidar el aprendizaje y creaciones coreográficas. Ante esto surgió un taller coreográfico en la Casa de la Cultura en Ñuñoa, bajo la tutela de la Municipalidad de Ñuñoa. Iniciativa de Joan Turner y Alfonso Unanue. En ese lugar reunían aficionados que comenzaron a formar bailarines y se ofrecieron talleres para niños y adolescentes. Fue uno de los primeros lugares donde se incluyó la danza infantil. Iniciativa que tuvo corta duración ya que la Municipalidad suspendió la subvención para realizar las clases. Ante esto el proyecto se presentó a la Municipalidad de las Condes, donde realizaron clases y otorgó lugar para la creación. La institución dio un pequeño subsidio para la producción, además de la facilitación de un sitio para ensayos y el Teatro de las Condes para presentación del trabajo realizado. Este espacio es reconocido como el primer espacio de interacción fuera de la Universidad y el Teatro Municipal de Santiago, donde se contó con participación de bailarines que crearon coreografías propias dentro de aquel espacio donde presentaron Carmen Beuchat, Hilda Riveros, Patricio Bunster y Joan Turner.

Una vez que fueron instauradas políticas culturales dentro del gobierno de Eduardo Frei Montalva; surge la necesidad dentro de la Universidad de Chile de crear un grupo para realizar extensión en colegios y provincias. De esta manera nació en 1967 el BALCA (ballet de cámara) tenía una línea más experimental y abrió la posibilidad para la realización escénica de egresados de la escuela de danza y para la investigación. El grupo fue dirigido en un principio por Malucha Solari, quien solo pudo hacerse cargo del grupo hasta 1968 ya que ese año partió a Moscú a formar parte del Ballet Bolshoi. Producto de este suceso quedó a cargo del BALCA Gabriela Concha quien otorgó clases de danza contemporánea, técnica aprendida en EE.UU. Al recibir una beca para estudiar con Martha Graham en el año 1966.

El trabajo del BALCA estuvo destinado a la extensión, realizando giras en provincias.

Además de estas agrupaciones en 1963 Germán Silva creó la Compañía de Danza Contemporánea esta se cobijó en el respaldo del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación con el nombre de Ballet Contemporáneo. Siendo el primer conjunto que se denomina como contemporáneo.

Hacia el año 1968 llega la Reforma Universitaria, que formó parte de un movimiento mundial impulsado en Francia (Mayo del 68”) en el cual se planteaban cambios dentro de la enseñanza y un nuevo rol de los estudiantes en la escena política. Buscando la incorporación de estudiantes, administrativos y académicos dentro del gobierno de la Universidad. Por lo cual la danza no se encontraba al margen, y dentro de esto se proponen cambios dentro del funcionamiento

disociado entre la Escuela de Danza y el BANCH, los cuales poseían distintos directores, siendo que ambos formaban parte del Instituto de Extensión Musical. Además se reclamaba ante los conflictos que existían dentro de la gerencia, la cual no era percibida como ente de modernización ni extensión. Situación que se quiso cambiar, ya que la reforma perseguía abrir la educación a todos los sectores de la sociedad, conllevando a una igualdad. Como resultado de la Reforma se logró: la creación de la Facultad de Artes, la cual poseía una nueva administración donde se crearon el Departamento de Teatro, Música y Danza. Con una nueva directiva en donde Patricio Bunster pasó a ser director de el Departamento de Danza, el cual estaba a cargo de la Escuela de Danza, el BALCA y el BANCH.

Luego de esto en 1969 Malucha Solari creó la “Escuela Coreográfica Nacional”, amparada por el Ministerio de Educación. Cuyo fin era incorporar el ballet dentro de la educación básica y media. Para tal iniciativa se llevó a cabo el proyecto piloto en el Liceo Manuel de Salas. Lo cual produjo cierto efecto de aumento del público y ejecutantes en la danza.

Agregando a las iniciativas por parte del estado de democratización de la danza, nace a fines de 1968 el Ballet Juventud, organismo que dependía del estado a través del Ministerio de Educación, el cual estuvo a cargo de Solari y su director artístico Hernán Baldrich, quien poseía conocimientos en danza moderna gracias a las clases tomadas en Londres con el maestro Leeder.

El Ballet Juventud era de ideas vanguardistas, siendo su principal prioridad la extensión, ya que poseía la misión de difundir la danza e interesar al público, principalmente al mundo popular. Por lo cual bailaban en poblaciones, cordones industriales (barrios de industrias) o actos de gobierno.

Distinto a estos ballets que mostraban tanto técnica moderna como clásica, se creó en 1965 en Ballet Folclórico Aucaman, dirigido por Claudio Lobos, también bajo el amparo del Ministerio de Educación, el cual posteriormente fue disuelto y se pasó a llamar BAFONA dirigido por el mejicano Rodolfo Reyes.

La danza folclórica¹⁶ tuvo sus inicios en 1955 con el grupo Cuncumen, donde formaron parte de este cuerpo de baile Rolando Alarcón y Víctor Jara, Ricardo Palma y Claudio Lobos, dando inicio a la creación de danzas folclóricas, influenciados por Mario Baeza, quien impulsó la enseñanza de danzas tradicionales en el IEF(Instituto de Educación Física) de la Universidad de Chile gracias a la recopilación otorgada por Gabriela Pizarro. Posteriormente Lobos y Palma se separaron, y Palma crea el Ballet Folclórico Pucará, intentando llevar a escena el folclor con contenido, creando obras como, “Desafío”, “Machi Purrum” y “ La Cantata de Santa María” (llevada a la danza en 1971).El Ballet Folclórico “Pucará” tuvo presentaciones dentro de los años sesentas y setentas en festivales folclóricos y poblaciones, gracias a las políticas de extensión del estado.

En 1970 con la llegada de Salvador Allende a la presidencia, quien poseía como proyecto de nación incluir al obrero, campesino y al trabajador. Idea asumida por la cultura, y se incorporaron talleres en juntas de vecinos y poblaciones.

¹⁶ Los ballet folclóricos nacieron gracias a la investigación folclórica musical realizadas por Margot Loyola y Violeta Parra, la cual perseguía una revaloración de la cultura regional.

Dentro de esta modalidad se reconoce como máximo representante de tal obra de difusión cultural el Ballet Popular, el cual salió de los talleres coreográficos de las Condes y a esta acción se sumaron bailarines de la Universidad de Chile, dirigidos por Joan Turner. El Ballet Popular tuvo sus presentaciones dentro de actos políticos y para la difusión del BANCH.

El Ballet Popular fue el primer grupo en funcionar de forma independiente, de igual manera poseían vínculo con la Universidad de Chile que otorgó espacios y cintas musicales para las presentaciones

El Ballet Popular incorporo la “nueva canción chilena”¹⁷ a la danza (como efecto de la relación de casados que llevaban Joan Turner y Víctor Jara).

En 1970 Ingeborg Krussel crea el Teatro Contemporáneo de la Danza. La existencia de esta agrupación mostró un quiebre con las instituciones gubernamentales, motivo de una negación ante formas tradicionales, a cambio de métodos contemporáneos. Refiere a esto el movimiento Posmodernista surgido en EE.UU., donde se deja de representar personajes universales e historias, desde ese momento se comienza a mostrar en las obras al individuo común, ideas cotidianas y humanas.

Gracias a las políticas de gobiernos, el estado llegó a subvencionar cuatro compañías en los 70”, lo que trajo cierta crisis dentro de la danza, principalmente por conflictos internos e inestabilidad creativa, provocando disminución de obras y con ello cierta pérdida de interés por parte del público.

El año 1973 con la llegada del gobierno militar, comienza el ocaso de la danza institucional, ya que gran parte de ello tenían relación con el Estado, ante las obras poseían discursos que poseían una posición política que la dictadura quería erradicar. Esto no implicó la eliminación inmediata de grupos ni instituciones, sino ante el orden militar se determinó el exilio, asesinato y desaparición de algunos integrantes de distintos ballets.

Sin embargo el BANCH y el Ballet de Santiago siguieron existiendo, lo que significó eliminar toda relación con el gobierno de Allende. En cuanto al BALCA dejó de funcionar en 1974, al igual que la Escuela Coreográfica, y por último el Ballet Juventud del Ministerio de Educación que dejó de funcionar en 1976.

¹⁷ Fue un movimiento musical chileno que se desarrolló formalmente durante la década de 1960 hasta la primera mitad de la siguiente. Recogiendo esa mezcla de fervor ideológico, raíz folclórica y reacción ante el imperialismo cultural, comenzó a gestarse en Chile alrededor de 1967 un nuevo modo de composición e interpretación popular. Fuertemente arraigado en el momento político que va desde el gobierno del demócratacristiano Eduardo Frei Montalva hasta las postrimerías de la Unidad Popular y el derrocamiento del presidente socialista Salvador Allende en 1973, cuando muchos de sus exponentes debieron partir al exilio donde continuaron y evolucionaron sus carreras musicales fuera de Chile. Algunos de los artistas que formaron parte de este proceso fueron Víctor Jara, Violeta Parra, Isabel Parra, Ángel Parra, Oswaldo 'Gitano' Rodríguez, Patricio Manns, Quilapayún, Inti Illimani, Illapu, entre otros.

“El Apagón Cultural” la danza en 1974 y 1979:

La postura negativa por parte del gobierno militar frente al arte, motivo a que la imagen del artista era vinculada directamente a ideas políticas del gobierno de la Unidad Popular, dentro del Gobierno de Salvador Allende el arte se encontraba bajo la tutela de instituciones estatales como la Universidad de Chile o el Ministerio de Educación, además de las Municipalidades; los cuerpos de danza participaron dentro de las políticas culturales y fueron herramientas activas dentro del proceso de la Unidad Popular.

Dentro del gobierno militar se produjo lo que se denomina “apagón cultural”, fue el período de interrupción de la creación cultural chilena, esto producto de las políticas de censura propio del autoritarismo. Se condenaba cualquier obra que diera cuenta ideas contrarias al régimen militar. Ante este panorama se pudo observar una escasez en la producción nacional y un aumento de visitas extranjeras.. Tal suceso de igual manera fue mal visto por la crítica, principalmente por el hecho de la disminución cultural existente, que el gobierno trató de otorgar respuestas ante el suceso. Se otorgó un documento al Ministerio de Educación “Resumen de seis años de actividad artística en Chile”¹⁸ a cargo del departamento de extensión Cultural del Ministerio de Educación. En el que describe el siguiente panorama frente a la danza:

- Dentro de las compañías institucionales sobrevivieron, el BANCH y el Ballet del Teatro Municipal de Santiago, quienes lograron mantener la danza escénica sin tener mayores creaciones nacionales.
- El Teatro Municipal abrió sus puertas a compañías extranjeras para dar funciones, donde se presentaron las siguientes compañías: Margot Fontaine en 1974 (ballet clásico), Estrellas del Teatro Colón de Buenos Aires en 1975, Ellid Feld Ballet en 1976 (ballet neoclásico), en 1976 presentó Nikolais Dance Theatre, compañía de Alwin Nikolais uno de los precursores de la danza moderna y corrientes posmodernas dentro de la danza mundial, su visita otorgó una nueva manera de entender la danza. También en 1976 se presentó el Murray Louis Dance Company (ballet moderno), en 1977 CORPO de Brasil y Tanz Forum Ballet (ballet moderno), en el año 1978 visitan Manuela Vargas (baile flamenco), Les Ballets Trockadero de Monte Carlo (ballet Humorístico) y Alvin Ailey American Dance Theatre primera compañía con bailarines de color. También en 1978 se presentaron danzas orientales con el Conjunto Central de Cantos y Danzas de la República China y la Compañía Nacional Coreana de Danza.
- En cuanto al Ballet Nacional Chileno entre 1974 y 1979 estuvo dirigido por Nora Arriagada, quien cultivó el estilo neoclásico y contemporáneo. El BANCH no contaba con una sala de ensayo adecuada para mostrar sus obras, sólo la sala Isidora Zegers, sin embargo siguieron realizando creaciones nacionales, presentadas en ciclos educativos destinados a la juventud y el estudiantado. En el año 1975 el BANCH logro presentarse en el Teatro Municipal del Santiago, donde presentaron coreografías de Fernando Beltrami, Gabriela concha y Rob Stuiiff: “Eros”, “Homenaje a Martha Graham” y “Medio ambiente”.

¹⁸ Sonia Quintana, octubre de 1978

En el año 1976 vuelve Ernst Uthoff a Chile a presentar “Carmina Burana” y luego en 1978 llega el hijo de Ernest Uthoff, Michael Uthoff a montar las obras “Instill Life” y “Antumalal”.

En base a estos datos dentro de la creación chilena, el BANCH se mantuvo vigente a menor escala, manteniendo un carácter educativo, junto al programa de difusión de danza realizando giras a lo largo del país.

Sin embargo la danza no solo se movía dentro de agrupaciones tradicionales, ya que comenzaron a aparecer los primeros grupos independientes. En 1976 aparece en escena Gregorio Fassler crea la compañía independiente Estudio 17, el cual a principios de los ochentas se pasó a llamar Grupo de Danza de Centro. Fassler fue uno de los coreógrafos más reconocidos en la década de los ochentas” por su puesta en escena donde conjugaba música en vivo, plástica y fotografía. Reflejo de la nueva corriente, surgida en EE.UU. lo cual da inicios a la humanización de la danza, poniendo al individuo a bailar desde su cotidianidad y realidad. El Postmodernismo surgió en Nueva York, en Judson Church, iglesia donde se reunían bailarines y pensaban la danza más allá de los modelos técnicos (clásico, moderno). Crearon laboratorios y workshops, en donde se trabajaban problemáticas desde el movimiento, espacio, gravedad y conexión directa con el ser. Es así como los movimientos se vuelven abstractos, se elimina la secuencialidad, se utilizan vestuarios cotidianos y se comienzan a utilizar espacios públicos “la danza llega a lugares distintos a los teatros, enriqueciendo espacios pobres, pudiendo mostrar la obra sin limitación provocando una evolución casi revolución social dentro de la danza, abriendo la danza a todo público y así ampliar los escenarios, por lo general en sentido de protesta”¹⁹. Tales influencias se hicieron llegar a Chile integrándolas en las obras, lo que sirvió para atacar temas contingentes con ideas abstractas, en base a un concepto no necesariamente explícito.

Nace con el Postmodernismo la compañía Mobile, dirigida por Hernán Baldrich. Quien incorpora en sus coreografías elementos plásticos, esculturas, modelos que se había utilizado en el Ballet Juventud dirigido por el mismo, en las obras “Tancredo” y “Clorinda”. El grupo Mobile presentó en 1977 su primera coreografía “Fedra” basada en la tragedia griega de “Eurípides, en donde se conjugaron el teatro, la música y la danza, la cual fue estrenada en el Goethe Institut.

Paralelo a la iniciativa Mobile, surgió el Taller de danzas antiguas dirigido por Sara Vial, iniciativa que reconstruía danzas de la Edad Media, Renacimiento y Barroco, trabajo que se mantuvo dentro de la década de los ochenta y noventa.

Las agrupaciones independientes que surgieron posterior al Golpe Militar eran experimentales en relación a los cuerpos de danza tradicionales, no sólo se diversificó las formas y temáticas, sino también los espacios donde se mostraban las obras. Uno de ellos fue la televisión, donde destacaron los coreógrafos Pamela García y Paco Mairena. Posteriormente llegó a Chile Karen Konolly (australiana), quien produjo un cambio dentro de la danza espectáculo y el ballet televisivo, quien llegó a Chile en 1978 con el fin de montar la comedia musical “Diluvio que viene”, éxito en Europa la que fue montada con anterioridad en Méjico y Argentina. Luego de llegar a Chile, canal 13 contrata a Karen Konolly para la participación principalmente en Sábado Gigante.

¹⁹ Opinión otorgada por Carmen Beuchat, conversación dentro del Festival de danza Escenalborde sobre “ocupación del espacio público

La llegada de la danza a la televisión permitió mantener el vínculo entre la danza y el público general. Mientras con dificultades las compañías independientes y el BANCH mantenían viva la creación nacional.

Los 80” década de los movimientos subterráneos:

En plena dictadura los movimientos la mayoría de los artistas chilenos cumplieron el rol de actores sociales, en contra de la censura, y muchas veces sin que el gobierno militar se diera cuenta, ya el lenguaje del arte no es literal ni explícito, es así como por medio se metáforas se ocultaban grandes críticas contingentes.

La danza tuvo mayor libertad para expresarse sin ser interferida del todo por la censura, ya que no se leía en la mayoría de los casos textualmente. Sin embargo seguía la persecución política, ante esto se optó por realizar obras que aparecía y desaparecían dentro de la ciudad, impactando a la sociedad sin dejar rastro para la autoridad. Con ello surge lo que se denomina “performance art”²⁰, que se define como la radicalización y estiramiento de los soportes artísticos, utilizando el cuerpo como punto de tensión. El performance se utilizó como medio de acción política frente al régimen militar, y como herramienta de modernización y renovación del arte chileno. Siendo los colectivos más importantes el CADA (Colectivo de acciones de Arte) del que formaban parte del grupo, Daniela Eltit, Fernando Balcells, Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. Otro colectivo importante fue “Las Yeguas de la Apocalipsis” de Pedro Lemebel y Francisco Casas, agrupación que además de poseer una acción política, representaba la voz de la comunidad homosexual chilena.

Por otra parte Vicky Larraín hizo presente la performance en la danza, dentro de la improvisación, ya que realizó estudios en Nueva York con Alwin Nikolais. Para volver en 1982 a Chile uniéndose a la labor artística del Centro Cultural Estación Mapocho. Y forma el grupo Calle, donde realizaba danza – teatro. Luego en 1985 otorgó talleres en la población La Legua de Santiago, que posteriormente llegaría a formar una compañía llamada Teatro del Cuerpo.

Dentro de la corriente posmodernista se debe nombrar a Carmen Beuchat quien se formó en la Universidad de Chile y se perfeccionó en el año 1967 en Nueva EE.UU. integrándose al Postmodernismo en Judson Church, para en 1969 a la compañía de Trisha Brown y luego a la compañía de Kei Takei. Luego de estas experiencias Carmen Beuchat vuelve a Chile en 1985 concertando una serie de talleres.

Otros representantes de los años ochentas fueron: Ingeborg Krussel, Gregorio Fassler, Hernán Baldrich y Karen Conolly.

Otra iniciativa importante fue el grupo Andanzas, formado en 1983, cuyo director fue Nelson Avilés. El grupo surgió como respuesta en contra de las escuelas de danza, donde se oprimía el trabajo creativo de los estudiantes. Dentro de las creaciones mostraron obras que apelaban a la

²⁰ El performance art es experimentado en los años 60” por Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn, Raúl Zurita y Nicanor Parra.

libertad, teniendo su primera presentación en el Goethe Institut con las obras, “Sube a nacer conmigo hermano” y “Mercado de Testaccio”. La compañía se disolvió en los noventa y Avilés se hace director del colectivo La Vitrina.

A los espacios físicos de la danza se sumó dentro de los lugares tradicionales, el Teatro de la Universidad Católica. Siendo las calles, canchas de fútbol, peñas, actos universitarios o de resistencia contra la dictadura. Cobijando actos de protesta, donde se dieron a conocer la injusticia y el terror al sistema impuesto.

Inspirados por el teatro callejero de Andrés Pérez, quien otorgó un espacio en el subterráneo de su casa en Bustamante.

Por otra parte en el año 1983 llega del exilio Manuela Bunster, hija de Patricio Búster y Joan Turner, quien formó el grupo de danza Calaucán en la ciudad de Concepción, agrupación que participó activamente dentro de los movimientos de protesta de los años ochenta.

Dos años después de la llegada de Manuela Bunster, vuelven a Chile Patricio Bunster y Joan Turner, trayendo consigo la experiencia de los orígenes de la danza chilena, y crearon ese mismo año en 1985 el Centro de Danza Espiral, al igual que Malucha Solari creó la escuela de danza en la Universidad Arcis en Santiago. Siendo primeras instituciones de carácter privado en impartir instrucción universitaria de danza.

En cuanto a otras actividades condujeron a proteger la danza y sus profesionales. Por esto nace en 1983 el Consejo nacional Chileno de la Danza, primer gremio acreditado por la UNESCO, luego en 1990 se creó el primer sindicato de trabajadores de la danza y en 1995 nace el Colegio de Profesionales de la Danza, con Malucha Solari como presidenta.

Dentro de los ochenta, pese a la represión y censura por parte del gobierno se pudo ver que la danza disminuyó en cuanto a la creación nacional, y temáticas actuales, sin embargo gracias a la pasión y el rol de actor social asumido por quienes trabajaban y trabajan hoy en día en la danza, esta no desapareció de la escena nacional y fue utilizada ante el contexto político como medio de expresión y protesta ante la realidad vivida hacia la década de los ochenta.

La Danza en la Actualidad:

Actualmente la actividad de la danza ha tenido un desarrollo producto de la diversificación de sus propuestas en cuanto a lenguajes y puestas en escena, el aumento de espacios y festivales que programan danza y la creación de nuevas carreras en las universidades son algunos factores que han enriquecido la escena de la danza nacional.

En los últimos años ha existido una fuerte preocupación por reflexionar la danza, e incorporar estudios, análisis y crítica de las obras nacionales. Se genera así una línea teórica e investigativa por parte de un grupo de profesionales pertenecientes a las ciencias sociales y humanas, que han logrado consolidar un trabajo en conjunto con bailarines y coreógrafos. A pesar de este trabajo teórico incipiente, Chile todavía carece de una producción editorial consistente entorno a la

Danza. En cuanto a la prensa escrita y los medios de comunicación, tampoco existen críticos especializados que desarrollen un panorama reflexivo acerca de la producción nacional.

Impulsos, www.cnca.cl/impulsos/ es la única plataforma Web para la danza contemporánea en Chile. Se ha convertido en un importante medio de comunicación y difusión de las actividades de la danza nacional. Existen alternativas informativas sobre la danza a través de Internet.²¹

A destacar la iniciativa gestada por Constanza Cordovez *Proyecto RAM* <http://www.proyectoram.cl/> como una de las acciones más importantes que se han realizado para mantener el registro de la danza contemporánea. Esta página Web alberga a parte importante de las compañías nacionales y los trabajos de coreógrafos destacados sirviendo como una plataforma de información fundamental para ser consultada desde el extranjero.

El primer libro histórico sobre danza nacional se publicó el 2007; *Historia social de la danza en Chile; visiones, escuelas y discursos 1940-1990*, de María José Cifuentes publicado por LOM Ediciones. Lamentablemente aún no existen en Chile otros textos publicados sobre danza, a pesar de que muchas investigaciones se encuentren en curso, como las de Lorena Hurtado y Gladis Alcaino. La necesidad de aumentar el panorama reflexivo nacional motivó la creación de un Grupo de Investigadores de la Danza.

Dentro de lo que tiene que ver con muestras para la difusión de la danza, la actividad principal se concentra en festivales organizadas por distintas organizaciones avocadas a la realización de actividad dancística, dentro de esto se encuentran: Teatro a Mil es el principal festival internacional de Chile, que incluye en su programación anual espectáculos internacionales de danza de calidad. Otros festivales con programación internacional son: Danzalborde (Valparaíso) y DanzaMayor, festival organizado por la Universidad Mayor que se realiza en el espacio público del Metro de Santiago; el Festival de Video Danza de la Universidad ARCIS creado en 2005 que programa muestras nacionales e internacionales; el Festival de Teatro Físico organizado por la Universidad Finis Terrae y el Festival Movimiento 6 organizado por el Teatro Camino que tendrá su primera edición en 2008. Por otro lado la danza intenta mantenerse en cartelera a lo largo de todo el año sobre todo en las temporadas de verano.

Los festivales de proyección nacional a destacar son: Feria de la danza y el Día de la danza coordinados por el CNCA - Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Además se realizan festivales de obras de corta duración y de pequeño formato como los organizados por el Centro Cultural Nemesio Antúnez y el Espacio Nimiku.

Chile se caracteriza por su diversidad geográfica y cultural, ésta realidad se traduce en una amplia y variada producción artística a lo largo del país. A pesar de este desarrollo, Chile aún concentra la mayoría de sus recursos y espacios para la creación en su capital, Santiago. La

²¹ **Compañía Caída Libre**, <http://ciacaidalibre.blogspot.com>
Video Danza y Nuevos Medios, <http://www.danzavirtual.cl>
Compañía de Danza la Vitrina, <http://www.danzalavitrina.cl>
Colectivo Teórico Las.Post, <http://postdance.wordpress.com/>
María José Cifuentes, Teórica e Historiadora de la Danza, <http://www.ladanzadeterpsicore.blogspot.com/>
Compañía Danza en Cruz, <http://ciadanzaencruz.blogspot.com/>
Compañía Abundanza, <http://www.abundanza.cl/Home.html>
Espacio Nimiku, <http://infoespacioartenimiku.blogspot.com/>

ciudad de Valparaíso, el segundo foco cultural chileno, ha incrementado su interés en fomentar el arte y la cultura tras convertirse en Patrimonio de la Humanidad. A esto se suma el traslado del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a dicha ciudad. No obstante, Valparaíso no dispone ni de teatros ni de nivel de producción adecuada para la presentación de grandes espectáculos.

Próximamente Santiago tendrá un espacio estatal destinado a las Artes que contará con un teatro de uso exclusivo para la danza. Los espacios bien equipados para la danza se mantienen centralizados en la capital, los más importantes son: Teatro Mayor, Teatro camino, Teatro Mori, Teatro Universidad de Chile, Teatro Baquedano, Teatro Municipal, Teatro Matucana 100, Teatro Universidad Católica, Sala Isidora Zegers, Teatro Facetas, Teatro Universidad Finis Terrae y Factoría Universidad Arcis, y Teatro San Ginés.

Algunas compañías independientes y colectivos han podido con mucho esfuerzo levantar sus propios espacios, que, a pesar de no contar con la infraestructura técnica ideal, les ayudan a presentar sus obras y a consolidar su identidad y estilo. Algunos ejemplos, todos ellos localizados en Santiago, son el Galpón Paulina Mellado que programa muestras de danza contemporánea emergente, el Galpón La Vitrina en el espacio del Colectivo de Arte la Vitrina, el Galpón 7 y el Espacio Nimiku.

Existen más de 15 compañías profesionales de danza contemporánea en la región metropolitana, las cuales debido a la falta de recursos económicos, tienen muchas dificultades para mantenerse en el tiempo. Si bien la condición actual de las compañías independientes es precaria, se está en un proceso que busca fomentar y desarrollar la profesionalización de la danza desde distintos ámbitos de acción: fortalecimiento institucional, profesionalización de las compañías independientes, creación y fomento de la investigación histórica y teórica de la danza, a partir de nuevos grupos e investigadores surgidos en los últimos años.

En la actualidad la única compañía de danza contemporánea que recibe subvención del estado es el Ballet Nacional Chileno, Ballet perteneciente a la Universidad de Chile, creado en 1945 y que posee en la actualidad una línea de creación contemporánea.



Bailarines del BANCH

Fuente: www.dibam.cl/memoriachilena

Las compañías chilenas a destacar por su trayectoria y búsqueda de renovación de lenguaje son: Colectivo la Vitrina, la única compañía, dentro de la tendencia más contemporánea, con más de 10 años de existencia; Compañía Movimiento, Compañía Pe Mellado, Compañía Danza en Cruz, Compañía Aucabutoh, Compañía de Elizabeth Rodríguez, Compañía Mundo Moebio, Grupo Abundanza y OTUX. En esta misma línea podemos también destacar a coreógrafos como Jose Luis ²²Vidal, Claudia Vicuña, Francisca Sazie, Constanza Cordovez y Catalina Mella.

Dentro de los aportes realizados por el gobierno dentro de sus políticas de apoyo hacia la danza, se encuentra materializado en lo siguiente:

2. Programa de Desarrollo de la Danza: Tiene como meta entregar a los artistas herramientas adecuadas para la creación de sus obras coreográficas, desarrollando instancias de reflexión, análisis del proceso creativo y vinculación entre los artistas a nivel nacional e integrar al público, con el fin de fortalecer la creación de audiencias a lo largo de todo el país. Para cumplir estos objetivos se tomarán cuatro ámbitos de acción, los que se traducen en Apoyo a la difusión de la danza, a través de un medio especializado (www.impulsos.cl), reforzar un trabajo en redes y de socialización de la información; confección de un manual de gestión para la danza y realización de encuentros coreográficos regionales.

3.- Política de la Danza: Al igual que las otras áreas artísticas, este año se está trabajando un borrador de Política de la Danza, que permita tener una visión de la realidad de toda la comunidad de la disciplina a nivel nacional.

4. Iberescena: El Fondo Iberoamericano de ayuda a Iberescena fue creado en noviembre de 2006 sobre la base de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay), relativas a la ejecución de un programa de fomento, intercambio e integración de la actividad de las artes escénicas (teatro y danza) iberoamericanas. A través de un concurso público de proyectos, su objetivo es promover en los Estados miembros y por medio de ayudas financieras, la creación de un espacio de integración de las Artes Escénicas. www.iberescena.com

Dentro de lo que respecta a fondos otorgados para el área de danza, se encuentra el FONDART es el fondo de financiamiento público para proyectos arte y cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. A través de concursos públicos financia, total o parcialmente proyectos, programas, actividades e iniciativas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes, el patrimonio cultural, el desarrollo cultural local, la infraestructura cultural, la formación profesional y mejoramiento de competencias laborales de artistas y agentes culturales, el desarrollo institucional y el fomento a la asociatividad.

El financiamiento artístico de este fondo está abocado a potenciar especialmente las disciplinas de las Artes Visuales, Fotografía, Teatro, Danza, Arte Circense y Artes Integradas.

²² La información fue recopilada de www.sul-sul.info, la información corresponde a texto escrito por: María José Cifuentes y Simón Pérez, en colaboración con el Grupo de investigadores de la danza; octubre del 2007.

Fondart está comprometido con el desarrollo artístico y cultural de regiones, financiando la creación local, la formación de audiencias, el desarrollo artístico vocacional, la investigación cultural regional y la capacitación de los artistas y agentes culturales locales.

Las actividades de comunicación y extensión artística y cultural se contemplan en todas las Líneas de concurso, a través del financiamiento de proyectos de difusión, promoción, itinerancias y eventos.

Montos Financieros otorgados por CNCA (Fondart) en el área danza son los siguientes:

- **Línea de fomento de las Artes**

RECURSOS

La línea cuenta con un total estimado de \$337.235.196.- (trescientos treinta y siete millones doscientos treinta

y cinco mil ciento noventa y seis pesos) correspondientes a recursos del ámbito nacional de financiamiento que se distribuyen en las siguientes áreas:

Artes visuales	Fotografía	Artes Integradas	Teatro	Danza	Arte Circense
\$84.308.799	\$20.234.112	\$18.547.936	\$134.894.078	\$60.702.335	\$18.547.936

Área Creación y Producción artística o sólo Producción Artística

Categoría	Montos Mínimos y Máximos
Hasta 5 años de trayectoria	Monto mínimo \$1.000.000
Más de 5 a 10 años de trayectoria	
Mas de 10 años de trayectoria	

Área de Investigación

Categoría	Montos Mínimos y Máximos
No considera categoría	Monto Mínimo: \$2.000.000
	Monto Máximo: \$20.000.000

- **Línea de Comunicación y Extensión para el fomento de las Artes**

RECURSOS

La línea cuenta con un total estimado de \$ 228.021.110.- (doscientos veintiocho millones veintiún mil ciento diez pesos), correspondientes a recursos del ámbito nacional de financiamiento.

Difusión	Eventos	Apoyo a Artistas y Proyectos chilenos en el extranjero
\$ 88.016.148	\$ 67.722.270	\$ 72.282.692

Área	Submodalidad	Monto Mínimos y Máximos
Difusión	Iniciativas en medios de comunicación	Monto mínimo: \$10.000.000 Monto máximo: \$53.000.000
	Iniciativas en Marketing, distribución y comercialización	Monto mínimo: \$2.000.000 Monto máximo: \$10.000.000
	Itinerancias	Proyectos de itinerancias de exposiciones: Monto mínimo: \$2.000.000 Monto máximo: \$10.000.000
		Proyectos de itinerancias de puestas en escena: Monto mínimo: \$3.000.000 Monto máximo: \$15.000.000
	Exposiciones de Autor	Monto mínimo: \$3.000.000 Monto máximo: \$10.000.000
Eventos	Con versiones anteriores sólo podrá solicitar al fondo por hasta el 70% del costo total del proyecto.	Monto mínimo: \$3.000.000 Monto máximo: \$10.000.000
	Sin versiones anteriores sólo podrá postular al 80% del costo total del proyecto.	
Apoyo a Artistas y Proyectos chilenos en el extranjero	Considera proyectos: -Unipersonales - De colectivos, agrupaciones o compañías artísticas o culturales.	Monto mínimo: \$1.000.000 Monto máximo: \$15.000.000

¿Qué es el videodanza?

El videodanza, no es ni video ni danza. Quizás podría ser la inauguración de una mirada que el video, como técnica, que le asigna al cuerpo en movimiento. Este punto no es menor, tomando en cuenta que este espacio de reflexión sobre las prácticas artísticas, comienza a llamarse VIDEODANZA, tentado a conformarse en una nueva categoría de lenguaje artístico.²⁴ Distinto a un registro coreográfico, que se definiría como la mera suma, o por el contrario, un impulso o movimiento en un lugar y tiempo determinado.

Una concepción más amplia, para la que media art es lo producido específicamente para su difusión y recepción a través de canales mediáticos, un "dispositivo medial". Es a su vez vehículo de difusión, volviéndose necesario definir lo que es el "video".²⁵

Vídeo es un objeto, una cinta, un envase que contiene información. Es obra en sí misma y es a la vez una máquina de producción. ¿Dónde está entonces la bisagra que define un contenido del video? La respuesta está en la edición, en el orden, en lo que está y lo que no está en el cuadro, en el tiempo que disloca el movimiento como otra mirada al cuerpo. Y también en el proceso de producción de lógicas de sentidos del rectángulo de la cámara al cuerpo en movimiento, que opera en el espectador, transformándole la mirada y convocando a la experiencia del tiempo expandido, es decir, del tiempo del acontecimiento inscrita en la imagen técnica.²⁶

El abordaje estético de este territorio que llamamos videodanza, promueve a la deconstrucción de las viejas nociones que sostienen el tablero moderno, es decir, la autoría, la narratividad y el carácter aurático²⁷ de la obra de arte clásica. Se refiere a la reflexión del filósofo sobre cómo la técnica que reproduce puede aproximar los objetos artísticos a un público de masas. La diferencia que había entre el original y la copia se desvanece. Lo que antes pertenecía a una elite, hoy puede ser accesible. Pero el punto aquí, es que la técnica ya no es algo suplementario o accidental de la obra, sino su esencia. La técnica, entonces interesa cuando tiene la capacidad de abrir nuevas posibilidades estéticas y nuevas relaciones con el espectador. Depara una transformación en el campo de producción de subjetividad social, y de este modo, el receptor cobra nuevo protagonismo, no ya como un contemplador en el esquema clásico, sino como un espectador activo.²⁸

La noción clásica de danza, como arte en escena implica la existencia de un espectador, alguien que desde un punto en el espacio tiene una visión totalizadora de lo que es el espectáculo. La herramienta que el coreógrafo tiene para concentrar la atención del espectador es casi exclusivamente el movimiento, el gesto puntual de una mano que atrae la mirada del espectador, el recorrido de un cuerpo en el espacio. Lo interesante es la nueva puesta en escena del cuerpo a

²³ www.fondosdecultura.cl

²⁴ Carrera Diego, Pastorino Magali; Videodanza – Máquina y cuerpo; <http://www.videodanza.com/textos/maquina%20y%20cuerpo.htm>

²⁵ ídem

²⁶ ídem.

²⁷ Aurático es aquello de lo que deseamos tener mejor comprensión, siguiendo el procedimiento de situarnos en el contexto que lo hace posible, le da sentido y lo dota de toda su fuerza específica

²⁸ Carrera Diego, Pastorino Magali; Videodanza – Máquina y cuerpo; <http://www.videodanza.com/textos/maquina%20y%20cuerpo.htm>

partir del video como ventana, que restringe, elige y connota la mirada del espectador. ¿Cuáles son las posibilidades de encajar el cuerpo en el rectángulo plano? ¿el rectángulo como prisión de una idea? ¿Cómo límite al movimiento? ¿cómo fabricante de otros movimientos? Mientras que el video hace que el cuerpo pierda su dimensión volumétrica, le añade la dimensión de lo físicamente imposible: la cámara lenta, las distorsiones, las reversas, la anulación de las leyes físicas del escenario dan como resultado esta nueva dimensión: el videodanza o la danzavideo. La noción de danza en este contexto, como puesta en escena de una verdad, involucra una reflexión sobre el cuerpo. Y este cuerpo a su vez, aparece con otras posibilidades de enunciación, en el marco del rectángulo del video y en el recorte de la edición. El cuerpo en el registro de su movimiento produce otras subjetividades, otras maneras de pensar cuerpo.²⁹

En este sentido, Octavio Paz (1973), haciendo referencia a la frase paradigmática de Duchamp, "el espectador hace al cuadro". Dice Paz, "Según esta declaración, el artista nunca tiene plena conciencia de su obra. Entre sus intenciones y su realización, entre lo que quiere decir y lo que la obra dice, hay una diferencia. Esa "diferencia" es realmente la obra. El espectador no juzga al cuadro por las intenciones de su autor sino por lo que realmente ve; esta visión nunca es objetiva: el espectador interpreta y "refina" lo que ve. La "diferencia" se transforma en otra diferencia, la obra en otra obra."³⁰

Orígenes del Videodanza

El videodanza tuvo sus orígenes a fines del siglo XIX en París realizaron las primeras experimentaciones entre el cine y la danza. Esto propulsado por Loie Fuller, bailarina que precedió a Isadora Duncan, Fuller realizó su trabajo fuera de la institución del ballet y el status de artista.

Loie Fuller comenzó su carrera como actriz, destacándose por su "danza serpentina" creada en el Casino Theater de Nueva York en 1891³¹, obtuvo por esto un éxito rotundo, lo cual llevo a ser grabada por los hermanos Lumiere³².

Fuller continuo con el trabajo filmico, dentro de la dirección, siendo su principal trabajo "*Le lys de la vie*" (1920), de lo cual sólo queda un extracto. Cabe destacar que Loie Fuller fue la primera artista en otorgarles principal importancia al director y al coreógrafo.

Fuller además fue la primera en utilizar dentro del escenario para sus obras luces eléctricas, juego de siluetas, gels de colores, linternas mágicas y proyecciones. Haciendo que su experimentación filmica tuviese un desarrollo lógico en su trabajo. Utilizando toda la tecnología a su alcance en el área filmica, para explorar lo que veía como elementos distintivos: condiciones espacio, tiempo y forma ; muchas muestras, cortes de saltos, movimientos en cámara lenta, secuencias en negativo, súper imposición, marco estático, ángulos en cámara, fueron sólo unos pocos de lo que posteriormente usaría Deren.

Posterior a Fuller aparece en escena Maya Deren en Estados Unidos, en una era moderna de vanguardista en la producción filmica, a principios del siglo XX, quien perfecciono la estética de la mezcla del cine y danza, quien consideraba la coreografía como un todo. La gran innovación de Maya Deren fue la despersonificación, por su sensibilidad coreográfica pone

²⁹ Ídem.

³⁰ Ídem.

³¹ Baril Jacques, La danza moderna, Ediciones Paidós, , Barcelona – Buenos aires – México, 3edición 1987, pág 39.

³² Brannigan Erin, Maya Deren, Dance, and Gestural Encounters in Ritual in Transfigured Time, <http://archive.sensesofcinema.com/contents/02/22/deren.html>

atención en sus obras a las articulaciones del cuerpo en las danzas y el uso de movimientos ajenos a lo familiar. Esto se puede ver dentro de sus trabajos realizados la gran mayoría en filmaciones en la localidad de Haití donde las grabaciones tenían un carácter de registro etnográfico para el estudio de la danza, tales como “Study in choreography for Camera” (1945) obra realiza junto al director.

El video danza tuvo influencia de la corriente de musicales que se fueron realizando en Hollywood desde la década de los 30” a los 50”, en donde destacaron diversos autores como Harry Richman, Fred Astaire y Gene Kelly. Lo que influyó lo que en los años 80” se reconoce como Video clips, lo cual mezclan el cine, la música y la danza con motivo de promoción de distintos grupos musicales.

Aunque el principal propulsor del video danza fue Nam June Paik, quien fue un importante realizador de videoarte, que tiene como propuesta una democratización de la realización fílmica. Desarrollándose esta idea con el Postmodernismo que se comenzó a vivir en Estados Unidos hacia los años 70”, en “The Judson Church” trabajos que se relacionaban con la realidad de los individuos de la comunidad, su realidad como temática, Paik junto a su equipo donde trabajó junto a distintos bailarines como Trisha Brown y Carmen Beuchat, quienes fueron mezclando distintas disciplinas como artes visuales, cine y danza. Tales iniciativas continúan su desarrollo en todo el mundo y van llegando a los distintos rincones del planeta.³³

El video danza en Chile

El surgimiento del videodanza en Chile se ha gestado de manera paulatina, por una parte, dice Brisa MP, alrededor del año 2000 se ve de manera más clara proyectos que surgen de la colaboración entre artistas audiovisuales y coreógrafos para la producción de videos realizados para la escena y para registrar obras coreográficas en proceso (ensayos) donde el registro en video posibilitaba corregir una ejecución, algo así como un tercer ojo que permitía que el bailarín se mire a sí mismo posteriormente; o en otros casos el registro como anotación de una coreografía realizada para sala o calle, un testimonio de la obra escénica. Si bien, estas dinámicas pueden ser influyentes, a diferencia del videodanza el registro será siempre un documento pero nunca una obra en sí misma. A su vez podríamos denotar la influencia de la video Performance y el video arte Chileno de los años ochenta y noventa, para comprender las propuestas actuales de videodanza que provienen de una parte importante de artistas visuales.

Muñoz cita a “Chacabuco Eslabón de la Memoria”, de Cía. La Vitrina estrenada en 1997, como la primera producción de videodanza nacional. Afirma , “si bien hay distintas obras que han podido ejercer una cierta influencia en la interface danza / video, “Chacabuco” es la primera obra que cumple con la autonomía del formato...es decir, es la primera obra realizada y pensada para la cámara” .

Los primeros años del 2000 hay artistas como por ejemplo Vicky Larraín que experimenta la vectorización y digitalización de la imagen del cuerpo a través de la gráfica computacional, lo

³³ Información otorgada en primer festival de videodanza realizado en Valparaíso, dentro de taller “introducción al videodanza” realizado en enero del 2009 en el CNCA.

que titula como “Coreografía virtual” proponiendo pequeños videos para ser exhibidos por Inter.-net realizando su obra “ Tiempo de sueño” (Movimiento 1, 2, 3 y adicción).

Luego de diferentes producciones de videodanza realizados de manera aislada por algunos artistas, el videodanza surge con mayor fuerza entre el 2005 y el 2007 encontrándonos con diferentes propuestas ya sea de artistas que vienen de las artes visuales, la danza y el cine, desde aquí en adelante que el videodanza ha ido encontrando su lugar en la producción artística nacional.³⁴

Problemáticas en el Desarrollo de la Danza en Chile

- La profesionalización de la danza debe ser fomentada y desarrollada desde distintos ámbitos de acción: fortalecimiento institucional, profesionalización de las compañías independientes, creación y fomento de la investigación histórica y teórica de la danza, a partir de nuevos grupos e investigadores surgidos en los últimos años.
- En la actualidad la única compañía de danza contemporánea que recibe subvención del estado es el Ballet Nacional Chileno, Ballet perteneciente a la Universidad de Chile, creado en 1945 y que posee en la actualidad una línea de creación contemporánea.
- Por otro lado, la falta de audiencia, los problemas de autogestión, centralización, escasez de estudios y programas de Post Grados específicos, siguen siendo obstáculos por superar.

Dentro de una encuesta realizada entre el 8 de junio y el 8 de julio del 2004 por el INE (Instituto nacional de estadísticas) en colaboración con el CNCA (Consejo nacional de la Cultura y las Artes). Muestra que dentro de un universo de 1.524 residentes de la región metropolitana, dentro de un rango de edad que va de los 15 años y más. Dentro del área de la danza revela los siguientes resultados:

-En lo que refiere a la asistencia a espectáculos, exposiciones y museos, la danza denota la cifra más baja, con un 11% de asistencia, por debajo de los demás ítems que son el teatro con un 21,3%, conciertos con un 20,5%, exposiciones un 20, 9% y la visita a museos representa un 12,5%.

- Se debe denotar que en cuanto a la desigualdad en consumo de bienes y servicios culturales, la clase media y alta representa un 20,2% del consumo, la clase media un 12,2% y la clase baja un 3,3%.

- También existe desigualdad dentro del consumo por rango de edad, lo cual demuestra que en la danza, el 13% es representada por una población joven que bordea los 19 años y un 6% del público representa a adultos mayores.

³⁴ <http://www.elciudadano.cl/2008/08/18/videodanza-la-mirada-que-baila/>

- Por últimos en el ítem que describe acerca de la realización de actividades artísticas culturales solo un 9% ha bailado o participado en una coreografía o espectáculo.

- En los últimos años ha existido una fuerte preocupación por reflexionar la danza, e incorporar estudios, análisis y crítica de las obras nacionales. Se genera así una línea teórica e investigativa por parte de un grupo de profesionales pertenecientes a las ciencias sociales y humanas, que han logrado consolidar un trabajo en conjunto con bailarines y coreógrafos. A pesar de este trabajo teórico incipiente, Chile todavía carece de una producción editorial consistente entorno a la Danza. En cuanto a la prensa escrita y los medios de comunicación, tampoco existen críticos especializados que desarrollen un panorama reflexivo acerca de la producción nacional.

CAPITULO II: PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

Nombre del proyecto: Centro de Registro Audiovisual para la Danza



Fuente: Ignacio Segura E.

Logotipo: El logotipo en su forma de cinta de celuloide, demuestra que el registro se basará en archivos audiovisuales, dentro de él se encuentran figuras de personas bailando, haciendo referencia a que los archivos son de danza y los colores en que están insertos representan la variedad de estéticas dispuestas a mostrar dentro del registro.

Isotipo: “Registro Audiovisual de Danza”, se da este nombre explícito, para que todo quien lo visite entienda que se encontrará con material audiovisual de obras de danza y videodanza de Chile.

Descripción del Centro de Registro Audiovisual para la Danza:

Se pretende levantar un Centro de registro Audiovisual para la Danza en la quinta región. Conformando una organización, corporación cultural, encargada de recopilar producciones audiovisuales en torno a la danza profesional, ya sea clásica, moderna o contemporánea, siendo institucional o independiente³⁵ y el Videodanza en Chile.

Todo registro, ya sea producido o recopilado, deberá ser digitalizado y pasado a formato DVD, lo cual estará a disposición pública.

Fundamentación:

El Centro de registro Audiovisual difundirá la creación dancística por medio del formato audiovisual, DVD, empleando este y no otro formato, por el hecho que la danza en su esencia es movimiento, por lo cual la única tecnología disponible para poder mostrar este arte y su movimiento es el formato audiovisual. Pensando además que el formato DVD es asequible a ser visto por un gran número de personas, de esta manera la danza puede ser distribuida a más personas, llegando a lugares donde la danza profesional no se hace presente, y a públicos que no pueden acceder a las obras en los teatros o no acostumbra a realizar este tipo de recreación y ser comprendidas por los mismos “Una obra de arte solo tiene sentido o interés para alguien que dispone de las competencias culturales que ella requiere, es decir del código en que ella está

³⁵ Se entiende como danza independiente, todas aquellas agrupaciones, que no dependen de institución alguna que las ampare.

codificada” (Bourdieu, 1984)³⁶, el registro aportará simplificando el acceso y relación del público con la danza, teniendo en cuenta que si algo no se conoce, difícil es comprenderlo, interesarse y consumirlo.

Gracias a itinerancias de algunas compañías la danza llega a localidades más apartadas, o bien mediante Internet es posible acceder a Videodanza o registros de algunas compañías en escena nacional e internacional. Pero se debe tener en cuenta que existe una “Brecha Digital”, la diferencia socioeconómica entre aquellas comunidades que tienen Internet y aquellas que no, aunque tales desigualdades también se pueden referir a todas las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC), como el computador personal, la telefonía móvil, la banda ancha y otros dispositivos. Como tal, la Brecha Digital se basa en diferencias previas al acceso a las tecnologías. Este término también hace referencia a las diferencias que hay entre grupos según su capacidad para utilizar las TIC de forma eficaz, debido a los distintos niveles de alfabetización y capacidad tecnológica. También se utiliza en ocasiones para señalar las diferencias entre aquellos grupos que tienen acceso a contenidos digitales de calidad y aquellos que no. El término opuesto que se emplea con más frecuencia es el de inclusión digital.

Ante esta brecha se ve como alternativa la distribución de las obras coreográficas en formato DVD, llegando a mayor cantidad de hogares.

“Se cree que conservar la cultura de un pueblo es proteger este tipo de productos culturales, guardándolos en museos, manteniendo las esculturas y los edificios, cuidando las grabaciones y pinturas originales, montando periódicamente las pinturas de teatro y de danza.

*Una parte de la cultura de un pueblo queda plasmada en este tipo de productos, de modo que el esfuerzo por convertirlos en patrimonio y conservarlos, por hacer memoria viva con estos productos culturales, es importante para cualquier sociedad”.*³⁷

Objetivos

Objetivo General:

Levantar un centro encargado de registrar obras coreográficas y obras de videodanza realizadas en Chile. Para su posterior difusión y uso público.

Objetivos específicos:

- Recopilar material audiovisual, en donde estén registradas obras de danza,
- Facilitar el conocimiento del quehacer de compañías independientes en la escena nacional, dando impulso a la valoración y reconocimiento por este arte.
- Otorgar una mirada más informada al espectador, análisis coreográfico, influencias estilísticas.
- Resguardar la creación nacional, como patrimonio cultural de Chile.
- Simplificar el acceso, ampliando la atención al público y divulgación académica.

³⁶ Dayan Daniel (comp.), En busca del público, Editorial Gedisa S.A., Barcelona, España, pág. 118.

³⁷ Gómez, Rocío; Hleap José: Gestión Cultural conceptos y herramientas, Editorial Convenio Andrés Bello, Colombia, 2008, pág. 31.

Metas

- Recopilar la totalidad de obras registradas a nivel nacional.
- Digitalizar todas las obras posibles a recopilar.

Resultados

- Recopilar el total de obras pertenecientes a Instituciones y compañías, dentro de el marco geográfico de la Región Metropolitana y Quinta región.

Lineamientos Generales

Líneas estratégicas

- Establecimiento de redes de comunicación entre escuelas, compañías, centros culturales instituciones y organizaciones que estén ligados a la danza.
- Los aportes de terceros, con la donación de material audiovisual para el registro, debe ser reconocido y difundido por medio del sitio Web, donde se dará a conocer el centro de registro audiovisual para la danza y quienes estén dentro de tal registro.
- Establecer enlaces para la gestión de presentaciones de agrupaciones que sean contactadas por medio del Centro de Registro Audiovisual para la Danza.

Líneas de Acción:

- El Centro de Registro Audiovisual para la danza debe estar en contacto con los principales ejes de la danza en Chile, ya sea institucional como independiente.
En el caso de Valparaíso, instituciones con labor en la danza son, Universidad Arcis, Balmaceda Arte joven, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Conservatorio de Danza Palacio Rioja, Teatro Municipal de Viña, Centros Cultural de Playa Ancha, Academia Miguel Pizarro
En cuanto a compañías de danza independiente, se encuentran Mundo Moebio, Santo Remedio, Creadanza.
- El Centro de registro Audiovisual de Danza deberá contar con una página Web, en donde se dará a conocer la labor del centro, mostrando fragmentos del registro donado por terceros, de manera de motivar al público a asistir al Centro de Registro Audiovisual.
- Dentro de la Página se entregará información acerca de las compañías o instituciones involucradas dentro del registro, en caso otros quisieran contactarse con ellos para funciones o trabajos relacionados con la danza.

Publico Objetivo

El consumo cultural “se entiende como apropiación de bienes y servicios simbólicos y creativos”³⁸. Según encuestas realizadas se muestra que existen dos tendencias:

a) centralidad de los medios en consumos culturales; b) desplazamiento del consumo cultural a espacios domésticos. En donde la radio, la televisión y la música se muestran como bienes universalizados, mientras los espectáculos en vivo como lo son conciertos, el teatro y la danza, a excepción del cine poseen los menores niveles de consumo. La tendencia indica que por nivel socioeconómico y estudios, que a mayor nivel de ingresos y más años de estudios, mayor consumo cultural. Y por nivel etareo, el grupo joven es el mayor consumidor.³⁹

Demografía, Distribución de la renta Movilidad social Cambios en el estilo de vida Actitudes respecto al trabajo y el ocio Consumismo Niveles educativos

Cambios demográficos importantes han facilitado el crecimiento de las actividades artísticas, que ha modificado también el tipo de consumo

Hay que agregar procesos vertiginosos de crecimiento urbano. La ciudad permite la mantención de una red fija e integrada de facilidades culturales así como también la presencia efectiva de público. Los niveles educativos de la población son uno de los mejores indicadores de la participación en actividades artísticas, mientras que la creciente incorporación de la mujer al mercado del trabajo y a la vida política, se correlaciona en una gran porción con el hecho de que sea el público femenino el más fiel a las artes. En otro terreno se verifica un progresivo envejecimiento de la población vinculado también a que es la población de mayor edad la que tiende a consumir productos culturales mayormente que la población joven. Finalmente se constata un aumento en la esperanza de vida y reducción en los tiempos de trabajo mercantilizado de algunos sectores de las poblaciones económicamente activas.⁴⁰

Dentro del proyecto “Centro de Registro Audiovisual para la Danza”, posee dos formas de dar a conocer las obras audiovisuales, uno es el formato DVD al cual es público deberá acceder personalmente, estar inscrito y pedir el material ya sea para consulta o a domicilio. La otra manera de acceder al registro es vía Internet. Estos medios poseen características y públicos diversos. Sin embargo el registro es un solo proyecto y sus formas de difundir la información son complementarias, por ende, se estipula que el público será el mismo o bien no poseerá mayores diferencias. Los cuales serán los siguientes:

Estudiantes, Docentes, Profesionales /Trabajadores dedicados a la Danza, Cine y Artes visuales, Empresarios y Trabajadores relacionados con el turismo y la cultura, quienes se desenvuelvan en organismos públicos o privados.

Características del público:

³⁸ Catalán, Carlos: El escenario actual y la importancia métrica; Miradas y perspectivas. Consumo Cultural en Chile; INE y CNCA; Santiago; 2005.

³⁹ Asenjo, Mónica: Consumo de espectáculos de danza en Chile. <http://www.consejodelacultura.cl/impulsos/areadanza/opinion/rsd-chile.pdf>

⁴⁰ García Canclini Néstor, “Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización”. En Observatorio de Políticas Culturales de Venezuela.

- Estudiantes: los jóvenes son los principales consumidores de servicios y bienes culturales. Son más cercanos a las tecnologías de comunicación, prefieren lo audiovisual a lo escrito, y su instrucción académica es la menos dentro de los públicos, siendo potenciales consumidores.
- Docentes: personas con una alta instrucción académica, su interés por el registro pueden ser por desarrollo propio de aprendizaje, o bien como elemento de apoyo para la actividad pedagógica, en el caso de académicos relacionados con las artes.
- Profesionales y trabajadores de la Danza: todas aquellas personas relacionadas con el arte de la danza como disciplina, caben dentro de esta definición intérpretes y coreógrafos. Posean o no instrucción universitaria, ya que se debe considerar que existen muchas personas dedicadas a este arte como autodidactas. Le otorgarían importancia al registro, por dos razones:
 - Registrar trabajos propios, con nuevas tendencias como lo es el Videodanza.
 - A modo de aprendizaje y conocimiento de obras distintas a las propias.
- Profesionales y trabajadores del Cine o área audiovisual: estos se harán partícipes del consumo del registro, por instrucción y conocimiento de nuevas tendencias. Estas personas se acercarán al centro tanto para trabajar en él, y como acercamiento a materiales distintos de producción dentro del arte audiovisual.
- Profesionales y trabajadores de las artes visuales: al igual que las personas relacionadas con la danza y el cine, se verán motivadas por el conocimiento y por nuevas realizaciones artísticas en que pudiesen estar involucradas. Una relación con nuevas tendencias y conocimientos.
- Empresarios y Trabajadores relacionados con el turismo y la cultura, quienes se desenvuelvan en organismos públicos o privados: estas personas debiesen acercarse al registro, por adquirir nuevos conocimientos, además de oportunidades de mostrar obras de danza en espectáculos y eventos donde estén involucrados el turismo y la cultura.
- Turistas: el turismo al estar relacionado con la cultura, es decir al conocer cualquier lugar puede ser interesante conocer la actividad cultural y sus productos de un lugar determinado.

Análisis Cuantitativo

El análisis Cuantitativo sólo está basado en cifras de empleabilidad en Turismo y Cultura, y consumo cultural. Ya que aún no existe en Chile un proyecto como el “Registro Audiovisual de Danza”, por esto se utilizó la encuesta realizada por el CNCA ⁴¹ junto al INE⁴², pensando en las cifras relacionadas a posibles consumidores o interesados en el registro.

Numero de Trabajadores por Subsector Cultural y Uso de Tiempo Libre	
Sectores económicos	Promedio Mensual de Trabajadores Declarados
Total Sector Creación	34.391
Total Sector Patrimonio	2.952
Total Sector Medios de Comunicación	487
Total Sector Recreación	133.522
Total Cultura y Tiempo Libre	171.352

Número de Asistentes a Espectáculos Culturales pagando entrada, por tipo de espectáculo	
Tipo de Danza	Numero de Espectadores
Ballet	9.959
Danza Moderna o Contemporánea	2.790
Danza Folclórica	11.498
Total de asistentes a espectáculos de danza en la Región de Valparaíso	24.247

Número de Asistentes a Espectáculos Culturales, entrada gratuita, por tipo de Espectáculo	
Tipo de Danza	Número de Espectadores
Ballet	9.770
Danza Moderna o Contemporánea	20.352
Danza Folclórica	34.127
Total de asistentes a espectáculos de danza con entrada gratuita, en la Región de Valparaíso	64.249

No es posible realizar una estimación de la demanda para el año 2010, debido a la falta de datos necesarios para realizar el cálculo, por lo cual se consideraron los datos dentro de la encuesta de

⁴¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

⁴² Instituto Nacional de Estadísticas

consumo cultural, realizado por el CNCA y el INE, en el año 2006, considerando que se pueden considerar como información actual.

Servicios a realizar por “Registro Audiovisual de Danza”

- **Portal Web del “Registro Audiovisual de danza:**

Se realizara una página Web, en donde se otorgará información sobre los archivos audiovisuales que presenta el registro, donde se mostrarán datos respectivos a la compañía que pertenece el registro, coreógrafo e interpretes en el caso registro.

Para casos de Videodanza se deberá señalar todos aquellos que participen en la obra como director, coreógrafo, intérprete, editores y artistas visuales.

Además dentro de la página se entregará información para el contacto de las compañías en caso se requiera alguna presentación o muestra a particulares.

- **Videoteca**

Luego de haber recopilado y digitaliza el material audiovisual, dentro Valparaíso y Santiago, se procederá a formar una videoteca pública en donde cualquier persona chilena o extranjera residente en Chile podrá inscribirse en el “Registro Audiovisual de Danza”, lo que otorga el derecho de pedir un DVD a domicilio con el plazo de una semana. De no cumplir con el plazo otorgado se castigará al inscrito con una sanción de siete días sin poder hacer otra petición, al acumularse 5 faltas quedará sin derecho de seguir haciendo uso de la videoteca.

Plan de Difusión

Página Web:

Al ser creada la página Web, dentro de ella se otorgará información acerca del “Registro Audiovisual de Danza”, información básica para poder llegar a ella, como horarios de atención, teléfono y dirección. En la página Web se publicarán trailers⁴³ de los archivos audiovisuales, tanto registros como Videodanza, de manera que se conozca el material disponible dentro del centro.

Además la página estará dentro de Links de importantes difusores del arte de la danza y en ella también se publicarán Links de los mismos, como por ejemplo:

Compañía Caída Libre, <http://ciacaidalibre.blogspot.com>

Video Danza y Nuevos Medios, <http://www.danzavirtual.cl>

Compañía de Danza la Vitrina, <http://www.danzalavitrina.cl>

Colectivo Teórico Las.Post, <http://postdance.wordpress.com/>

Maria José Cifuentes, Teórica e Historiadora de la Danza,
<http://www.ladanzadeterpsicore.blogspot.com/>

Compañía Danza en Cruz, <http://ciadanzaencruz.blogspot.com/>

⁴³ Trailer: es un resumen o sinopsis de un archivo audiovisual.

Compañía Abundanza, <http://www.abundanza.cl/Home.html>

Espacio Nimiku, <http://infoespacioartenimiku.blogspot.com/C>

Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php>

Balmaceda Arte Joven, <http://www.balmacedartejoven.cl/>

Videoteca:

La videoteca del “Registro Audiovisual de Danza”, se dará a conocer por medio de folletos o boletines, que se distribuirán una vez al mes en distintos centros de documentación y centros de capacitación universitaria dentro de Valparaíso y Viña del mar, donde se encuentran los principales centros de información y formación, tales como:

Biblioteca Municipal Santiago Severín

Bibliotecas Municipales de la V Región

Centro de Documentación CNCA

Universidad de Valparaíso

Pontificia Universidad católica de Valparaíso

Universidad de Playa Ancha

Universidad Técnica Federico Santa María

Universidad Arcis

DUOC UC

INACAP

Balmaceda Arte Joven

La Videoteca se dará a conocer por el sitio Web del “Registro Audiovisual de Danza”, donde se darán datos que den a conocer a sus posibles visitantes como acceder a la Videoteca y ser futuro beneficiario de la misma.

Metodología de trabajo

A continuación se dará a conocer los elementos necesarios para poner en funcionamiento el “Registro Audiovisual de Danza”. Como funcionarán sus dos áreas, tanto la Videoteca como la página Web.

Localización

Como se menciona anteriormente, el “Registro Audiovisual de Danza”, posee como función la recopilación de archivos audiovisuales de danza, su digitalización y la difusión de este material. Se debe tener en cuenta que en primer lugar se deben conseguir los videos, trabajar en su edición para una mejor calidad de los DVD que serán prestados al público que desee verlos. Y que sean asequibles con facilidad para los usuarios. El tipo de mercado determina en gran parte la ubicación, ya sea país, ciudad, barrio e incluso el del local y decoración que se debe elegir para la empresa

Localización de Corto a Mediano Plazo

La Corporación Cultural “Registro Audiovisual de Danza”, se ubicará en la ciudad de Valparaíso, donde se pondrá a prueba el Proyecto y su llegada con el público.

Se ha decidido tal ubicación con la intención de descentralizar la Danza, ya que su desarrollo tanto en formación, como difusión y ejecución de este arte, se encuentra hoy en día en Santiago. Sin embargo la región de Valparaíso desde la llegada de la danza a nuestro país ha presenciado su desarrollo, gracias a las diversas presentaciones realizadas en Viña del Mar y Valparaíso desde principios del siglo XX, por lo cual estas ciudades presentan hoy en día diversas academias, incluso hace dos años la Universidad Arcis ha abierto la Carrera de Pedagogía en Danza. Pero aún la información para los futuros bailarines es escasa y no se cuenta con centros en donde se posea gran información para la formación de estos o para quienes se interesen en conocer la expresión de este arte, en sus principios y a la actualidad. Por esta razón es necesario abrir el centro en la ciudad de Valparaíso, ciudad universitaria, lo que incide en la realización de investigación y alta actividad cultural, debido a las actividades de extensión realizadas por los distintos centros de educación superior.

Localización a Largo Plazo

El “Registro Audiovisual de Danza” pretende aumentar su público y llegar por lo menos con una oficina en cada región, en un principio ampliar su mercado a regiones con mayor cantidad de habitantes, como lo es la Región Metropolitana y Región del Bio – Bio, y posteriormente cubrir todo el país.

Macro Localización



Fuente: <http://www.buscaimmobiliarias.com/cl/mapas/valparaiso.gif>

Debido a que el consumidor de obras de artes visuales no va a ciudades-balneario. Dicha situación se repite en la mayoría de los balnearios del mundo, puesto que el arte se encuentra en los grandes centros urbanos, como en las capitales de cada país.

Valparaíso no es capital, sino puerto principal de Chile, lo que implica la llegada de personas de distintos lugares del mundo, las cuales se pudiesen interesar en conocer la danza que se desarrolla en el país y en Valparaíso, además de ser ciudad Patrimonio de la Humanidad, lo que atrae a turistas a este lugar, y la información cultural es crucial para el conocimiento de un lugar.

Por otra parte *“La región de Valparaíso cuenta con una de las tasas más altas del país, en términos de acceso a la educación superior por habitante, y posee una infraestructura universitaria y cultural. El sistema global de educación superior regional incluye 12 universidades de las cuales 4 son tradicionales y 8 privadas, 14 institutos profesionales y 31 centros de formación técnica. Además de museos y conservatorios, orquesta filarmónica regional, institutos y Corporaciones culturales, que la ubican en la segunda posición en el país”*.⁴⁴ Lo que atrae anualmente una población promedio flotante de 121.000 estudiantes.⁴⁵

⁴⁴ http://nataliapavez.blogspot.com/2007_10_01_archive.html

⁴⁵ <http://www.munivina.cl/blog/index.php/2008/03/>

Micro Localización



Cercanía con el Público Objetivo

El local a arrendar por el Centro de Registro Audiovisual de Danza, ha sido escogida en base a conseguir facilidad de acceso y cercanía a puntos neurálgicos de información, atractivos turísticos y centros educacionales. Principales emisores de público.

Dentro de los centros educativos que se encuentran aledaños a la probable ubicación, a la cual se puede llegar en locomoción colectiva o bien a pie, según su distancia, que no superaría los 15 minutos de trayecto a tal localización encontramos, la Universidad de Valparaíso, Universidad Técnica Federico Santa María, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Universidad de Playa Ancha, Universidad Arcis, Universidad de los Lagos y cercanía con Institutos de formación técnica profesional como DUOC UC, INACAP. Por otra parte se encuentra cerca de centro de información como la Biblioteca Santiago Severín, Biblioteca del Congreso y Centro de Documentación del CNCA; además la intermediación con la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven, Ex – Cárcel de Valparaíso, Fundación Pablo Neruda y Fundación Valparaíso. Y por último la proximidad a restaurantes y hospedajes que se encuentran centralizados principalmente en el Cerro Concepción, Alegre y Bellavista.

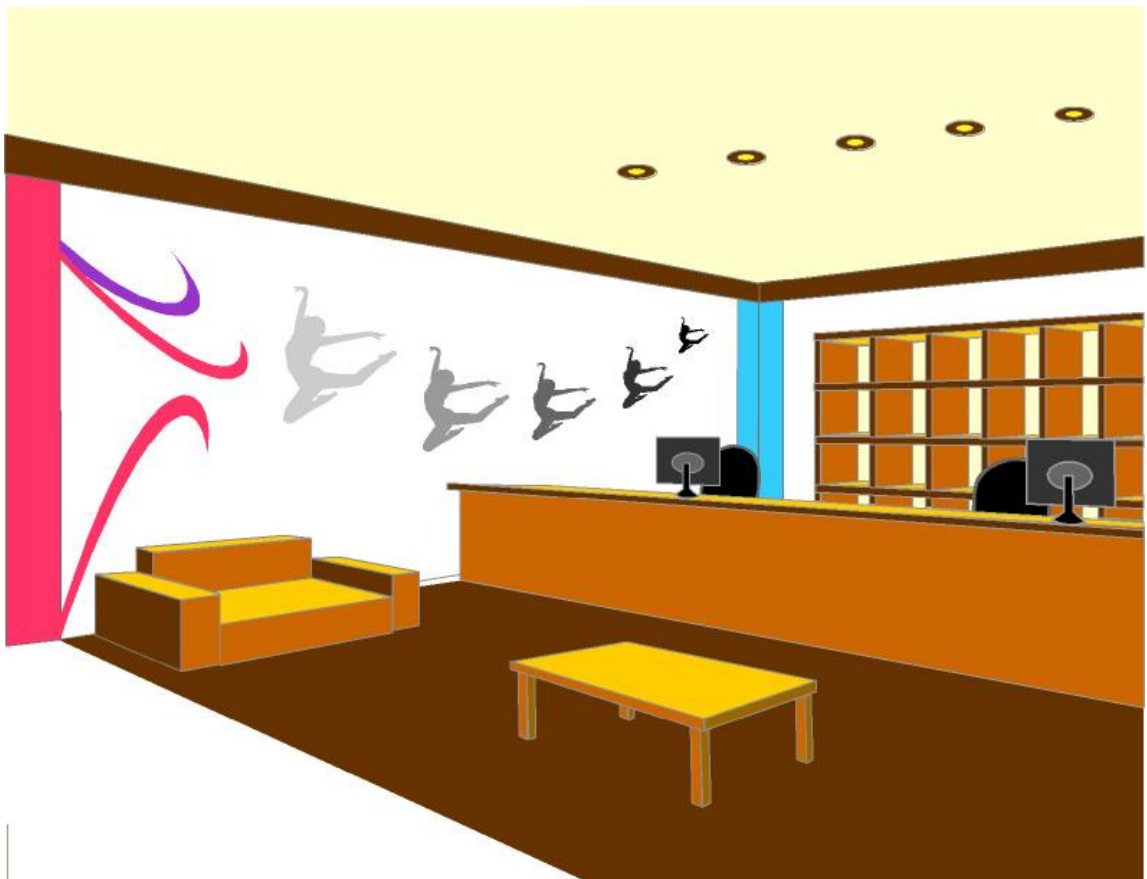
Cercanía con Proveedores

Al encontrarse esta potencial ubicación en este sector, donde esta el centro comercial de Valparaíso posibilita la facilidad de conseguir insumos tecnológicos, como también el material audiovisual proveniente de Compañías Independientes, de Universidades, del CNCA, Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven y Escenaborde.

Oficina y Videoteca



Fuente: Ignacio Segura E.



Fuente: Ignacio Segura E.

Proveedores

En este capítulo se definirán todo aquello de carácter externo que proveerán de insumos tanto intangibles, que tienen que ver con conocimiento, y Tangibles relacionados a los productos, DVD, a disposición del público en su videoteca.

Página Web:

Proveedores Tangibles:

- **Compañías, Instituciones, Elencos Estables y Coreógrafos:**

Serán todos aquellos que otorguen sus obras en formato audiovisual, para su posterior edición, digitalización y reproducción. En un principio se trabajará con obras provenientes de Valparaíso y Santiago, tanto por la cercanía geográfica del centro y por que la mayoría de bailarines y compañías profesionales que pudiesen poseer obras se encuentran localizadas en tales localidades.

Entre esto se pueden identificar las siguientes:

- Santiago: Ballet Nacional, Ballet Municipal de Santiago, Universidad de Chile, Universidad Arcis, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Compañía Espiral, Compañía Karen Connolly, Balmaceda Arte joven y ; Compañía Movimiento, Compañía Pe Mellado, Compañía Danza en Cruz, Compañía Aucabutoh, Compañía de Elizabeth Rodríguez, Grupo Abundanza y OTUX Compañía Danza en Cruz, Compañía La Vitrina,

- Valparaíso: Ballet Municipal de Viña del Mar, Conservatorio Izidor Handler, Universidad de Playa Ancha, Universidad Arcis, Balmaceda Arte Joven, Escenaborde y compañías independientes como Creadanza, Mundo Moebio, Santo Remedio.

- **Realizadores de Videodanza:**

En lo que respecta a la realización de Videodanza, esto se encuentra concentrado principalmente en Santiago, entre los expositores de esta tendencia artística encontramos a los siguientes artistas:

Paula Castillo, Miriam Berríos, Marcos Contreras, Francisca Tironi, Mariana Cáceres, Brisa MP, Paula Hernandez, Txalo Toloza, Macarena Zamudio; todos ellos y ellas pertenecientes a la Red de Videodanza Chile (VDCH), en la cual su directora artística es Brisa MP, quien además pertenece al Foro Latinoamericano de Videodanza (FLVD)

- **Tecnología:**

La página Web necesitará principalmente de computadores donde trabajarán quienes se hagan cargo de la elaboración y mantención de la página. La elección dependerá de la mejor oferta dentro del mercado.

Proveedores de Intangibles:

- **Técnico en Computación**

Proveerá insumos de conocimiento necesarios, relacionados con la mantención de computadores.

Videoteca:

Proveedores de Tangibles:

- **Compañías, Instituciones , Elencos Estables y Coreógrafos:**

Al igual que para la elaboración de la página Web es necesaria la adquisición de registros de danza otorgadas por compañías, instituciones, elencos estables y coreógrafos tanto de Santiago como de Valparaíso

- **Realizadores de Videodanza:**

También dentro de la videoteca se verá la necesidad de incorporar obras de Videodanza realizadas en Chile, para lo cual el “Registro Audiovisual de Danza”, debe estar en contacto permanente con la Red de Videodanza de Chile (VDCH), y de esta manera estar al tanto de las nuevas obras que pudiesen pasar a ser parte del archivo que se manejará dentro del “Registro Audiovisual de Danza”.

- **Tecnología:**

Para la creación y crecimiento de la videoteca del “Registro Audiovisual de Danza”, se hará necesario de incorporación de equipos tecnológicos, para procesos de digitalización, edición y sistematización de la información dentro de los archivos, para lo que significa inventario del material recopilado por el “Registro Audiovisual de Danza”. Lo que significa principalmente computadores, impresoras, tarjeta de video, data - show, reproductor de DVD y un reproductor VHS. En todos los casos se optará por oferta dentro del mercado más conveniente en el ámbito monetario y en cuanto a calidad de los equipos.

- **Mobiliario:**

Dentro del espacio donde estará ubicada la videoteca, existirán distintos muebles donde se almacenarán los archivos audiovisuales, y todos los muebles contemplados dentro del local, como escritorios , mesas y un estante con carpetas de información y papeles pertinentes a la actividad del “Registro Audiovisual de Danza. Para la obtención de estos muebles, se solicitarán los servicios de un diseñador industrial quien llevará a cabo el diseño y elaboración de tales muebles.

Proveedores de Intangibles:

- **Técnico en Computación:**

- Se requerirán los servicios de un técnico en computación, para la mantención de los computadores que se usarán para los distintos procesos, para la obtención de las copias que se encontrarán a disposición del público.

- **Transportes:**

El “registro Audiovisual de Danza”, tendrá cada cierto tiempo recurrir a la compra de pasajes para los viajes de un representante, que se encontrará a cargo de la búsqueda del material audiovisual en la Región Metropolitana, o bien adquirir servicio de encomienda en el caso fuesen enviados los videos o dvd.

- **Imprenta:**

El servicio de imprenta se solicitará dentro de lo que implica el plan de difusión del “Registro Audiovisual de Danza”, para la producción de folletos informativos a repartir en distintos centros donde pudiese ubicarse el público del centro.

También se recurrirá a este servicio para la impresión de carátulas de los distintos registros y obras de Videodanza.

Insumos:

Página Web

Tecnología:

- **2 computadores:**

- 1 computador a utilizar por el programador de la Página y otro por el diseñador.

Videoteca:

Tecnología:

- **5 computadores:**

- 1 computador para el trabajo de edición, tanto de sonido como visual.
- 1 computador para el trabajo desempeñado por el diseñador, relacionado con la elaboración de folletos y carátulas para los archivos a prestar al público del “Registro Audiovisual de Danza”
- 1 computador para quien se encuentre en el mesón de recepción, quien llevará el registro e inventario
- 1 computador para el trabajo administrativo del “Registro Audiovisual de Danza”.
- 1 computador en la sala de muestra en donde se pueden ver los registro por medio de proyección por data- show.

- **Reproductor VHS:**

- El Reproductor VHS se utilizará para el proceso de digitalización en el caso que lleguen en este formato y poder pasarlo a formato DVD.

- **Reproductor de DVD:**

- El Reproductor de DVD estará dentro del proceso de digitalización, en el caso que el registro necesitase algún arreglo dentro de la edición.

- **Adaptador de RCA a USB:**

- Este adaptador cumple la función de hacer pasar la información que se encuentra en formato de Video o DVD a un computador, llevándolo a formato de archivo, lo que hace posible su edición y posterior grabación.

- **DVD vírgenes:**

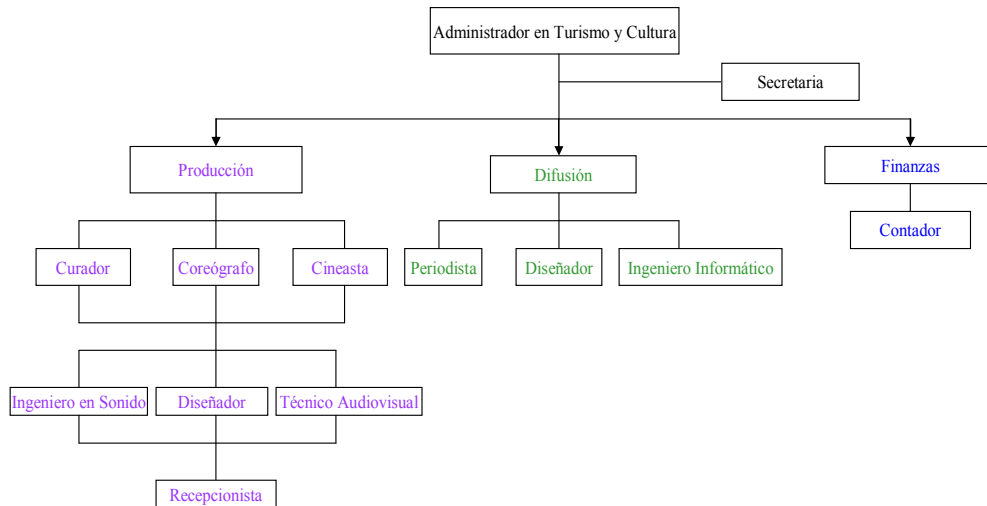
- dentro de este formato estarán grabados los registros, luego de su edición y grabación para el uso del público que acuda a la videoteca.

- **Telefonía e Internet:**

- Se Contratará servicio de telefonía e Internet para mantener comunicada la videoteca, con sus contactos estratégicos o ante cualquier necesidad que presente la organización, ya que esta es la era de las comunicaciones dentro de lo cual la organización no puede quedar fuera.

CAPITULO III: LA ORGANIZACIÓN

Organigrama



Fundamentación Organigrama:

El organigrama del “Registro Audiovisual de Danza” es jerárquico, debido a que existen funciones que al estar terminadas podrán ser delegadas las consecutivas.

El organigrama está separado según área de trabajo, y dependiendo de la labor existirán equipos como se puede ver trabajarán de manera horizontal, ya que su labor en conjunto posee un mismo fin o resultado, por lo cual todos sus trabajadores tienen igual grado de importancia.

Por otra parte, al ser un equipo pequeño de trabajadores, es posible lleguen a desarrollar lazos cercanos al necesitar constante reporte entre los distintos niveles de la organización. Teniendo en cuenta que el recurso humano que trabajará en “Registro Audiovisual de Danza” será principalmente con capacitación universitaria o técnica, lo cual indica que según las pautas y estrategias de la organización encaminada hacia el logro de objetivos y resultados, los integrantes del “Registro Audiovisual de Danza” no debiesen presentar mayores problemas en el desempeño de las tareas asignadas. Ya que su puesto de trabajo estará designado según sus competencias para ocupar el cargo.

Recurso Humano

Descripción recurso Humano y perfil del cargo

Administración

- **Administrador en Turismo y Cultura:**
-

Será quien se haga cargo de la administración, control y gestión del “Registro Audiovisual de Danza”, procurando que el desempeño de las distintas áreas de la organización se lleve a cabo de la mejor manera posible. Este debe definir el trabajo a realizar, asegurando que los recursos sean los adecuados y estén programados para satisfacer requerimientos de las actividades a llevar a cabo del centro de registro. Por esta razón esta relacionado con los tres departamentos del “Registro Audiovisual de Danza”.

Sus funciones serán coordinar los equipos de trabajo por departamento, como guía, orientando la dirección del registro, que es recopilación y difusión de archivos audiovisuales de danza y Videodanza, además coordinar relaciones estratégicas con los distintos creadores y realizadores de registros y Videodanza.

- **Secretaría:**

Este funcionario manejará la agenda del “Registro Audiovisual de Danza” según función de cada departamento y reuniones según sea necesario. Es decir organizará las relaciones públicas de la Corporación Cultural con sus proveedores, y fijará todo lo que tenga que ver con fechas de reunión interna de la empresa para su funcionamiento. Por otra parte tienen a cargo asuntos protocolares como formulación de cartas para relación con agentes según sea necesario.

Producción

- **Curador:**

Curador son aquellas personas con un conocimiento sensibilidad artístico cultural amplio, siendo capaces de emitir opiniones y otorgar conocimientos acerca de las tendencias y estéticas artísticas. De esta persona dependerán en gran medida las opiniones y críticas sobre el material audiovisual de danza y Videodanza, carácter y contexto de las obras artísticas. Sirviendo en el proceso de selección del material a difundir.

- **Coreógrafo:**

Un coreógrafo es una persona con estudios avanzados de danza, con conocimientos en composición y técnica, lo que le hace posible la creación de coreografías de danza.

Dentro del “Registro Audiovisual de Danza”, tendrá la responsabilidad de catalogar las obras de danza en el ámbito técnico y de composición artística.

- **Cineasta:**

Cineasta es quien posee estudios de cine, capaz de realizar obras audiovisuales con distintos recursos.

En el “Registro Audiovisual de Danza”, se verá en la tarea de evaluar la calidad del material audiovisual en los aspectos técnicos, como fotografía, audio y arte. Este determinará que trabajo es necesario realizar en edición para el mejoramiento de la calidad del material a ver, sin alterar su contenido.

- **Técnico audiovisual:**

Un técnico audiovisual, es capacitado para el manejo de equipos de grabación, como manejo de programas computacionales para la intervención las mismas.

De acuerdo a lo anterior el técnico audiovisual cumplirá el trabajo de digitalización, pasar de VHS a DVD, si es necesario, y reproducción del material. Además estará presente en la edición del material, si este posee fallas a elementos a mejorar dentro de la imagen del video, por medio de programas computacionales.

- **Ingeniero en Sonido:**

Un Ingeniero en sonido posee capacitación para producción musical, en grabación, edición y masterización; con un complejo manejo de equipos y programas computacionales.

Este estará encargado de la edición y masterización de las pistas musicales dentro de los archivos audiovisuales que sea necesario, según el equipo evaluador.

- **Diseñador:**

Diseñador es una persona que en base su capacitación universitaria, es capaz de diseñar imágenes y elementos en base de un concepto.

La labor del diseñador en la elaboración del material audiovisual posterior a su recopilación y edición, será la elaboración de carátulas en base al contenido y solicitudes de los creadores del archivo específico.

Difusión

- **Periodista:**

-

-

Un Periodista es un profesional con capacitación universitaria, capaz de realizar reportajes y escribir ensayos, que comuniquen distintos tipos de información.

Este profesional trabajará en el área de difusión relatando información acerca del “Registro Audiovisual de Danza”, tanto para boletines o folletos realizados para dar a conocer el trabajo del centro de registro y acercar a su público a acceder a este. También deberá redactar los contenidos a difundir por medio de la página Web del “Registro Audiovisual de Danza”.

- **Diseñador:**

Diseñador es una persona que en base su capacitación universitaria, es capaz de diseñar imágenes y elementos en base de un concepto.

Dentro de la difusión estará a cargo de elaborar imágenes y graficas dentro de la página Web, de folletos y boletines de difusión del registro.

- **Ingeniero informático:**

Es un profesional universitario, con instrucción sobre conocimientos en redes de comunicación, principalmente computacional.

Este será el encargado de programar y poseionar la página Web dentro de Internet, siendo capaz de establecer redes de comunicación dentro del caber espacio y links de contacto.

Finanzas

- **Contador:**

Persona capacitada profesionalmente, ya sea formación técnica o Universitaria, capaz de realizar estudios contables y llevar las cuentas de cualquier persona jurídica.

En el caso del “Registro Audiovisual de Danza”, estará encargado de llevar las cuentas en gastos realizadas por la organización y realización del balance general para rendir cuanta ante los entes fiscalizadores, como el gobierno y hacia quienes rindan aportes monetarios a la Corporación Cultural.

Plan de trabajo			
Etapas	Actividades por Etapa	Resultados Esperados	Evaluación
1. Recopilación de Material Audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> - Contacto con las distintas instituciones y creadores que posean registros y obras de Videodanza. - Recopilación de la totalidad de archivos audiovisuales existentes en la Región metropolitana y Quinta Región. - Selección de os 	<ul style="list-style-type: none"> - Llegar a la totalidad de compañías e instituciones y creadores de registros audiovisuales de danza como también de Videodanza, dentro de la región metropolitana y la quinta región. - Cumplir con los 	<ul style="list-style-type: none"> - Se evaluará por los especialistas del registro encargados de esta función; coreógrafo y curador, supone tener conocimiento de los grupos creadores, como tendencias que se van desarrollando en la danza.

	registros y obras de Videodanza a difundir y distribuir por el “Registro Audiovisual de Danza”	anhelos del público de obras y registros requeridos para el estudio, investigación y expectación.	- Se pondrá a disposición del público un libro de visitas, en donde podrán anotar sus opiniones acerca del material disponible en el “Registro Audiovisual de danza”
2. Digitalización Archivos Audiovisuales	<ul style="list-style-type: none"> - Digitalización de archivos que estén en formato VHS. Pasándolos a formato de archivo al igual que los que se encuentren en formato DVD - Edición de los registros audiovisuales. - Grabación de los archivos. - Creación de carátulas para cada archivo audiovisual y obras de Videodanza. 	<ul style="list-style-type: none"> - Hacer posible la digitalización de todos los archivos que hayan sido seleccionados. Lograr una calidad óptima dentro del “Registro audiovisual de danza”, en cuanto a imágenes y sonidos del DVD a distribuir por la Videoteca 	- Esto será evaluado por el equipo técnico del “registro audiovisual de Danza”, en base a sus conocimientos y expectativas de calidad esperadas
3. Creación Página Web	<ul style="list-style-type: none"> - Diseño y programación página Web. - implementar página con información y trailers de los archivos audiovisuales y obras de Videodanza 	<ul style="list-style-type: none"> - Lograr la creación de una página fácil de manejar por los usuarios. - posesionar la página dentro de la Web, logrando mayor cantidad de visitas y se haga conocida por su público. - Otorgar los contenidos esperados por sus visitantes para acceder e interesar el conocimiento de “registro audiovisual de danza” 	
4. Apertura de Videoteca al Público	<ul style="list-style-type: none"> -Registrar los archivos Audiovisuales del “Registro Audiovisual de Danza, en inventario digital. - Adecuar el espacio en donde se encontrará la Videoteca, con 	<ul style="list-style-type: none"> - Poseer registros audiovisuales de danza y Videodanza, esperados por el público. - Que la creación de la Videoteca influya en el aumento de público 	<ul style="list-style-type: none"> - Se medirá según opiniones registradas en el libro de visitas. - Reflejado en encuestas de consumo cultural dentro de la Región de Valparaíso.

	muebles y equipos necesarios para la llegada del público	para la danza y el Videodanza en la región de Valparaíso. - Que la población de la quinta región valore y aumente el flujo de visitas a espectáculos de danza.	- Al igual que lo anterior se verá reflejado en encuesta de consumo cultural.
--	--	---	---

Carta Gantt	Meses	1	2	3	4	5	6	7	8
1. Habilitación videoteca		■	■						
Adecuación de espacio									
2. Recopilación Material Audiovisual de Danza									
Contacto con realizadores de registro de danza y Videodanza			■						
Recopilación archivos en Santiago y Vaparaíso				■					
Selección del Material Audiovisual					■				
Registrar archivos recopilados						■			
3. Digitalización de Archivos Audiovisuales									
Digitalización						■	■		
Edición								■	
Grabación									■
Creación Caratulas									■
2. Creación pagina Web									
Programación								■	
Graficas								■	
elaboración Información "Registro audiovisual de Danza"								■	

Fuente: elaboración propia

CAPITULO IV: ASPECTOS LEGALES

Derechos de Autor

Dentro de los aspectos legales que debe cumplir la organización, en relación a legislación relacionada con la figura de corporación cultural y relación con los autores que faciliten sus obras coreográficas en registro como además de video danza. Para no incurrir en infracciones ni pasar a llevar la propiedad intelectual.

En primer lugar se definirá artículos y apéndices de la ley 17.336 de Propiedad Intelectual de Chile, que tengan incidencia en el proyecto “Registro Audiovisual de Danza”, que dice lo siguiente:

Art. 1º. La presente ley protege los derechos que, por el solo hecho de la creación de la obra, adquieren los autores de obras de la inteligencia en los dominios literarios, artísticos y científicos, cualesquiera que sea su forma de expresión, y los derechos conexos que ella determina.

El derecho de autor comprende los derechos patrimonial y moral, que protegen el aprovechamiento, la paternidad y la integridad de la obra.

Art. 2º. La presente ley ampara los derechos de todos los autores chilenos y de los extranjeros domiciliados en Chile.

Los derechos de los autores extranjeros no domiciliados en el país, gozarán de la protección que les sea concedida por las convenciones internacionales que Chile suscriba y ratifique.

Para los efectos de esta ley, los autores apátridas o de nacionalidad indeterminada serán considerados como nacionales del país donde tengan establecido su domicilio.

Art. 3º. Quedan especialmente protegidos con arreglo a la presente ley:

3) Las obras dramáticas, dramático-musicales y teatrales en general, así como las coreográficas y pantomímicas, cuyo desarrollo sea fijado por escrito o en otra forma;

8) Las obras cinematográficas;

13) Los bocetos escenográficos y las respectivas escenografías cuando el autor sea el bocetista;

15) Los videogramas y diaporamas.

Art. 4º. El título de la obra forma parte de ellas y deberá ser siempre mencionado junto con el nombre del autor, cuando ella sea utilizada públicamente.

No podrá utilizarse el título de una obra u otro que queda manifiestamente inducir a engaño o confusión, para individualizar otra del mismo genero.

Estos Artículos deben ser respetados por el Centro y ser exhaustivos en cuantos al origen y creadores de la obras.

Las obras que manejará el Centro serán donadas, por las instituciones, teniendo en cuenta que no pueden ser utilizadas con fines de lucro, como denota el siguiente artículo:

Art. 47. Para los efectos de la presente ley no se considera comunicación ni ejecución pública de la obra, inclusive tratándose de fonogramas, su utilización dentro del núcleo familiar, en establecimientos educacionales, de beneficencia u otras instituciones similares, siempre que esta utilización se efectúe sin fines de lucro. En estos casos no se requiere remunerar al autor, ni obtener su autorización.

Asimismo, para los efectos de la presente ley, la adaptación o copia de un programa computacional efectuada por su tenedor o autorizada por su legítimo dueño, no constituye infracción a sus normas, siempre que la adaptación sea esencial para su uso en un computador determinado y no se lo destine a un uso diverso, y la copia sea esencial para su uso en un computador determinado o para fines de archivo o respaldo.

Las adaptaciones obtenidas en la forma señalada no podrán ser transferidas bajo ningún título, sin que medie autorización previa del titular del derecho de autor respectivo; igualmente, las copias obtenidas en la forma indicada no podrán ser transferidas bajo ningún título, salvo que lo sean conjuntamente con el programa computacional que les sirvió de matriz.

El Centro de Registro Audiovisual de Danza no persigue fines de lucro, sino beneficios sociales en cuanto al conocimiento de la danza, abierto a la comunidad, por lo cual no debiese pagar por los derechos, sin embargo dice este artículo que no se requiere autorización, sin embargo los registros contemplados no se encuentran a disposición pública, por lo cual será necesaria la gestión para la donación de las obras para su reproducción y difusión teniendo siempre sus creadores derechos totales de propiedad de las obras.

Normativas Relevantes para una Corporación Cultural

Art. 92. Las entidades de gestión colectiva de derechos intelectuales deberán constituirse como corporaciones chilenas de derecho privado, en conformidad con lo previsto en el Título XXXIII del Libro Primero del Código Civil y su objetivo social sólo podrá constituir en la realización de actividades de administración, protección y cobro de los derechos intelectuales a que se refiere este Título.

Ello no obstante, la respectiva asamblea general de socios podrá acordar, por mayoría absoluta de los afiliados, que los remanentes de fondos sociales que se generen con motivo de su actividad, sean destinados a la promoción de actividades o servicios de carácter asistencial en beneficio de sus miembros y representados, y de estímulo a la creación nacional, junto a otros que les sean aportados para tales fines.

Es decir que todo aporte recibido por la corporación debe ser utilizado para su mantenimiento de la misma, y mejorar sus servicios, en ningún caso se podría asignar a quienes trabajan en el lugar, para su goce o disfrute propio.

Art. 99. Las entidades de gestión colectiva confeccionarán, anualmente, un balance general al 31 de diciembre de cada año, y una memoria de las actividades realizadas en el último ejercicio social. Sin perjuicio de las normas de fiscalización que se establezcan en los estatutos, el balance y la documentación contable deberán ser sometidos a la aprobación de auditores externos, designados por la Asamblea General de socios.

Por esta razón es que dentro de la organización se contratará a un contador que debe llevar las cuentas mes a mes, en relación a los aportes y gastos realizados por la misma.

CAPITULO V: ESTUDIO ECONÓMICO

Presupuesto

Dentro del siguiente presupuesto se darán a conocer todos los gastos que implica el proyecto “Registro Audiovisual de Danza”, teniendo en cuenta que el proyecto implica el levantamiento del centro de registro audiovisual de danza.

Gastos Implementación

Gastos en tecnología	Cantidad	Precio Unitario	
Computadores	5	\$499.990	\$ 2.499.950
Notebook	2	\$699.990	\$ 1.399.980
Grabador Externo DVD	1	\$ 35.900	\$ 35.900
Proyector Multiuso	1	\$ 494.800	\$ 494. 800
Impresora inyección, tinta multiuso	2	\$ 53. 500	\$ 107.000
Cable conversor de VHS a DVD	1	\$ 30.000	\$ 30.000
Tarjeta Captadora de TV	1	\$ 20.000	\$ 20.000
Reproductor de VHS	1	\$ 25.000	\$ 25.000
Creación dominio y renovación Nic.cl (página Web)	1	\$ 59.022	\$ 59.022

Total: \$ 4.671.650

- Los gastos a realizar en tecnológicos, se relacionan tanto dentro de la digitalización como lo son el reproductor de VHS, tarjeta captadora de TV y el grabador externo de DVD, y computadores utilizados en el proceso de edición para obtener una mejor calidad de copias a distribuir a los beneficiarios inscritos en pedidos a domicilio de la videoteca.

Dentro de la Videoteca se ha considerado además de los pedidos a domicilio, una sala de proyección para esto se considero pertinente el gasto en un proyector multiuso y un computador. La Videoteca necesitará de un inventario que será manejado dentro de un sistema digital manejado por un computador.

La página Web necesitará el gasto de 3 computadores para el equipo humano responsable de su mantenimiento y actualización del sitio virtual debe ser actualizado periódicamente, como mínimo una vez al mes.

Mobiliario	Cantidad	Precio Unitario	Total
Sofá de tres cuerpos	4	\$149.990	\$ 599.960
Escritorio	7	\$ 56.900	\$ 398.300
Librero	2	\$ 56.990	\$ 113.980
Mesa de centro	2	\$ 27.500	\$ 55.000
Silla compresión a gas con brazos	7	\$ 20.000	\$ 140.000
Butacas de dos cuerpos	10	\$ 49.990	\$ 499.900

Total: \$ 1.807.140

- Los gastos de mobiliario son necesarios para la implementación de la videoteca, como libreros donde guardar los registros. Las butacas y sillones dispuestos para la atención de público.

Los muebles de oficina son necesarios para la labor diaria de sus trabajadores.

Gastos Variables

Equipo de trabajo	Meses a Laborar	Remuneración	Total
Administrador en Turismo y Cultura	12	\$ 853.660	\$ 10.243.920
Secretaria	12	\$363.258	\$ 4.359.096
Curador	7	\$ 853.660	\$ 5.975.620
Coreógrafo	7	\$ 853.660	\$ 5.975.620
Cineasta	7	\$ 853.660	\$ 5.975.620
Técnico Audiovisual	2	\$ 476.536	\$ 953.072
Ingeniero en Sonido	2	\$ 853.660	\$ 1.707.320
Diseñador Gráfico	1	\$ 853.660	\$ 853.660
Diseñador Gráfico	6	\$ 853.660	\$ 5.121.960
Diseñador Industrial	2	\$ 853.660	\$ 1.707.320
Periodista	6	\$ 853.660	\$ 5.121.960
Ingeniero Informático	6	\$ 853.660	\$ 5.121.960
Contador	4	\$ 853.660	\$ 5.121.960
Encargado de Aseo	12	\$ 188.321	\$ 2.259.852

Total: \$ 50.767.980

- Las remuneraciones serán mediante sistema de honorarios, y dependen del tiempo de labor necesaria para la labor que realicen los trabajadores.

Hay quienes estarán constantemente presentes en el funcionamiento, como el administrador en turismo y cultura a cargo del control, gestión y planificación de

actividades mes a mes, la secretaria al ser la cara de la organización quien se relacionará directamente con el público y quien llevará la agenda de la corporación cultural debe laborar jornada completa, durante todo el año.

Como asesoramiento artístico deben estar presentes los especialistas en el tema, coreógrafo, curador y cineasta. Se consideraron siete meses puesto que los meses de recopilación, selección de los archivos deben estar trabajando jornada completa que son dos meses, y posteriormente trabajaran a media jornada en lo que implique estudios y entrega de información acerca de las obras, la actividad dancística y su análisis desde la mirada informada de los profesionales del arte.

Quienes también deben trabajar durante todo el año deben ser los encargados de la página Web, trabajando a media jornada el diseñador gráfico, periodista e ingeniero informático deben actualizar constantemente el sitio otorgando información adecuada respecto al Centro y sus actividades.

Hay quienes sólo estarán presentes durante los dos meses que demorará la recopilación y digitalización, como el técnico audiovisual y el ingeniero en sonido, y el diseñador encargado del diseño de carátulas, posteriormente no serán solicitados sus servicios, hasta la llegada de nuevos registros audiovisuales de danza y videodanza.

Gastos adicionales

Elementos	Cantidad	Precio Unitario	Total
Resma hojas de oficio	2	\$ 3.500	\$ 7.000
Torre DVD 100 Unidades	10	\$ 12.900	\$ 129.000
Impresión DVD Carátula	1.000	\$ 1.000	\$ 1.000.000
Impresión folletos	20.000	1000 en \$20.000	\$ 400.000
Viáticos para viaje a Santiago por recopilación y gestión	20	\$ 15.000	\$ 300.000

Total: \$ 1.836.000

- Los gastos considerados en este Item se vinculan con el funcionamiento constante de la organización. Los más importantes para el Centro son la adquisición de DVD, en donde serán grabadas las obras para la distribución al público en la Videoteca, además de la impresión de los DVD y sus respectivas carátulas.

Para la obtención de los archivos audiovisuales se han considerado viáticos, para que un representante del Centro que tendrá la misión de gestionar la donación para la recopilación.

La impresión de los folletos va ligada con el Plan de difusión, que contempla emisión de folletos y volates a repartir en la Región de Valparaíso para dar a conocer la labor del centro de Registro audiovisual de Danza.

Gastos Fijos

Servicio	Meses	Precio mensual estimado	Total
Arriendo	12	\$ 300.000	\$ 3.600.000
Teléfono e Internet	12	\$ 39.490	\$ 473.880
Luz	12	\$ 24.876	\$ 298.512
Agua	12	\$ 14.967	\$ 179.604

Total: \$ 4.551.996

- Los gastos fijos considerados son necesarios para el funcionamiento del Centro, luz y agua de vital importancia por las necesidades básicas para el funcionamiento de equipos la electricidad y agua por el uso de baños para sus trabajadores.

Se considero poseer servicio de teléfono para la comunicación expedita ya se con público en cuanto a consultas y renovación de pedidos; Internet será utilizado dentro de la difusión por medio de su sitio Web.

El arriendo corresponde al local donde funcionará la Videoteca y donde se realizarán labores técnicas propias al registro.

Flujo proyectado Centro Registro Audiovisual de danza

Descripción	Año 1	Año 2	Año 3	Año 4	Año 5
Gastos de Implementación	\$ 6.478.792	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Gasto en Remuneraciones	\$ 50.767.980	\$ 50.767.980	\$ 50.767.980	\$ 50.767.980	\$ 50.767.980
Gastos Fijos	\$ 4.551.996	\$ 4.551.996	\$ 4.551.996	\$ 4.551.996	\$ 4.551.996
Gastos Adicionales	\$ 1.836.000	\$ 1.836.000	\$ 1.836.000	\$ 1.836.000	\$ 1.836.000
Total	\$ 63.634.768	\$ 57.155.976	\$ 57.155.976	\$ 57.155.976	\$ 57.155.976

CAPITULO V: ESTUDIO FINANCIERO

En este capítulo se definirá la forma de evaluación, que para este proyecto cultural que no es de carácter comercial, ya que no generará ingresos monetarios sino que su realización y el logro de sus objetivos implican beneficios sociales para la región. Lo que será evaluado mediante la creación de indicadores, lo cuales demostrarán el grado de logro de los objetivos con el funcionamiento del Centro de Registro Audiovisual de Danza.

Además se deben vislumbrar las alternativas de financiamiento para el proyecto.

Evaluación del Centro de Registro Audiovisual de Danza

Objetivo	Indicador	Valor deseado	Instrumento
Recopilar material audiovisual, en donde estén registradas obras de danza y videodanza.	Recopilación total del <u> </u> Centro. Registros audiovisuales + Obras de videodanza existentes en Chile	Igual al total de registros audiovisuales y obras de videodanza existentes en Chile.	Inventario
Facilitar el conocimiento del quehacer del arte de la danza en la escena nacional, impulsando la valoración y reconocimiento de este arte.	Grado de apreciación hacia el centro y de las obras a disposición.	Buena llegada al público y gusto por la danza y el videodanza.	Libro de visitas de opiniones, sugerencias y reclamos
Otorgar una mirada más informada al espectador, análisis	Grado de conocimiento del público respecto a la danza y el videodanza.	Respuesta u opinión en base conocimiento medio sobre la danza y	Encuesta

coreográfico, influencias estilísticas.		el videodanza.	
Resguardar la creación nacional, como patrimonio cultural de Chile.	Material perdido irrecuperable. <hr/> Material existente en el Centro de Registro Audiovisual de Danza	Que no se realicen pérdidas dentro del Centro.	Inventario
Simplificar el acceso, ampliando la atención al público y divulgación académica	$\frac{\text{Cantidad de socios}}{\text{Cantidad de pedidos}}$	Que cada socio pida como mínimo 12 registros al año	Registro de inscripciones y pedidos, señalando actividad realizada por el beneficiario

Alternativas de financiamiento

A continuación se darán a conocer dos fuentes de financiamiento. El fondo de Interés público otorgado por CORFO⁴⁶ y FODART otorgado por el CNCA⁴⁷.

Fondos para Proyectos de Interés público CORFO

Subsidio que apoya iniciativas cuya finalidad sea la generación de bienes públicos para la innovación, destinados, entre otros aspectos, al perfeccionamiento de mercados a través de la mejora de las condiciones de sus entornos. Los objetivos específicos de esta línea pueden cambiar de un concurso a otro.

Beneficiarios:

Pueden ser universidades públicas y privadas; institutos profesionales y centros de formación técnica; institutos o centros tecnológicos nacionales, públicos o privados, que desarrollen actividades de I+D. Pueden postular sus proyectos junto a entidades asociadas tales como empresas, asociaciones gremiales y organismos estatales. De modo excepcional, también podrán postular junto a una entidad coejecutora.

Aportes a otorgar:

Subsidia proyectos de información de aplicación productiva, cuyos resultados sean de baja apropiabilidad individual y de altas externalidades; en los que las entidades asociadas participantes sean representativas del sector productivo que se desea impactar; que presenten mecanismos de sustentabilidad financiera para etapas posteriores a la ejecución del proyecto; que difundan y transfieran sus resultados; subsidia actividades relativas a recursos humanos; subcontrataciones, capacitación, giras tecnológicas en Chile y el extranjero, difusión y

⁴⁶ CORFO: Corporación de Fomento de la Producción.

⁴⁷ CNCA: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

transferencia de los resultados del proyecto, gastos de inversión, de operación y de administración.

Monto de los aportes:

Los montos máximos de subsidio varían de un concurso a otro, así como el porcentaje de cofinanciamiento solicitado, por lo que este dato debe ser revisado año a año, ya que varían según el financiamiento disponible de CORFO.

Plazo de postulación:

La postulación esta abierta todos los años y la duración de la ejecución del proyecto debe tener como máximo un año.

¿Como se Postula?:

Los Proyectos de interés público, se pueden adquirir mediante concurso público, nacional y regional, como también licitaciones y convocatorias especiales.⁴⁸

FONDART

FONDART es el fondo de financiamiento público para proyectos arte y cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. A través de concursos públicos financia, total o parcialmente proyectos, programas, actividades e iniciativas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes, el patrimonio cultural, el desarrollo cultural local, la infraestructura cultural, la formación profesional y mejoramiento de competencias laborales de artistas y agentes culturales, el desarrollo institucional y el fomento a la asociatividad.

El financiamiento artístico de este fondo está abocado a potenciar especialmente las disciplinas de las Artes Visuales, Fotografía, Teatro, Danza, Arte Circense y Artes Integradas.

Fondart está comprometido con el desarrollo artístico y cultural de regiones, financiando la creación local, la formación de audiencias, el desarrollo artístico vocacional, la investigación cultural regional y la capacitación de los artistas y agentes culturales locales.

Las actividades de comunicación y extensión artística y cultural se contemplan en todas las Líneas de concurso, a través del financiamiento de proyectos de difusión, promoción, itinerancias y eventos.

La investigación tiene un amplio campo de desarrollo en este fondo y constituye una modalidad de todas las líneas de financiamiento.⁴⁹

⁴⁸ Información adquirida de el sitio Web
http://www.corfo.cl/lineas_de_apoyo/programas/bienes_publicos_para_la_innovacion

⁴⁹ Información adquirida del sitio Web
<http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=621>

Aportes de Privados

El Centro de Registro Audiovisual al tener como figura legal Corporación Cultural de Derecho Privado, tiene la posibilidad de recibir aportes de empresas privadas, gracias a la ley de donaciones Ley Valdés la cual estimula el aporte de privados y dice lo siguiente:

La Ley de Donaciones Culturales, más conocida como Ley Valdés, es un mecanismo legal que estimula la intervención privada en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales.

Este mecanismo está consagrado en el artículo 8° de la Ley N° 18.985, de Reforma Tributaria y fue aprobado en junio de 1990 por el Parlamento.

En el citado artículo 8°, que por sí mismo constituye una ley, no sólo se apunta a poner a disposición de la cultura nuevas fuentes de financiamiento; sino que también encamina a asegurar un acceso regulado y equitativo a las mismas, para beneficiar a la más amplia gama de disciplinas, actividades, bienes y proyectos artístico-culturales.

Este cuerpo legal establece para Chile un nuevo modo de financiar la cultura, en el que el Estado y el sector privado participan por igual en la calificación y el financiamiento de los proyectos que se acogen a este beneficio.

De este modo el Fisco aporta un 50% del financiamiento, mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, lo que significa en la práctica una renuncia del Estado al cobro de esa parte del tributo. Las empresas privadas o los particulares deben aportar de su propio patrimonio el 50% restante de la donación.

En marzo del año 2001 se introdujo una modificación legal a través de la que se incorporaron nuevos beneficiarios como organismos comunitarios, bibliotecas y museos privados abiertos al público, siempre y cuando estén administrados por personas jurídicas que no persigan lucro.

Estos nuevos beneficiarios se incorporaron a los anteriormente existentes, entre los que se podían contar: corporaciones y fundaciones culturales sin fines de lucro, universidades, institutos profesionales reconocidos por el Estado y bibliotecas públicas.

Con esta modificación se incorporan además donaciones en especie y se extiende la contribución del Fisco hacia proyectos que sean ejecutados en regiones distintas a la metropolitana, entre otros.

Las operaciones están reguladas por un reglamento aprobado en diciembre de 1990 que fue publicado en el Diario Oficial al 12 de febrero de 1991.

El texto disponible para descargar corresponde al mencionado artículo 8 de la Ley N°18.985, que por sí sólo constituye una ley (“Ley Valdés”). Este documento contiene además las modificaciones incorporadas en marzo del año 2001.

Conclusiones

El proyecto Centro de Registro Audiovisual de Danza ha llevado un largo proceso de estudio, concepción y planteamiento para poder concretar la formulación del mismo. El cual no plantea una hipótesis por confirmar, sino una propuesta ante la falta de información y difusión de la danza.

En un comienzo existió la necesidad de observar, analizar, estudiar y hacer propia el arte de la danza, para poder comprender y hacer sensible la realidad del quehacer de la danza principalmente en Valparaíso comprendiendo esta actividad más que una actividad recreativa, una forma de vida, un trabajo y parte del desarrollo educativo y cultural en Chile. El estudio de la danza hizo darme cuenta la falta de información en todo ámbito, editorial y audiovisual, lo que obstruye el desarrollo de la misma, ya que es difícil adquirir un gusto y desenvolverse como trabajador o estudiante respecto al tema, y que muchas veces la actividad pasa desapercibida en nuestro país por no darla a conocer, faltando una parte de la historia, ya que el arte refleja nuestra realidad como individuos y sociedad.

El hecho que el Centro de Registro Audiovisual de Danza, sea en formato audiovisual y no otro es debido a que la danza en sí es movimiento, y sólo es posible capturar mediante esta tecnología. La que podría haberse pensado en una página Web, pero la brecha digital existente discriminaría a gran parte de la población el acceso a ella, siendo que el Centro busca hacer llegar la danza a estratos sociales más bajos, ya que como cuenta la historia ha estado ligada principalmente a la “elite” de la sociedad, ante esto se planteo la videoteca en formato DVD.

Dentro del proceso creativo del proyecto, se hizo necesario conocer el manejo de tecnología y saber como hacer posible esta idea, dándome cuenta gestionar proyectos culturales no incurre sólo en saber administrar y gestionar que todo suceda, sino también ser parte de procesos creativos y como se llevan a cabo, la disciplina que requieren como lo es la danza, crear registros, videodanza y todo lo que implica trabajo de edición principalmente.

Por último quiero referirme a lo importante que resulta tener una mirada más cercana dentro de lo que sucede en nuestra realidad cotidiana, estar en ella. Salir a la calle, conocer la realidad artística de sus trabajadores y su público. Y si es posible ser parte de esto, ya que solo de esta manera es posible comprender nuestro alrededor. No es posible solo mediante estudios de otros, siempre es positivo ver las cosas con nuestros propios ojos, y formarnos nuestro propio criterio para plantear soluciones asertivas a las problemáticas del contexto.

Proposición de futuras Investigaciones y proyectos

- Investigaciones acerca de la danza.
- Investigación y proyectos editoriales y fotográficos en torno a la danza.
- Investigación sobre videodanza como nueva tendencia artística.
- Investigación de mercado para futuras estimaciones de demanda y factores que influyen en el consumo artístico.
- Investigación y proyecto la danza profesional y el videodanza en la televisión.
- Proyectos e investigaciones para el aumento de la inversión para proyectos de danza, videodanza y registros audiovisuales específicos.

Bibliografía

BARIL, Jacques, *La danza moderna*, 1987, Editorial Paidós, Barcelona, España.

MARKESSINIS, Artemis, *Historia de la danza desde sus orígenes*, 1995, Editorial Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier, S. L., Madrid, España.

DAYAN, Daniel, *En busca del público*, 1997, Editorial Gedisa, Barcelona España.

LARRAÍN, Jorge, *Identidad Chilena*, 2001, LOM Ediciones, Santiago, Chile.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, 2002, Buenos Aires, Argentina.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto, FERNANDEZ COLLAO, Carlos, BATPISTA LUCIO, Pilar, *Metodología de la investigación*, 2003, Mc Graw-hill Interamericana, México.

ROSELLÓ CERZUELA, David, *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, 2004, Editorial Ariel, España.

PEREZ, María Elena, *Evolución de la danza profesional clásica y contemporánea en Chile*, 2006, Fondo Nacional del Libro y la Lectura, Chile.

CIFUENTES, María José, *Historia social de la danza en Chile Visione, escuelas y discursos 1940 -1990*, 2007, LOM Ediciones, Santiago, Chile.

GÓMEZ, Rocío del Socorro, *Gestión Cultural conceptos y herramientas*, 2008, Edición del Convenio Andrés Bello.

Anexos

Título I

Derecho de Autor

Capítulo I

Naturaleza y objeto de la protección. Definiciones

Art. 1°. La presente ley protege los derechos que, por el solo hecho de la creación de la obra, adquieren los autores de obras de la inteligencia en los dominios literarios, artísticos y científicos, cualesquiera que sea su forma de expresión, y los derechos conexos que ella determina.

El derecho de autor comprende los derechos patrimonial y moral, que protegen el aprovechamiento, la paternidad y la integridad de la obra.

Art. 2°. La presente ley ampara los derechos de todos los autores chilenos y de los extranjeros domiciliados en Chile.

Los derechos de los autores extranjeros no domiciliados en el país, gozarán de la protección que les sea concedida por las convenciones internacionales que Chile suscriba y ratifique.

Para los efectos de esta ley, los autores apátridas o de nacionalidad indeterminada serán considerados como nacionales del país donde tengan establecido su domicilio.

Art. 3°. Quedan especialmente protegidos con arreglo a la presente ley:

- 3) Las obras dramáticas, dramático-musicales y teatrales en general, así como las coreográficas y pantomímicas, cuyo desarrollo sea fijado por escrito o en otra forma;
- 8) Las obras cinematográficas;
- 13) Los bocetos escenográficos y las respectivas escenografías cuando el autor sea el bocetista;
- 15) Los videogramas y diaporamas.

Art. 4º. El título de la obra forma parte de ellas y deberá ser siempre mencionado junto con el nombre del autor, cuando ella sea utilizada públicamente.

No podrá utilizarse el título de una obra u otro que queda manifiestamente inducir a engaño o confusión, para individualizar otra del mismo genero.

Art. 5º. Para los efectos de la presente ley, se entenderá por:

- a) Obra individual: la que sea producida por una sola persona.
- b) Obra en colaboración: la que sea producida, conjuntamente, por dos o más personas naturales cuyos aportes no pueden ser separados.
- c) Obra colectiva: la que sea producida por un grupo de autores por iniciativa y bajo la orientación de una persona natural o jurídica que la coordine, divulgue y publique bajo su nombre;
- d) Obra anónima: aquélla en que no se menciona el nombre del autor, por voluntad del mismo, o por ser éste ignorado.
- e) Obra seudónima: aquélla en que el nombre del autor se oculta bajo un seudónimo que no lo identifica, entendiéndose como tal el que no haya sido inscrito conforme a lo dispuesto en el artículo 8º;
- f) Obra inédita: aquélla que no haya sido dada a conocer al público;
- g) Obra póstuma: aquélla que haya sido dada a la publicidad sólo después de la muerte de su autor;
- h) Obra originaria: aquélla que es primogénitamente creada;
- i) Obra derivada: aquélla que resulte de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra originaria, siempre que constituya una creación autónoma;
- j) Artista, intérprete o ejecutante: el actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística;
- n) Emisión o transmisión: la difusión, por medio de ondas radioeléctricas, de sonido o de sonidos sincronizados con imágenes;
- o) Publicación: la reproducción de la obra en forma tangible y su puesta a disposición del público mediante ejemplares que permitan leerla o conocerla visual o auditivamente de manera directa o mediante el uso de un aparato reproductor o cualquier otra máquina;
- p) Videograma: las fijaciones audiovisuales incorporadas en cassetes, discos u otros soportes materiales. Copia de videograma: el soporte que contiene imágenes y sonidos tomados directa o indirectamente de un videograma y que incorpora la totalidad o una parte substancial de las imágenes y sonidos fijados en él;
- q) Distribución de fonogramas o videogramas al público: cualquier acto cuyo propósito sea ofrecer, directa o indirectamente, copias de un fonograma o videograma al público;

Capítulo II

Sujetos del Derecho

Art. 6º. Sólo corresponde al titular del derecho de autor decidir sobre la divulgación parcial o total de la obra.

Art.7º. Es titular original del derecho de autor de la obra. Es titular secundario del derecho el que la adquiera del autor a cualquier título.

Art.8º. Se presume que es autor de la obra la persona que figure como tal en el ejemplar que se registra, a aquella quien, según la respectiva inscripción, pertenezca el seudónimo con que la obra es dada a la publicidad.

Capítulo III

Duración de la protección

Art. 10º. La protección otorgada por la presente ley dura por toda la vida del autor y se extiende hasta por 70 años más, contados desde la fecha de su fallecimiento. En caso que, al vencimiento de este plazo, existiere cónyuge o hijas solteras o viudas o cuyo cónyuge se encuentre afectado por una imposibilidad definitiva para todo género de trabajo, este plazo se extenderá hasta la fecha de fallecimiento del último de los sobrevivientes.

La protección establecida en el inciso anterior, tendrá efecto retroactivo respecto al conyuge y las referidas hijas del autor.

La protección establecida en el inciso segundo del artículo 8º y siendo el empleador una persona jurídica, la protección será de 70 años a contar de la primera publicación.

Art. 11. Pertenecen al patrimonio cultural común: a) Las obras cuyo plazo de protección se haya extinguido;

b) La obra de autor desconocido, incluyéndose canciones, leyendas, danzas y las expresiones del acervo folclórico;

c) Las obras cuyos titulares renunciaron a la protección que otorga esta ley;

d) Las obras de autores extranjeros, domiciliados en el exterior, que no estén protegidos en la forma establecida en el artículo 2º, y

e) las obras que fueren expropiadas por el Estado, salvo que la ley especifique un beneficiario. Las obras del patrimonio cultural común podrán ser utilizadas por cualquiera, siempre que se respete la paternidad y la integridad de la obra.

Art. 12. En caso de obras en colaboración el plazo de setenta años correrá desde la muerte del último coautor y coautores.

Sin perjuicio de los derechos del cónyuge señalados en el artículo 10º, si un colaborador falleciere intestado sin dejar asignatarios forzosos, sus derechos acrecerán los derechos del coautor y coautores.

Art. 13º. La protección de la obra anónima o seudónimo dura 70 años, a contar desde la primera publicación. Si antes su autor se da a conocer se estará a lo dispuesto en el artículo 10.

Capítulo IV

Derecho moral

Art. 14. El autor, como titular exclusivo del derecho moral, tiene de por vida las siguientes facultades:

- 1) Reivindicar la paternidad de la obra, asociando a la misma su nombre o seudónimo conocido;
- 2) Oponerse a toda deformación, mutilación, u otra modificación hecha sin su expreso y previo consentimiento. No se considerarán como tales los trabajos de conservación, reconstitución o restauración de las obras que hayan sufrido daños que alteren o menoscaben su valor artístico;
- 3) Mantener la obra inédita;
- 4) Autorizar a terceros a terminar la obra inconclusa, previo consentimiento del editor o del cesionario si los hubiere, y
- 5) Exigir que se respete su voluntad de mantener la obra anónima o seudónima mientras ésta no pertenezca al patrimonio cultural común.

Art.15. El derecho moral es transmisible por causa de muerte al cónyuge sobreviviente y a los sucesores abintestato del autor.

Art. 16. Los derechos enumerados en los artículos precedentes son inalienables y es nulo cualquier pacto en contrario.

Capítulo V

Derecho Patrimonial, su Ejercicio y Limitaciones

Párrafo I

Del Derecho patrimonial en General

Art. 17. El derecho patrimonial confiere al titular del derecho de autor las facultades de utilizar directa y personalmente la obra, de transferir, total o parcialmente, sus derechos sobre ella y de autorizar su utilización por terceros.

Art. 18. Sólo el titular del derecho de autor o quienes estuvieren expresamente autorizados por él, tendrán el derecho de utilizar la obra en alguna de las siguientes formas:

- a) publicitarla mediante su edición, grabación, emisión radiofónica o de televisión, representación, ejecución, lectura, recitación, exhibición y, en general, cualquier otro medio de comunicación al público, actualmente conocido o que se conozca en el futuro;
- b) Reproducirla por cualquier procedimiento;
- c) Adaptarla a otro género, o utilizarla en cualquier otra forma que extraña una variación, adaptación o transformación de la obra originaria, incluida la traducción, y
- d) Ejecutarla públicamente mediante la emisión por radio o televisión, discos fonográficos, películas cinematográficas, cintas magnetofónicas u otro soporte material apto para ser utilizado en aparatos reproductores de sonido y voces, con o sin imágenes, o por cualquier otro medio.
- e) La distribución al público mediante venta, o cualquier transferencia de propiedad del original o de los ejemplares de su obra que no hayan sido objeto de una venta u otra transferencia de propiedad autorizada por él o por conformidad de esta ley.

Con todo la primera venta u otra transferencia de propiedad en Chile o el extranjero, agota el derecho de distribución nacional o internacionalmente con respecto del original o ejemplar transferido.

Art. 19. Nadie podrá utilizar públicamente una obra del dominio privado sin haber obtenido la autorización expresa del titular del derecho de autor.

La infracción de lo dispuesto en este artículo hará incurrir al o los responsables en las sanciones penales o civiles correspondientes.

Art.20. Se entiende por autorización el permiso otorgado por el titular del derecho de autor, en cualquier forma contractual, para utilizar la obra de alguno de los modos y por alguno de los medios que esta ley establece.

La autorización deberá precisar los derechos concedidos a la persona autorizada, señalando el plazo de duración, la remuneración y su forma de pago, el número mínimo o máximo de espectáculos o ejemplares autorizados o si son ilimitados, el territorio de aplicación y todas las demás cláusulas limitativas que el titular del derecho de autor imponga. La remuneración que se acuerde no podrá ser inferior, en caso alguno, al porcentaje que señale el Reglamento. A la persona autorizada no se serán reconocidos derechos mayores que aquellos que figuren en la autorización, salvo los inherentes a la misma según su naturaleza.

Art.21. Todo propietario, concesionario, usuario, empresario, arrendatario o persona que tenga en explotación cualquier sala de espectáculos, local público o estación de radiodifusora o de televisión en que se representen o ejecuten obras teatrales, cinematográficas o piezas musicales, o fonogramas o videogramas que contengan tales obras de autores nacionales o extranjeros, podrá obtener la autorización de que tratan los artículos anteriores a través de la entidad de gestión colectiva correspondiente, mediante una licencia no exclusiva; y estará obligado al pago de la remuneración que en ella se determine, de acuerdo con las normas del título V.

En ningún caso las autorizaciones otorgadas por dichas entidades de gestión colectiva podrán limitar la facultad de los titulares de derechos de administrar sus obras en forma individual respecto a utilizations singulares de ellas, en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior.

Art. 23. Las facultades inherentes al derecho patrimonial y los beneficios pecuniarios de la obra en colaboración, corresponden al conjunto de coautores.

Cualquiera de los colaboradores podrá exigir la publicación de la obra. Aquellos que no estén de acuerdo con que se publique, sólo podrán exigir la exclusión de su nombre, manteniendo sus derechos patrimoniales.

Párrafo II

Normas especiales

Art. 24. En el caso de las obras que a continuación se señalan regirán las normas siguientes:

a) En antologías, crestomatías y otras compilaciones análogas, el derecho de compilación corresponde al organizador, quien está obligado a obtener el consentimiento de los titulares del derecho de las obras utilizadas y a pagar la remuneración que por ellos se convenga, salvo que se consigne expresamente que tal autorización se concede a título gratuito; que dé origen la respectiva obra cinematográfica, los que serán de cargo exclusivo del distribuidor.

Art. 25. El derecho de autor de una obra cinematográfica corresponde a su productor.

Art. 26. Es productor de una obra cinematográfica la persona, natural o jurídica, que toma la iniciativa y la responsabilidad de realizarla.

Art. 27. Tendrán legalidad de autores de una obra cinematográfica la o las personas naturales que realicen la creación intelectual de la misma.

Salvo prueba en contrario, se presumen coautores de la obra cinematográfica hecha en colaboración, los autores del argumento, de la escenificación, de la adaptación, del guión y de la música especialmente compuesta para la obra, y el director.

Si la obra cinematográfica ha sido tomada de una obra o escenificación protegida, los autores de ésta lo serán también de aquella.

Art. 28. Si uno de los autores de la obra cinematográfica deja de participar en su realización, no perderá los derechos que por su contribución le correspondan; pero no podrá oponerse a que se utilice su parte en la terminación de la obra.

Cada uno de los autores de la obra cinematográfica puede explotar libremente, en un género diverso, la parte que constituye su contribución personal.

Art. 29. El contrato entre los autores de la obra cinematográfica y el productor importa la cesión a favor de éste de todos los derechos sobre aquélla, y lo faculta para proyectarla en público, presentarla por televisión, reproducirla en copias, arrendarla, transferirla, sin perjuicio de los derechos que esta ley reconoce a los autores de las obras utilizadas y demás colaboradores. En los contratos de arrendamiento de películas cinematográficas extranjeras se entenderá siempre que la renta pactada comprende el valor de todos los derechos de autor y conexos a que dé origen la respectiva obra cinematográfica, los que serán cargo exclusivo del distribuidor.

Art. 30. El productor cinematográfico está obligado a consignar en la película, para que aparezcan proyectados su propio nombre o razón social, y los nombres del director, de los autores de la escenificación, de la obra originaria, de la adaptación, del guión, de la música y de la letra de las canciones, y de los principales intérpretes y ejecutantes.

Art. 31. Los autores del argumento, de la música, de la letra de las canciones, del doblaje y de la obra que, eventualmente, hubiese sido objeto de adaptación cinematográfica, conservan el derecho de utilizar, por separado, sus respectivas contribuciones, siempre que no hayan convenido su uso exclusivo para la producción cinematográfica.

Art. 32. El productor tiene facultad de modificar las obras que utilice en la producción cinematográfica, en la medida que requiera su adaptación a este arte.

Párrafo IV

Excepciones al derecho de autor

Art. 47. Para los efectos de la presente ley no se considera comunicación ni ejecución pública de la obra, inclusive tratándose de fonogramas, su utilización dentro del núcleo familiar, en establecimientos educacionales, de beneficencia u otras instituciones similares, siempre que esta utilización se efectúe sin fines de lucro. En estos casos no se requiere remunerar al autor, ni obtener su autorización.

Asimismo, para los efectos de la presente ley, la adaptación o copia de un programa computacional efectuada por su tenedor o autorizada por su legítimo dueño, no constituye infracción a sus normas, siempre que la adaptación sea esencial para su uso en un computador determinado y no se lo destine a un uso diverso, y la copia sea esencial para su uso en un computador determinado o para fines de archivo o respaldo.

Las adaptaciones obtenidas en la forma señalada no podrán ser transferidas bajo ningún título, sin que medie autorización previa del titular del derecho de autor respectivo; igualmente, las copias obtenidas en la forma indicada no podrán ser transferidas bajo ningún título, salvo que lo sean conjuntamente con el programa computacional que les sirvió de matriz.

Título II
Derechos Conexos al Derecho de Autor
Capítulo I

Artistas, Intérpretes y ejecutantes

Art. 65. Son derechos conexos al derecho de autor los que esta ley otorga a los artistas, intérpretes y ejecutantes para permitir o prohibir la difusión de sus producciones y percibir una remuneración por el uso público de las mismas, sin perjuicio de las que correspondan al autor de la obra.

Ninguna de las disposiciones de esta ley relativa a los derechos conexos podrá interpretarse en menoscabo de la protección que ella otorga al derecho de autor.

Art. 66. Respecto a las interpretaciones y ejecuciones de un artista, se prohíben sin su autorización expresa, o la de su heredero o cesionario, los siguientes actos:

- 1) La grabación, reproducción, transmisión o retransmisión por medio de los organismos de radiodifusión o televisión, o el uso por cualquier otro medio, con fines de lucro, de tales interpretaciones o ejecuciones.
- 3) La difusión por medios inalámbricos o la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo.
- 4) la distribución al público mediante venta, o cualquier otra transferencia de propiedad original o de los ejemplares de su interpretación o ejecución que no hayan sido objeto de una venta u otra transferencia de propiedad autorizada por el artista o su cesionario o de conformidad con esta ley.

Para los efectos de este número, la primera venta u otra transferencia de propiedad en Chile o el extranjero, agota el derecho de distribución nacional e internacionalmente con respecto del original o ejemplar transferido.

Capítulo IV

Duración de la protección de los derechos conexos

Art. 70. La protección concedida por este Título tendrá una duración de 70 años, contados desde el 31 de diciembre del año de la publicación de fonogramas respecto de los productores de fonogramas y de 70 años desde la publicación de las interpretaciones o ejecuciones respecto de los artistas, intérpretes o ejecutantes.

A falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de 50 años a partir de la fecha de fijación de la interpretación o ejecución o fonograma, la protección será de 70 años contados desde la fecha desde el final del año civil en que fue fijada la interpretación o ejecución o fonograma.

En el caso de interpretaciones o ejecuciones no fijadas, el plazo de 70 años contará desde la fecha de su realización.

La protección de las emisiones de los organismos de radiodifusión tendrá una duración de 50 años contados desde el 31 de diciembre del año de la transmisión.

Art. 71. Los titulares de los derechos conexos podrán enajenarlos, total o parcialmente, a cualquier título. Dichos derechos son transmisibles por causa de muerte.

Título III

Disposiciones Generales

Art. 72. En el registro de la Propiedad Intelectual deberán inscribirse los derechos de autor y los derechos conexos que la ley establece.

El Reglamento determinará en lo demás, los deberes y funciones del conservador y la forma y solemnidades de las inscripciones.

Art. 73. La transferencia total o parcial de los derechos de autor o de derechos conexos, a cualquier título, deberá inscribirse en el Registro dentro del plazo de 60 días, contado desde la fecha de celebración del respectivo acto o contrato. La transferencia deberá efectuarse por instrumento público o por instrumento autorizado ante notario.

También deberá inscribirse, dentro del mismo plazo, la resolución del contrato que originó la transferencia.

Capítulo II

Contravenciones y Sanciones

Art. 78. Las infracciones a esta ley serán sancionadas con multa de 5 a 50 unidades tributarias mensuales.

La misma sanción se aplicará a las contravenciones al Reglamento.

Art. 79. Cometén delito contra la propiedad intelectual y serán sancionados con la pena de presidio menor en su grado mínimo y multa de 5 a 50 unidades tributarias mensuales:

- a) Los que, sin estar expresamente facultados para ello, utilicen obras de dominio ajeno protegidas por esta ley, inéditas o publicadas, en cualquiera de las formas o por cualquiera de los medios establecidos en el artículo 18;
- b) Los que, sin estar expresamente facultados para ello, utilicen interpretaciones, producciones, emisiones protegidas de los titulares de los derechos conexos, con cualquiera de los fines o por cualquiera de los medios establecidos en el Título II de esta ley.
- c) Los que falsifiquen obras protegidas por esta ley, sean literarias, artísticas o científicas, o las editen, reproduzcan o vendan ostentando falsamente el nombre del editor autorizado, suprimiendo o cambiando el nombre del autor o el título de la obra, o alterando maliciosamente su texto;
- d) Los que, obligados al pago de retribución por derecho de autor o conexos derivados de la ejecución de obras musicales, omitieren la confección de las planillas de ejecución correspondiente, y
- e) Los que falsificaren o adulteraren una planilla de ejecución.

Art. 81. El que a sabiendas publicare o exhibiere una obra perteneciente al patrimonio cultural común bajo un nombre que no sea del verdadero autor, será penado con una multa de dos a cuatro sueldos vitales anuales, escala A), del departamento de Santiago.

El recurrente puede pedir, además, la prohibición de la venta, circulación o exhibición de los ejemplares.

Art. 81 bis. Incurrirá en responsabilidad civil el que, sin autorización del titular de los derechos o de la ley y, sabiendo o debiendo saber que inducirá, permitirá, facilitará o ocultará una infracción de cualquiera de los derechos de autor o derechos conexos, realice una o más de las siguientes conductas:

- a) Suprimir o alterar cualquier información sobre la gestión de derechos; o
- b) Distribuir, importar para su distribución, información sobre la gestión de derechos, sabiendo que la información sobre la gestión de derechos ha sido alterada sin autorización; o
- c) Distribuir, importar para su distribución, emitir, comunicar y poner a disposición del público copias de obras o fonogramas, sabiendo que la información sobre la gestión de derechos ha sido suprimida o alterada sin autorización.

Art. 81 ter. El que realice cualquiera de las conductas descritas en los literales a), c) y /o c) del artículo anterior sin autorización y a sabiendas que inducirá, permitirá, facilitará y ocultará una infracción de cualquiera de los derechos de autor o derechos conexos protegidos por esta ley será castigado con la pena de presidio menor en su grado mínimo o multa de 5 a 100 UTM.

Art. 81 quater. Para los efectos de lo dispuesto en los dos artículos precedentes, se entenderá que es información sobre la gestión de derechos:

- a) La información que identifica a la obra, a la interpretación o ejecución o al fonograma; al autor de la obra, al artista intérprete o ejecutante, o al productor del fonograma; o al titular de cualquier derecho sobre la obra, interpretación o ejecución o fonograma.
- b) La información sobre los términos y condiciones de utilización de las obras, interpretación o ejecución o fonograma, y
- c) Todo número o código que represente tal información, cuando cualquiera de estos elementos estén adjuntos a un ejemplar de una obra, interpretación o ejecución o fonograma o figuren en relación con la comunicación o puesta a disposición del público de una obra, interpretación o ejecución o fonograma.

Art. 82. El Tribunal, al hacer efectiva la indemnización de perjuicios, puede ordenar, a petición del perjudicado:

- 1) La entrega de éste, la venta o destrucción:
 - a) De los ejemplares de la obra fabricados o puestos en circulación en contravención a sus derechos, y
 - b) Del material que sirva exclusivamente para la fabricación ilícita de ejemplares de la obra.
- 2) La incautación del producto de la recitación, representación, reproducción o ejecución. Durante la secuela del juicio podrá el Tribunal ordenar, a petición de parte la suspensión inmediata de la venta, circulación, exhibición, ejecución o representación.

Art. 83. El tribunal puede ordenar, a petición del perjudicado la publicación de la sentencia, con o sin fundamento, en un diario que éste designe, y a costa del infractor.

Art. 84. Existirá acción popular para denunciar los delitos sancionados por esta ley. El denunciante tendrá derecho a recibir la mitad de la multa respectiva.

Art. 85. En los casos de contravenciones del derecho de autor o conexos, el Juez de mayor Cuantía en lo Civil que corresponda, en conformidad a las reglas generales, procederá breve o sumariamente.

Capítulo III

Disposiciones generales

Art. 86. Son irrenunciables los derechos patrimoniales que esta ley otorga a los titulares de los derechos de autor y conexos, especialmente los porcentajes a que se refiere el artículo 50, 61, 62 y 67.

Art. 88. El Estado, los municipios, las Corporaciones oficiales, las instituciones semifiscales o autónomas y las demás personas jurídicas estatales serán titulares del derecho de autor respecto de las obras producidas por sus funcionarios en el desempeño de sus cargos.

Art. 89. Los derechos otorgados por la Ley de propiedad Industrial y otras disposiciones legales vigentes que no se deroguen expresamente.⁵⁰

⁵⁰ <http://www.bcn.cl/leyes/28933>

Legislación para un Corporación Cultural de Derecho privado

En los artículos anteriores de la ley de propiedad intelectual, se hace referencia a los derechos de autores y conexos, dentro de la realización de las obras.

A continuación se mostrarán las normativas a cumplir por una corporación cultural de derecho privado, que será la figura legal del “Registro Audiovisual de Danza”, para definir derechos y obligaciones dentro de la ley, definido dentro del Título XXXIII del Libro 1º del Código Civil, y con los autores y conexos a continuación, lo que esta definido dentro de la Ley de Propiedad Intelectual

Título XXXIII DE LAS PERSONAS JURIDICAS

Art. 545. Se llama persona jurídica una persona ficticia, capaz de ejercer derechos y contraer obligaciones civiles, y de ser representada judicial y extrajudicialmente.

Las personas jurídicas son de dos especies: corporaciones y fundaciones de beneficencia pública.

Hay personas jurídicas que participan de uno y otro carácter.

Art. 546. No son personas jurídicas las fundaciones o corporaciones que no se hayan establecido en virtud de una ley, o que no hayan sido aprobadas por el Presidente de la República.

Art. 547. Las sociedades industriales no están comprendidas en las disposiciones de este título; sus derechos y obligaciones son reglados, según su naturaleza, por otros títulos de este Código y por el Código de Comercio.

Tampoco se extienden las disposiciones de este título a las corporaciones o fundaciones de derecho público, como la nación, el fisco, las municipalidades, las iglesias, las comunidades religiosas, y los establecimientos que se costean con fondos del erario: estas corporaciones y fundaciones se rigen por leyes y reglamentos especiales.

Art. 548. Las ordenanzas o estatutos de las corporaciones, que fueren formados por ellas mismas, serán sometidos a la aprobación del Presidente de la República, que se la concederá si no tuvieren nada contrario al orden público, a las leyes o a las buenas costumbres.

Todos aquellos a quienes los estatutos de la corporación irrogaren perjuicio, podrán recurrir al Presidente, para que en lo que perjudicaren a terceros se corrijan; y aún después de aprobados les quedará expedito su recurso a la justicia contra toda lesión o perjuicio que de la aplicación de dichos estatutos les haya resultado o pueda resultarles.

Art. 549. Lo que pertenece a una corporación, no pertenece ni en todo ni en parte a ninguno de los individuos que la componen; y recíprocamente, las deudas de una corporación, no dan a nadie derecho para demandarlas, en todo o parte, a ninguno de los individuos que componen la corporación, ni dan acción sobre los bienes propios de ellos, sino sobre los bienes de la corporación.

Sin embargo, los miembros pueden, expresándolo, obligarse en particular, al mismo tiempo que la corporación se obliga colectivamente; y la responsabilidad de los miembros será entonces solidaria, si se estipula expresamente la solidaridad.

Pero la responsabilidad no se extiende a los herederos, sino cuando los miembros de la corporación los hayan obligado expresamente.

Si una corporación no tiene existencia legal según el artículo 546, sus actos colectivos obligan a todos y cada uno de sus miembros solidariamente.

Art. 550. La mayoría de los miembros de una corporación, que tengan según sus estatutos voto deliberativo, será considerada como una sala o reunión legal de la corporación entera.

La voluntad de la mayoría de la sala es la voluntad de la corporación.

Todo lo cual se entiende sin perjuicio de las modificaciones que los estatutos de la corporación prescribieren a este respecto.

Art. 551. Las corporaciones son representadas por las personas a quienes la ley o las ordenanzas respectivas, o a falta de una y otras, un acuerdo de la corporación ha conferido este carácter.

Art. 552. Los actos del representante de la corporación, en cuanto no excedan de los límites del ministerio que se le ha confiado, son actos de la corporación; en cuanto excedan de estos límites, sólo obligan personalmente al representante.

Art. 553. Los estatutos de una corporación tienen fuerza obligatoria sobre toda ella, y sus miembros están obligados a obedecerlos bajo las penas que los mismos estatutos impongan.

Art. 554. Toda corporación tiene sobre sus miembros el derecho de policía correccional que sus estatutos le confieran, y ejercerán este derecho en conformidad a ellos.

Art. 555. Los delitos de fraude, dilapidación, y malversación de los fondos de la corporación, se castigarán con arreglo a sus estatutos, sin perjuicio de lo que dispongan sobre los mismos delitos las leyes comunes.

Art. 556. Las corporaciones pueden adquirir bienes de todas clases a cualquier título. (L. 5.020)

Art. 557. Derogado. (L. 7.612, Art. 2º)

Art. 558. Derogado. (L. 7.612, Art. 2º)

Art. 559. Las corporaciones no pueden disolverse por sí mismas, sin la aprobación de la autoridad que legitimó su existencia.

Pero pueden ser disueltas por ella, o por disposición de la ley, a pesar de la voluntad de sus miembros, si llegan a comprometer la seguridad o los intereses del Estado, o no corresponden al objeto de su institución.

Art. 560. Si por muerte u otros accidentes quedan reducidos los miembros de una corporación a tan corto número que no puedan ya cumplirse los objetos para que fue instituida, o si faltan todos ellos, y los estatutos no hubieren prevenido el modo de integrarla o renovarla en estos casos, corresponderá a la autoridad que legitimó su existencia dictar la forma en que haya de efectuarse la integración o renovación.

Art. 561. Disuelta una corporación, se dispondrá de sus propiedades en la forma que para este caso hubieren prescrito sus estatutos; y si en ellos no se hubiere previsto este caso, pertenecerán

dichas propiedades al Estado, con la obligación de emplearlas en objetos análogos a los de la institución. Tocaré al Presidente de la República señalarlos (L. 7.612 Art. 1°).

Art. 562. Las fundaciones de beneficencia que hayan de administrarse por una colección de individuos, se regirán por los estatutos que el fundador les hubiere dictado; y si el fundador no hubiere manifestado su voluntad a este respecto, o sólo la hubiere manifestado incompletamente, será suplido este defecto por el Presidente de la República.

Art. 563. Lo que en los artículos 549 hasta 561 se dispone acerca de las corporaciones y de los miembros que las componen, se aplicará a las fundaciones de beneficencia y a los individuos que las administran.

Art. 564. Las fundaciones perecen por la destrucción de los bienes destinados a su manutención.

Título V

De la Gestión Colectiva de los Derechos de Autor y Conexos

Art. 91. La gestión colectiva de los derechos de autor y conexos sólo podrá realizarse por las entidades autorizadas de conformidad con las disposiciones de este Título, sin perjuicio de lo dispuesto en el inciso segundo del artículo 21.

Art. 92. Las entidades de gestión colectiva de derechos intelectuales deberán constituirse como corporaciones chilenas de derecho privado, en conformidad con lo previsto en el Título XXXIII del Libro Primero del Código Civil y su objetivo social sólo podrá constituir en la realización de actividades de administración, protección y cobro de los derechos intelectuales a que se refiere este Título.

Ello no obstante, la respectiva asamblea general de socios podrá acordar, por mayoría absoluta de los afiliados, que los remanentes de fondos sociales que se generen con motivo de su actividad, sean destinados a la promoción de actividades o servicios de carácter asistencial en beneficio de sus miembros y representados, y de estímulo a la creación nacional, junto a otros que les sean aportados para tales fines.

Art. 93. Sin perjuicio de las disposiciones generales aplicables a las corporaciones, contenidas en el Título XXXIII del Libro Primero del Código Civil, los estatutos de las entidades de gestión colectiva deberán contener las siguientes estipulaciones:

- a) La especificación de los derechos intelectuales que la entidad se propone administrar.
- b) El régimen de votación que podrá establecerse teniendo en cuenta criterios de ponderación en función de los derechos generados, que limiten en forma razonable el voto plural, salvo en materias relativas a sanciones de exclusión de socios, en que el régimen de votos será igualitario.
- c) Las reglas a que han de someterse los sistemas de reparto de la recaudación, incluido el porcentaje destinado a gastos de administración, que en ningún caso podrá exceder el 30 por ciento de lo recaudado.
- d) El destino del patrimonio, en el supuesto de liquidación de la entidad, y demás normas que regulen los derechos de los socios y administrados en tal evento.

Art. 94. Las entidades de gestión colectiva para dar inicio a cualquiera de las actividades señaladas en el artículo 92 requerirán de una autorización previa del Ministerio de Educación, la que se otorgará mediante resolución publicada en el Diario Oficial.

Art. 95. El Ministerio de Educación otorgará la autorización prevista en el artículo anterior dentro de los 180 días siguientes a la presentación de la solicitud, si concurren las siguientes condiciones:

- a) Que los estatutos de la entidad solicitante cumplan los requisitos establecidos en este Título.
- b) Que la entidad solicitante represente a lo menos, un 20 por ciento de los titulares originarios chilenos o extranjeros domiciliados en Chile, que en el país, causen derechos en un mismo género de obras o producciones.
- c) Que los datos aportados y de la información practicada, se desprenda que la entidad solicitante reúne las condiciones de idoneidad necesaria para asegurar la correcta y eficaz administración de los derechos en todo el territorio nacional.

Si el ministro no se pronuncie dentro del plazo señalado en el inciso anterior, se entenderá concedida la autorización.

Art. 96. La autorización podrá ser revocada por el Ministro de Educación si sobreviniere o se pusiere de manifiesto algún hecho que pudiera haber originado la denegación de la autorización, o si la entidad de gestión dejase de cumplir gravemente las obligaciones establecidas en este Título. En estos casos, el Ministro de Educación, en forma previa a la revocación, apercibirá a la entidad de gestión respectiva para que en el plazo que determine, que no podrá ser inferior a 90 días, subsane o corrija los hechos observados.

La revocación producirá sus efectos a los 90 días de la publicación de la resolución respectiva en el Diario Oficial, salvo que el ministro de Educación fijare un plazo inferior en casos graves y calificados.

Art. 97. Las entidades de gestión colectiva estarán siempre obligadas a aceptar la administración de los derechos de autor y otros derechos de propiedad intelectual que les sean encomendados de acuerdo con los objetivos o fines. Dicho encargo lo desempeñarán con sujeción a las disposiciones de esta ley y a sus estatutos. En los casos de titulares de derechos que no se encuentren afiliados a alguna entidad de gestión colectiva autorizada, podrán ser representados ante éstas por personas, naturales o jurídicas, que hubieren recibido el encargo de cautelar o cobrar sus derechos de autor o conexos.

Art. 98. El reparto de los derechos recaudados en cada entidad de gestión colectiva se efectuará entre los titulares de las obras o producciones utilizadas, con arreglo al sistema determinado en los estatutos y reglamentos de la entidad respectiva.

Los sistemas de reparto contemplarán una participación de los titulares y producciones en los derechos recaudados, proporcional a la recaudación de éstas.

Art. 99. Las entidades de gestión colectiva confeccionarán, anualmente, un balance general al 31 de diciembre de cada año, y una memoria de las actividades realizadas en el último ejercicio social. Sin perjuicio de las normas de fiscalización que se establezcan en los estatutos, el balance y la documentación contable deberán ser sometidos a la aprobación de auditores externos, designados por la Asamblea General de socios.

Art. 100. Las entidades de gestión colectiva estarán obligadas a contratar, con quien lo solicite, la concesión de autorizaciones no exclusivas de los derechos de autor y conexos que administre, de acuerdo con tarifas generales que determinen la remuneración exigida por la autorización de su repertorio.

Las entidades de gestión sólo podrán negarse a conceder autorizaciones necesarias para el uso de su repertorio, en el caso que el solicitante no ofreciere suficiente garantía para responder del pago de la tarifa correspondiente.

Las tarifas serán fijadas por las entidades de gestión, a través del órgano de administración previsto en sus Estatutos, y regirán a contar de su publicación en el Diario Oficial.

Sin perjuicio de lo anterior, las entidades de gestión podrán celebrar con asociaciones de usuarios, contratos que contemplen tarifas especiales, los cuales serán aplicables a los afiliados de dichas organizaciones, pudiendo acogerse en estas tarifas especiales cualquier usuario que así lo solicite.

Los usuarios que hubieren obtenido una autorización en conformidad de este artículo, entregarán a la entidad de gestión la lista de obras utilizadas, junto al pago de respectiva tarifa.

Lo dispuesto en este artículo no regirá respecto de la gestión de las obras literarias, dramáticas, dramático musicales, coreográficas o pantomímicas, como asimismo, respecto de aquellas utilidades a que se refiere el inciso segundo del artículo 21.

Art. 101. Los juicios a que dé lugar la aplicación de las normas de este título, se transmitirán en conformidad con las reglas de Título XI del Código de Procedimiento Civil.

Art. 102. Las entidades de gestión autorizadas representarán legalmente a sus socios y representados nacionales y extranjeros en toda clase de procedimientos administrativos o que contenga su estatuto y de la resolución que apruebe su funcionamiento.

Para los efectos de este artículo, cada entidad de gestión enviará al Ministerio de Educación, copia de los contratos de representación, legalizados y protocolizados, celebrados con las entidades de gestión extranjeras del mismo género o géneros de obras, los cuales también deberán mantenerse en el domicilio de la entidad de gestión a disposición de cualquier interesado.⁵¹

⁵¹ <http://www.bcn.cl/leyes/28933>

