

Propuestas para una renovación de los instrumentos de financiamiento estatal para las artes escénicas en Chile

INVESTIGADORES¹

MILENA GRASS

Escuela de Teatro UC e investigadora en artes escénicas

MARÍA LUISA VERGARA

Instituto de Economía UC y gestora cultural

PAMELA LÓPEZ

Investigadora en Plaz Gestión Cultural y gestora cultural

PABLO CISTERNAS

Doctorando Universidad de Barcelona y teatrólogo

GONZALO VALDIVIESO

Director Campus Villarrica UC

Resumen²

Este artículo presenta un diagnóstico y propuestas para la mejora de los instrumentos de financiamiento estatal en el sector de las artes escénicas en Chile, con énfasis en el Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas (Fondo AAEE). El estudio analiza las líneas de creación y producción, que concentran la mayor asignación presupuestaria del fondo. A partir de una metodología cualitativa que incluye revisión de bases concursables, análisis de políticas públicas, entrevistas y grupos focales con actores del sector, se identifican problemáticas estructurales relacionadas con los criterios de evaluación, procesos de selección y ejecución, y seguimiento de proyectos financiados.

Los hallazgos revelan que los modelos actuales priorizan la formulación técnica de proyectos por sobre la evaluación artística, generando una desconexión con las dinámicas creativas del sector. Además, se evidencian deficiencias en la objetividad de los parámetros de selección, dificultades en la rendición de cuentas y una falta de mecanismos para el monitoreo del

¹ Agradecemos a Paula Lizama y Valentina Torres por su participación en el proceso de levantamiento de información para el desarrollo de esta propuesta.

² Esta propuesta fue presentada en un seminario organizado por el Centro de Políticas Públicas UC el 27 de noviembre del año 2024, en el cual participaron Susana Tello, coordinadora transversal de artes escénicas del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Marcelo Saavedra Carmona, consejero del Consejo Nacional de Artes Escénicas, y María Sepúlveda, directora ejecutiva de la Fundación Teatro a Mil.

impacto de los proyectos. A nivel internacional, se presentan ejemplos como el Canada Council for the Arts y el programa Iberescena, destacando buenas prácticas en criterios de evaluación y continuidad del financiamiento.

Como resultado, se proponen una serie de mejoras, entre ellas, la operacionalización de criterios de evaluación más alineados con la naturaleza creativa del sector, la simplificación de los procesos de postulación, el fortalecimiento del acompañamiento administrativo y el desarrollo de mecanismos para la continuidad de proyectos exitosos. Estas propuestas buscan optimizar la eficiencia y pertinencia del financiamiento público, permitiendo un mayor impacto en el desarrollo cultural y artístico de Chile.

1. Introducción

El presente artículo establece una revisión en el campo de las políticas culturales, focalizándose en los fondos concursables para las artes escénicas en Chile. Los contextos de desarrollo creativo, si bien cuentan con diversas estructuras políticas y herramientas de financiamiento, dependen mayoritariamente del contexto de la concursabilidad como un modelo de fomento y desarrollo (Mincap, 2022; Mincap, 2019; CNCA, 2016; Cisternas et al., 2012). A modo de ejemplo, el gasto público que ejecuta anualmente el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap) provisiona el monto más alto en su partida presupuestaria -después de los gastos de personal- para el financiamiento del arte y la cultura por la vía de la concursabilidad.

Este modelo de distribución tiene sus orígenes en el programa Fondo Nacional de Desarrollo para la Cultura y las Artes (Fondart), un instrumento de políticas públicas creado en el año 1992 con el objeto de “financiar total o parcialmente proyectos, programas, actividades y medidas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes y el patrimonio cultural en sus diversas modalidades y manifestaciones” (artículo 1º, DS N° 65/2004, Mineduc³). Esta herramienta de financiamiento, establecida por primera vez en la Ley de Presupuestos del año 1992, operó hasta 1997 a través de un único concurso nacional de proyectos y estableció dos líneas de desarrollo al año siguiente: un concurso nacional y otro regional.

Los recursos de dicho fondo fueron administrados por el Ministerio de Educación (Mineduc) hasta el año 2003, cuando se creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y se otorgó reconocimiento a los fondos concursables mediante la Ley N° 19.891. En el año 2018, se consolidó la institucionalidad cultural bajo un nuevo órgano: el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que actualmente administra el proceso de concursos y ejecución de políticas de fomento.

3 Decreto supremo que aprobó el Reglamento del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

En lo que respecta a las artes escénicas como campo disciplinar, en el año 2017, a través de un proceso de consulta abierta y participativa, se elaboró la primera Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022⁴, amparando los sectores de teatro, danza y circo. Esta política se encuentra aún en proceso de actualización y por lo tanto, ha debido dialogar con el desarrollo posterior a los avances de la institucionalidad. En el año 2019, además, se aprueba la Ley N° 21.175 sobre el Fomento a las Artes Escénicas⁵, homologando lo que ya se había hecho anteriormente para los sectores del libro, la música y el audiovisual. Dicha ley establece la creación del Consejo Nacional de Artes Escénicas (Consejo de AAEE), organismo sectorial encargado de la toma de decisiones respecto de la distribución de los recursos que orientan las políticas públicas del Fondo Nacional de Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas —en adelante, Fondo AAEE—, y de los Premios Presidente de la República, cuya gestión se encuentra alojada en la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas (SE AAEE). Asimismo establece tres líneas programáticas: Fomento, Desarrollo y Participación, que se adecúan a los enfoques transversales y a los desafíos de descentralización (Echeverría y Robledo, 2023). Adicionalmente, el artículo 2° de la ley define a las artes escénicas bajo el reconocimiento de seis disciplinas dentro de las mismas: teatro, danza, circo, títeres, narración oral y ópera.

Respecto a las atribuciones del Consejo de AAEE⁶, órgano creado de conformidad al artículo 3° de la ley, que declara que este puede “convocar a concursos públicos y designar a las personas que cumplirán la labor de evaluar y seleccionar los proyectos, programas y acciones que serán financiados, todo de conformidad a la ley y su reglamento, entre otras”. Además, asigna directamente recursos del Fondo AAEE, previa postulación, conforme a las normas y procedimientos establecidos en la ley y su reglamento⁷.

El principal interés por las artes escénicas como unidad de análisis responde a múltiples variables, entre ellas, que es el sector artístico con el modelo de regulación más reciente para su funcionamiento, a través de la mencionada

4 “Las propuestas de la Política Nacional de AAEE 2017-2022 se cimientan en torno al concepto del Ciclo Cultural Completo, que estructura el quehacer de los diferentes agentes que forman parte de este “campo de las artes vivas” (Echeverría y Robledo, 2023, p. 11), el cual incluye las siguientes dimensiones: formación disciplinaria, investigación, creación, producción, difusión, exhibición, participación y acceso; educación artística, patrimonio, infraestructura, gestión cultural e institucionalidad y legislación (Echeverría y Robledo, 2023).

5 El artículo 1° de la Ley N° 21.175 establece que: “El Estado de Chile apoya, fomenta y promueve la labor de autores, directores, intérpretes y ejecutantes, compañías y elencos e investigadores de las artes escénicas del país, así como la salvaguardia y difusión del patrimonio artístico en este ámbito. Igualmente, promueve y facilita el acceso de la ciudadanía a las manifestaciones escénicas del repertorio nacional y universal, y colabora con el desarrollo armónico de las artes escénicas en cada una de las regiones del país”.

6 “La integración del Consejo deberá ser plural y equilibrada, con una adecuada representación de las regiones y de ambos sexos. Al menos ocho de sus integrantes deberán desarrollar sus actividades en regiones distintas de la región Metropolitana. Esta representación regional será obligatoria respecto de una de las personas a que se refieren los numerales 2, 3 y 4” (artículo 4°). La primera sesión del Consejo se celebró en marzo del año 2022.

7 Decreto N° 9/2021, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que aprueba el reglamento de la Ley N° 21.175 sobre fomento a las artes escénicas.

Ley N° 21.175. Si bien esta ley recoge la experiencia de los más de 30 años de existencia del Fondart, se encuentra en una fase inicial de implementación y perfeccionamiento. Las artes escénicas han manejado así un proceso flexible, modificando constantemente el instrumento de financiamiento y postulación, permitiendo la inclusión de enfoques sectoriales —pertinentes a sus disciplinas y estructura— y de género. Adicionalmente, el Fondo AAEE es una de las partidas que proponen un mayor incremento en la Ley de Presupuestos 2025 en lo que respecta a los fondos de fomento de Mincap (con un crecimiento de aproximadamente un 63% en términos reales con respecto al año 2024⁸), lo que vuelve relevante y contingente la discusión en torno a los procesos de asignación de este tipo de recursos.

Del mismo modo y teniendo en cuenta la gran diversidad de líneas de financiamiento y modalidades que involucra el Fondo AAEE, se ha optado por focalizar el presente estudio en el componente de creación y producción, que representa la partida más grande del mismo, pues concentra el 47% de los recursos⁹. Cabe mencionar que las políticas de creación y producción están, además, sujetas a un análisis transversal que se entrecruza con otros ejes de trabajo, entre ellos, las prioridades programáticas del actual gobierno del presidente Gabriel Boric, los ejes transversales 2024 definidos desde el propio Mincap y los objetivos de trabajo de la SE AAEE¹⁰.

2. Objetivo y metodología

El objetivo principal de esta investigación es proponer un instrumento revisado para los modelos de concursabilidad, en particular para el Fondo AAEE del Mincap. Esto se ha desarrollado a través de la identificación de los criterios para el financiamiento en los instrumentos de concursabilidad que posibilitan dar continuidad al desarrollo de creación y producción escénica en Chile. Además, se ha buscado determinar alternativas de mejora en contextos de evaluación y selección para dar sostenibilidad al mecanismo de financiamiento y mayor estabilidad a agentes creativos en el campo de las artes escénicas nacionales, así como mapear otros sistemas de financiamiento para estas en el ámbito internacional, con foco en el sistema de evaluación (criterios), indicadores y sistemas de seguimiento.

El proceso de construcción de la propuesta ha requerido analizar y diagnosticar el actual diseño de los fondos otorgados para el fomento de la crea-

8 Cálculos propios a partir de la Propuesta de Ley de Presupuestos de 2025 (a noviembre de 2024) y la Ley de Presupuestos 2024 (publicada el 18 de diciembre del año 2023).

9 Para el año 2024, el presupuesto del Fondo de AAEE alcanza los \$6.901.744.000, distribuidos según componente de financiamiento: (i) formación especializada: 8%, (ii) creación y producción: 47%, (iii) exhibición y circulación: 35%, (iv) difusión y mediación: 4%, y (v) puesta en valor: 6% (Ley de Presupuestos, 2024).

10 Para el año 2023, los ejes transversales de la SE AAEE incluían el fomento disciplinar, la reestructuración del Fondo AAEE y la articulación intra e intersectorial (Echeverría y Robledo, 2023, p. 13).

ción y producción en artes escénicas en cuanto a la definición de los criterios de selección y su alineación con los objetivos de la política pública, tales como su alcance territorial, las oportunidades de desarrollo de agentes, la diversidad de líneas y su periodicidad, con el fin de establecer propuestas de mejora de las bases concursables.

La presente investigación toma como objeto central de análisis las bases concursables de dos líneas del Fondo AAEE: creación y creación y producción, instrumentos que definen los procesos de postulación y los criterios de evaluación, y que constituyen la principal guía para la adjudicación de los recursos del sector. Lo anterior resulta relevante y urgente tanto para la política cultural como para el desarrollo del sector artístico en Chile.

La elaboración del diagnóstico se estructura bajo un diseño con técnicas de investigación cualitativas, combinando diferentes métodos de levantamiento de datos, de sistematización y análisis de información. El estudio tiene un carácter descriptivo e interpretativo con el fin de generar propuestas a la política pública acordes al contexto cultural actual. El levantamiento de información contempla: (i) la revisión de fuentes secundarias, basadas en estudios y diagnósticos en torno al financiamiento en cultura, (ii) la revisión de fuentes primarias consistentes en las bases de los concursos de Fondos de Cultura de los años 2021 al 2023 —asociados al ámbito de las artes escénicas— y actas de sesión del Consejo de AAEE entre los años 2022 y 2024; y finalmente, (iii) la realización de cinco grupos focales con agentes del sector, considerando criterios de diversidad muestral en relación a años de trayectoria, género, territorio y resultados de adjudicación, incluyendo a creadores y gestores, jurados y profesionales de Mincap.

Respecto de la sistematización y análisis, esta ha sido trabajada a partir de tres mecanismos: (i) un estudio comparado de las nomenclaturas y dimensiones utilizadas en las bases concursables de los fondos de cultura de los años 2023 y 2024, asociadas a los concursos de creación y producción en artes escénicas; (ii) el procesamiento de la información obtenida a través de los grupos focales y entrevistas grupales por medio de una codificación abierta, y (iii) el análisis de política comparada utilizando fuentes nacionales e internacionales.

3. Antecedentes

Los fondos para el financiamiento a las artes escénicas¹¹ se diseñan a través de una serie de etapas, considerando como eje inicial la planificación del concurso: definición de las líneas de financiamiento, elaboración de bases concursables, objetivos y criterios de evaluación. La promulgación de la Ley N° 21.175, implicó que, desde el año 2022, las bases del fondo y sus recursos correspondientes son aprobados por el Consejo de AAEE, tras una revisión realizada en una

11 Ver más en: <https://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondo-aaee/lineas-de-concurso/>

comisión ad hoc, en la cual participan miembros del Consejo y funcionarios de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes. Estas bases de concurso delimitan parámetros críticos para la consecuente postulación y selección de proyectos, siendo así un mecanismo que otorga orientaciones y miradas de la política sectorial y que, al mismo tiempo, define estructuras que moldean el diseño de los procesos creativos de cara a los propios agentes.

En términos operativos, el flujo de procesos para la aprobación de los Fondos AAEE consta de una serie de etapas e hitos, los que se pueden conocer a través de los distintos documentos que dispone el ministerio vinculado al fondo, como lo son la Política Nacional de Artes Escénicas (2017-2022), la Cuenta Pública del Consejo de AAEE y las bases concursales. A continuación, se detallan los componentes principales del flujo.

3.1 Definición del instrumento

En primera instancia, el Consejo de AAEE se organiza a través de comisiones. En la Comisión de Fondos, las y los funcionarios presentan evidencia centrada en datos estadísticos del concurso del año anterior y conocimiento acumulado de los mismos, que complementan oralmente las estadísticas presentadas, considerando elementos como el número de postulaciones, de proyectos inadmisibles, admisibles y elegibles, y los resultados del concurso (número de proyectos financiados), con énfasis en la distribución por región de todos estos factores. Teniendo en cuenta lo anterior, la Comisión propone al Consejo de AAEE la aprobación en sesión plenaria de los ámbitos de las bases concursales, siendo los más relevantes: i) concepto y objetivos de las líneas, modalidades y categorías, ii) criterios de evaluación, ponderación, puntajes y parámetros de dichos puntajes incluyendo línea de corte, iii) criterios de selección, iv) condiciones de financiamiento, y v) recursos disponibles para la convocatoria en cada una de sus líneas¹². Una vez aprobados, las bases pasan a revisión jurídica antes de ser publicadas y quedan sujetas a la viabilidad presupuestaria una vez adjudicados los proyectos.

3.2 Proceso de evaluación y selección

El proceso de evaluación y selección recae en una comisión de pares evaluadores externos, integrada por profesionales con trayectoria en los ámbitos y disciplinas de las artes escénicas. Estas comisiones son aprobadas por el Consejo y su labor de evaluación se realiza a partir de los criterios definidos en las bases, las cuales incluyen el peso relativo que cada criterio tendrá en la ponderación final de cada propuesta. De esta forma, los proyectos se ordenan en un ranking según el puntaje final obtenido y se les asigna financiamiento dependiendo de su puntaje total, la posición en el ranking, el cumplimiento de criterios de elegibilidad por región o macrozona y por

¹² Para el listado completo ver, Cuenta Anual 2023, Consejo Nacional de Artes Escénicas. Elaborada por los integrantes del primer Consejo Nacional de Artes Escénicas (Mincap, 2023).

disciplina, según un orden de prelación hasta que los recursos del fondo se agotan (Martínez, Figueroa y Peroni, 2020).

3.3 Adjudicación, ejecución y cierre del proceso

Para el caso de los proyectos seleccionados que superan la admisibilidad del proceso se procede a la firma de un convenio entre el Mincap y la persona responsable para la posterior entrega de recursos. Una vez ejecutados los proyectos —en lo que se entiende como una de las etapas de mayor complejidad del concurso, tanto para beneficiarios(as) como para la institución—, se dan una serie de pasos administrativos asociados al cierre del proceso: la presentación de un informe final de actividades, la rendición de cuentas, la revisión financiera, la certificación de la ejecución total de los recursos y la devolución de la letra de garantía correspondiente que, en la mayoría de los casos, no suele cumplirse.

4. Diagnóstico

La presente sección introduce problemáticas y dificultades vinculadas al proceso de evaluación, adjudicación y ejecución de los fondos destinados a la creación y producción de artes escénicas, con miras a detectar nudos críticos del proceso que permitan elaborar propuestas de mejora para el mismo.

Las conversaciones con agentes del sector han revelado que, pese a que la estructura y el flujo procedimental de los fondos es conocida y explícita para estos, existe una tensión entre las condiciones y la naturaleza de los ámbitos creativos y las estructuras que intentan parametrizarlos de manera objetiva, así como también aspectos y problemas puntuales que atienden directamente a las formas de construcción del instrumento. Con relación a esto, algunos de los obstáculos detectados por los propios agentes consultados atienden a las lógicas de funcionamiento del Consejo de AAEE. Se plantea que el desarrollo de las bases por parte de los miembros del Consejo —en la Comisión de Fondos y su posterior aprobación en las plenarias— se basa en un conocimiento acotado que cada integrante tiene desde su propio sector, con distintos grados de evidencia y datos. De este modo, la crítica apunta a que el proceso participativo y de representatividad sectorial no constituye necesariamente una mirada con experticia en política pública o atinente para la elaboración de bases de financiamiento público.

Esta idea se profundiza entre los agentes al explicitar que las decisiones sobre las bases y los criterios aplicados se perciben como un proceso intuitivo, o inclusive, permeado por solicitudes de tipo gremial, y no un proceso que se establezca con información objetiva que sistematice los problemas relativos a las brechas de la concursabilidad y los propios agentes. Como consecuencia de esto, la elaboración de las bases y los parámetros de selección no resultan atinentes o claros para los beneficiarios directos de estos fondos, lo que genera una brecha entre el instrumento y su marco de uso público.

El diagnóstico que se propone a continuación busca profundizar en estos elementos, ordenando la discusión entre los agentes en seis parámetros que resultan críticos para el análisis del instrumento de las bases y el proceso de concursabilidad. Estos parámetros incluyen: la evaluación de las propuestas artísticas a través de las mismas bases, las especificidades propias de los paradigmas de la creación escénica, las realidades presupuestarias del fondo, la eficiencia del proceso en cuanto a la documentación solicitada, el seguimiento y rendición de los proyectos, y por último, las dificultades de continuidad de los proyectos adjudicados.

4.1 Parámetros de evaluación y propuesta artística

Se puede constatar que las pautas de evaluación de los fondos concursables se encuentran dirigidas a dimensiones asociadas a la formulación de proyectos y no necesariamente a miradas del proyecto artístico en sí mismo. De este modo, se comenta que el peso de ítems como calidad, coherencia, correspondencia presupuestaria o estrategias y acciones de comunicación para la difusión abordan mecanismos de gestión y producción que implican la visión de un proyecto cultural desde los prismas de la ejecución, pero no responden a criterios artísticos.

Esta problemática conlleva efectos directos en la percepción que los agentes tienen del proceso de asignación de recursos. Entre ellos se genera, en primer lugar, la idea de que lo que se está evaluando responde a criterios escindidos de la obra artística y que, por ende, pueden lograr el puntaje y la adjudicación mediante elementos técnicos de elaboración de proyectos que no tienen necesariamente relación con la obra planteada.

En segundo lugar, existe la sensación en los agentes culturales que los conocimientos del campo artístico y creativo no son suficientemente validados por la misma institucionalidad que impulsa los fondos concursables, ya que estos no están alineados con las pautas de evaluación de los concursos. Se percibe que los conocimientos provenientes de otros campos disciplinares cobran mayor relevancia, ya que estos son exigidos de manera implícita en el marco del concurso en roles especializados, tales como periodistas, sociólogos, gestores culturales, mediadores, entre otros, dependiendo de la línea de concurso. Esto es confirmado en el grupo focal realizado con jurados, quienes sostienen que una de las dimensiones de gran relevancia, más allá de una evaluación del proyecto artístico, es comprender cómo serán utilizados los fondos públicos y si en la formulación se puede proyectar la viabilidad de su realización con estos profesionales según su plan de trabajo.

También es señalada como problemática la idoneidad de las comisiones de pares evaluadores, quienes, bajo normativas de probidad, quedan inhabilitados para postular un proyecto al fondo en el mismo ciclo, incluso si se refiere a otra línea o modalidad de concurso. Dado que en Chile existe una alta dependencia de los agentes culturales al financiamiento público para la

creación, esta restricción, sumada a que las remuneraciones por el trabajo de evaluación son bajas, ha generado una escasa participación de jurados idóneos. En consecuencia, las personas que cuentan con disponibilidad para ese cargo son, en ocasiones, no validadas por el entorno, llevando a cuestionamientos respecto de su experiencia y conocimientos.

Por otro lado, existen dificultades para establecer diferencias entre los proyectos con puntaje cercano al máximo (100 puntos), sosteniendo que los actuales parámetros del concurso y su evaluación no son eficientes en jerarquizar los proyectos para designar sus adjudicaciones. Este hecho, que involucra la objetivización de los contextos y criterios de evaluación para la puntuación, genera un problema asociado al desempate de los proyectos. Así, prevalece la percepción de que los criterios son arbitrarios o responden a aspectos técnicos y no a la calidad de los proyectos, como fue constatado por los jurados, por ejemplo, en la incorporación de una carta de apoyo adicional o parámetros de este estilo, más que a elementos artísticos de la propuesta que sean evaluables y comparables.

Dentro de este proceso, los parámetros de selección y evaluación de los fondos resultan complejos y son criticados por parte del medio artístico. Los principales cuestionamientos de los agentes culturales tienen que ver con una percepción de poca objetividad en el contexto de la evaluación, en particular, respecto de criterios utilizados para referirse a las propuestas tanto en términos artísticos como creativos.

Respecto de los criterios en sí mismos, existe la percepción de inconsistencia respecto de algunas definiciones utilizadas en las bases. De acuerdo a las bases de postulación de la línea de Creación y Producción de Artes Escénicas 2025 (Mincap, 2024), los tres criterios de evaluación son, a su vez, una lectura más amplia de las propias definiciones que la ley otorga¹³. A continuación, se detallan las diferencias o especificaciones que ocurren entre las definiciones propias de la ley y de las bases concursables:

- Viabilidad técnica y financiera

De acuerdo al artículo 32, letra c) del Reglamento de la Ley N° 21.175, se define viabilidad técnica y financiera como “la factibilidad de la postulación respecto del financiamiento y su respaldo institucional u organizacional”. Dentro de las bases, la lectura de este criterio detalla que este “evalúa la posibilidad de que el proyecto se concrete en términos técnico-económicos,

13 Estos tres criterios agrupan, a grandes rasgos, los señalados en el artículo 32, letra c) del Reglamento de la Ley N° 21.175: i) viabilidad técnica y financiera, ii) impacto social y cultural -ambos en relación con la propuesta-; iii) antecedentes y concordancia en la postulación; iv) coherencia interna, v) currículo, experiencias y competencias y vi) calidad. Sin embargo, dicho artículo establece que se pueden considerar “uno o más” de ellos, no que tengan que incluirse todos. Además, especifica que “las bases de los concursos podrán desarrollar o desglosar estos criterios según la naturaleza del concurso o postulación y deberán señalar las ponderaciones y puntajes que correspondan a cada uno de ellos, así como los factores y subfactores correspondientes, si existiesen”.

considerando aspectos fundamentales para su ejecución”, sumando tres dimensiones específicas para las bases: coherencia, currículo y presupuesto. De este modo, se observa que las premisas de respaldo institucional para la factibilidad técnica del proyecto son interpretadas e introducidas directamente como aspectos de elaboración y formulación de los proyectos.

- Calidad

De acuerdo al artículo 32, letra c) del Reglamento de la Ley N° 21.175, la calidad “evalúa los componentes de la postulación que permiten concluir que cumple con los parámetros fundamentales correspondientes a la línea y modalidad”. Pese a que la norma permitiría dimensionar criterios propios de calidad que atendieran a las formas de la creación artística, dentro de las bases, la interpretación de este criterio propone evaluar “los atributos de la propuesta en términos de su programación y formato” para la dimensión de la propuesta creativa. Las bases definen atributos que atienden a la creación y que quedan especificados de manera amplia y sin parámetros detallados, como es posible observar en la Tabla N° 1. Luego, se entiende que la calidad de una propuesta de dirección y diseño integral, por ejemplo, es tal en la medida que es coherente a los objetivos del propio proyecto y entrega la documentación exigida, pero no atiende a parámetros que hagan referencias estéticas o artísticas propiamente tales. Lo mismo ocurre con la propuesta artística, pese a que en este indicador se nombra el estilo y lenguaje escénico.

- Impacto disciplinar

De acuerdo al artículo 32, letra c) del Reglamento de la Ley N° 21.175, este criterio es nombrado como de impacto social y cultural y “evalúa si la postulación se proyecta como un aporte significativo para el campo artístico, disciplinar o cultural en el cual se inscribe, como también, su posible continuidad en el tiempo”. Dentro de las bases, este criterio atiende a evaluar “las posibles repercusiones de creación y producción en el campo de las artes escénicas”, y esto se define mediante repercusiones en dimensiones y estructuras de exhibición y difusión. Se detallan especificidades como número de funciones y tipologías de públicos. No obstante, no se presentan atribuciones que logren percibir parámetros desde la creación, como por ejemplo, la innovación de un nuevo formato o lenguaje, el impacto referente a las temáticas que la obra aborda, entre otros indicadores posibles.

Tabla 1. Criterios de evaluación línea de Creación y Producción de Artes Escénicas 2025

Criterios	Dimensiones	Indicadores	Ponderación
Viabilidad Técnica: Evalúa la posibilidad de que el proyecto se concrete en términos técnico-económicos considerando aspectos fundamentales para su ejecución.	Coherencia	El proyecto es pertinente al objeto de la convocatoria y a la modalidad elegida. La fundamentación es coherente con el objetivo general y los objetivos específicos presentados. Asimismo, es posible visualizar el cumplimiento de los resultados esperados mediante las actividades propuestas. Además, evalúa la presentación y extensión de los antecedentes necesarios para la evaluación, según corresponda.	30%
	Curriculum	El/la responsable y el equipo de trabajo (en caso que lo considere) demuestra(n) las competencias y experiencias necesarias en el rol que desempeñará(n) en el proyecto, ofreciendo garantías de que el proyecto podrá ser llevado a cabo. Igualmente se evaluará que en el equipo de trabajo estén todas las personas que tienen un rol fundamental para el cumplimiento del objetivo de la propuesta.	
	Presupuesto	Evalúa la correspondencia del presupuesto/solicitud financiera en relación con la naturaleza de la postulación y los ítems de gastos necesarios para la realización del proyecto. Igualmente evalúa que los gastos contemplados están correctamente detallados y estimados según el cronograma de trabajo y el cumplimiento de los objetivos, siendo adecuado en relación con las remuneraciones del equipo y de todas las contrataciones según las funciones y horas laborales que cada uno cumplirá (temporal o permanente) como parte del proyecto.	
Calidad: Evalúa los atributos de la propuesta en términos de su programación y formato.	Propuesta de creación y/o producción	La propuesta artística es coherente, incluye todos los elementos exigidos y estos son presentados de manera clara y detallada, lo que en su conjunto permite visualizar la estructura, estilo, metodología y lenguaje escénico a representar.	40%
		La propuesta de dirección y diseño integral es coherente, incluye todos los elementos exigidos y estos son presentados de manera clara y detallada.	
		El plan de producción es coherente, incluye todos los elementos exigidos y estos son presentados de manera clara y detallada.	

Impacto disciplinar: Evalúa las posibles repercusiones de creación y producción en el campo de las artes escénicas.	Plan de Difusión	Describe de manera clara las estrategias y acciones de comunicación para la difusión de tu proyecto, incorporando información cualitativa y cuantitativa que justifiquen su implementación. Se deberá considerar los medios de comunicación más efectivos para llegar a la audiencia, estos pueden incluir redes sociales, medios de comunicación locales, sitios web, boletines, eventos comunitarios, entre otros.	30%
	Contexto de Realización y Exhibición	El proyecto presenta una correcta pertinencia y relevancia del contexto de realización y exhibición, siendo un aporte al desarrollo sociocultural del territorio en el que se ejecutará la exhibición del montaje escénico. La propuesta contempla una temporada con un mínimo de 3 funciones. Identifica y caracteriza a su público objetivo, indicando cuáles serán las acciones que integran de manera efectiva a grupos tradicionalmente excluidos de la vida social, política, económica o cultural del país, con claras dificultades de acceso a actividades artístico-culturales.	

Fuente: Mincap (2024), página 13.

Tal como están formulados los criterios, aparecen diversas observaciones que responden a las dificultades para establecer diferenciaciones entre coherencia y calidad de los proyectos. Primero, el criterio de coherencia se incluye dentro de viabilidad técnica como una dimensión de la misma cuando, en estricto rigor, la viabilidad responde a factibilidades de orden económico e institucional, mas no a dimensiones de coherencia de proyecto. Sin ir más lejos, la coherencia no es necesariamente una dimensión, pues la ley la proyecta como un criterio en sí mismo¹⁴.

Segundo, la calidad de creación y/o producción nuevamente apunta a la coherencia de los proyectos, esta vez como un indicador, lo que queda especificado en los tres elementos que dicha dimensión incluye. La definición de calidad como coherencia refuerza la idea de la ausencia de una mirada que aborde el mérito artístico de los proyectos, y la priorización de elementos de formulación técnica de los proyectos en desmedro de su contenido o valor creativo.

Si bien las bases del concurso priorizan la idea de que lo que se evalúa es el mérito del proyecto en su formulación, la comprensión de los agentes continúa siendo que por calidad se debiese apuntar al valor artístico de la propuesta. Lo anterior se acentúa con otros elementos vinculados al proceso de selección de los proyectos, por ejemplo, los mismos criterios bajo los cuales se escoge a quienes forman parte de las Comisiones Evaluadoras Especialistas refuerzan la relevancia de los componentes artísticos de los proyectos que serán evaluados,

14 Según el artículo 32, letra c) del Reglamento de la Ley N° 21.175, la coherencia interna evalúa la relación entre los objetivos y la fundamentación de la postulación con las actividades, contenidos y/o metodologías propuestas.

y bajo ese parámetro, la idoneidad de quien los evaluará al plantear que dichas comisiones deben estar compuestas por personas con “conocimiento técnico y artístico en las áreas específicas que trate el respectivo concurso y línea de financiamiento” (Reglamento Ley N° 21.175, artículo 31).

Al indagar en las entrevistas y grupos focales acerca de la percepción del criterio de calidad, algunos agentes —incluyendo evaluadores— mencionan que entienden que este remite a la excelencia artística del proyecto, descripción que las bases no entregan. Se observa que permanece abierto el espacio de la subjetividad respecto del uso de este criterio en la formulación y evaluación de los proyectos. Incluso, en ocasiones se introducen a esta última elementos que no necesariamente se vinculan con excelencia o calidad artística pero que son observables de forma más simple, por ejemplo, la cantidad de público al que las obras son capaces de llegar. Los entrevistados reconocen al mismo tiempo la complejidad del concepto y proponen que el criterio debería especificarse o desglosarse aún más técnicamente.

“Yo le cambiaría el nombre al criterio, y no creo que debería estar asociado a cantidad de público. Es un tema muy complejo. Lo pondría aún más técnico de lo que es hoy” (Participante grupo focal con artistas y productores adjudicatarios de fondos, RM).

4.2 Especificidad del paradigma de la creación artístico-escénica

En línea con el punto anterior, uno de los temas transversalmente planteados se refiere a la permanencia de un modelo de financiamiento que evalúa un preproyecto de creación formulado desde la concepción de un resultado finalizado. En otras palabras, al fondo de creación se postula con ideas de proyectos ya terminados desde su diseño.

La exigencia de presentar un proyecto con la obra resuelta se contradice con los modelos de creación en artes escénicas, en la cual la incertidumbre y la naturaleza especulativa son las dimensiones paradigmáticas de sus metodologías.

“Los fondos te obligan a hacer como si la obra ya estuviera lista. Pero eso no es real y atenta contra el proceso creativo (...). Uno cumple con una solicitud que te exige un proyecto completo y claro, porque así hay más posibilidades de adjudicárselo, pero deja fuera todo el espacio de exploración” (Participante grupo focal con artistas y productores adjudicatarios de fondos, RM).

Lo anterior tiene consecuencias prácticas en la posterior ejecución de los proyectos, los que, de acuerdo con lo señalado por los entrevistados y entrevistadas, terminan cambiando considerablemente de aquello que fue postulado.

“El proyecto crece y se expande y por ello se expanden las actividades en general, que no siempre tienen que ver con lo que se postuló y debe ser rendido” (Participante grupo focal con artistas y productores adjudicatarios de fondos, regiones distintas de la RM).

Asimismo, los requisitos de postulación de algunas líneas establecen exigencias concordantes con la definición de un proyecto de comienzo a fin que imponen una carga relevante tanto a los postulantes como a otros agentes del sector, y que terminan siendo poco realistas una vez que se llevan a cabo los proyectos. Una de las exigencias que más destacan las personas entrevistadas es el requerimiento de contar con una carta de compromiso de exhibición por parte de alguna sala de teatro. En relación con esto, tanto los entrevistados de salas y festivales como las y los artistas señalan que dichas cartas son un mero trámite con el que se debe cumplir, pero que no garantizan la presentación efectiva de los proyectos en las salas mencionadas.

“Partamos por la gran mentira del compromiso de las salas con la selección de los proyectos que postulan a los fondos. (...). La demanda de cartas de solicitud de compromiso es muy alta. Uno sabe que si les niega las cartas a las compañías, no cumplen un requisito de postulación. Pero, por otro lado, uno sabe que esa obra tiene que pasar por una selección” (Participante grupo focal con representantes de salas y festivales).

Si bien la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas ha impulsado la identificación de cinco componentes de financiamiento con distintas líneas concursables de acuerdo con el momento del proyecto en términos de la exploración creativa versus la producción, no se encuentra evidencia en los grupos focales de que esta diferenciación esté bien comprendida o sea suficiente para los postulantes.

4.3 Parámetros presupuestarios

Una problemática general planteada en los grupos focales es que los fondos existentes son insuficientes, no solo por los costos que conlleva una producción escénica, sino también por las exigencias que se suman a la realización de los proyectos en cada nueva convocatoria. Las y los creadores priorizan contar con un honorario básico para el proceso de trabajo y ello repercute en la baja capacidad de distribuir dinero para costos de realización en aspectos como el diseño escenográfico o de vestuario. Por otro lado, la ley impone el uso de contrato de artista, que aumenta los recursos brutos que se deben destinar a cada una de las personas contratadas y formaliza la contratación de los equipos, sin embargo, no ha habido un crecimiento coherente del monto máximo de los fondos, por lo que, en la práctica, se termina disminuyendo el honorario líquido que recibe cada persona del elenco.

“Hay un tema enorme con el pago de los impuestos que requiere la contratación de los artistas. No se condice lo que se trabaja con lo que se gana. Y esto es un gran tema a la hora de presupuestar” (Participante grupo focal con artistas y productores adjudicatarios de fondos, regiones distintas de la RM).

Del mismo modo, esta exigencia requiere un conocimiento que implica contar con nuevas prestaciones profesionales, como asesorías legales o de contabilidad. Si bien el equipo del ministerio señala que se han generado documentos que instruyen acerca de cómo realizar estos protocolos, las y los artistas argumentan que estos instructivos son básicos y no reportan la información específica asociada a este cambio en el sistema de gestión.

4.4 Eficiencia del proceso de postulación

Las bases concursales suelen presentar términos que no se encuentran del todo definidos y con baja consistencia. Asimismo, los concursos suelen solicitar documentación duplicada que complejiza el proceso de postulación, sin que por ello haya ganancias en la calidad de la información provista.

A modo de ejemplo, la línea de creación y/o producción de artes escénicas de la convocatoria 2025 solicitó como requerimiento de postulación un documento anexo en PDF con un plan de producción que contuviera “la propuesta de producción, desde la preproducción hasta el estreno, considerando el cronograma de actividades, fechas importantes, equipo de trabajo (roles y responsabilidades)” (Mincap, 2024, p. 28). Sin embargo, la formulación que debe entregarse en la plataforma web de postulación también solicita una descripción detallada de las actividades a realizar y las fechas vinculadas a las mismas, las que deben ingresarse una a una al portal, por lo que los esfuerzos se duplican.

Además, existen elementos relevantes de la postulación, como los trabajos previos de las compañías o agrupaciones, que quedan invisibilizados en la postulación al solicitarse como parte de los documentos adjuntos el CV de cada uno de los integrantes del equipo creativo como persona natural, pero no dentro de la plataforma de postulación misma.

También se constata que se exigen documentos que no siempre se revisan o evalúan, por ejemplo, las cotizaciones para los gastos operacionales y de inversión, que actualmente son información voluntaria. Lo mismo ocurre con datos entregados en la postulación y que posteriormente no se comprueban una vez ejecutado el proyecto, como cartas de compromiso o la estimación de las audiencias.

4.5 Seguimiento y rendición de proyectos

La rendición económica tiende a ser altamente burocrática como proceso, al entregarse documentación que es revisada en un periodo muy extenso de tiempo. Buena parte de los/las creadores/as entrevistados/as manifiestan que varios proyectos se encuentran aún en revisión después de años de su cierre y que solo se chequea la documentación de gastos en caso de que se deba firmar un nuevo convenio.

Adicionalmente, existe una percepción transversal que lo relevante es el cierre financiero, pero no así la creación resultante ni los resultados de la

propuesta. Al proceder al cierre de los proyectos se constata que no existe un seguimiento que permita realizar una evaluación a largo plazo¹⁵ de los proyectos financiados, principalmente debido a que las bases concursales no lo proponen más allá de lo económico. Tampoco se exige un monitoreo a la implementación de los proyectos y menos una medición de sus resultados o impactos en el corto, mediano y largo plazo. Los argumentos usualmente esbozados son que no existe capacidad instalada en los equipos ministeriales para concretar un seguimiento efectivo. Sin embargo, la ausencia de este impide determinar el cumplimiento de los objetivos de los fondos e informar a los tomadores de decisiones respecto de los impactos de los recursos públicos destinados a la creación y producción con el fin de mejorar los instrumentos de financiamiento.

4.6 Estrategias de continuidad

Más allá del seguimiento y rendición de los fondos, estos no contemplan procesos extendidos en el tiempo que permitan el desarrollo adecuado de los procesos creativos. La mayoría de los fondos concursables financian la elaboración de proyectos en el plazo de un año, lo que dificulta el desarrollo de metodologías, poéticas y propuestas autorales artísticas que se sostengan en el tiempo y que posteriormente decanten en el desarrollo de lenguajes o estéticas específicas. Los fondos, en general, financian proyectos acotados y se diseñan desde una mirada especulativa, pero no arraigada en un proceso de creación práctica.

Por ello, esta mirada no considera la posibilidad de experimentación y error que son propios de la creación artística y fomentan una cultura del evento, en la cual el foco está puesto en la concreción de montajes que luego tienen un corto periodo de exhibición y rodaje.

La ausencia de financiamiento que promueva la continuidad es particularmente relevante para aquellos agentes culturales de mediana y larga trayectoria. Existen pocas oportunidades para fortalecer a los equipos y promover lugares de trabajo menos precarizados y que perduren en el tiempo.

5. *Benchmark* internacional

Las siguientes páginas presentan ejemplos de financiamiento, criterios de evaluación e identificación del impacto del financiamiento de la cultura a nivel internacional, que proporcionan referentes en algunos de los elementos relevantes introducidos en el diagnóstico para el caso chileno. Se seleccionaron cuatro casos: Canadá, el programa Iberescena, Australia e Inglaterra, debido a que sus modelos e institucionalidad han sido creados o revisados recientemente. En este sentido, se ha priorizado la actualidad de las reflexiones por sobre la selección por similitudes estructurales con Chile como país.

15 Más allá de estudios e informes solicitados a externos en distintos años y con diversas miradas.

5.1 Canadá: foco en el impacto intrínseco

El ecosistema de financiamiento cultural de Canadá presenta dos marcos complementarios interesantes de explorar: el Qualitative Impact Framework y el fondo concursable del Canada Council.

El Qualitative Impact Framework es un marco integral que busca comprender la manera en que las artes impactan la vida de las personas y recopilar evidencia al respecto. El marco establece categorías de impacto vinculadas al quehacer del Consejo de la Cultura de Canadá, de las organizaciones y de las y los artistas. Establece una diferencia entre impacto¹⁶ intrínseco de las artes, que define como aquellos “impactos inherentes e idiosincráticos de las actividades artísticas que resultan directamente de la experiencia estética” (CCA, 2021, p. 14) y que puede ser inmediato o de largo plazo; del impacto instrumental de las mismas, definido como la forma en que algo tributa a otros resultados no intrínsecos, por lo general, económicos o sociales (ibid). Al respecto señala que el sector cultural suele declarar su impacto instrumental.

Vinculado a lo anterior, establece el concepto de Trabajo Artístico Liderado por el Impacto como aquel que es creado teniendo como gatillante el impulso artístico, pero sin un resultado específico predeterminado. El resultado de este tipo de trabajo es su impacto intrínseco —el que ocurre, a pesar de que no se hayan predefinido resultados a alcanzar— y, por ende, las lógicas tradicionales de evaluación no aplican, puesto que la visión artística no depende de un modelo lógico. Teniendo en cuenta lo anterior, proyectos de este tipo podrían aspirar a rendir cuentas a través de una medición de su impacto intrínseco y no del cumplimiento de resultados esperados, a diferencia, por ejemplo, de proyectos que son creados con el propósito de obtener resultados instrumentales, como programas educativos o comunitarios (CCA, 2021, p. 15).

Por su parte, el fondo concursable del Canada Council (2024) propone seis ámbitos de acción, cada uno con sus respectivas líneas de apoyo. El primer ámbito, denominado Explorar y Crear —que se acerca más directamente al objeto de estudio del presente trabajo— se dirige a “artistas, grupos y organizaciones dedicados a la creación y diseminación de arte innovador, vibrante y diverso (...) con un factor de riesgo y que llevan a obras únicas destinadas a conectar con la investigación, desarrollo, creación y producción pública de obras, así como el desarrollo profesional de los artistas” (CCA, s.f.a.). Este programa tiene cuatro componentes orientados al desarrollo profesional de artistas, la investigación y creación, la producción y exhibición y el fortalecimiento de las organizaciones.

16 Se define impacto aquí como: “la manera en que el financiamiento [del Consejo Canadiense] da forma a la carrera de los y las artistas o cataliza una organización, así como el impacto que la experiencia tiene en los y las individuos tanto en el corto plazo como por efecto acumulativo a lo largo de la vida” (CCA, 2021, p. 14). Para una mayor discusión sobre impacto intrínseco e instrumental, ver White (2015).

Se destaca el modelo incremental de financiamiento del fondo, en el que la consecución de dos o más fondos por proyecto habilita la postulación a fondos de más largo plazo y mayor complejidad. También, los criterios de evaluación de las líneas de financiamiento vinculadas a la creación y producción artística ponen el 80% del foco en el mérito artístico (entendido como la calidad y resultados artísticos del proyecto) y el impacto de los proyectos (comprendido como el potencial del proyecto para contribuir al desarrollo artístico del postulante, avanzar en la práctica artística y generar conocimiento o interés) (CCA, s.f.b.). Para ello se solicita a los mismos postulantes responder preguntas que indagan en dichos elementos como, por ejemplo, qué tipo de riesgo artístico toma el proyecto o si aplica enfoques nuevos respecto a prácticas artísticas tradicionales, entre otras. El sistema confía en la información entregada por quienes postulan en un formulario escueto que pide pocos antecedentes del trabajo previo y sin pedir avances (en forma de relato o diseños) sobre los resultados artísticos esperados.

5.2 Programa Iberescena: mínimo común denominador para España, Portugal y Latinoamérica

El Programa Iberescena fue creado en la Cumbre Iberoamericana de jefes de Estado y de gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay) en el año 2006. Su misión es promover el intercambio, la creación y la profesionalización de las artes escénicas iberoamericanas, estimulando su circulación, coproducción, investigación y difusión, además de reconocer la diversidad cultural de los países del espacio cultural iberoamericano y alinear sus acciones con la Agenda 2030 (Iberescena, s.f.).

Su Plan Estratégico 2022-2025 articula como objetivos el fortalecer las artes escénicas iberoamericanas, promoviendo su sostenibilidad y desarrollo; consolidar la igualdad de género y contribuir a políticas públicas para el sector en el espacio cultural iberoamericano. El programa cuenta con tres líneas de apoyo que se orientan a las residencias artísticas, a la coproducción de artes escénicas y a la programación de festivales y espacios escénicos. Las bases de los concursos son muy generales, probablemente para abarcar la enorme diversidad de desarrollo artístico, institucional, de financiamiento e infraestructura que presentan los países latinoamericanos. Sin embargo, el programa es interesante porque establece la línea de base mínima en la que podrían participar agentes culturales de cualquiera de los países miembros del programa.

Todas las líneas de concurso comparten los mismos criterios de evaluación¹⁷, dentro de los cuales el que mayor ponderación recibe es la valoración artística (40% del total), entendida como la calidad artística general del

¹⁷ Valoración técnica (15%), valoración económica y de ejecución (15%), valoración artística (40%), promoción de la igualdad de género (10%) y alineación con los objetivos del programa Iberescena (20%).

proyecto, su pertinencia y alcance, cómo se integra en el espacio cultural iberoamericano y la vinculación con los públicos y audiencias (Iberescena, 2024a; Iberescena, 2024b; Iberescena, 2024c). Como es posible observar, la valoración artística reúne aspectos de distinta naturaleza, definidos muy someramente y sin especificación del peso de cada uno en relación con el total del criterio, lo que dificulta determinar su efectividad.

Por último, los proyectos se cierran con la entrega de tres informes que incluyen una rendición financiera, un informe sobre el desarrollo del proyecto y una encuesta de impacto.

5.3 Creative Australia: autonomía, mérito e impacto artístico

En el año 2023, Creative Australia reemplazó al Australia Council for the Arts (creado en 1968), y se convirtió en el principal órgano del gobierno encargado de la inversión y asesoría en temas de artes y creatividad. Dicho organismo pone el foco en la ayuda de artistas y organizaciones, y en el desarrollo del mercado, apostando por la sinergia con otros tipos de financiamiento privado y/o estatal-regional. Se enfatiza en la autonomía de Creative Australia para tomar decisiones de financiamiento sin intervención del gobierno y basadas en el mérito e impacto artístico o creativo.

El sistema de postulación es de gran complejidad y requiere acompañamiento para poder navegar entre las múltiples opciones disponibles. Una forma de subsanar esta dificultad es la cantidad de información transparente que existe acerca de los procesos y datos, la publicación de videos de sesiones informativas, varias páginas de preguntas y respuestas, entre otros. El sitio web cuenta, además, con mucha información de estudios e investigación sobre el sector.

Quienes postulan proyectos deben reflexionar sobre las características que los hacen relevantes para una línea de fondos en particular. A modo de ejemplo, la sección de preguntas frecuentes de Creative Australia para el financiamiento de proyectos experimentales explica en dos párrafos breves a qué se refiere el concepto de práctica experimental, despliega cinco características que usualmente se encuentran en proyectos de este tipo y enuncia que quienes postulen a esta categoría de proyectos deben ser capaces de demostrar qué es lo experimental de su trabajo, explicando por qué se consideraría esto experimental en su contexto y para el sector artístico en general (Creative Australia, s.f.a.).

La evaluación de los proyectos se realiza a través de tres mecanismos: evaluación de pares (con un complejo sistema de reclutamiento, acompañamiento y reconocimiento), evaluación por la industria y evaluación por el personal técnico. En el caso de los pares evaluadores, estos no están inhabilitados para postular a fondos, pero no participan del panel que evaluaría sus propias postulaciones (Creative Australia, s.f.b.).

5.4 Quality Metrics: un piloto para evaluar calidad

Quality Metrics fue un proyecto realizado en los años 2013 y 2014 por el Arts Council England (ACE) —primero en la ciudad de Manchester y luego a nivel nacional— que buscó instaurar una serie de métricas sobre la calidad de los proyectos financiados públicamente a través del National Portfolio Fund. Mediante autoevaluaciones, evaluación entre pares y también pública, buscó capturar la calidad de proyectos y trabajos culturales y artísticos. Para ello se desarrolló un piloto que contó con la participación de 150 organizaciones que realizaron mediciones iniciales, profundizando luego en diez de ellas (ACE, s.f.).

En el proceso se determinaron 12 dimensiones vinculadas a la calidad: concepto, presentación, distinción, capacidad de cautivar, desafío, entusiasmo, impacto local, relevancia, rigor, riesgo, originalidad y excelencia. Para cada una de estas dimensiones se definió una declaración o expresión de sentir que la ilustra (a modo de ejemplo, para la dimensión de concepto, la declaración asociada es: la idea es interesante) y que se buscó evaluar en los distintos trabajos que participaron del proyecto. El levantamiento de información permitió presentar relatos claros sobre calidad que no simplifican los hallazgos, es decir, que comprenden la complejidad de la misma, lo que posibilitó la creación de metadata que da cuenta de la pluralidad y variedad de las creaciones y programaciones financiadas públicamente, y contar con un análisis rico acerca de la calidad de las producciones (Knell y Whitaker, 2016).

6. Propuestas de política pública

Teniendo en cuenta las seis problemáticas introducidas en la sección de diagnóstico, a continuación se presentan una serie de propuestas para el mejoramiento de los instrumentos de asignación de recursos financieros para la creación de artes escénicas.

6.1 Parámetros de evaluación y propuesta artística

Que los modelos de evaluación no atiendan directamente al objeto de financiamiento y se centren específicamente en la formulación de los proyectos exige una revisión de las rúbricas sobre parámetros que se enfoquen en la propuesta artística y cómo estos deberían centrarse también en aspectos asociados a las dimensiones creativas, generando políticas específicas de evaluación. La utilidad de esta mirada refiere a parámetros generales que acorten la brecha entre la realidad de los agentes y sus procesos de descripción de valor en sus propias propuestas, así como también parámetros aplicables en caso de necesidad de desempates o jerarquización de proyectos.

Luego, se sugiere para el mejoramiento de las métricas y parámetros de evaluación:

- a) Desarrollar y describir, en mayor detalle, parámetros diferenciadores entre los ítems de evaluación de la obra artística. A modo de ejemplo, el documento de Propuesta Artística debe presentar un listado claro de puntos a detallar para comprender el diseño de la propuesta, identificando preguntas en torno a la creación, diseño, y el foco específico en los métodos y procedimientos a desarrollar, distinguiéndose así de la Propuesta de Dirección que, por ejemplo, permite identificar las metodologías, referentes y visión global de la propuesta de creación.
- b) Realizar una operacionalización de los criterios de evaluación, observando la consistencia de los mismos, la exclusión de parámetros entre ellos y el objetivo que presenta cada una de las dimensiones.
- c) Incorporar criterios de evaluación que permitan comprender los elementos característicos de la naturaleza de los proyectos en términos de aporte artístico o estético, según el contexto disciplinar y territorial en que se inscriben. Por ejemplo, la profundización en una poética o el impacto en la discusión de un espacio territorial específico.
- d) De forma específica, perfeccionar la definición de los criterios de calidad e impacto. Para el primero se aconseja levantar información, desde los propios postulantes, que establezca el aporte artístico y disciplinar que realizan los proyectos. Para el segundo, que destaquen el aporte en relación con necesidades culturales, sociales y territoriales. Para esta propuesta se recomienda tomar como referencia la investigación realizada por las Quality Metrics del ACE y la distinción realizada por el Consejo de las Artes de Canadá en cuanto a impacto intrínseco e instrumental de los proyectos.
- e) Complementar el ítem de glosario de bases. Se hace necesario que, junto al glosario de conceptos institucionales y generales que contienen las bases concursables, también se incorporen definiciones de otros conceptos relevantes que son mencionados en los ítems de evaluación o puntos de la rúbrica, como los criterios de selección utilizados, especialmente aquellos que apuntan a elementos que se consideran usualmente como subjetivos, por ejemplo, calidad, impacto artístico, impacto instrumental, entre otros.
- f) Eliminar la inhabilidad de postulación para evaluadores de los fondos de creación y producción, incorporando mecanismos que aseguren la transparencia dentro del proceso y no injerencia de los mismos en los resultados, tomando como referencias las experiencias de otros países, como Australia.

6.2 Especificidad del paradigma de la creación escénica

Este punto toma como marco de referencia el diagnóstico que los modelos de evaluación actuales no son considerados pertinentes al foco específico o línea del fondo concursable asociado al desarrollo de la creación.

Las propuestas que se presentan en esta línea son:

- a) Proponer una validación de la trayectoria de todos los integrantes del proyecto, independiente de su rol en la postulación. Las postulaciones dividen formalmente a los equipos de trabajo entre ejecutores (profesionales críticos para la viabilidad del proyecto) o agentes para la operación del proyecto (profesionales que dan soporte y que refieren a gastos de operación). Solo en el caso de los primeros, la trayectoria de los integrantes es validada por los criterios de evaluación en el ítem de trayectoria profesional. Frente a esto se sugiere considerar el currículo de todos los artistas y profesionales que participan del proyecto, de modo que su trayectoria tribute a la evaluación. Esto presupone también el poder eliminar documentos de orden administrativo para los equipos de trabajo en los cuales actualmente piden definiciones de marcos de contratación, cartas de compromiso de ejecución, entre otras.
- b) Las actividades extraartísticas, asociadas a la viabilidad en la ejecución de la propuesta (como elementos de mediación u otros), deben ser consideradas como requisitos mínimos del proyecto (criterio de admisibilidad) o como requisitos técnicos del mismo y no como elemento de evaluación dentro de los criterios vinculados a la calidad artística del proyecto.
- c) Establecer un mecanismo y criterios de selección de propuestas artísticas que, sin exigir el diseño de la obra como producto terminado, permita comprender la metodología de creación y evaluar sobre la base de los procedimientos y preguntas que se instalan desde el proceso creativo.

6.3 Parámetros presupuestarios

Con relación a problemáticas asociadas al presupuesto y a la incorporación de nuevas exigencias en tanto actividades o roles profesionales especializados con conocimientos de la ley laboral o tributaria, la solución más directa sería la asignación presupuestaria directa —adicional— para la contratación de dichos profesionales. Sin embargo, esto escapa de las acciones que se puedan realizar al interior del propio ministerio. Por ello, existen otras posibilidades que permitirían configurar de mejor manera la articulación de los fondos:

- a) Flexibilizar más y diversificar los topes de presupuesto por tipo de proyecto, considerando variables como el número de integrantes y/o características específicas de la producción. De esta forma, la variación del monto total del proyecto estaría dada por el número de integrantes. Dada la dificultad de que la SE AAEE pueda fijar un valor hora para los honorarios, se proponen incentivos si los proyectos están alineados con los tarifarios gremiales y la Agenda de Trabajo Cultural Decente.
- b) Eliminar las exigencias de nuevos criterios que repercuten directamente en la contratación de más agentes, lo que encarece los proyectos y dificulta su planificación presupuestaria. A modo de ejemplo, en la última convocatoria, se exigió contar con un encargado de comunicaciones, lo cual no fue considerado en términos de aumento presupuestario. Frente a estas necesidades,

las y los entrevistados consideran que sería más eficiente un modelo que, en vez de seguir externalizando la gestión en cultura, pudiera robustecer los mecanismos ministeriales existentes, incluyendo apoyos desde la institucionalidad en las dimensiones extraartísticas, como es la difusión. Esto permitirá propiciar estrategias macro de mayor alcance y desarrollar alianzas y redes de largo plazo con otras instituciones.

6.4 Eficiencia del proceso de postulación

Es importante analizar los ítems de información que se solicitan para la formulación de las propuestas, evitando la duplicación. Para ello se sugiere:

- a) Revisar los ítems a completar en la formulación de los proyectos, observando el objetivo de cada uno de estos para no repetir información.
- b) Fortalecer el sistema de apoyo a la postulación sumado a los mecanismos ya existentes (mejoramiento de la diagramación e información de bases, foros abiertos de preguntas y respuestas, canal de consultas, revisión del glosario, entre otros), junto a herramientas que permitan a los usuarios completar los formularios lo mejor posible (figuras que informen de los flujos de proceso, cadenas de valor, configuración del ecosistema de fondos y bases en formato lectura fácil).
- c) Eliminar toda exigencia o documentación que no es evaluada en las propuestas o que es de carácter especulativo, como los diseños escenográficos, las cartas de compromiso de los espacios, etcétera.

6.5 Seguimiento y rendición de proyectos

Estas propuestas buscan rendir adecuadamente los fondos públicos, más allá de un chequeo presupuestario del proyecto, permitiendo no solo una mayor visibilización de lo generado con los recursos adjudicados, sino, además, obtener información sobre los resultados y ajustes que se deben hacer al sistema. Con relación a este punto se propone:

- a) Generar datos continuos y parametrizables sobre el uso de recursos públicos en el ámbito de las artes escénicas, que vayan más allá de la rendición financiera y la cuantificación de espectadores. Esta medida potenciará el perfeccionamiento del sistema de los fondos concursables contando con información en plazos mayores al año anterior.
- b) Propiciar un sistema que facilite la rendición de los fondos y permita mejorar los soportes de entrega de la documentación. Se propone una plataforma digital, en la cual los responsables puedan rendir sus proyectos a lo largo de todo el periodo de ejecución, y que permita no solo completar la información de recursos gastados, sino también subir las boletas de honorarios y recibos de gastos realizados.
- c) Desarrollar parametrizaciones que permitan un monitoreo de los resultados de los proyectos adjudicados. Dicho modelo se articularía en dos ejes: un autorreporte detallado de las actividades realizadas con foco en el proceso

creativo (toma de decisiones durante los ensayos, aprendizajes, hallazgos, resultados, etc.) y un reporte —optativo en una primera etapa sujeta a evaluación— que informe sobre la opinión de pares y la experiencia de los usuarios beneficiarios o públicos. Este tipo de evaluación tiene por objetivo fomentar un proceso autorreflexivo sobre las prácticas creativas y dar cuenta del cumplimiento de los objetivos artísticos que los mismos creadores y creadoras se proponen. Por ejemplo, se podrían considerar instrumentos como los indicadores de calidad estandarizados Quality Metrics, propuestos por el Arts Council England de Reino Unido.

6.6 Estrategias de continuidad

A partir del diagnóstico asociado a la inexistencia de estrategias de continuidad, parece prioritario desarrollar mecanismos livianos de financiamiento que permitan dar continuidad a los proyectos ganadores de los fondos de cultura, así como establecer sostenimientos de mayor extensión temporal y de fases del desarrollo de los proyectos. Se propone implementar las siguientes acciones:

- a) Promover el concatenamiento de las fuentes de financiamiento destinadas a la creación, basadas en la consideración positiva en los procesos de evaluación de la previa adjudicación de fondos públicos y su correcta ejecución. Es decir, contar con cuotas específicas de financiamiento para proyectos que han ponderado de manera positiva en el cierre de financiamiento inicial, permitiendo, por ejemplo, después de adjudicado un fondo de residencia poder optar en un canal diferenciado a un fondo menos competitivo y con parámetros más específicos de evaluación para la creación y producción, y luego optar a fondos centrados en otras instancias de exhibición nacional o de circulación internacional.
- b) Generar incentivos para la contratación de montajes financiados con recursos públicos, en espacios culturales que forman parte de la red del Programa de Apoyo a Organizaciones Culturales Colaboradoras (Paocc)¹⁸, así como también en centros culturales municipales.

7. Conclusiones

El diagnóstico desarrollado en el marco de esta propuesta evidencia la ausencia de claridad y de parámetros consensuados con los que cuentan los agentes culturales respecto a los objetivos de la política de fondos para la creación y producción de artes escénicas. Esta controversia respecto de los objetivos impacta directamente en lo que se le exige al fondo, como también en toda la cadena de gestión que incluye tanto a las y los creadores que concursan a los fondos como a jurados y agentes que participan del modelo.

¹⁸ Los programas y convocatorias del Mincap que fomentan las artes escénicas pueden consultarse en Echeverría y Robledo (2023, págs. 28-30).

Por otro lado, se han relevado diversos problemas vinculados a la definición e interpretación de los criterios utilizados para la evaluación de los proyectos. El paradigma de presentación de proyectos artísticos es incoherente respecto a la efectiva implementación de los proyectos por las condiciones naturales de un proceso de creación, que, como se ha señalado en este informe, es de naturaleza altamente experimental y vuelve irrealizable y lejana a la realidad toda propuesta que conciba un diseño especulativo del proceso de creación. Esto trae consecuencias graves, como el hecho de que se evalúen aspectos técnicos de una formulación de proyectos en vez de la obra misma, y que luego sea imposible generar mediciones efectivas que permitan evaluar la implementación de los proyectos una vez realizados.

Por ello, estos desafíos constituyen una oportunidad de mejora del sistema concursable, que sin ser el único sistema de financiamiento del sector de las artes escénicas, es el más relevante para la creación y producción artística de dicho sector. A modo de síntesis, los resultados del presente estudio apuntan a la necesidad de mejorar el Fondo AAEE en el sentido de otorgar mayor flexibilidad en la postulación, estandarizar los criterios de evaluación y entregar rúbricas más claras para aquellos aspectos intrínsecos a la creación y producción escénica, y establecer un sistema de seguimiento multimodal (de actividades realizadas, data cuantitativa y aspectos financieros con un componente optativo de autorreporte y reporte de audiencia y pares) que permita entender el alcance de las políticas de fomento a las artes escénicas.

En términos de la implementación de estas sugerencias, es preciso considerar que la Ley N° 21.175 establece lineamientos generales sobre el fondo y deja al Consejo Nacional de Artes Escénicas con grandes atribuciones en su asignación. El reglamento de la ley, no obstante, establece con detalle varios de los elementos más controversiales que regulan la asignación del fondo: el sistema de concursabilidad y postulación (artículo 25), los criterios de selección y adjudicación (artículos 26 y 32) y la inhabilitación de los miembros de la comisión de especialistas (artículo 36), entre otras. Por ello, algunas de las propuestas mencionadas más arriba dependen, para su cabal implementación, de una revisión y consecuente modificación del reglamento vigente. A tres años de funcionamiento del Consejo de AAEE, tanto las personas que lo integran como los agentes culturales a los que han consultado en los procesos de escucha llevados a cabo por el Mincap, se han manifestado por la necesidad de abordar dicha modificación. A la espera de que esto se concrete, se espera que la presente investigación sirva de insumo para el importante trabajo que el Consejo de AAEE viene realizando con la Subsecretaría de las Culturas y las Artes.

Referencias

- Arts Council England (ACE)** (s/f). Quality Metrics. Disponible en: <https://www.artscouncil.org.uk/quality-metrics-pilot>
- CCA** (s.f.a). [portal web] Grants. Canada Council for the Arts. Disponible en: <https://canadacouncil.ca/funding/grants>
- CCA** (s.f.b). Program Guidelines and Application form. Explore and Create: Research and Creation. [documento de trabajo]. Canada Council for the Arts. Disponible en: <https://canadacouncil.ca/funding/grants/explore-and-create/research-and-creation>
- CCA** (2021). Qualitative impact framework. Canada Council for the Arts. Disponible en: <https://canadacouncil.ca/research/research-library/2019/12/qualitative-impact-framework>
- Cisternas, P., López, P. y Sierralta, I.** (2012). Gestión de compañías teatrales: diagnósticos y desafíos. Santiago: Proteatro Chile.
- CNCA** (2016). Consultoría para el rediseño del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart). Informe final. Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (1725-86-LS15).
- Creative Australia** (s/f a). Emerging and Experimental Arts frequently asked questions. Disponible en: <https://creative.gov.au/investment-and-development/investment-faqs/>
- Creative Australia** (s/f b). How we Assess Applications [online]. Disponible en: <https://creative.gov.au/investment-and-development/assessment/>
- Echeverría, F. y Robledo, M.C.** (2023). Roles, ámbitos de acción y desafíos emergentes de la Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas. Sistematización y análisis de la labor de la SE AAEE para su fortalecimiento estratégico e institucional. Informe Final. Documento pdf, Secretaría Ejecutiva de Artes Escénicas, Mincap.
- Iberescena** (s.f.). Sitio web programa Iberescena. Disponible en: <http://www.iberescena.org/>
- Iberescena** (2024a). Ayudas a la Coproducción de Espectáculos de Artes Escénicas. Convocatoria 2024-2025. Bases concursales. Disponible en: <http://www.iberescena.org/convocatorias/coproduccion>
- Iberescena** (2024b). Ayudas a la Creación en Residencias Convocatoria 2024-2025. Bases concursales. Disponible en: <http://www.iberescena.org/convocatorias/creacion>
- Iberescena** (2024c). Ayudas a la Programación de Festivales y Espacios Escénicos. 2024 -2025. Bases concursales. Disponible en: <http://www.iberescena.org/convocatorias/programacion>
- Knell, J. y Whitaker, A.** (2016). Quality Metrics Final Report. Quality Metrics National Test. Arts Council England (ACE). Disponible en: <https://www.artscouncil.org.uk/quality-metrics-pilot#t-in-page-nav-3>
- Martínez, Y., Figueroa, N. y Peroni, A.** (2020). Evaluación Programas Gubernamentales (EPG) Programa Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura - Fondart. Dipres, Chile.

- Mincap** (2019). Análisis, Diagnóstico y Recomendaciones para el Fondart. Estudio sobre el Fomento de la Internacionalización Artística y Cultural en el concurso Fondart. Informe final. Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Mincap** (2022). Consultoría para el análisis y diagnóstico del concurso Fondart. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de www.observatorio.cultura.gob.cl/
- Mincap** (2023). Cuenta Anual. Consejo Nacional de Artes Escénicas, 23. Disponible en: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2024/11/cuenta-publica-consejo-nacional-de-artes-escenicas-2023.pdf>
- Mincap** (2024). Bases Concurso Público Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Línea de Creación y/o Producción de Montajes Escénicos. 2025. Disponible en: <https://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2024/07/AAEE-creacion-produccion-2025.pdf>
- White, G.** (2015). *Applied Theatre: Aesthetics*. Bloomsbury Publishing.

CÓMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

Grass, M., Vergara, M.L., López, P., Cisternas, P. y Valdivieso, G. (2025). Propuestas para una renovación de los instrumentos de financiamiento estatal para las artes escénicas en Chile. En: Centro de Políticas Públicas UC (ed.), *Propuestas para Chile. Concurso Políticas Públicas 2024*. Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 201-231.

